

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА

ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ

Выпуск 2

Проблема сюжетообразования в фольклоре

Рекомендовано Советом по филологии Учебно-методического объединения по классическому университетскому образованию в качестве учебного пособия по спецкурсу для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 520300 и специальности 021700 – «Филология»

Издательство «Самарский университет»
2003

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Самарского государственного университета*

УДК 398.0
ББК 82.3(0)
П 671

Поэтика и генезис фольклора: Проблемная хрестоматия. Вып. 2 / Сост. С.З.Агранович, Е.Н.Сергеева. Самара: Изд-во "Самарский университет", 2003. – 146 с.

ISBN 5-86465-207-5

Хрестоматия знакомит читателей с научными работами отечественных и зарубежных литературоведов, фольклористов и культурологов, посвященными проблеме сюжетообразования в фольклоре. Каждый раздел снабжен вступительной статьей об авторе и анализом его научной позиции. Для полного и глубокого понимания материала в заключении хрестоматии ставится ряд проблемных вопросов.

Предназначается для студентов-филологов, учителей-словесников и широкого круга читателей, интересующихся проблемами народной культуры

УДК 398.0
ББК 82.3(0)

Автор вступ. статей канд. филол. наук, доц. С.З.Агранович

Составители, авторы проблемных вопросов: канд. филол. наук, доц. С.З.Агранович, канд. филол. наук Е.Н.Сергеева

Рецензенты: д-р филол. наук, проф. Н.В.Алексеева
канд. филол. наук, доц. О.В.Журчева

ISBN 5-86465-207-5

- © Агранович С.З., составление, вст. статья, коммент., 2003
- © Агранович С.З., Сергеева Е.Н., проблемные вопросы, 2003
- © Издательство "Самарский университет", 2003

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Второй выпуск хрестоматии по фольклористике, предлагаемой вниманию читателей, построен на тех же принципах, что и первый: в основе композиции лежит принцип истории развития науки, но группировка материалов производится не по персоналиям, научным школам и направлениям, а по научным проблемам.

Данный выпуск хрестоматии посвящен интереснейшей и актуальной проблеме – проблеме сюжетообразования в фольклоре.

Первой помещена работа А.Н.Веселовского «Поэтика сюжетов». В этой работе начала XX в., написанной русским ученым незадолго до смерти и не законченной, он наиболее четко сформулировал свою теорию «самозарождения сюжетов».

Далее публикуются с сокращениями замечательные работы В.М.Жирмунского «Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера» и «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка», в которых исследователь выявляет генезис международного сюжета «муж на свадьбе своей жены». В.М.Жирмунский творчески развил и переосмыслил теорию Веселовского, в своих исследованиях демонстрируя блестящий образец работы над конкретным сравнительным материалом.

После исследований В.М.Жирмунского помещается небольшое приложение от составителя, в котором рассказывается об интерпретации традиций левирата, сыгравших столь значительную роль в формировании фольклорного сюжета «муж на свадьбе своей жены», в библейской книге «Руфь».

Далее составителем помещен целый блок исследований и материалов, связанных с сюжетом об Эдипе. Материалы эти, на первый взгляд, разнородны. Однако, сопоставив их, читатель может ознакомиться с разными подходами к пониманию генезиса фольклорного сюжета: психоаналитическим, этнографическим и историко-типологическим.

Данный сюжет выбран из-за его необыкновенной популярности. Пьеса Софокла по мифу об Эдипе стала, фактически, общеизвестным образцом античной трагедии, а фрейдистское толкование сюжета на протяжении всего XX века пользовалось огромной популярностью.

В работе З.Фрейда, созданной в начале века, он (кроме решения важных для себя задач) сделал попытку выявить генезис, исторические корни сюжета об Эдипе, сюжета, который стал для него неким универсальным моносюжетом. Составитель предлагает читателю для ознакомления фрагменты работы З.Фрейда «Толкование сновидений».

Для В.Я.Проппа и В.Н.Ярхо, работы которых приведены далее, сюжет об Эдипе не является сюжетом универсальным и наиболее значимым в культуре человечества (да и в жизни и судьбе каждого человека), как для З.Фрейда. Для них этот сюжет один из многих, выявление истоков которых может представлять собой научный интерес. И если В.Н.Ярхо вступает в прямую полемику с З.Фрейдом, на огромном материале античности доказывая ошибочность фрейдистского толкования генезиса сюжетов мифа и великой трагедии Софокла, то В.Я.Пропп даже не ставит перед собой полемической цели. Для него главная задача заключается в том, чтобы выявить, на какой стадии развития человеческого общества возникают те или иные формы организации социума, традиционные формы быта и ритуальной практики, которые, постепенно уходя из жизни, разрушаясь и деформируясь, подвергаясь десакрализации, порождают те или иные сюжетные структуры.

Статья В.Я.Проппа «Эдип в свете фольклора», по замыслу составителя, становится центральной частью «эдипова блока», в силу того, что именно в ней приведены неопровержимые доказательства относительно позднего (стадиально, конечно) происхождения международного сюжета типа сюжета древнегреческого мифа об Эдипе.

Если для З.Фрейда сюжет об Эдипе – это сюжет об убийстве сыном отца и женитьбе его на матери, то для В.Я.Проппа – это сюжет об убийстве властителя (царя) наследником и женитьбе наследника на женщине-передатчице власти. Убийство отца в трактовке Проппа – лишь, если так можно выразиться, «побочный продукт», возникающий в процессе наложения стадиально более новых представлений о передаче власти на сохранившиеся в коллективном сознании более древние, рудиментальные представления.

Фрагменты книги Дж.Дж.Фрэзера «Золотая ветвь» отобраны составителем только в качестве комментария к статье В.Я.Проппа. Это те главы или части глав фундаментального и объемного труда английского исследователя, где рассмотрены материалы, связанные с фигурой, характерной для мифов и ритуальной практики народов мира, фигурой, которую Дж.Дж.Фрэзер терминологически обозначает как «царя-жреца».

Комментарием к одному мотиву в составе сюжета об Эдипе является и небольшая статья от составителя «Почему Эдип отгадал загадку Сфинкса? (Один из возможных вариантов ответа)». Комментарий составлен с использованием материалов книги С.З.Агранович и И.В.Саморуковой «Гармония – цель – гармония».

Просматривая логику научной мысли известных ученых, пытаюсь соединить их работы, увидеть их противоречия и единство, погружаясь в поток новых материалов и научных идей, читатели хрестоматии, по замыслу составителя, должны научиться формировать собственные позиции, взгляды, идеи, открытия. Успеха вам!

А.Н.ВЕСЕЛОВСКИЙ и его работа «Поэтика сюжетов»

Один из лучших представителей мировой гуманитарной науки, автор громадного по объему и значительного по новаторству творческого наследия Александр Николаевич Веселовский (1835-1906) стал создателем одного из фундаментальнейших трудов русского и мирового литературоведения - «Исторической поэтики».

О.М.Фрейденберг в своей известной работе «Поэтика сюжета и жанра» писала, что «лишь с именем Веселовского связана первая систематическая блокада старой эстетики, только он показал, что поэтические категории суть исторические категории - и в этом его основная заслуга».

В.М.Жирмунский писал: «В своей «Исторической поэтике» Веселовский прибегает к широчайшему сопоставлению и сравнению аналогичных литературных явлений у разных народов и в разные хронологические периоды, явлений, хотя и не связанных между собой непосредственной генетической зависимостью, но относящихся к одинаковым стадиям общественного развития, - как поэзия гомеровской Греции, древних германцев и североамериканских индейцев, «Илиада» и «Калевала», похоронный обряд англосаксонской поэмы о Беовульфе и современное абиссинское сказание о Балае и т. п.».

Замысел «Исторической поэтики» был громаден и остался незавершенным. «Поэтика сюжетов» при жизни А.Н.Веселовского опубликована не была. До нас дошел небольшой фрагмент рукописи, с которым (с незначительными сокращениями) может ознакомиться читатель.

В последние годы своей жизни А.Н.Веселовский предполагал посвятить большую работу проблеме сюжетообразования как части исторической поэтики.

А.Н.Веселовский

ПОЭТИКА СЮЖЕТОВ

Задача исторической поэтики, как она мне представляется, – оп-ределить роль и границы предания в процессе личного творчества. Это предание, насколько оно касается элементов стиля и ритмики, образности и схематизма простейших поэтических форм, служило когда-то естественным выражением собирательной психики и соответствующих ей бытовых условий на первых порах человеческого общежития. Одномерность этой психики и этих условий объясняет одномерность их поэтического выражения у народностей, никогда не приходивших в соприкосновение друг с другом. Так сложился ряд формул и схем, из которых многие удержались в позднейшем обращении, если они отвечали условиям нового применения, как иные слова первобытного словаря расширили свой реальный смысл для выражения отвлеченных понятий. Все дело было в емкости, применяемости формулы: она сохранилась, как сохранилось слово, но вызываемые ею представления и ощущения были другие; она предсказывала, согласно с изменившимся содержанием чувства и мысли, многое такое, что первоначально не давалось ею непосредственно; становилась по отношению к этому содержанию символом, обобщалась. Но она могла и измениться (и здесь аналогия со словом прекращалась) в уровень с новыми запросами, усложняясь, черпая материал для выражения этой сложности в таких же формулах, переживших сходную с нею метаморфозу. Новообразование в этой области часто является переживанием старого, но в новых сочетаниях. Я уже выразился при другом случае, что наш поэтический язык представляет собою ^{расширенную систему, т.е. язык} детрит; я присоединил бы к языку и основные формы поэтического творчества.

Можно ли распространить это воззрение и на материал поэтической сюжетности? Дозволено ли в этой области поставить вопрос о типических схемах, захватывающих положения бытовой действительности; однородных или сходных, потому что всюду они были выражением одних и тех впечатлений; схемах, передававшихся в ряду поколений как готовые формулы, способные оживиться новым настроением, стать символом, вызывать новообразования в том смысле, в каком выше говорено было о новообразованиях в стиле? Современная пове-

ствовательная литература с ее сложной сюжетностью и фотографическим воспроизведением действительности, по-видимому, устраняет самую возможность подобного вопроса; но когда для будущих поколений она очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упростиеля, пройдя по сложности явлений, сократит их до величины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое прошлое, – и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении.

Слово «сюжетность» требует ближайшего определения. Недостаточно подсчитать, как то сделали Гоцци, Шиллер и недавно Польти, сколько – и как немного! – сюжетов питали античную и нашу драму, недостаточны и опыты «табуляции» сказки или сказок по разнообразным их вариантам; надо наперед условиться, что разуметь под сюжетом, отличить мотив от сюжета как комплекса мотивов. Под мотивом я разумею формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закрепляющую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива – его образный одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение), молнию – огонь сносит с неба птица; у лосося хвост с перехватом: его ущемили и т.п.; облака не дают дождя, иссохла вода в источниках: враждебные силы закопали их, держат влагу взаперти и надо побороть врага; браки с зверями; превращения; злая старуха изводит красавицу, либо ее кто-то похищает и ее приходится добывать силой или ловкостью и т.п. Такого рода мотивы могли зародиться самостоятельно в разноплеменных средах; их однородность или их сходство нельзя объяснить замимствованием, а однородностью бытовых условий и отложившихся в них психических процессов.

Простейший род мотива может быть выражен формулой $a + b$: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу. Каждая часть формулы способна видоизмениться, особенно подлежащее приращению b : задач может быть две, три (любимое народное число) и более: по пути богатыря будет встреча, но их может быть и несколько. Так мотив вырастал в сюжет, как формула лирического стиля, построенная на параллелизме, может приращаться, развивая тот или другой из своих членов. Но схематизм сюжета уже наполовину сознательный, например, выбор и распорядок задач не обусловлен необходимой темой, данной содержанием мотива, и предполагает уже известную свободу: сюжет сказки, в известном смысле, уже акт творчества. Можно допустить, что, совершаясь самостоятельно, развитие от

мотива могло дать там и здесь одинаковые результаты, то есть что могли явиться, независимо друг от друга, сходные сюжеты как естественная эволюция сходных мотивов. Но допущенная сознательность сюжетной схематизации указывает на ограничение, которое можно выяснить на развитии мотивов «задач» и «встреч»: чем менее та или другая из чередующихся задач и встреч подготовлена предыдущей, чем слабее их внутренняя связь, так что, например, каждая из них могла бы стоять на любой очереди, с тем большей уверенностью можно утверждать, что если в различных народных средах мы встретим формулу с одинаково случайной последовательностью $b(a + bb1b2$ и т.д.), такое сходство нельзя безусловно вменить сходным процессам психики; если таких b будет 12, то, по расчету Джекобса, вероятность самостоятельного сложения сводится к отношению 1: 478,001,599 – и мы вправе говорить о заимствовании кем-то у кого-то.

Сюжеты – это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и оценка действия, положительная или отрицательная. Для хронологии сюжетности я считаю это последнее обстоятельство очень важным: если, например, такие темы, как Психея и Амур и Мелюзина, отражают старый запрет брака членов одного и того же тотемистического союза, то примирительный аккорд, которым кончается Апулеева и сродные сказки, указывает, что эволюция быта уже отменила когда-то живой обычай: отсюда изменение сказочной схемы.

Схематизация действия естественно вела к схематизации действующих лиц, типов.

Несмотря на все смещения и наслоения, какие пережила современная нам сказка, она является для нас лучшим образцом такого рода бытового творчества; но те же схемы и типы служили и для творчества мифологического, когда внимание простиралось на явления внечеловеческой, но очеловеченной природы. Сходство очертаний между сказкой и мифом объясняется не их генетической связью, причем сказка являлась бы обескровленным мифом, а единством материалов и приемов и схем, только иначе приуроченных. Это мир образных обобщений, бытовых и мифологических, воспитывал и обязывал целые поколения на их пути к истории. Обособление исторических народностей предполагает существование или выделение других, в соприкосновении или борьбе между собою; на этой стадии развития складывается эпическая песня о подвигах и героях, но реальный факт подвига и облик исторического героя усваивается песней сквозь призму тех образов и схематических положений, в формулах которых привыкла творить фантазия.

Таким образом, сходство сказочных и мифологических мотивов и сюжетов протягивалось и на эпос; но происходили и новые контаминации: старая схема подавалась, чтобы включить в свои рамки яркие черты события, взволновавшего народное чувство, и в этом виде вступала в дальнейший оборот, обязательный для поэтики следующих поколений. Так поражение при Ронсевале могло стать типическим для многих «поражений» во французских *chanson de gestes*, образ Роланда — для характеристики героя вообще.

Не все унаследованные сюжеты подлежали таким обновлениям, иные могли забываться навсегда, потому что не служили выражению народившихся духовных интересов, другие, забытые, возникали снова. Такое возвращение к ним более постоянно, чем обыкновенно думают; когда оно проявляется оптом, оно невольно возбуждает вопрос о причинах такого спроса. Как будто у человека явилась полнота новых ощущений и чаяний и он ищет им выхода, подходящей формы и не находит среди тех, которые обычно служили его творчеству: они слишком тесно срослись с определенным содержанием, которые он сам вложил в них, неотделимы от него и не поддаются на новое. Тогда он обращается к тем образам и мотивам, в которых когда-то давно отличалась его мысль и чувство, теперь застывшие и не мешающие ему положить на эти старые формы свой новый чекан. Гете советовал Эккерману обращаться к сюжетам, уже питавшим воображение художника; сколько писали Ифигению, и все различны, потому что каждый смотрел по-своему. Известно, какое множество старых тем обновили романтики. *Pelleas и Melisande* <Пелеас и Мелисанда> Метерлинка еще раз и наново пережили трагедию Франчески и Паоло.

До сих пор мы представляли себе развитие сюжетности как бы совершившимся в пределах одной народной особи. Построение чисто теоретическое, оно понадобилось нам для выяснения некоторых общих вопросов. В сущности мы не знаем ни одного изолированного племени, то есть такого, о котором мы могли бы сказать достоверно, что оно когда бы то ни было не приходило в соприкосновение с другим.

Перенесем нашу схему эволюции сюжетности на почву общения народностей и культурных сфер и прежде всего поставим вопрос: всюду ли совершился переход от естественной схематизации мотивов к схематизации сюжетов? На почве сказочной сюжетности этот вопрос, по-видимому, решается отрицательно. Бытовые сказки дикарей не знают ни типических тем, ни строгого плана наших сказок, нашего сказочного материала; это ряд расплывчато-реальных или фантастических приключений, без органической связи и того костяка, который дает форму целому и ясно проглядывает из-под подробностей, отличающих один вариант от другого. Варианты предполагают основной

текст или сказ, отклонение от формы: бесформенность не дает вариантов. И среди этой бесформенности сказочного материала вы встречаете знакомые нам схематические темы, сюжетность европейских, индийских, персидских сказок. Это – заходящие сказки.

Итак: не все народности доходили до схематизации сказочной сюжетности, то есть до той простейшей композиции, которая открывала путь к дальнейшему, уже не механическому творчеству. В материале бесформенных рассказов схематические сказки остаются пятном, не расплывшимся в общей массе. Отсюда заключение: там, где рядом с такими сказками не существует сказок без формы и плана, развитие дошло до схематизации, и если не создало сказки, то поэтические сюжеты могли переселяться из одной среды в другую, пристроиться к новому окружению, применяясь к его нравам и обычаям. Так восточные сказки, проникшие к нам в средние века, пришлись по плечу насажденному церковью мизогинизму; так иные восточные рассказы питали эпизодически фантазию шпильманов. Усвоение бывало своеобразное: наш Дюк Степанович прикрывается не зонтиком, а подсолнечником, что, по-видимому, не смущало певцов. Непонятый экзотизм оставался, как клеймо на ввозном товаре, нравился именно своей непонятностью, таинственностью.

Но если одна из пришедших в столкновение народно-культурных сфер опередила другую в понимании жизни и постановке идеалов и в уровень с ними выработала и новый схематизм поэтического выражения, она действует на более отсталую среду заразительно: вместе с идеальным содержанием усваивается и выразившая его сюжетность. Так было в пору введения христианства с его типами самоотреченного подвижничества, так в меньшей степени, когда французское рыцарство вменило Европе, вместе с своим мирозерцанием, схематизм бретонских романов; Италия – культ классической древности, его красоты и литературных образцов; позже – Англия и Германия – любовь к народно-архаическим темам. Всякий раз наставала эпоха идейного и поэтического двоевластия, и шла работа усвоений; восприятие классических сюжетов иное в *Roman de Troie* <<Романе о Трое>, чем например, у Боккаччо и французских псевдоклассиков. Уследить процессы этих усвоений, их технику, разобраться в встречных течениях, сливавшихся в разной мере для новых созданий, – представляется интересной задачей анализа. Чем проще состав скрестившихся элементов, тем легче его разнять, тем виднее ход новообразования и возможнее подсчет результатов. Так могут выработаться некоторые приемы исследования, пригодные для анализа более сложных отношений, и в описательную историю сюжетности внесется некоторая закономерность – признанием обусловленности и эволюции ее формальных элементов, отзывавшихся на чередование общественных идеалов.

В.М.ЖИРМУНСКИЙ

и его работы

**«Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера»,
«Сказание об Алпамыше и богатырская сказка»**

Виктор Максимович Жирмунский (1891-1970) – один из интереснейших филологов XX века, ученый возрожденческого масштаба. Блестящий славист, германист и тюркист, с одинаковым успехом исследовавший проблемы немецкого романтизма, символизма и его соотношения с русской поэтической традицией, стихосложения, и теоретические вопросы поэтики и проблемы литературных взаимоотношений. Ученый много работал также над сравнительным изучением эпосов разных народов. В этих своих исследованиях он выдвинул на первый план историко-типологическое сравнение художественных памятников. В.М.Жирмунский разработал теорию генезиса народного героического эпоса, в которой особое место занимает богатырская сказка и ее роль в формировании эпоса.

Сравнительное исследование «Одиссеи» Гомера и сказания об Алпамыше было впервые опубликовано в 1957 году в Известиях АН СССР, ОЛЯ, т. 16, вып. 2.

Проводя сравнение двух эпосов, В.М.Жирмунский выявляет глубокое тематическое и композиционное сходство этих произведений, а так же сюжетное сходство. Интересны наблюдения исследователя над перекличкой образных систем двух эпосов. Для объяснения столь поразительного сходства произведений разных народов ученый выдвинул блестящую гипотезу о возникновении сюжета «муж на свадьбе своей жены» из переосмысления древними формами искусства обычаев и традиционных форм жизни, сформировавшихся у разных народов в разное время, но на одинаковых стадиях общественного развития.

В.М.Жирмунский доказывает свою гипотезу, обращаясь к художественному творчеству не только древних греков («Одиссея») и узбеков («Сказание об Алпамыше»), но других народов (архаический эпос Алтая, русская волшебная сказка и т. д.), как бы восстанавливая недостающие переходные звенья единой историко-типологической цепи,

показывая стадиально последовательные этапы постепенного зарождения и трансформации сюжета о возвращении мужа.

В этом разделе хрестоматии проблемы сюжетообразования в фольклоре решаются в основном на материале сюжета о герое типа античного Эдипа. Обращение к исследованию В.М.Жирмунского объясняется желанием составителя ознакомить читателя с ярким и талантливым примером решения той же проблемы на другом материале. При некоторых расхождениях во взглядах (например, на генезис народного героического эпоса) В.М.Жирмунский и В.Я.Пропп принципиально близки в осмыслении проблемы сюжетообразования. По замыслу составителя, знакомство с исследовательскими методами двух замечательных ученых должно будить в читателе творческую фантазию, интерес к поиску «исторических корней» других международных сюжетов, к формированию самостоятельных гипотез.

В.М.Жирмунский

ЭПИЧЕСКОЕ СКАЗАНИЕ ОБ АЛПАМЫШЕ И «ОДИССЕЯ» ГОМЕРА

1

<...>

Эпическое сказание об Алпамыше известно в форме героического эпоса у узбеков, казахов и каракалпаков (кунградская версия); как древняя богатырская сказка – у горных алтайцев («Алып-Манаш»); оно бытует как современная, в значительной степени модернизированная «побывальщина» у башкир и казанских татар («Алпамыша» или «Алпамша»); еще в XV-XVI вв. оно было записано в Азербайджане и Анатолии под заглавием «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-Буры», в составе цикла литературно обработанных огузских богатырских песен или эпических рассказов, вошедших в состав известной «Книги моего деда Коркута» («Китаби Коркуд»), и до сих пор продолжает бытовать в Анатолии как народная сказка, известная в большом числе фольклорных записей 30-х гг. XIX в. Таким образом, различные версии этого эпического сказания бытуют на огромной территории расселения тюркских народов от Алтая через Среднюю Азию до Волги, с одной стороны, и Малой Азии, с другой. Вместе с тем по своему происхождению оно является среди многочисленных эпических сказаний этих народов одним из древнейших, если не самым древним. <...>

2

<...>

Эпос «Алпамыш» лучше всего известен в узбекской редакции, записанной от замечательного, недавно скончавшегося узбекского сказителя Фазиля Юлдашева. Эта редакция насчитывает в рукописной записи, хранящейся в фольклорном архиве Узбекской АН, около 14 000 стихов, сокращенных в печатном издании поэта Хамида Алимджана до 8 000, и переведена на русский язык поэтом Л.М.Пеньковским (под моей редакцией). В архиве УзАН хранится еще 12 записей «Алпамыша» от разных сказителей – с расхождениями в ряде более

или менее существенных подробностей. Имеются также две другие национальные редакции эпоса – казахская и каракалпакская, также записанные несколько раз, с довольно значительными отличиями от узбекской.

Алпамыш и Барчин – дети двух братьев, Байбури и Байсары, стоящих во главе шестнадцатиколленного племени Кунграт, кочевья которого расположены в стране Байсун. После долгой бездетности братья вымолили у бога детей и обручили их с колыбели. Но Байсары, поссорившись со старшим братом, откочевал в страну калмыков. На новой родине Барчин вызывает любовь богатырей-великанов калмыцкого шаха Тайча-хана. Чтобы избежать их домогательств, она объявляет, что отдаст свою руку тому из них, кто выйдет победителем из четырех (первоначально – трех) состязаний. Состязания эти – скачки коней («байга»), соревнование в искусстве владения луком и в стрельбе в цель и борьба. Барчин надеется, что победителем окажется ее жених, богатырь Алпамыш, за которым она посылает послов на родину. Для своей брачной поездки Алпамыш спрашивает себе коня от старого табунщика Култая, раба и домочадца Байбури: на вид это неказистый жеребенок, который три раза попадает к нему на аркан, на самом же деле это тулпар – крылатый богатырский конь. Помощником Алпамыша в этом героическом сватовстве становится один из калмыцких богатырей – Караджан, который, будучи побежден Алпамышем в единоборстве, из соперника и врага становится другом героя. Караджан на богатырском коне Алпамыша Байчибаре обгоняет всех его противников, несмотря на коварство калмыков, которые связывают своего соперника и калечат коня, вбивая гвозди в его копыта. Тот же Караджан первый вступает в единоборство с калмыцкими богатырями, после чего Алпамыш завершает его победу, поборов самого сильного из них – старшего брата Караджана, Кокалдаша.

Таким образом, Алпамыш выходит победителем из всех состязаний и становится мужем Барчин. Вместе с Караджаном они возвращаются на родину. В стране калмыков остается только семья Байсары, который все еще не хочет помириться со своим старшим братом.

Во второй части эпоса Алпамыш, узнав о притеснениях, чинимых его тестю Тайча-ханом, снова отправляется в страну калмыков во главе своих сорока джигитов. Хитрая старуха Сурхайиль, мать убитых калмыцких витязей, выходит им навстречу с сорока красавицами, устраивает пир, и опьяненные богатыри засыпают. Воины калмыцкого шаха убивают всех, кроме уснувшего богатырским сном Алпамыша, который неуязвим: ни мечи, ни стрелы врагов его не берут. Его привязывают к хвосту коня Байчибара и сволакивают спящим в подземную темницу (яму) – зиндан.

Семь лет проводит Алпамыш в подземелье калмыцкого шаха. Пищу ему доставляет пастух Кайкубад, случайно открывший место его пребывания. Однажды ему удается подать о себе весть кунгратцам: раненый охотником дикий гусь залетает в его темницу, Алпамыш посылает его на родину с письмом, которое пишет кровью гуся. По этому письму для спасения Алпамыша в страну калмыков отправляется его друг Караджан; но Алпамыш в последнюю минуту отказывается от помощи друга: он не хочет быть обязанным спасением никому, кроме самого себя.

В пленного влюбляется дочь калмыцкого шаха, приводит ему богатырского коня и помогает бежать. Освобожденный Алпамыш побеждает Тайча-хана, убивает его и сажает на его престол пастуха Кайкубада, за которого выдает калмыцкую царевну.

Во время безвестного отсутствия Алпамыша власть над племенем Кунграт захватил Улган-таз (Улган-плешистый), младший брат Алпамыша, сын Байбури от матери-рабыни (или раб-пастух). Новый властитель притесняет друзей и родных Алпамыша, изгоняет Караджана, старого Байбури заставляет себе прислуживать, сестру Алпамыша Калдыргач посылает в степь пасти верблюдов. Он добивается руки Барчин и угрожает убить ее малолетнего сына Ядгара. Несмотря на упорные отказы Барчин, он готовит свадебный пир.

По пути на родину Алпамыш встречает сперва караванщиков, от которых узнает о положении дел в Кунграте, потом сестру свою Калдыргач, пасущую стадо верблюдов, затем своего старого раба и воспитателя пастуха Култая, который узнает его по приметам на плече. Алпамыш надевает пастушескую одежду Култая, меняет свой облик и под видом Култая является на свадебный пир. Здесь, неузнанный, он видит все бесчинства, чинимые Улганом над его родными и близкими, горе матери, оплакивающей его смерть, унижение старого отца и беззащитного сына, видит, кто остался ему верен из слуг, кто изменил. Происходит состязание в стрельбе из лука, причем только пришелец может натянуть старый 14 батманский бронзовый лук Алпамыша, который приносит его богатырский сын Ядгар. Переодетый Култаем, Алпамыш участвует в пении свадебных песен («олан»), обмениваясь импровизированными четверостишиями, сперва язвительными — со старой матерью Ултана, потом лирическими и душевными — с самой невестой Барчин. При этом он убеждается в ее верности и намекает на свой приход и близкую месть. Наконец, Култай возвещает всему народу о возвращении Алпамыша. Герой вместе со своими друзьями уничтожает сторонников Ултана и подвергает его самого мучительной казни. В это время из страны калмыков возвращается Байсары со своими близкими.

Поэма заканчивается радостным пиром и воссоединением распавшегося племени Кунграт под властью героя Алпамыша.

<...>

Особенный интерес для вопроса о генезисе сказания представляет алтайская богатырская сказка «Алып-Манащ», записанная до сих пор, к сожалению, только однажды (1940), в варианте, по-видимому, неполном, от крупнейшего сказителя Горного Алтая, ныне также покойного Н. Улагашева.

Архаический характер версии несомненен: героический эпос имеет здесь форму богатырской сказки, в которой отчетливо проступают древние мифологические черты.

Богатырской сказке принадлежит и образ самого героя, сказочно-великана – алпа, наделенного магической неуязвимостью (по традиционной формуле: «покраснеть – крови ему не дано, умереть – души у него нет»), и сказочная роль его чудесного богатырского коня, способного на волшебные превращения, наделенного сверхчеловеческой мудростью, единственного помощника героя в сватовстве, который чудесным образом спасает его из плена, добывая для него золотую целебную пену на одном из трех озер у подножья золотых гор. Подобно своему коню, сам богатырь также наделен способностью магических превращений: на свадебный пир своей жены, «встряхнувшись всем телом», он является в образе грязного, паршивого старика Тас-Таракая, а конь его, «покатавшись по земле», обращается в жалкую клячу. (Переодевание Алпамыша представляет более позднюю рационализацию магического превращения.)

Сказочный характер имеет и свадебная поездка героя (богатырское сватовство). Имя предназначенной ему невесты, своей «суженой», Алып-Манащ узнает из «мудрой книги» («Мой очаг вместе с ее очагом разожен, моя постель вместе с ее постелью послана» – согласно обычной формуле алтайской сказки). Страна ее лежит на краю света, «где небо с землей сходится»: это страна, откуда нет возврата («назад следов нет»). Путь туда ведет через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». В основе этих сказочных образов несомненно лежат древние мифологические представления о «потустороннем мире» – царстве мертвых, находящемся за недоступным водным рубежом. Переправляет героя старик-перевозчик в берестяной лодке, которая «на утес похожа», длиной – «в день на коне не объедешь». Фигура этого старика-перевозчика напоминает Харона античной мифологии и другие аналогичные образы.

Переступив границы этой страны, герой засыпает магическим девятимесячным сном. На спящего нападает вражеское войско, но никакое оружие его не берет: стрелы, выпущенные врагами, «о богатыр-

ские доспехи Алып-Манаша будто трава смялись», «пятисаженные сабли и длинные мечи на десять частей разлетелись. Алып-Манаш спать продолжает». Тогда по приказу хана его слуги в девять долгих дней девяностосаженную яму вырыли и сволокли в нее спящего богатыря. Вся эта сцена очень близко напоминает пленение Алпамыша в узбекском эпосе, но магический богатырский сон мотивирован в эпосе рационально – опьянением после пира.

Сказочный характер имеют и враги героя: злобный Ак-Кан, убивающий женихов своей дочери, и в особенности семиглавый великан-людоед Дельбеген, выезжающий в бой верхом на сивом быке, в шаманистской мифологии – главный из богатырей подземного мира, выступающий в свите властителя этого мира, черного бога Эрлика. Герой-человек, как во многих богатырских сказках этого типа, тюркских и монгольских, попадает в плен к своим мифологическим противникам – богатырям подземного царства. Самое подземелье, в котором он находится в плену (в алтайской сказке – девяностосаженная яма, в «Алпамыше» – зиндан, т. е. подземная темница феодального Узбекистана), является остатком представления о подземном («потустороннем») мире.

Как во всех богатырских сказках, имена действующих лиц и географические названия в алтайском «Алып-Манаше» имеют не исторический, а сказочный характер и, в отличие от кунгратского «Алпамыша», не могут быть приурочены к более определенному месту и времени. Государства еще нет, герой связан только со своим родом-племенем, и среди подвигов, которые он совершает, брачная поездка (в условиях экзогамных отношений) занимает особо важное место. В алтайских богатырских сказках она почти всегда сопровождается брачными состязаниями между женихами («мёрёй» или «мёриг»), чаще всего тремя (скачкой коней, стрельбой в цель и борьбой), которые рассматриваются как древний обычай и назначаются («чтобы избежать кровопролития между женихами») родичами (опекунами) невесты или самой невестой. <...>

Таким образом, алтайская богатырская сказка «Алып-Манаш» может дать представление о наиболее архаической версии сказания об Алпамыше, однако с той существенно оговоркой, что поздняя редакция Улгашева никак не является прямым источником огузского или кунгратского эпоса и в ряде случаев обнаруживает характерные местные особенности: позднейшие оригинальные отклонения, а также неполноту и искажение в передаче древнего сюжета, который в отдельных существенных подробностях мог сохраниться в более древней форме в той или иной из позднейших по времени своего ответвления среднеазиатских редакций эпоса.

На основании известных до настоящего времени материалов генезис и история эпического сказания об Алпамыше представляются мне в следующем виде. В своей древнейшей форме богатырской сказки, современным отражением которой является алтайский «Алып-Манаш», сказание это существовало в предгорьях Алтая уже в VI- VIII вв. н.э. (эпоха тюркского каганата). Отсюда оно было занесено огузами в низовья Сыр-Дарьи, где засвидетельствовано в IX-X вв., по показаниям позднейших исторических источников. <...> У огузов сказание это получило самостоятельное развитие, войдя в цикл богатырских песен о богатыре Салор-Казане. Отсюда при Сельджуках (IX в.) оно было занесено в Закавказье и в Малую Азию: поздним, сильно феодализованным отражением этой версии в литературной обработке XV в. является «Рассказ о Бамси-Бейреке» в «Китаби Коркуд». «Предания об огузах, Коркуде и Казан-беке, – пишет акад. Бартольд, – несомненно перенесены были на запад в эпоху Сельджукской империи (XI-XII вв.), к которой относится отуречение Азербайджана, Закавказья и Малой Азии». Народную форму той же огузской версии сохранили современные анатолийские сказки.

С передвижением на запад кыпчакских племен сказание это в XII-XIII вв. проникло в другой версии в Казахстан, Бакширию и на Волгу (эта версия известна нам только в сильно модернизированных и демократизированных формах современных «побывальщин», сохранивших, однако, и самостоятельные древние черты: башкирская и казанско-татарская сказки). С кочевыми узбеками Шейбани-хана (начало XVI в.) оно было перенесено в южный Узбекистан (Байсунское бекство – кунгратская версия), где на основе древней богатырской песни или сказки, принесенной кунгратцами с их кочевий на берегах Аральского моря, сложился героический эпос «Алпамыш», получивший в дальнейшем распространение среди узбеков, каракалпаков и казахов.

На этом пути древняя богатырская сказка, рассказывавшая о поезде героя за невестой в «страну, откуда нет возврата», в процессе развития самих народов от патриархально-родового до раннефеодального строя превратилась в героический эпос, наполненный конкретным историческим содержанием: врагами Алпамыша в среднеазиатском эпосе сделались «язычники»-калмыки, исторические враги среднеазиатских тюркских народов, а на Кавказе – «гяуры» (христиане) Гурджистана (т. е. Грузии): бек крепости Байбурд, коварно захвативший в плен Бейрека и его 40 джигитов и бросивший их в подземелье своего замка.

На этом примере можно реконструировать типический путь трансформации древнего эпического сказания от богатырской сказки к героическому эпосу, имеющий существенное значение для теории эпоса. Следует оговорить, что сказочное происхождение сюжетов ге-

роического эпоса, которое в свое время отстаивали Вундт, а для германского эпоса Панцер, отнюдь не имеет сколько-нибудь универсального характера. Например, нет никаких оснований считать, что русские былины, южнославянский героический эпос или французские *chansons de gestes* восходят генетически к древним богатырским сказкам, несмотря на наличие в них отдельных мотивов сказочного происхождения. Так эпическое сказание об Алпамыше (как у германских народов сказания о юном Зигфриде, драконе и кладе и о сватовстве и гибели Зигфрида) представляет явный случай трансформации древней богатырской сказки в героическую эпопею, засвидетельствованной в ряде последовательных версий, филиация которых крайне интересна и поучительна с теоретической точки зрения. В отношении сказания об Алпамыше интерес этот усугубляется тем, что вторая часть сказания (рассказ о возвращении героя) непосредственно связана по своему содержанию с рассказом о возвращении Одиссея в эпосе Гомера и тем самым бросает новый свет и на вопрос о происхождении «Одиссеи».

3

Рассказ о возвращении героя из долголетнего безвестного отсутствия и о приходе его неожиданным и неузнанным на свадьбу своей жены с соперником-самозванцем («муж на свадьбе своей жены») сохранился в двух разных версиях – новеллистической, или романической (западной) и героической (восточной). Новеллистическая (романическая) версия имеет чрезвычайно широкое распространение в фольклоре и средневековой литературе европейских народов, но в форме в значительной мере модернизированной, утратившей черты богатырской сказки, столь очевидные в «Алпамыше».

При всех вариациях этого сюжета основная схема его следующая. Муж вскоре после свадьбы покидает молодую жену, чтобы отправиться в далекие страны (в крестовый поход, на войну, в паломничество, путешествие и т. п.). Перед отъездом он берет с нее обещание ждать его в течение определенного срока (чаще всего семь, иногда девять лет) и обещает вернуться не позже назначенного времени. На чужбине он задерживается не по своей воле (например, попадает в плен к врагам) или сам забывает о сроке. Жена получает ложное известие о его смерти (иногда – в результате обмана со стороны соперника); ее принуждают к новому замужеству (родные, покровители и друзья или сам обманщик). Муж неожиданно узнает о предстоящей свадьбе своей жены накануне или за несколько дней и в этот короткий срок чудесным образом переносится на родину с помощью волшебного помощника (святого-покровителя, дьявола, благородного демона, волшебника, дивного коня и т.п.) – единственный собственно сказочный мотив, сохранившийся в западных вариантах этого сюжета.

На родине от первого встречного (пастуха, крестьянина, нищего певца, свадебного гостя) герой узнает о происходящей свадьбе. В некоторых случаях он возвращается изменившимся и неузнаваемым из-за пережитых лишений и голода; чаще он сам меняет облик (переодевается нищим, паломником, певцом), чтобы проникнуть неузнанным на свадебный пир. В некоторых вариантах этому предшествует встреча с родными (старухой-матерью, отцом или сестрой), которые также сперва не узнают пропавшего. В чужой одежде герой стучится в ворота дома, где празднуется свадьба; иногда при этом происходит столкновение между ним и привратником или слугами нового хозяина; неузнанный, он получает место среди челяди или нищих, на скамье музыкантов; или, реже, он просит молодую выйти к воротам и подать ему милостыню ради ее покойного супруга. Признание происходит по-разному: чаще всего по кольцу, которое он опускает в кубок с вином, поднесенный ему невестой по его просьбе (иногда – по половине кольца, разломанного им на две части при расставании), или по песне, которую он поет на пиру как певец, или, наконец, по какой-нибудь физической примете (родинке, рубцу от старой раны и т. п.). Жена с восторгом возвращается к своему старому мужу (прыгает к нему через пиршественный стол – в славянских версиях). Неудачный соперник, если он виноват, несет заслуженную кару; в других случаях дело кончается примирением (он получает денежный подарок или женится на дочери или сестре вернувшегося мужа).

Сюжет «мужа на свадьбе своей жены» известен в нескольких десятках самостоятельных версий – французских, немецких, английских, итальянских, испанских, скандинавских, русских и славянских, венгерских, румынских, новогреческих. Среди них представлены все основные жанры фольклора и средневековой литературы: народные эпические поэмы (французские эпопеи о Карле Великом, английская поэма XIII в. «Король Горн», русские былины – «Добрыня и Алеша», «Чурила и Давид Попович», южнославянские песни о Марке Кралевиче и др.); средневековые рыцарские романы и связанные с ними народные книги (например, русские лубочные романы о Бове-королевиче и о Брунсвике); старинные народные баллады-романсы; современные народные песни (например, французские и немецкие о «Возвращении солдата»); народные сказки, в том числе и русские («Солдат и леший»); многочисленные местные предания и легенды; литературные новеллы, имеющие различные устные и письменные источники (латинская новелла Цезария Гейстербахского о Герхарде из Голенбаха – XIII в., новелла Боккаччо «Мессер Торелло» XIV в.), и ряд других.

Древнейшая из письменных записей сказания относится на Западе к началу XI в. (возвращение Раймунда де Боскет в латинском «Житии св. Веры», между 1010 и 1026 гг.). Широкая популярность сюжета свя-

зана с эпохой крестовых походов, которые создают для него максимально благоприятные бытовые предпосылки в длительных поездках христианских рыцарей, паломников или купцов «за море» на Восток. Именно в эту эпоху в средневековом рыцарском романе и новеллистике (XII-XIV вв.) сюжет приобретает ту стандартную форму и ту романтическую окраску, которые характерны для большинства западных версий (дальние странствования и приключения героя, романтика любви и верности). При этом рассказ о возвращении мужа вступает в сложные сочетания с другими популярными романческими сюжетами средневековой письменной и устной литературы, как то: паломничество Карла Великого в Иерусалим, путешествия султана Саладина по Европе («Мессер Торелло»), приключения «рыцаря со львом» («Брунsvик») и т. д. Он прикрепляется к именам историческим (Карл Великий, герцог Брауншвейгский Генрих Лев, миннезингер Генрих фон Морунген – «благородный Морингер» старинной немецкой баллады) или к именам эпических и легендарных героев (Добрыня Никитич, Марко Кралевич, Бова и др.); в немецкой народной книге о Фаусте (XVI в.) чудесное возвращение героя происходит с помощью этого знаменитого чародея.

<...>

С этой западной версией «возвращения мужа» по своему происхождению непосредственно связан азербайджанский народный роман «Ашик-Гариб» (в записи и переводе Лермонтова – «Ашик-Кериб», 1837), проникший из Азербайджана в Туркмению и оттуда в Узбекистан под названием «Шасенем Гариб». Он является, по-видимому, ответвлением европейской (новеллистической) версии и не связан генетически с «Алпамышем».

Совершенно иной характер имеет древнейшая дошедшая до нас версия сказания о «возвращении мужа», представленная «Одиссеей» Гомера, и именно с этой версией, а не со средневековыми западноевропейскими, ближе всего связано эпическое сказание об «Алпамыше».

В центре древнегреческого эпоса стоит не романтический мотив разлуки героя с молодой женой и последующего узнавания по кольцу или песне, а героическая борьба изгнанника-царя против насильников, захвативших в его отсутствие его дом, жену и власть в его родной стране.

Одиссей пробыл 20 лет в чужих краях, сперва под стенами Трои, потом в скитаниях по далеким морям и сказочных приключениях на обратном пути в родную Итаку. Его верная жена Пенелопа, тщетно дожидавшаяся возвращения мужа, окружена буйными женихами, знатными Итаки, в отсутствие царя захватившими его дом, расточающими его добро и добывающимися его мнимой вдовы. Отец Одиссея, старик Лаэрт, живет в бедности в своем сельском доме, среди ра-

бов; мать умерла от горя; юный сын Телемах терпит издевательства насильников, покушающихся на его жизнь. Одиссей, покровительствуемый богиней Афиной, возвратившись в Итаку (в одну ночь – на волшебном корабле феакийцев), с помощью своей покровительницы принимает вид нищего старца, неузнанный приходит в свой дом, терпит грубости и издевательства женихов, испытывает верность своих домашних и слуг. Гостеприимно принимает его старый раб, «божественный свинопас» Эвмей. Его узнает старая рабыня Эвриклея во время омовения ног по рубцу на ноге, но он приказывает ей хранить его тайну. Он открывается только сыну Телемаху, который становится его помощником в борьбе с женихами. Развязке предшествует состязание в стрельбе из лука как вариант темы героического сватовства. Пенелопа соглашается стать женой того из женихов, кто сумеет натянуть богатырский лук Одиссея и, не задев, пронзить стрелой кольца на рукоятках 12 боевых топоров, закопанных в землю в ряд острием вниз. Ни один из женихов не в состоянии натянуть лук Одиссея. Только старый нищий выполняет условие Пенелопы, и в руках своего хозяина лук становится орудием мести и истребления женихов. Лишь после этого, восстановив свою власть и права, Одиссей открывается Пенелопе, которая узнает его по тайне устройства их брачного ложа, известной только им двоим.

В «Алпамыше», в отличие от западных вариантов сюжета, целый ряд мотивов напоминает «Одиссею». Мы находим в «Алпамыше», как и в «Одиссее», старика-отца, живущего в бедности и унижении (Байбури и Лазрт), несовершеннолетнего сына, героического отрока, угнетаемого насильниками, которые угрожают его жизни (Ядгар и Телемах), старого пастуха, раба и «домочадца» в роли друга и помощника героя (Култай и «божественный свинопас» Эвмей).

Обращает на себя внимание ряд совпадений в подробностях, которые лишь отчасти могут быть следствием сходства общей ситуации.

Одиссей просит сына сохранить тайну его возвращения, чтобы они могли испытать верность своих рабов: «чтоб сведать, кто между ними тебя и меня уважает и любит, кто, нас забыв, оскорбляет тебя, столь достойного чести». Алпамыш, подобно Одиссею, скрывает свой приход, чтобы узнать среди народа своих приверженцев и врагов: «своими глазами он увидит в народе врагов, он пришел узнать народ и страну...». Мотив этот устойчиво повторяется в ряде вариантов «Алпамыша»: ... в каракалпакской версии, в огузском «Бамси-Бейреке» («Мне надо посмотреть, кто среди огузов мне друг, кто враг»).

Как Эвмея не раз обманывали мнимые друзья и соратники Одиссея ложной вестью о предстоящем возвращении его на родину, так что он не верит теперь и самому Одиссею, так и к Култаю приходят незна-

комые люди, обольщают его надеждой, получают награду за добрую весть («суюнчи») и оставляют его потом в дураках: вот почему старик не верит и самому Алпамышу, пока не узнает его по знаку на плече (как Эвриклея узнает Одиссея по рубцу от старой раны).

Сцена угощения Одиссея в патриархальном жилище пастуха Эвмея (п. XIV-XV) очень близко напоминает аналогичную сцену угощения Алпамыша пастухом Култаем (в каракалпакской версии – с участием Ядгара).

Расправа Одиссея с нищим Иром (п. XVIII) представляет известное сходство с тем, как Алпамыш расправляется с поварами на свадебном пиру соперника-самозванца, – эпизод, также неоднократно засвидетельствованный как в кунратской, так и в огузской версии.

Аналогию с «Алпамышем» имеет трогательная сцена в доме Одиссея, где старый пес Аргус, лежащий полумертвым и покинутым на куче навоза перед домом, узнает в нищем старике пропавшего хозяина, приподымается, подползает к нему, виляет хвостом и, обессиленный, выпускает дух (п. XVII). В «Алпамыше» старый верблюд из стада Калдыргач, семь лет, не вставая, пролежавший без движения на пастбище в отсутствие своего хозяина, почуяв его близость, внезапно подымается, приветствуя его возвращение на родину. <...>

Состязание в пении свадебных песен с невестой и ее женщинами, столь характерное для большинства вариантов «Алпамыша», в «Одиссее» отсутствует. В западных версиях сказания герой нередко переодевается бродячим певцом и узнается по песне, которую поет на свадебном пиру (ср. «наигрыши» Добрыни в русской былине, сходно «Ашик-Гариб» и др.).

Только в «Одиссее» и в сказании об Алпамыше сохранилась героическая развязка «возвращения мужа» – состязание с женихами-самозванцами и свадебными гостями в стрельбе из богатырского лука, который может натянуть лишь возвратившийся на родину герой, его хозяин.

В «Одиссее» эта свадебная «игра» имеет характер действительного брачного состязания между женихами (как бы повторяя героическое сватовство); в то же время она является средством узнавания возвратившегося хозяина и испытания его доблести; при этом богатырский лук в руках своего владельца становится орудием мести женихам-самозванцам. <...>

<...> Возможно, что лук как символ мужественности играл специальную роль в брачных обрядах (ср., например, свидетельства Геродота об обычаях массагетов). Можно думать, что роль лука в развязке «Одиссеи» и «Алпамыша» связана с древней символикой брачных испытаний.

Наконец, в «Алпамыше», как и в «Одиссее», основным содержанием рассказа о возвращении мужа является не романтика личной судьбы героя (как в западных вариантах), а героическая борьба за власть, родной дом и жену с узурпатором-насильником. При этом, несмотря на глубокое различие всей культурно-бытовой обстановки, «Алпамыш» (в особенности в классической редакции Фазили Юлдашева) сближается с поэмой Гомера как героизованное изображение патриархального семейного быта и уклада народной жизни на заре развития классового общества. По сравнению со средневековыми, феодальными вариантами сказания, как оно сложилось на Западе (и тем более с позднейшими, современными), мы находим в «Алпамыше», как и в «Одиссее», живое и непосредственное отражение гораздо более ранней исторической стадии человеческого общества, еще близкой патриархально-родовому строю на высшей ступени его развития, когда сложилась наиболее древняя форма этого сказания.

Некоторые ученые, изучавшие историю сюжета «возвращения мужа», высказывали предположение, что в основе средневековых вариантов этого сюжета лежит «Одиссея» Гомера, первая по времени зафиксированная в письменной форме версия сказания.

Между тем именно «Одиссея» занимает среди европейских вариантов совершенно изолированное положение, резко отклоняясь в ряде существенных мотивов от стандартной «западной» версии. Гораздо более правильной представляется мне точка зрения советского исследователя, покойного академика И. И. Толстого, который видел в «Одиссее» обработку древнего, широко распространенного сказочного сюжета «возвращения мужа», совпадающего в основных чертах с гораздо более поздними по времени записи, но в некоторых подробностях более архаическими европейскими вариантами. Сопоставление «Одиссеи» с этими вариантами должно служить, с точки зрения И. И. Толстого, доказательством, что «Одиссея» в ряде случаев утратила или сохранила только в виде рудиментов целый ряд признаков, заведущих в «западной» версии. Еще в большей степени это относится к «Алпамышу», отражающему древнейшую героическую версию данного сюжета.

Таким образом, близость сюжета «Одиссеи» и сказания об Алпамыше, часто даже в подробностях, не может пониматься в смысле литературного «влияния» эпоса Гомера на среднеазиатскую поэму «Алпамыш», хотя бы на самых ранних этапах ее сложения. Подобное «влияние» исторически непредставимо. Оба произведения устного эпического творчества имели, вероятно, общим источником древнейший сказочный сюжет, широко распространенный в фольклоре многих народов и в другом, более позднем варианте отложившийся в средневековых западных сказаниях о «муже на свадьбе своей жены».

Существует целая группа волшебных сказок, которые, подобно сказанию об Алпамыше, объединяют в составе единого целого двойной сюжет «героического сватовства» и «возвращения мужа». Герой после ряда трудных подвигов (борьба с драконом, с великанами и дивами и т.п.) добывает красавицу и с нею несметные сокровища, или чудесного коня и птицу, или угнанные в подземное царство отцовские табуны и т.п. На обратном пути его спутники (старшие братья или товарищи), не сумевшие достигнуть той же цели, коварно пытаются извести героя (наносят ему тяжелые увечья, убивают или сбрасывают его в подземелье), отнимают красавицу и другие трофеи и, вернувшись на родину, приписывают себе его подвиги. Герою удается спастись (или исцелиться), он возвращается домой в тот самый день, когда его соперник празднует свадьбу с похищенной красавицей. Различными способами ему удается разоблачить и наказать самозванца и вернуть себе похищенную возлюбленную. Переодевание героя и состязание в стрельбе из лука, который становится орудием узнавания и мести, характерны для развязки во многих сказках этой группы.

Из волшебных сказок этого типа наибольший интерес представляет сказка о трех похищенных царевнах (иначе – «Три царства», № 301 по указателю Аарне-Андреева). Герой этой сказки (часто – чудесного происхождения) после ряда приключений спускается в подземное царство, где освобождает трех красавиц, находившихся в плену у дива-великана (или охраняемых драконом). Его спутники (старшие братья или товарищи), обманом завладев добычей, оставляют его на дне подземелья. После долгих странствований в подземном мире герою удается подняться на поверхность земли с помощью огромной сказочной птицы (Симург или Алп-Кара-Куш), которая выносит его из подземелья на своих крыльях, или при посредстве каких-нибудь других чудесных помощников.

Можно предположить, что скитания сказочного героя в подземном царстве... лежат и в основе рассказа о двадцатилетних чудесных странствованиях Одиссея в поэме Гомера и связаны с мифологическими представлениями о посещении героем загробного мира. «Путешествие Одиссея в загробный мир, его любовный плен на острове Калипсо, его приезд в царство злой волшебницы Кирки и, наконец, последнее местопребывание Одиссея перед его возвращением – лежащий далеко в море, счастливый остров Феаков, все это, – как справедливо утверждает советский исследователь «Одиссеи» акад. И.И.Толстой, – реплики единого мифологического образа, тесно связанного с представлениями о стране смерти». К тем же сказочным (в более глубокой своей основе – мифологическим) представлениям восходит в конечном счете и рассказ о семилетнем пленении Алпамыша в глубокой яме или в подземной темнице (зиндане) калмыцкого шаха

или бека гяуров, а также и все другие разнообразные случаи пленения или скитаний героя в заморских странах, которые встречаются в западных вариантах сказания о «возвращении мужа» как различные формы его позднейшей исторической конкретизации. Не случайно поэтому все версии этого сказания сохранили (как и сказка № 301) характерный сказочный мотив чудесного возвращения из чужой страны с помощью волшебного помощника – демона, святого, волшебного коня и т. п. В «Одиссее» чудесный характер имеет ночной переезд героя во время сна на волшебном корабле феакийцев. В сказании об Алпамыше героя спасает из подземной темницы его сказочный богатырский конь (как в сказке № 301 волшебная птица Симуург или другие чудесные помощники). Позднее его заменит в этой роли дочь врага, влюбленная в героя чужеземная красавица.

Эти древние сказочно-мифологические черты сказания об Алпамыше наиболее отчетливо выступают, как уже было сказано, в алтайской богатырской сказке «Алып-Манащ». Ее герой, сказочный богатырь («алп»), отправляется в брачную поездку в страну, откуда нет возврата («назад следов нет»); путь туда лежит через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть»; фигура старого перевозчика напоминает Харона, перевозчика в царство смерти античной мифологии; едва переступив границы этой страны, герой засыпает магическим сном и спящий попадает в плен к врагам; враги эти – богатыри подземного мира (злой Ак-кан, семиглавый великан Делбеген, пожирающий людей); пленника чудесным образом спасает его волшебный богатырский конь.

В международном репертуаре волшебной сказки нет сюжета, который можно было бы считать прямым сказочным источником эпического сказания об Алпамыше, рассказа о возвращении Одиссея и родственных ему сказаний. Сказка № 301 и другие названные дают лишь общее преставление о типе сказочного сюжета, который послужил основой для сюжета эпического. Реконструкция этого сюжета скорее возможна на основе анализа его разнообразных эпических и фольклорных отражений и проводит нас к богатырской сказке, основные мотивы которой хорошо известны в сказочном эпосе тюркских и монгольских народов.

Герой сказки имеет чудесное происхождение (рождается от престарелых родителей, первоначально – от божественного родоначальника или «предстателя»). Он наделен магической неуязвимостью и другими признаками чудесного происхождения, которые в дальнейшем служат средством узнавания. Он растет не по дням, а по часам и достигает воинской зрелости в сказочно юном возрасте. Его первый подвиг – стрельба из лука. Он получает с помощью своего «предстателя» или добывает себе сам предназначенного ему свыше

волшебного коня. Этот зачин может встречаться в богатырских сказках разного содержания.

Герой узнает о своей «суженой», указанной ему «свыше» («небесной дева» – в более древнем мифологическом аспекте сказки). Он побеждает ее в богатырских состязаниях (если она выступает как богатырская дева), или он побеждает в таких же состязаниях своих соперников (первоначально – богатырей подземного мира, стремящихся похитить его невесту и увести ее в свое царство). Чтобы обмануть бдительность соперников, он является на брачное состязание (имеющее характер свадебного пира) в неказистом виде, превратив и коня своего в жалкого паршивого жеребенка (конька-горбунка). После победы он увозит невесту в свою родную страну.

За этим следует «второй круг» повествования: пленение героя его врагами (соперниками) во время магического богатырского сна, семилетнее пребывание в плену (в «подземном мире» или в подземной темнице), похищение невесты соперником (или соперниками) и угроза насильственного брака, чудесное освобождение героя с помощью коня (или другого волшебного помощника), возвращение на родину в день свадьбы жены с соперником-самозванцем, узнавание и наказание соперника. Эпизоды «возвращения» в значительной части повторяют события сватовства (встреча с пастухами, перемена облика или одежды, стрельба из лука как развязка).

Если принять эту реконструкцию, подтвержденную обычной композицией волшебных сказок указанного типа, необходимо признать изначальную связь между сюжетами «героического сватовства» и «возвращения мужа», не случайно объединенными в сказании об Алпамыше. Добыча невесты героическими подвигами, пленение героя его врагами в подземном царстве и захват его невесты соперником-самозванцем, наконец, возвращение героя с обычным узнаванием и наказанием похитителя (или похитителей, как в сказке № 301) – все это образует единую цепь сюжетного развития, в которой «возвращение мужа» – только второй круг повествования, по своему содержанию теснейшим образом связанный с первым, второе сюжетное звено, оторвавшееся в дальнейшем развитии от первоначального единства.

Действительно, при сравнении обычного типа волшебной сказки с сюжетом сватовства и чудесных подвигов героя неполнота и несамостоятельность этой второй части («возвращение мужа») становится вполне очевидной: она могла обособиться лишь в позднейшую эпоху, с разрушением традиционного содержания и жанровой формы подобных сказок и с превращением сказочных испытаний мужа на свадьбе своей жены в самостоятельную бытовую и историческую новеллу, местное предание, эпическую или церковную легенду, в связи с реалистическим интересом к замечательной судьбе пропавшего в дальних стра-

нах героя, как это имело место на Западе, в особенности в обстановке крестовых походов.

Значение «второго круга» сказочного или эпического сюжета заключается в том, что сказитель или рассказчик еще раз выводит популярного героя в серии новых приключений, аналогичных тем, которые хорошо известны слушателю, и снова ставит его перед препятствиями и испытаниями, которые он преодолевает еще раз и теперь уже окончательно. Поэтому основные эпизоды такого второго круга обычно повторяют первый: встреча с пастухами (или с пастухом), изменение внешнего облика (переодевание), состязание с соперником (стрельба из лука) в сюжете возвращения мужа в сущности являются вариантом аналогичных эпизодов богатырского сватовства.

Создание этого нового варианта облегчается самим содержанием первого круга: поскольку брачная поездка в богатырской сказке является поездкой за «суженой», указанной герою свыше, он является на брачные состязания со своими соперниками как жених на свадьбу своей нареченной невесты. В ряде алтайских сказок о сватовстве («Келер-Куш», «Козин-Эркеш», «Кан-Толо» и др.) ситуация вполне аналогична «мужу на свадьбе своей жены»: невеста ждет своего суженого в течение семи лет; ее выдают замуж насильно (часто – за богатыря подземного мира, который грозит увести ее в свое царство). До свадьбы осталось всего три дня, герой приходит на свадьбу в облике «лысого паршивца», в богатырских состязаниях он побеждает и убивает своих соперников. Особенно яркий переходный случай представляет казахская сказка «Алеуко-батыр»: здесь богатырь Алеуко обручился со своей невестой в волшебном любовном сне (а потом и в тайном ночном свидании) и приходит, переодетый и неузнанный, на ее свадьбу со слепым великаном (сокур-дау) Карьке, за которого отец отдает ее насильно. Свадебные игры-состязания (борьба, байга, стрельба из лука) превращаются в смертельный поединок между настоящим женихом и его соперником-самозванцем.

С этой точки зрения особенно важно отметить, что об Одиссее, герое древнейшего по времени записи сказания о «возвращении мужа», также сохранилось не вошедшее в гомеровский эпос предание о героическом сватовстве (состязание в беге с женихами Пенелопы). Можно думать, что приурочение сказочных странствований Одиссея к историческим событиям Троянской войны и к циклу рассказов о «возвращениях» ее героев нарушило эту исконную связь и сделало ненужной «предысторию» Одиссея и Пенелопы.

Западные варианты «возвращения мужа» представляют, по видимому, самостоятельную и значительно более позднюю фиксацию того же сказочного сюжета, получившую в эпоху крестовых походов в условиях феодального общества новый характер бытовой новеллы,

местного предания, эпической или церковной легенды, со специфической для этой западной версии романической окраской. Героическое сватовство как предыстория «возвращения» наличествует в отдельных случаях и здесь (Добрыня и Настасья, Карл Великий, средневековый роман о Бове, английская поэма «Король Горн» XIII в. и немногие другие); возможно, однако, что иногда эта предыстория имеет здесь вторичное происхождение (как результат включения в рамки авантюрного рыцарского романа или эпического цикла). В качестве второго тура повествования рассказ о похищении жены, добытой богатырскими подвигами, и о возвращении похищенной и мести похитителю неоднократно встречается начиная со второй половины XII в. в немецких эпических поэмах с сюжетом богатырского сватовства («Король Ротер», «Орендель», «Вольф-Дитрих» и др.), обычно с сохранением традиционной ситуации прихода мужа переодетым и неузнанным на свадьбу своей жены с захватившим ее в свою власть соперником. Вероятно, и здесь мы имеем дело с использованием в эпосе старинной богатырской сказки о сватовстве. <...>

В.М.Жирмунский

СКАЗАНИЕ ОБ АЛПАМЫШЕ И БОГАТЫРСКАЯ СКАЗКА

<...>

В роли противников героя в волшебных сказках... обычно выступают его злые старшие братья (или неверные товарищи). В сказании о возвращении мужа в качестве самозванного жениха нередко также выступает друг-изменник (в английской поэме XIII в. «Король Горн»), названный брат (Алеша Попович в русской былине) или младший родич (молодой Нейфен в средневековой немецкой балладе «Морингер»), который приносит на родину ложную весть о мнимой смерти пропавшего героя. В некоторых вариантах кунгратского «Алпамыша» (например, у Фазила) сын рабыни Ултан-газ также является братом героя; в алтайском «Алып-Манаше» его соперником становится друг-изменник Ак-Кобен...

Ултан, как и Ак-Кобен, обосновывает свои права на мнимую вдову Алпамыша старинным обычаем, согласно которому вдова после смерти мужа переходит к его младшему брату. Обычай этот, известный в этнографии под названием «левират», представляет пережиток группового брака (коллективного права родичей на женщину), который поддерживался при браке-купле соображениями экономическими и семейными (желанием сохранить в семье мужа имущество жены и ее детей).

Левират существовал у тюркоязычных народов еще в период «орхонских надписей» – VIII в. и в обычном праве господствовал до недавнего времени. У казахов, например, жена умершего «по истечении годового срока и годичных поминок должна выйти замуж непременно за одного из братьев умершего, называемых ее «амангерами», или прямыми наследниками после мужа. Право наследования вдовы между несколькими братьями умершего принадлежит, по обычаю, самому старшему из них... Если она, вопреки обычаям, заявит желание выйти за постороннего, помимо амангеров, то который-либо из последних берет ее за себя насильно... Даже самые крайние насилия женщине со стороны ее амангеров, для того чтобы заставить ее выйти

замуж, не возбраняются обычаями»... Согласно старинной казахской пословице, «если умрет старший брат (ага), жена его – наследие младшего, если умрет младший: брат (эни), то жена его – наследие старшего, подобно тому как от павшей лошади шкура есть непременно принадлежность хозяина»...

Согласно материалам этнографической экспедиции к узбекам-кунгратцам Байсунского р-на, здесь также до недавнего времени существовал левират. «Вдову родственники покойного мужа стараются выдать за младшего брата покойного. Вдова, по крайней мере в настоящее время [1930 г.], может воспротивиться этому браку и выйти за другого. На этой почве часто разыгрываются недоразумения, так как родственники умершего стараются оставить у себя детей и имущество. Победа в таком столкновении часто остается за родственниками мужа, ибо этому способствует еще не искоренившийся обычай.

Обычай этот нашел отражение и в среднеазиатском эпосе – и киргизском «Манасе», в казахской эпической новелле «Кыз-Жибек» и др. В «Манасе» приводится и соответствующая киргизская пословица: «Когда умрет верблюд и остается верблюжонок, не останется на земле его попона. Когда умрет старший брат и остается младший брат, жена его не будет вдовой». Разумеется, Ултан, как сын рабыни-чужеземки, узурпирует права, принадлежащие только «законным» братьям; в этом смысле узурпатором является и младший брат Манаса Кёбёш, сын его отца Джакыпа от калмычки Бакдёлет, претендующий на руку вдовы Манаса Каныкей. Однако в реальной бытовой практике, как в «Алпамыше» и в «Манасе», права таких сыновей от младших, «незаконных» или полузаконных жен (по-казахски – «токал») обычно определялись не законом, а силой.

Напротив, Ак-Кобен как названный брат Алып-Манаша, т. е. принятый в род (усыновленный его родителями), пользуется теми же правами, что и кровные родичи умершего. Вот почему Байбарак, отец Алып-Манаша, сам уговаривает Ак-Кобена жениться на мнимой вдове своего сына словами той же, очевидно весьма древней, народной пословицы, которая приводится в «Манасе»: «Когда пропадет жеребец, остается у него жеребенок. Когда умирает богатырь, у него жена остается. Молодую Кюмюжек-Ару одинокой, богатырь, не оставь»...

Это уговаривание мнимой вдовы ее отцом или старшими родичами сохранилось и в некоторых западных версиях сказания о возвращении мужа, – может быть, как пережиток мотива, когда-то связанного с древним обычаем. Так, князь Владимир, посаженный отец Добрыни, уговаривает его жену Настасью выйти замуж за его названного брата Алешу Поповича (друга-обманщика).

В «Одиссее» в домогательствах женихов Пенелопы, знатных Итаки, этнографы также усматривали отражение левирата, т. е. прав рода

на вдову родича. «В первоначальной форме сказания, – согласно предположению Крука, – женихи были родичами, а не дерзкими самозванцами»... Их присутствие в доме Одиссея для «семейного или родового совета»... основано было первоначально на «общепризнанном праве родичей распоряжаться в этом деле, настояя на браке Пенелопы с одним из их числа, в соответствии с родовым обычаем... того времени». Участие в родовом совете (или в собрании родовой знати, как в царском доме Одиссея) связано было с правом на «открытый стол», т. е. на кормление за счет хозяина, и «право это могло быть использовано как средство принуждения в отношении тех семейств, которые не склонны были подчиниться решению родового совета»...

На левирате, в сущности, основано и право братьев сказки на невесту или жену, освобожденную сказочным героем. Поэтому, с одной стороны, конфликт возникает в результате обмана и предательства братьев, а с другой стороны, самое развитие нового понимания брачных отношений делает этих братьев обманщиками и узурпаторами. Месть Одиссея женихам Пенелопы в этом смысле особенно типичным образом отражает столкновение между двумя этапами в развитии брачных отношений – правами рода на жену (или вдову) родича и индивидуальными семейными связями «парного брака».

Другую форму узурпации прав отсутствующего супруга сохранила «кыпчакская» группа народных сказок, в которой в роли соперника-самозванца выступает старый табунщик Колтаба, раб героя и вместе с тем также его помощник в сватовстве, поскольку от его помощи и согласия зависят выбор и поимка богатырского коня – важнейшее условие успеха брачной поездки. Было уже сказано, что следы этой формы, по-видимому, сохранили варианты таджикские (роль Култая как соперника-самозванца) и казахские (родственные отношения героя с Ултаном). ... Мы видели, что в монгольской богатырской сказке дедушка Ак-сакал-табунщик (Ак-сахал-адучи), выступающий на том же основании в аналогичной роли помощника, советника и даже воспитателя молодого героя, является в ряде случаев его старшим родичем. Возможно, что и в этом образе отразились древние представления о правах рода и его представителя (свата) на невесту родича. Во всяком случае, старый раб-табунщик Колтаба именно в награду за помощь герою в добывании коня получает право на его невесту.

В дальнейшем двойственный характер этого образа раба-табунщика как помощника и как соперника героя открывал, при растущем социальном расслоении общества, широкую возможность для социального осмысления и углубления темы захвата власти рабом в отсутствие господина. Эта социальная тенденция намечается в башкирской сказке в словах одного из пастухов: «Алпамыша был злой, не кормил досыта», а дядя Колтаба «очень хорошо угощает», – словах,

отмечающих социальные симпатии и антипатии рассказчика. Еще отчетливее эта тема выступает в кунгратском «Алпамыше», где раб Ултан наследует роль (а может быть, и имя) соперника героя, раба-табунщика Колтабы (или Култая): при владычестве Ултан-таза «рабы стали беками, а беки – рабами». Отражение этой социальной темы мы находим и в киргизской поэме «Джаныш и Байыш», где в качестве захватчиков власти в отсутствие молодых беков выступают их рабы Акджал и Дарбаз, которые также хотят укрепить свое новое положение насильственным браком с мнимыми вдовами обоих царевичей.

В «Ядгаре», продолжении узбекского «Алпамыша», друг Алпамыша Бай-Шумрет, как и он, – кунгратский бек, вынужден откочевать в страну «аймаков» в пору захвата власти рабом Ултаном (своего рода добровольная «политическая эмиграция»).

Эти новые мотивы социальной розни, характерные в особенности для кунгратской версии, свидетельствуют о начинающемся социальном разложении патриархального общества и отражают те общественные сдвиги, которые происходили среди кочевых узбеков в период завоевания Мавераннахра (XVI в.). Однако в известных нам вариантах «Алпамыша» такого рода социальные мотивы не получили более глубокого развития, и симпатии сказителя и его слушателей отнюдь не на стороне узурпатора Ултана. К тому же Ултан – раб-иноплеменник, из «кызылбашей» (персов), или сын хозяина от иноплеменной рабыни (в варианте Фазила) – явление, типичное для патриархального рабовладения: так, соперник Козы-Корпеша Кодар-куль (раб Кодар) в некоторых вариантах казахской эпической новеллы – калмык-найденыш, подобранный отцом Баян; он приводит в ее аул отряд своих соплеменников-калмыков, поддерживающих его притязания на невесту, которым Козы наносит поражение.

В условиях патриархального общества обиды и унижение, выпавшие на долю главы «рода-племени», старого Байбури, воспринимаются в эпосе как обида для всего его племени, а устранение законного наследника, прославленного богатыря Алпамыша, – как временная, противная родовым обычаям узурпация, которая прекращается самым фактом его возвращения. Выразителем народных симпатий к молодому беку становится в кунгратской версии старый пастух Култай, который является не только «рабом» Алпамыша, но и его «дорогим другом» («кадрдон»), членом патриархальной семьи Байбури.

<...>

ПРИМЕЧАНИЕ ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Любопытно, что в составе древнейшей части Библии, Ветхом Завете, сохранился текст, где левират осмысливался в более архаической форме, чем, например, в «Одиссее» Гомера, эпическом народном сказании об Алпамыше, волшебной сказке, – это книга «Руфь».

Главная героиня книги – юная моавитянка, овдовев, не ушла в свой род-племя, а осталась в роду мужа, со своей свекровью Ноemiнью отправилась в Вифлеем и вышла там замуж за родственника мужа пожилого землевладельца Вооза – единственного человека, который как родич мужа (он был родственником Елимелеха, мужа Ноемини) мог унаследовать ее после его смерти. Если в народной сказке и героическом эпосе герои, выполняющие «левират», оказываются преступниками («знатные Итаки», Улан-таз, злые и коварные братья сказки и т.д.), то поступок Вооза и Руфи превозносится. Бог делает их родителями Овида, деда будущего царя Давида-псалмопевца и прадеда премудрого Соломона.

З.ФРЕЙД и его работа «ТРИ ОЧЕРКА ПО ТЕОРИИ СЕКСУАЛЬНОСТИ»

Этот текст представляет собой фрагмент наиболее значимой, по мнению составителя, работы З.Фрейда (1856-1939) «Толкование сновидений» (1900). «Толкование сновидений» посвящено З.Фрейдом главной проблеме его творчества – анализу происхождения психоневрозов.

Причину психоневрозов З. Фрейд видит в подавлении сексуальных влечений, которое происходит в результате противоречия биологического и социального в человеке.

Предложенные вам отрывки являются попыткой обоснования на базе наблюдения над пациентами истоков так называемого «Эдипова комплекса».

В древнегреческом мифе о царе Эдипе, гонимом судьбой, З.Фрейд увидел наиболее четкую фиксацию модели извечных, по его мнению, отношений сына и родителей. В сюжете мифа для З.Фрейда главным является убийство сыном (Эдипом) отца (Лайя) и женитьба его на матери (Иокасте).

То, что все происшедшее было результатом стечения обстоятельств, объясняется З. Фрейдом лишь как результат позднейшего культурного осознания и толкования древнейшей кардинальной структуры человеческого поведения.

Для исследователя миф об Эдипе стал неким универсальным сюжетом, постоянно разыгрывающимся в жизни и искусстве.

При всей ограниченности и односторонности толкования З. Фрейдом мифа об Эдипе в самой попытке толкования можно заметить некое рациональное зерно.

Подходя к фрагментам данной работы З.Фрейда с точки зрения проблем сюжетосложения, можно заметить, что исследователь интуитивно очень хорошо чувствовал, что сюжеты мифа (и фольклора) не могут быть результатом лишь полета свободной и ничем не ограниченной фантазии. Для нас особенно важно и интересно то, что, по Фрейду, сюжет является отражением некоторых фактов жизни людей древности.

Другое дело, что З.Фрейд не подозревал, какие сложные трансформации переживает сюжет в ходе своего развития в коллективном сознании.

Психолог-практик не знал тех лабиринтов, которые таятся в кажущемся столь простым и элементарным – с первого взгляда, конечно, – фольклорно-мифологическом сознании. И это завело его в ловушку. З. Фрейд попытался выявить реальную историческую первооснову сюжета об Эдипе. Для этого он просто спроецировал схему «сын убивает отца и женится на матери» на некое весьма условное и достаточно абстрактное историческое прошлое, слабо соотносимое с подлинными, выявленными наукой стадиями развития человеческого общества.

Это нечто среднее между весьма поверхностным представлением о животном стаде, живущем по законам биологического доминирования, и приблизительным представлением о далеко не самой ранней в истории человечества патриархальной общине. Старший наиболее сильный самец (отец) обладает безграничной властью и отгоняет молодых самцов от самок. Молодые самцы объединяются, нападают на отца, убивают и пожирают его, а потом мучаются, терзаемые раскаянием. Чтобы компенсировать свои страдания, они создают сюжет мифа.

З.Фрейд создает первоначально ложный этнографический субстрат, а потом на его базе и свой «миф» об истории создания мифа о сыне, убивающем отца и вступающем в брак с матерью. Этот миф, по мнению З.Фрейда, живет в культуре, а каждый мужчина переживает свой, личный «Эдипов комплекс» в силу биологических особенностей человека.

3. Фрейд

ТОЛКОВАНИЕ СНОВИДЕНИЙ

<...>

Другая группа сновидений, могущих быть названными типическими, связана с представлением о смерти близких родных, родителей, братьев, сестер, детей и пр. Среди этих сновидений можно подметить две разновидности: одни, во время которых спящий не испытывает тяжелой скорби и по пробуждении удивляется своей бесчувственности, и другие, во время которых горе и утрата могут вызвать реальные горячие слезы во время сна.

Сновидения первой группы мы оставим в стороне; они не могут быть названы типическими. При их анализе мы убеждаемся, что они означают нечто совершенно далекое от их содержания и что они предназначены исключительно для прикрытия какого-либо другого желания. <...>

Иначе обстоит дело со сновидениями, в которых изображается смерть близкого дорогого человека и с которыми связан болезненный аффект. Эти сновидения означают то, о чем говорит их содержание, — желание, чтобы данное лицо умерло. Так как я вправе ожидать, что чувство всех моих читателей и всех тех, кому снилось нечто подобное, будет протестовать против моего убеждения, то я постараюсь обосновать его возможно шире.

Мы анализировали уже одно сновидение, из которого узнали, что желания, изображаемые в сновидении в осуществленном виде, не всегда носят живой, насущный характер. В сновидении могут осуществляться и давно забытые, устраненные и оттесненные желания, наличность которых проявляется лишь их выражением в сновидении. <...>

Даже восьмилетний ребенок, возвратясь из какого-нибудь естественно-исторического музея, может сказать своей матери: «Мама, я тебя очень люблю. Когда ты умрешь, я из тебя сделаю чучело и поставлю здесь в комнате, чтобы тебя видеть всегда». Настолько мало детское представление о смерти похоже на наше.

«Умереть» — значит для ребенка, который вообще избавлен от вида предсмертных страданий, то же самое, что «уйти». Он не различает,

каким способом осуществляется это отсутствие, — отъездом или смертью. Когда у ребенка отнимают няньку и увольняют ее и когда короткое время спустя умирает его мать, то в его воспоминании оба события находятся друг подле друга. То, что ребенок не испытывает особой тоски по отсутствующим, знакомо каждой матери; возвращаясь после продолжительного путешествия домой, она часто с прискорбием слышит: «дети ни разу не осведомлялись о маме». Когда она действительно переселяется в «лучший из миров, откуда нет возврата», дети вначале, по-видимому, ее совершенно забывают и лишь впоследствии начинают вспоминать о покойнице.

Если у ребенка имеются, таким образом, мотивы желать отсутствия другого ребенка, то ничто не препятствует ему облечь это желание в форму желания смерти; психическая реакция на такие сновидения о смерти показывает, что несмотря на все различие по существу желание ребенка все же сходно с тем же желанием взрослого.

Но если желание ребенка, чтобы умерли его братья и сестры, можно объяснить его эгоизмом, благодаря которому он смотрит на своих братьев и сестер как на соперников, то каким образом объяснить желание смерти родителей, которые являются для ребенка источником любви и исполнения его капризов и потребностей и долговечности которых он должен был бы желать именно по эгоистическим мотивам.

Разрешению этой трудной задачи помогает то обстоятельство, что сновидения о смерти родителей в огромном большинстве случаев касаются лица, одного по полу со спящим, — то есть мужчине в большинстве случаев снится смерть отца, а женщине — смерть матери. Я не могу утверждать, что это непререкаемый закон, но подавляющее большинство примеров здесь настолько убедительно, что они требуют объяснения каким-либо моментом общего значения. Дело обстоит так, как будто бы тут играет роль какое-то сексуальное влечение, как будто мальчики в отце, а девочки в матери видят соперников своей любви, устранение которых может быть им только выгодно. Прежде чем отвергнуть это утверждение, как совершенно невероятное, необходимо подвергнуть анализу отношения родителей и детей. Необходимо отделить то, что требует от такого отношения культурный момент почтения родителей, от того, что показывает нам повседневное наблюдение. В отношениях между родителями и детьми имеется немало поводов к враждебному чувству; имеется и немало условий для возникновения желаний, не выдерживающих, однако, сопротивления цензуры. Остановимся сперва на отношениях между отцом и сыном. На мой взгляд, святыня, окружающая десять заповедей, притупляет наше сознание в понимании действительного положения дела. Мы не решаемся признаться самим себе, что большая часть человечества преступает чет-

вертую заповедь. Как в высших, так и в низших слоях человеческого общества почитание родителей отступает на задний план перед другими интересами. Туманные сведения, дошедшие до нас из мифологии, и сказания о первобытном состоянии человеческого общества дают довольно безрадостное представление о власти отца и о бессердечии, с которым он ею пользовался. Хронос пожирает своих детей, а Зевс оскоряет своего отца и становится на его место. Чем полновластнее отец в древней семье, тем больше оснований у сына, как у признанного его наследника, занимать враждебную позицию, тем сильнее его негерпение достичь власти через посредство смерти отца. Даже в нашей буржуазной семье отец, стесняя самоопределение сына, сам способствует развитию естественного зародыша вражды, скрывающегося в их отношениях. Врач зачастую имеет случай наблюдать, что скорбь о погере отца не может подавить у сына радости по поводу обретенной, наконец, им свободы. Сохранившуюся и в нашей семье potestas patris familias каждый отец судорожно старается сохранить за собою; это хорошо знакомо всем поэтам, — недаром Ибсен выдвинул на первый план своих исторических драм вековую борьбу отца и сына. Поводы к конфликту между матерью и дочерью возникают, когда дочь подрастает и встречает в матери противницу своей сексуальной свободы; матери же зрелость дочери напоминает о том, что настало время отказаться от собственной половой жизни.]

Все это очевидно и ясно, но все это не дает еще нам возможности разъяснить сновидения о смерти родителей, испытываемые часто людьми, для которых почитание родителей неприкосновенно и свято. Предыдущее изложение указывает нам на то, что это желание смерти родителей должно относиться к раннему детству.

С неопровержимостью, исключаяющей какие бы то ни было сомнения, подтверждается это предположение относительно психоневротиков при совершаемом у них анализе. Последний показывает, что сексуальные желания ребенка проявляются очень часто — поскольку они, конечно, в этом зачаточном состоянии имеют право носить название «сексуальных», — и что [первая склонность девочки направляется на отца, а первая склонность мальчика — на мать. Отец, таким образом, становится для сына, а мать для дочери соперниками.] а как мало нужно для того, чтобы у ребенка это ощущение вылилось в желание смерти, мы уже видели относительно аналогичных желаний по отношению к братьям и сестрам. Половой подбор находить свое выражение обычно уже по отношению к родителям; естественное предрасположение устраивает так, что отец балует дочь, а мать сыновей, в то время как оба там, где влияние их пола не омрачает чистоты их суждения, с одинаковой строгостью относятся к воспитанию детей. Ребенок замечает предпочтение и восстает против того из родителей, который про-

тивится такому баловству. Найти любовь у взрослых является для него не только удовлетворением особой потребности, но означает и то, что его воля получает удовлетворение и во всех других отношениях.

Признаки таких отношений, склонностей у детей в большинстве случаев не замечаются, между тем как некоторые из них обнаруживаются уже в самом раннем детстве. Восемилетняя девочка одних моих знакомых пользуется случаем, когда мать выходит на кухню из-за стола, и провозглашает себя ее преемницей: «Теперь я буду мамой. Карло, хочешь еще зелени? Возьми, пожалуйста!» и т.д. Одна способная, очень живая девочка восьми лет, обнаружившая особенно ярко признаки этой черты детской психологии, говорит даже прямо: «Пусть мамочка уйдет, папочка женится на мне, и я буду его женою...» В детской жизни желание это отнюдь не исключает того, что ребенок нежно любит свою мать. Если маленький мальчик может спать с матерью, как только отец уезжает, а после его возвращения должен вернуться в детскую к няньке, которая гораздо меньше ему нравится, то у него очень легко может возникнуть желание, чтобы отец постоянно находился в отсутствии и он сохранил бы свое место у дорогой, милой мамы: одним из средств для достижения этого желания является, очевидно, то, чтобы отец умер, потому что ребенок знает: «Мертвых, как например, бабушки, никогда нет, они никогда не приходят».

Если такие наблюдения над маленькими детьми и приводят нас к вышеупомянутым заключениям, то все они не дают еще полной уверенности, которая вселяется во врача при психоанализе взрослого невротика. Сообщение соответствующих сновидений совершается здесь с такими подробностями, что раскрытие в них определенных желаний не может вызвать никаких сомнений. <...>

Я имел однажды случай в течение продолжительного времени наблюдать за одной молодой девушкой, претерпевшей целый ряд различных психических состояний. В припадках буйного помешательства, с которых начиналась ее болезнь, пациентка обнаруживала отращивание к своей матери, била ее и ругала, как только та приближалась к постели, между тем как к своей старшей сестре она питала нежное чувство и во всем ее слушалась. Вслед за этими припадками у нее появлялось довольно ясное состояние ума, но продолжительная апатия и бессонница: в этой фазе я начал ее лечение и подверг анализу ее сновидения. Большая часть их трактовала в более или менее скрытой форме о смерти матери: она то присутствовала на похоронах какой-то пожилой дамы, то видела себя и свою сестру в трауре; относительно значения ее сновидений не могло быть, конечно, никаких сомнений. При последовавшем улучшении появились истерические фобии: наиболее мучительной из них была боязнь, что с матерью что-то случилось. Где бы она ни была, она спешила домой, чтобы убедиться, что ее

мать жива. Случай этот в связи с другими моими наблюдениями чрезвычайно поучителен; он показывает различные способы реагирования психического аппарата на одно и то же возбуждающее представление. В состоянии буйного помешательства, которое представляется мне подавлением второй психической инстанции со стороны первой, находящейся обычно в подавленном состоянии, бессознательная враждебность по отношению к матери проявилась в моторных действиях; когда затем наступило первое успокоение и было восстановлено господство цензуры, эта враждебность должна была оттесниться в единственно доступную ей сферу сновидения, чтобы там осуществить желание о смерти матери; когда выздоровление подвинулось еще дальше, оно в качестве истерической противореакции создало преувеличенную заботу о матери. В этом смысле вполне понятно и то, почему истерические девушки так преувеличенно пылко любят своих матерей.

В другой раз я имел случай проникнуть в бессознательную душевную жизнь одного молодого человека, который страдал навязчивым неврозом и не мог выходить на улицу, так как его мучила мысль, что он может убить всех людей, встречающихся с ним. Он проводил все свое время за тем, что собирал доказательство своего alibi, в случае если против него будет возбуждено обвинение в каком-либо совершенном в городе убийстве. Мне не нужно упоминать здесь о том, что он был чрезвычайно нравственным и интеллигентным человеком. Анализ его состояния вскрыл в качестве причины этой тяжелой навязчивой идеи его желание убить своего чрезмерно строгого отца; желание это проявилось, к его удивлению, вполне сознательно в возрасте семи лет, но относится, несомненно, к еще более раннему периоду – детству. После тяжелой болезни и смерти отца на тридцать первом году жизни у больного проявляется навязчивый упрек, который в форме вышеупомянутой фобии переносится на чужих. Кто в состоянии испытывать желание свергнуть своего собственного отца с вершины горы в пропасть, про того можно подумать, что он не пощадит жизни и чужих ему людей; такой человек имеет поэтому основания запирается у себя в комнате и не выходить на улицу!

На основании моих многочисленных наблюдений родители играют преобладающую роль в детской душевной жизни всех позднейших психоневротиков, и любовь к одному и ненависть к другому из них образуют неизменную составную часть психического материала, образованного в то время и чрезвычайно важного для симптоматики последующего невроза. Я не думаю, однако, что психоневротики резко отличаются от других нормальных людей, гораздо вернее, – это подтверждается случайными моими наблюдениями над нормальными детьми, – что они со своими дружелюбными и враждебными желаниями по отношению к своим родителям воплощают лишь процесс пре-

увеличения, который более или менее интенсивно и отчетливо совершается у большинства детей. Древность в подтверждение этой истины завещала нам чрезвычайно убедительный миф, глубокое и всеобъемлющее значение которого становится понятным лишь при помощи установлений общеобязательности вышеуказанных черт детской психологии.

Я разумею здесь миф о царе Эдипе и одноименную трагедию Софокла. Эдип, сын Лайя, фиванского царя, и Иокасты, подкидывается своими родителями, так как оракул возвестил отцу, что еще нерожденный им сын будет его убийцей. Эдипа спасают, и он воспитывается при дворе другого царя, пока сам, сомневаясь в своем происхождении, не спрашивает оракула и не получает от него совета избегать родины, так как он должен стать убийцей своего отца и супругом своей матери. По дороге с мнимой родины он встречает царя Лайя и убивает его в сражении. Потом подходит к Фивам, разрешает загадку преграждающего путь сфинкса и в благодарности за это избирается на фиванский престол и награждается рукою Иокасты. Долгое время он правит в покое и мире и производит от своей жены-матери двух дочерей и двух сыновей, как вдруг разражается чума, заставляющая фиванцев обратиться к оракулу с вопросом. Здесь-то и начинается трагедия Софокла. Гонец приносит ответ оракула, что чума прекратится, когда из города будет изгнан убийца Лайя. Где же он, однако?

Действие трагедии состоит в не в чем ином, как в постепенно пробуждающемся и искусно замедляемом раскрытии – аналогичном с процессом психоанализа, – того, что сам Эдип – убийца Лайя, а в то же время и сын Иокасты. Потрясенный своим страшным злодеянием, Эдип ослепляет себя и покидает родину. Требование оракула исполнено.

«Царь Эдип» – так называемая трагедия рока; ее трагическое действие покоится на противоречии между всеобъемлющей волей богов и тщетным сопротивлением людей, которым грозит страшное бедствие; подчинение воли, бегство и сознание собственного бессилия – вот в чем должен убедиться потрясенный зритель трагедии. Современные писатели старались достичь той же цели, изображая в своих поэтических творениях указанное противоречие, но развивая его на собственной канве. Зритель, однако, оставался холодным и безучастно смотрел, как, несмотря на все свое сопротивление, люди должны были подчиниться осуществлению тяготевшего над ними проклятья; позднейшие трагедии рока не имели почти никакого успеха.

Если, однако, «Царь Эдип» потрясает современного человека не менее, чем античного грека, то причина этого значения греческой трагедии не в изображении противоречия между роком и человеческой волей, а в особенностях самой темы, на почве которой изображается это противоречие. Есть, очевидно, голос в нашей душе, который готов

признать неотразимую волю рока в «Эдипе». Такой момент действительно имеется в истории самого царя Эдипа. Судьба его захватывает нас потому, что она могла бы стать нашей судьбой, потому что оракул снабдил нас до нашего рождения таким же проклятием, как и Эдипа. Всем нам, быть может, суждено направить свое первое сексуальное чувство на мать и первую ненависть и насильственное желание на отца; наши сновидения убеждают нас в этом. Царь Эдип, убивший своего отца Лайя и женившийся на своей матери Иокасте, представляет собой лишь осуществление желания нашего детства. Но более счастливые, нежели он, мы сумели отторгнуть наше сексуальное чувство от матери и забыть свою ревность по отношению к отцу. Человек, осуществивший такое первобытное детское желание, вселяет в нас содрогание и ужас, — мы отстраняемся от него со всей силой процесса оттеснения, которое претерпевают с самого детства эти желания в нашей душе. Освещая преступление Эдипа, поэт приводит нас к познанию нашего «я», в котором все еще шевелятся те же импульсы, хотя и в подавленном виде. Как Эдип, мы живем, не сознавая противоморальных желаний, навязанных нам природой; сознав их, мы все отвратили бы взгляд наш от эпизодов нашего детства.

То, что миф об Эдипе возник из древнейшего материала сновидения, который имеет своим содержанием тягостное расстройство отношений к родителям, благодаря первым движениям полового чувства, — на этот счет в самом тексте трагедии Софокла имеется довольно прозрачное указание. Иокаста утешает Эдипа, еще не понявшего истинного положения дела, но все же уже озабоченного изречением оракула; она напоминает ему о сновидении, которое видят многие, но которое, по ее мнению, не имеет никакого значения.

Сновидение о половой связи с матерью наблюдается как тогда, так и теперь, у многих людей, сообщающих о нем с возмущением и негодованием. Оно и составляет, несомненно, ключ к трагедии и находится в соответствии со сновидением о смерти отца. Миф об Эдипе представляет собою реакцию фантазии на оба эти типические сновидения и подобно тому, как сновидения эти вселяют во взрослых чувство отвращения, так и сам миф внушает нам ужас. В своей законченной форме он носит черты дальнейшей вторичной обработки, старавшейся придать ему теологизирующую тенденцию. Попытка объединить божественное всемогущество с ответственностью человека должна была потерпеть крушение на этом, как и на всяком другом материале*.

* На том же самом базисе, как и «Царь Эдип», покоится другая величайшая трагедия — «Гамлет» Шекспира. Но в измененной обработке одного и того же материала обнаруживается все различие в психической жизни обоих столь отдаленных друг от друга культурных периодов и главным образом

Я не могу оставить рассмотрения типических сновидений и сновидений о смерти близких родных, не сказав нескольких слов об их

в отношении развития процесса оттеснения в душевной жизни человечества. В «Эдипе» лежащее в основе его желание ребенка всплывает наружу и осуществляется, точно в сновидении; в «Гамлете» оно остается в тени, и мы узнаем о наличии его – аналогично сущности невроза – лишь через посредство оказываемого на него противодействия. Характер героя совершенно неясен. Драма построена на том, что Гамлет колеблется осуществить выпавшую на его долю задачу мести; каковы основы или мотивы этого колебания – на этот счет текст не говорит ничего, – и многочисленные попытки толкования драмы дали очень мало в этом отношении. Согласно господствующему еще и теперь толкованию Гете, Гамлет представляет собою тип человека, жизненная энергия которого парализуется преувеличенным развитием мышления. Согласно другому воззрению, Шекспир старался изобразить слабый, нерешительный характер, склонный к неврастении. Фабула драмы показывает нам, однако, что Гамлет отнюдь не беспомощен. Мы дважды видим его поступки: в первый раз он в неожиданном аффекте закалывает подслушивающего за портьерой Полония, в другой же умышленно, даже коварно посылает на смерть двух царедворцев. Что же препятствует ему осуществить задачу, внушенную ему тенью отца? Здесь снова приходит на мысль то, что задача эта совершенно особого рода. Гамлет способен на все, только не на месть человеку, который устранил его отца и занял его место у матери, человеку, воплотившему для него осуществление его оттесненных детских желаний. Ненависть, которая должна была бы побудить его к мести, заменяется у него самоупреками и даже угрызениями совести, которые говорят ему, что он сам, в буквальном смысле, не лучше, чем преступник, которого должен казнить. Этим я лишь перевожу в сферу сознания то, что бессознательно дремлет в душе героя; если кто-нибудь назовет Гамлета истериком, то я сочту это лишь выводом из моего толкования. Сексуальное отвращение, которое Гамлет высказывает в разговоре с Офелией, играет здесь решающую роль, – то самое сексуальное отвращение, которое в последние годы все больше и больше овладевало душою Шекспира до своего окончательного завершения в «Тимоне Афинском». В «Гамлете» воплощается, разумеется, лишь собственная душевная жизнь поэта; из книги Брандеса о Шекспире (1896 г.) мы знаем, что трагедия эта написана вскоре после смерти отца, т. е. под впечатлением свежей скорби и воскрешения детского чувства по отношению к нему. Известно также и то, что рано умерший сын Шекспира носил имя Гамнет. В то время, как «Гамлет» трактует отношение сына к родителям, «Макбет», связанный с ним по времени, касается темы бездетности. Подобно тому, как всякий невротический симптом и как само сновидение допускает различные толкования и даже требует целого ряда их для своего полного понимания, так и всякое истинно поэтическое творение происходит в душе поэта не из одного мотива и допускает не одно толкование. Я попытался вскрыть здесь наиболее глубокий слой душевной жизни Шекспира. <...>

значении для теории сновидения вообще. Сновидения эти представляют собою довольно необычный случай того, что мысль сновидения, возникшая благодаря оттесненному желанию, не претерпевает влияния цензуры и в неизменном виде переходит в сновидение. На это должны быть особые основания. Я полагаю, что решающую роль играют здесь два момента: во-первых, нет ни одного желания, от которого мы были бы очень далеки; мы полагаем, что эти желания «нам и во сне не снились», и поэтому-то цензура не сопротивляется им в достаточной мере. Все равно как законодательство Солона не выставляет определенного наказания за отцеубийство. Во-вторых же, оттесненное и бессознательное желание особенно часто сталкивается с остатками впечатлений предыдущего дня в виду забот о жизни близкого лица. Эти заботы не могут быть включены в сновидение иначе, как через посредство одноименного желания; желание же не может быть замаскировано заботой. Если думать, что все это происходит гораздо проще, что ночью в сновидении лишь продолжается то, что начато днем, то сновидения о смерти близких родных будут стоять совершенно особняком от какой бы то ни было теории сновидения, являясь совершенно неразрешимой загадкой. <...>

В.ЯРХО

**и его работа «ЭДИПОВ КОМПЛЕКС» И
«ЦАРЬ ЭДИП» СОФОКЛА**

*(О некоторых психоаналитических интерпретациях
древнегреческой трагедии)*

Виктор Ноевич Ярхо (1920 г. р.) – крупный специалист по античной литературе и лингвистике. Его творчество обращено и ко многим проблемам античной драматургии. Данная статья, которая печатается здесь с незначительными сокращениями, была впервые опубликована на страницах журнала «Вопросы литературы», 1978, № 10, с. 189-212.

Статья В.Н.Ярхо прямо направлена против психоаналитических толкований сюжета об Эдипе – как самого З.Фрейда, так и его последователей.

Психоаналитическим толкованиям В.Н.Ярхо противопоставляет тонкий, убедительный и весьма подробный анализ сюжета и композиции трагедии Софокла «Царь Эдип» и интересное осмысление биографических материалов, дошедших до нас со времен античности и освещающих судьбу великого греческого драматурга.

В.Н.Ярхо был знаком со статьей В.Я.Проппа «Эдип в свете фольклора», однако пришел к сходным выводам другим путем. Параллельное чтение и сравнительный анализ работ В.Я.Проппа и В.Н.Ярхо могут принести большую пользу, став для читателя своеобразной школой научного исследования.

В.Н.Ярхо

«ЭДИПОВ КОМПЛЕКС» И «ЦАРЬ ЭДИП» СОФОКЛА (О некоторых психоаналитических интерпретациях древнегреческой трагедии)

Из полусотни поэтов, писавших и ставивших свои трагедии в V веке до н.э. на афинском театре Диониса, уже античные филологи выделили трех, наиболее выдающихся – Эсхила, Софокла и Еврипида. В свою очередь вследствие определенным образом сложившихся читательских симпатий, потребностей школы, а отчасти и по воле случая, от общего числа трагедий, написанных этими драматургами, до нас дошла примерно одна восьмая их часть. Но и из этих трех десятков трагедий современный читатель, если он не испытывает особого интереса к древнегреческой мифологии и истории античного театра, а подчиняется только впечатлению, непосредственно производимому произведением искусства, выберет, наверное, не больше восьми-десяти пьес. И каковы бы ни были причины и результаты такого выбора, можно смело поручиться, что софокловский «Царь Эдип» окажется в числе наиболее известных и по заслугам наиболее прославленных трагедий древних авторов. <...>

<...>
[Многовековой успех «Царя Эдипа» у читателей и зрителей не раз заставлял теоретиков искусства задаваться вопросом о причинах столь сильного воздействия этой трагедии на аудиторию]. В связи с этим нередко возникали размышления об эстетической природе древнегреческой трагедии вообще, поскольку «Царь Эдип» давно считается образцовым примером всего жанра. Одно из таких толкований, принадлежащее, кстати сказать, отнюдь не специалисту в области античной культуры или проблем эстетики, получило тем не менее за последние десятилетия настолько широкое распространение среди западноевропейской и американской интеллигенции, что оно заслуживает специального рассмотрения на страницах литературоведческого журнала. Речь идет о психоаналитической трактовке прославленной трагедии Софокла.

Было бы неверным считать, что психоаналитическое толкование процесса художественного творчества и других форм общественного сознания безоговорочно принимается всеми зарубежными антропологами, этнографами, литературоведами и психологами, — нередко достаточно авторитетные специалисты в этих областях выступают против односторонних, насильственных схем, в которые Фрейд и его последователи пытаются втиснуть все многообразие общественной деятельности как современного человека, так и его предков.

Тем не менее как раз в сфере литературного творчества и литературоведения психоаналитические «модели» продолжают оказывать существенное влияние на западных исследователей. Советскому читателю достаточно вспомнить недавно переведенный у нас роман Айрис Мердок «Черный принц», где он найдет и традиционнейшую для психоанализа трактовку «Гамлета», и совершенно пародийную оценку главных героев этого романа устами невежественного «консультанта-психолога» Фрэнсиса Марло; здесь и влюбленность сыновей в матерей и одновременно ненависть к ним («обожаемой маме не прощается, что она спала с ненавистным папой»), и влюбленность дочерей в отцов, и «замещение» запретного объекта другим, и убеждение в том, что «художники по большей части — гомосексуалисты» и мазохисты, и так далее в том же роде. Все это было бы смешно, если бы психоанализ не оказывал серьезного влияния на интеллигенцию в Соединенных Штатах и в Западной Европе, претендуя на роль единственного научного течения, способного объяснить все тайны художественного творчества.

В этих условиях нельзя ограничиваться негодованием по поводу психоаналитических конструкций или ироническим пересказом открытий современных фрейдистов. Критику общеметодологических установок психоаналитиков целесообразно дополнить разбором их работ, в которых эти установки применяются к конкретным литературным произведениям. Ниже мы и остановимся на психоаналитической трактовке «Царя Эдипа» и попытаемся сначала показать несовместимость фрейдистских представлений об этой трагедии с подлинным содержанием литературного памятника, а затем дать свое объяснение мифа, послужившего основой для трагедии Софокла.

1

«Царь Эдип» Софокла оказался первым литературным произведением, к которому были приложены методы психоаналитического исследования, и сделал это сам Фрейд в известной работе «Толкование снов». Секрет эстетического воздействия прославленной трагедии на зрителей Фрейд видел в том, что в расследовании, проводимом героем Софокла, зритель находит постепенное разоблачение своего собственного подсознательного стремления к убийству отца и к соединению с

матерью и, освобождаясь от тягостного, хотя ранее и не осознанного гнета этих преступных желаний, испытывает чувство разрядки и душевного очищения.

После Фрейда к «Царю Эдипу» многократно обращались едва ли не все ведущие представители психоанализа, включая О. Ранка, посвятившего объемистую монографию «мотиву инцеста» в художественной литературе, и Э. Фромма, отрицавшего, напротив, в мифе и трагедиях об Эдипе значение инцеста и сосредоточившего особое внимание на конфликте отца и сына. Существует специальная библиография исследований «эдипова комплекса» в психоанализе, — правда, по утверждению самих психоаналитиков, далеко не полная и теперь, во всяком случае, устаревшая. За четверть века, прошедших после ее выхода в свет, появилось достаточно новых работ, чьи авторы считали своей задачей изучение в «эдиповской трилогии» тех моментов, которые до сих пор были недостаточно выявлены их предшественниками. Если эдипов комплекс, открытый Фрейдом, хоть в какой-то мере соотносился с содержанием трагедии Софокла, то нынешние психоаналитики этим не ограничиваются, «обнаруживая» в «Царе Эдипе» «невиданные» сексопатологические «глубины»). Наиболее показательны в этом отношении работы одного из самых известных представителей современного фрейдизма Ж. Деверё и нью-йоркского психиатра М. Канцера. При этом следует иметь в виду, что система «доказательств» у психоаналитиков достаточно однотипна, и поэтому, ознакомившись с методологией двух авторов, мы получим довольно полное представление о подобной трактовке трагедии об Эдипе вообще.

И для Канцера, и для Деверё исходным моментом является, конечно, основной тезис фрейдизма о сущности эдипова комплекса; присутствующее якобы от рождения всякой мужской особи стремление к инцесту и отцеубийству вытесняется под влиянием общественных установлений в область подсознательного и находит выражение в мифе, в котором Эдип убивает Лаию и женится на Иокасте (невольно или сознательно, роли не играет). Впрочем, внимание современных психоаналитиков привлекает не столько основная «сюжет» эдипова комплекса, сколько «сопутствующие» ему обстоятельства.

Так, Канцер полагает, что особое значение для судьбы юноши Эдипа имела его встреча со Сфинкс, поскольку в облике этой женщины-чудовища с нижней половиной в виде львицы представлен «совмещенный образ родителей» Эдипа, «замаскированный гомосексуальный образ отца» и в то же время — «фаллическая мать». Убивая Сфинкс, Эдип преодолевает препятствия, стоявшие на пути его соединения «с сексуальным партнером», хотя тут же выясняется, что мать, к обладанию которой он так стремился, и есть, «несомненно, полногру-

дая Сфинкс, хищная и устрашающая ниже талии». Затем, в финале «Царя Эдипа», якобы символически представлен половой акт, ибо спальня, в которую врывается царь, равнозначна материнскому чреву, а возвращение из нее слепого и беспомощного Эдипа – «очевидное изображение его возрождения». В то же время, вонзая себе в глаза острия застежек от платья Иокасты, так что кровь льется потоком, Эдип производит над собой символическую кастрацию.)

Экономя время и терпение читателя, отметим только, что и в других трагедиях «эдиповского цикла» Канцер находит столь же «очевидную» символику: Антигона, сопровождающая изгнанного отца («Эдип в Колоне»), выступает для Эдипа в качестве «матери-дочери», а священный участок Евменид, куда они приходят, «символизирует ее гениталии» и т. д.

Таковы рассуждения Канцера. Ход мыслей Деверё несколько иной: он крайне озабочен розысками в истории того же персонажа... гомосексуальной «проблематики». Поэтому в статье «Почему Эдип убил Лаия» автор главное внимание уделяет «характеру» Лаия, который был известен в греческой мифологии как похититель юного Хрисиппа, сына царя Пелопа. Последний в гневе проклял растлителя своего первенца, и в осуществление этого проклятья Гера наслала на Фивы жестокую Сфинкс – таков был один из вариантов мифа, использованный для толкования эдипова комплекса уже Ранком. Привлекая к этому другой вариант, по которому не знающие друг друга Эдип и Лайя выступали как соперники за любовь Хрисиппа, Деверё делает вывод, что вражда между отцом и сыном «получает гомосексуальную мотивировку». Впрочем, еще более решительно, оказывается, поступает Эдип в том варианте мифа, где он снимает с убитого Лаия меч и пояс: лишая Лаия (хоть и убитого!) меча и снимая с него пояс, он превращает его в женщину, так как развязать на девушке пояс – значит сделать первый шаг к обладанию ею. Таким образом, извращенные наклонности не только Лаия, но и Эдипа считаются доказанными, и подлинным объектом любви Эдипа становится «великан-людоед» Лайя. Влечение же Эдипа к Иокасте «до известной степени мотивируется его стремлением избежать и одновременно косвенным образом удовлетворить его собственные садо-мазохистские и гомосексуальные желания», вызванные поведением его отца.

Сравнительно недавно Деверё вновь обратился к трагедии Софокла и выступил со статьей о самоослеплении Эдипа в специальном журнале – факт сам по себе примечательный, поскольку показывает, что даже солидные издания по классической филологии, до недавних пор не принимавшие всерьез психоаналитические толкования, уступают теперь свои методологические позиции модному «учению». Правда, характер журнала наложил известный отпечаток и на статью Деве-

рѐ, который пытается, по его словам, не покидать почву «чисто филологических данных», хотя в действительности достаточно часто их искажает. Приведем лишь несколько примеров. Так, Деверѐ утверждает, что мотив самоослепления Эдипа появляется впервые у Софокла; между тем об этом говорилось уже в фиванской трилогии Эсхила («Семеро против Фив», ст. 778 – 784), за сорок лет до «Царя Эдипа». Далее. Он считает, что ослепление детей Финея («Антигона», ст. 970 сл.) было совершено их собственным отцом, в то время как в тексте речь идет о преступлении их мачехи. Такое же безразличие к фактическим данным характерно и для предыдущей статьи Деверѐ («Why Oedipus killed Laius», р. 180). Здесь он, в частности, выражает абсолютную уверенность в том, что любой «интеллигентный грек, присутствовавший при представлении софокловской «Трилогии об Эдипе», конечно, знал о характере Лаия и его ранней истории». У нас нет оснований сомневаться в понятливости зрителей Софокла, но ни один из них не мог бы попасть на представление софокловской трилогии об Эдипе по той простой причине, что Софокл никогда такой трилогии не писал. То, что сейчас объединяется под условным названием «фиванской трилогии», состоит в действительности из трех совершенно отдельных трагедий, созданных с интервалом в восемнадцать-двадцать лет: «Антигона» написана скорее всего в 443-442 году, «Царь Эдип» – около 425 года, «Эдип в Колоне» – перед самой смертью Софокла, то есть около 406 года. Сводить их в некое целое и соединять свидетельства из одной трагедии с данными другой все равно что следить за эволюцией образа Ивана Грозного от «Псковитянки» к «Царской невесте», где о нем только говорят другие. Главный персонаж уже упомянутого романа А.Мердок утверждал, что подсознание «только тем и занимается, что соединяет разных людей в один образ». Похоже, что по этому же пути идет и само психоаналитическое литературоведение...

Впрочем, вернемся к умозаключениям Деверѐ. Сводятся они к следующему. Ворвавшись во дворец, Эдип поступает не очень последовательно: ищет меч, но неизвестно, зачем он это делает: ослепляет себя, считая лишение зрения меньшим из двух зол (по сравнению со смертью?), но его объяснение не удовлетворяет хор, – словом, Эдип ведет себя так, как больные в припадке безумия. А если это доказано, то «его самоослепление, – подчеркивает Деверѐ, – не может быть принято только в прямом смысле: его следует рассматривать также как символический акт» – именно как символическое самооскопление за преступное сожительство с матерью. Чтобы доказать свою точку зрения, Деверѐ приводит целый список античных свидетельств, по которым преступление на эротической почве наказывалось ослеплением винов-

ника. Если исключить из этого списка очевидные натяжки и путаницу*, то связь между прелюбодеянием или инцестом, с одной стороны, и ослеплением виновного – с другой, отрицать не приходится. Другое дело, как ее объяснить. По мнению Деверё, Софокл «был осведомлен» о том, что стремится доказать современный психоаналитик, то есть «о существовании причинно-следственной модели: сексуальное преступление – ослепление». Правда, автор признает, что в «Царе Эдипе» самоослепление не представлено как традиционная форма подобного наказания и что в других трагедиях Софокл вовсе не касается этого мотива. Деверё готов даже согласиться с тем принципом филологического исследования, согласно которому «то, что не упомянуто в пьесе, в ней не существует». Он вносит только небольшую «поправку»: мы имеем право считать «упомянутым и то, что специально – и иногда даже эксплицитно – не упомянуто в пьесе». Раз так, то к образу Эдипа может быть приложен психоаналитический принцип «предопределенности», коренящийся все в тех же низменных инстинктах, оттесненных в глубины подсознательного и прорывающихся наружу в поведении невротиков.

Ознакомившись с методами психоаналитического литературоведения на конкретном примере интерпретации с их помощью «Царя Эдипа», читатель может спросить: существуют ли в человеческой природе сыновья, домогающиеся любви собственных матерей? Или вдовцы, производящие над собой самооскопление, хотя бы и символическое? Возможно, что врачам-сексопатологам приходится встречаться с болезненными отклонениями от нормы на почве нарушения психических функций организма. Но психоаналитики претендуют на раскрытие посредством своей методики едва ли не всех проявлений человеческой культуры (начало этому положил опять же Фрейд в работе «Тотем и табу», 1913) и в том числе глубинного содержания, заложенного в художественном произведении. Они стремятся безоговорочно вытеснить все другие возможности толкования литературы как формы общественного сознания. «Попытка соединить божественное всемогущество с человеческой ответственностью, конечно, должна провалиться на этом материале (то есть на анализе «Царя Эдипа»), как и на всяком, другом», – утверждал Фрейд, отстаивая свое объяснение.

* Так, ассирийский царь Нин ослепил приближенного Оннеса, который отказался уступить царю свою жену Семирамиду, – кто же из них двоих является преступником: ослепленный муж или посягнувший на его супругу царь? Семела могла ослепнуть при виде Зевса, явившегося к ней со своими молниями в руках, – должен ли был Зевс рассматривать любовь Семелы к нему как преступление? Квинт Цицерон обещает секретарю своего брата Тирону расцеловать его при встрече в глаза – какое отношение это имеет к рассматриваемым случаям?

Если, однако, аргументация психоаналитиков не убедила читателя, который спросит, в какой мере она оправдывается содержанием и текстом «Царя Эдипа», то ему можно ответить с полной определенностью: ни в какой. Правда, полемизировать со сторонниками этой методологии – в частности, по поводу «Царя Эдипа» – очень трудно по одной простой причине: они совершенно не затрудняют себя тем, чтобы соотнести свои построения с фактами – текстом произведения и историей его создания, с характером и достоверностью источников и т. п. Поведение героя должно получить нужную им мотивировку – этим все сказано. Между тем литературоведение имеет дело прежде всего с текстом художественного произведения, и любое его толкование должно опираться на то, что сказано автором, а не на то, что хотели бы приписать ему в своей необузданной фантазии интерпретаторы. Итак, что же дает нам текст «Царя Эдипа» для ответа на вопросы, почему Эдип убил Лаия и женился на Иокасте, как он одолел Сфинкс и как он сам объяснял свое самоослепление?

2

О том, как произошло убийство Лаия, рассказывает в трагедии Софокла лет двадцать спустя сам Эдип. Однажды его, сына коринфского царя Полиба (таким он себя считал всю жизнь и продолжает считать на протяжении двух третей трагедии), подгулявший горожанин обозвал подкидышем, и, хотя родители всячески старались рассеять сомнения юноши, он отправился в Дельфы, чтобы спросить у Аполлона о своем происхождении. Однако вместо ответа Эдип услышал страшное прорицание: ему суждено стать убийцей отца и жениться на собственной матери. Естественно, что после этого он решил не возвращаться в Коринф и побрел незнакомой тропой куда глаза глядят. Здесь-то, на перекрестке трех дорог, ему повстречалась колесница, в которой рядом с возницей сидел человек представительной внешности. Сначала возница и седок пытались столкнуть Эдипа с дороги; юноша стукнул возницу. Тогда тот, кто сидел в колеснице, дождавшись, пока встречный пешеход поравняется с ним, нанес Эдипу удар по голове тяжелым скипетром. Разъяренный нападением странник пустил в ход свой увесистый посох, уложил сидевших в колеснице и всю (как ему казалось) следовавшую за ними свиту (ст. 779-813). Таким образом, трагическую роль сыграла недостаточная ширина дороги (на современном асфальтовом шоссе, ведущем из Дельфов в Фивы, легко расходятся вместительные автобусы с любопытными туристами), но роковая по своим последствиям встреча Эдипа с незнакомцем не содержит ровным счетом никакой эротической символики.

Читатель, конечно, давно догадался, что убитый вельможа со скипетром был Лаием, истинным отцом Эдипа, и такая мысль сильно

тревожит героя софокловской трагедии, когда он – многие годы спустя – узнает от Иокасты подробности гибели прежнего фиванского царя: ведь Эдип только что проклял неведомого убийцу и заочно обрек его на изгнание! Но и в этот момент он бесконечно далек от мысли, что убитый его собственный отец. Не подозревает этого также Иокаста, равно как не сообщает зрителям ни слова о некогда происшедшем похищении Хрисиппа или о причине появления Сфинкс у фиванских стен. В какой степени судьба Эдипа была связана с судьбой Хрисиппа, нам вообще неизвестно. Правда, если верить Деверё, об этом написано в эпической поэме «Эдиподия», но вся беда в том, что от огромной поэмы почти в 7 тысяч стихов уцелели две случайные строчки, и Деверё стал жертвой беззаботности О. Ранка, приписавшего некогда «Эдиподии» содержание, которого мы в деталях не знаем. С другой стороны, историю Хрисиппа обработал в одной из своих трагедий Еврипид; до нас она не дошла, как не сохранилась и другая его трагедия – «Эдип». И если даже в названных трагедиях и прослеживалась какая-то связь между похищением Хрисиппа и участью Эдипа, то к софокловскому «Эдипу» все это никакого отношения не имеет. Наоборот, сопоставление софокловской версии с предполагаемым изложением истории Эдипа у Еврипида становится доказательством от противного не в пользу Деверё: отсутствие в «Царе Эдипе» каких-либо намеков на преступление Лаия, проклятье Пелопа и т. п. лишний раз подтверждают, что за событиями, происходящими в его трагедии, Софокл не видит никакой патологической предыстории.)

Причиной гибели Лаия оказалась, как мы видим, обычная дорожная ссора, в которой юный Эдип являлся даже не наступающей стороной, а обороняющейся: если бы он вовремя не пустил в ход дубину, а дожидался второго удара по черепу, неизвестно, как бы все обернулось дальше. Считать поведение Эдипа в состоянии необходимой самообороны «актом детской незрелости», выражением «инфантильной фантазии о всемогуществе», как это делает Канцер, или видеть в стычке не знающих друг друга Лаия и Эдипа борьбу соперников-гомосексуалистов и приписывать последнему «стремление к отцеубийству и инцестуозные влечения», как поступает Деверё, – значит выворачивать все факты наизнанку и подставлять под них заранее составленный психоаналитиками сценарий.)

Теперь о встрече со Сфинкс. Вопреки построениям Канцера, в трагедии ей уделяется крайне мало внимания. Хор вспоминает, как Эдип избавил город от дани, которую тот приносил «жестокой пророчице» (35 сл.); как он, «убив деву-пророчицу с кривыми когтями, встал стране заслоном от смертей» (1198-1201), потому что «знал знаменитую загадку» (1525). Ни о подробностях этой встречи, ни о содержа-

нии загадки в тексте даже не упоминается, поскольку судьба Сфинкс так же мало интересовала Софокла, как характер Лаия.

Ну, а как обстоит дело с женитьбой на Иокасте?

Деверё, ссылаясь на какой-то не называемый им источник, утверждает, что Эдип «сознательно соблазнил мать», незамедлительно переносит эту сомнительную информацию на трагедию и вдобавок видит в «соблазненной» Иокасте одновременно и ее самое, и Лаия. Канцер, исходя из уже известной нам «детской незрелости» Эдипа, постулирует дальнейшее развитие событий. Эта незрелость должна получить отражение в интимных отношениях с матерью, и психоаналитическая интерпретация пьесы не оставляет в этом никакого сомнения, — утверждает он, отождествляя затем без малейшего колебания Иокасту со Сфинкс. Следовательно, в отношениях между Эдипом и Иокастой действует не простое эротическое влечение сына к матери, как установил уже Фрейд, но страх и враждебность, возбуждаемые «доэдиповской злой матерью».

Если мы попытаемся найти подтверждение этой кошмарной картине в трагедии Софокла, то, разумеется, снова не обнаружим ничего даже отдаленно напоминающего подобные отношения между Эдипом и Иокастой. Во-первых, потому что женитьба юного героя, освободившего Фивы от Сфинкс, на вдовствующей царице вообще не составляла проблемы; она являлась естественным следствием его подвига. Во-вторых, греческая трагедия никогда не входила в подробности супружеской жизни, считая их естественным результатом заключенного брака, для которого, кстати говоря, вовсе не требовалось взаимного влечения супругов: решение о браке сплошь да рядом принималось родителями молодых за их спиной. Если же говорить о «Царе Эдипе», то в отношении главного героя к его жене очевидны любовь и уважение, которых она вполне заслуживает в силу своего царственного происхождения и занимаемого ею положения. В частности, у Иокасты Эдип ищет успокоения после бурного объяснения с Креонтом (700-706). В свою очередь Иокаста, законная мать царских детей (928), проявляет величайшую заботу о сохранении душевного спокойствия Эдипа (746, 769 сл.): убеждает его в несостоятельности всяких мрачных пророчеств, в том числе — и о соитии с матерью (707-710, 857 сл., 980-983); молится за него Аполлону (911-923); торжествует, когда грозное прорицание, данное Эдипу в Дельфах, кажется несвершившимся (945-949, 977 сл.). Даже тогда, когда Иокасте становится понятно, кем на самом деле является Эдип, она не исполняется ненависти к нему, не проклинает его, а только умоляет прекратить дальнейшее расследование и уходит из жизни с надеждой, что перед Эдипом не раскроется до конца тайна его рождения и чудовищная правда его брака (1056-1072). Наконец, сам Эдип в финале трагедии осуждает себя одного за не-

вольные преступления, не имея даже в мыслях упрекнуть родителей в том, что они подбросили его и таким образом обрекли на неведение относительно его будущего.

Как видим, в поведении Иокасты нет ничего, что выдавало бы в ней эротическую агрессивность, равно как Эдип не обнаруживает перед ней ни малейшего страха. Если рассуждения Канцера о Сфинксе, вообще не принимающей участия в пьесе, можно характеризовать как фантастические, то его оценку Иокасты, наделенной в трагедии вполне определенной суммой черт, следует с полным правом считать результатом внесения в художественное целое насильственной схемы, внедряемой с поистине маниакальной одержимостью.

Остается самоослепление Эдипа, которое Канцер и Деверё пытаются истолковать в весьма «символическом» духе. Мы помним, что Деверё вынужден был признать отсутствие в тексте трагедии всяких намеков на такое понимание происходящего в финале и попытался компенсировать их собственным объяснением психического состояния Эдипа. Однако и эта интерпретация вся построена на недопустимых натяжках и искажениях. Неверно, что Эдип считает самоослепление меньшим из зол. Неверно, что хор не понимает причины его поступка. В стихах, на которые ссылается Деверё, сказано следующее:

Эдип. Зачем мне было беречь зрение, если мне не было радости ни на что смотреть?

Хор. Да, все это было так, как ты говоришь (1334-1336).

Дальше Эдип просит скорее изгнать его из города и проклинает того, кто спас его в младенчестве: лучше было ему тогда умереть, чем стать убийцей отца и мужем собственной матери. Теперь же он оказался нечестивым осквернителем и изведал все беды, какие только могут обрушиться на человека. Выслушав все это, хор резюмирует: «Не знаю, как одобрить твое решение. Лучше тебе было умереть, чем жить слепым».

Эдип. Не поучай меня, что я сделал не самое лучшее, и не давай мне больше советов. Ведь я не знаю, какими глазами стал бы я смотреть на отца, сойдя в Аид, если бы я сохранил зрение, или на несчастную мать, — по отношению к обоим я совершил поступки, за которые мало петли. Или был бы для меня желанным взгляд на детей, рожденных так, как рождены мои? (1367-1377).

Как видим, в обоих случаях речь идет о том, что смерть слишком слабое наказание за раскрывшиеся преступления Эдипа («за них мало петли»), ибо она дает слишком быстрое освобождение от нравственных мук. Обыкновенный человек, «каков он есть», в обыденной жизни, предпочел бы именно такой исход; поэтому хор, состоящий из обычных людей, и говорит, что лучше не жить, чем жить слепым изгнанником. Героическая личность, человек, «каким он должен быть», прини-

мает на себя всю меру ответственности, во много раз превышающую его невольную вину. Таков Эдип, и хор после его гневной отповеди вполне удовлетворяется сказанным. Добавим к этому, что хор уже раньше имел возможность понять мотивы самоослепления Эдипа из рассказа вестника, бывшего очевидцем события. «Пусть они (глаза) не смотрят на те бедствия, которые я испытал, ни на злодеяния, которые я совершил, – кричал в отчаянье Эдип. – Пусть на будущее они остаются во мраке, – ибо они видели тех, кого не следовало, и не признали, кого следовало» (1271-1274).

Деверё удивляется, что Эдип говорит о своей вине как о «проступке со стороны зрения» (visual crime), – психоаналитик, обычно столь чувствительный ко всяким «скрытым моделям», оказывается беспомощным перед элементарным художественным образом. Мы же подчеркнем, что объяснение, которое дает хору сам Эдип, вполне согласуется с тем, что он кричал в состоянии наивысшего аффекта, – стало быть, даже тогда, у труп повесившейся Иокасты, Эдип действовал не в припадке безумия, а с ясным пониманием своей вины и ответственности. Само собой разумеется, в этот момент он находился в достаточном возбуждении, откуда и возникло оставшееся нереализованным требование подать меч, которому столь большое значение придает Деверё. Если угодно, можно представить себе дело так: первая мысль, появившаяся у Эдипа после саморазоблачения, была о самоубийстве; столь же естественно, что никто из слуг, видя царя в таком состоянии, не торопился ему этот меч подать. Вторая мысль – о той, кто была ему и женой, и матерью.

Разыскивая ее, Эдип выламывает дверь в спальню и видит Иокасту в петле. Один взгляд на застёжки, скрепляющие ее платье, и новая мысль – на этот раз о самоослеплении – постигает царя. Можно только удивляться, как у него еще хватило душевных сил эту мысль сформулировать, но, судя по тексту, хватило. Следовательно, не столь уж трудно объяснить, почему Эдип так и не воспользовался мечом, и это объяснение представляется нам куда более правдоподобным, чем обвинение и без того несчастного героя в самокастрации, хотя бы и символической.

Итак, текст «Царя Эдипа» не дает оснований для психоаналитической трактовки знаменитой трагедии, и толкования Канцера, Деверё и многих других строятся на недопустимых натяжках и «подстановках», у которых может быть только один источник – общеметодологические убеждения психоаналитиков, видящих в акте творчества не высшее достижение интеллектуального напряжения, не отражение жизненного и эстетического опыта художника, а прорыв в его духовную сферу неудовлетворенных сексуальных потребностей, вытесненных с детских лет в область подсознательного. Если верить фрейдистам, то заложен-

ные в мальчишке от рождения противоестественные инстинкты, подавленные и накопленные в глубинах подсознательного, сублимируются в сфере художественного творчества, представляющего собой что-то среднее между сновидением и неврозом. Пусть все фрейдистские рассуждения об Эдипе, подобные вышеприведенным, не имеют ничего общего с содержанием трагедии, все равно сексуальная символика должна быть найдена и раскрыта в произведении, потому что оно — творение художника, а художник, в глазах фрейдистов, обязательно неврастеник, неизвестно только, истерик или параноик. Софокл, конечно, не представляет исключения, и, стало быть, психоаналитики имеют право открывать в его творчестве такие пласты подсознательного, существование которых он не мог в себе даже подозревать.

Попробуем на какое-то время принять эту исходную предпосылку психоанализа в отношении личности художника и попытаемся проверить, дают ли античные свидетельства о жизни и творчестве Софокла, а также наблюдения над его художественной практикой какие-либо основания, чтобы накладывать на них психоаналитические клише?

Античные источники рисуют нам на редкость гармоничный образ Софокла, прожившего долгую и счастливую жизнь в искусстве. Художественное дарование его формировалось без излишней торопливости и никогда не приносило драматургу разочарований или душевных травм. Двадцати восемью лет от роду он впервые решился принять участие в состязаниях трагических поэтов и сразу же добился крупного успеха, завоевав первое место и оставив позади себя столь признанного мастера, каким был Эсхил. Всего же Софокл выступал со своими произведениями перед афинянами тридцать раз*/ Софокл написал около ста двадцати драм, которые ставились на афинском театре в виде тетралогий (три трагедии плюс драма сатиров). Отсюда вывод о числе его выступлений в течение всей жизни./, одержал двадцать четыре победы и ни разу не спускался ниже второго места. Интересующего нас «Царя Эдипа» он написал в семидесятилетнем возрасте, «Эдипа в Колоне» — двадцать лет спустя, перед самой смертью. Если в юном Софокле и бурлили какие-нибудь неудовлетворенные страсти, то к семидесяти, а тем более к девяносто годам они, надо думать, сильно поуглелись. (Интерпретируя «Гамлета» под углом зрения эдипова комплекса, Фрейд опирался на тот факт, что незадолго до написания трагедии Шекспир потерял отца. Софокл, принимаясь за своего «Царя Эдипа», вероятно, уже давно успел пережить смерть отца.)

О последнем годе жизни Софокла сохранился малодостоверный рассказ, из которого следует, что престарелому поэту пришлось выступать в суде против собственного сына, обвинившего его в старческом слабоумии и вследствие этого — в пренебрежении хозяйственными делами. Софокл не стал оправдываться, ссылаясь на финансовые

выкладки, а прочитал перед судьями хоровую песнь из только что написанного «Эдипа в Колоне» и спросил, похожи ли эти стихи на творение сумасшедшего. Нечего и говорить, что судьи его оправдали и что рассказ этот снова рисует поэта как человека достойного и вполне владеющего собой. Общее впечатление о на редкость удачно сложившейся судьбе Софокла выразил афинский комедиограф Фриних в комедии «Музы», поставленной весной 405 года, вскоре после смерти поэта. «Счастлив Софокл, который умер, прожив долгую жизнь; был он человеком счастливым и одаренным, написал много прекрасных трагедий и прекрасно умер, не дожив до какой-нибудь беды».

К этому надо прибавить дошедшие до нас от античных времен собственные высказывания Софокла о своем творчестве, в которых он сравнивал созданные им трагедии с художественной манерой своих собратьев по жанру. Сначала, по признанию драматурга, ему пришлось преодолеть в себе увлечение торжественной пышностью эсхиловского письма, затем — «излишества» собственного стиля, чтобы достичь естественности, наиболее подходящей для изображения человеческих характеров. Сравнивая себя с Еврипидом, Софокл говорил, что тот изображает людей, «каковы они есть», а он сам — такими, «какими должны быть». Перед нами хоть и кратко сформулированная, но вполне осознанная эстетическая «программа», трудно согласуемая с представлением фрейдистов о невротических эксцессах, будто бы сопутствующих творческому акту.

Невозможно обнаружить какие-либо признаки психической неуравновешенности, болезненного разлада и на таком совершенно конкретном материале, каким является художественная структура «Царя Эдипа». Напротив, в построении сюжета трагедии мы найдем многочисленные проявления глубокой продуманности и высокого мастерства, включая сюда великолепное понимание того, как подчинить мнимые «непоследовательность» и «неправдоподобие» главной цели произведения.

В свое время Шиллер писал о «неисчислимых выгодах», которые представляет сюжет «Царя Эдипа» для поэта, захотевшего обработать этот миф. Однако Шиллер, сам много размышлявший о законах драматического искусства, не заметил, что «выгоды» и «удобства» сюжета «Царя Эдипа» не были заложены в мифе, а созданы именно Софоклом.

Так, поэт ввел в трагедию мотив моровой язвы, поразившей Фивы и заставившей Эдипа обратиться за советом к дельфийскому оракулу. Ответ Аполлона, призывающий изгнать убийцу Лаия, дает первый толчок развитию действия. В ходе розысков Эдип приходит к мысли, что этим убийцей мог оказаться он сам; здесь выясняется значение еще одного мотива, внесенного в миф Софоклом: пророчества, полученного некогда в Дельфах юным Эдипом. Ибо, не будь этого зловещего

предсказания, Эдип вполне мог вернуться в Коринф, и его встреча с Лаием, схавшим из Фив в Дельфы, никогда бы не состоялась. Переходя, далее, к расследованию обстоятельств гибели Лаия, Эдип находит свое алиби в том, что он был один и убил (как ему казалось) всех царских слуг, в то время как единственный уцелевший домочадец сообщил фиванцам о нападении на кортеж целой группы разбойников. Стало быть, надо вызвать этого свидетеля с дальнего пастбища, и пока проходит необходимое время, в действие вмешивается новое лицо, опять же введенное Софоклом: коринфский вестник, от лица сограждан зовущий Эдипа занять престол, опустевший после смерти Полиба. Здесь еще раз выясняется, как важно было Эдипу получить прорицание в Дельфах, предостерегавшее его от возвращения в Коринф: не зная о том, что ему суждено, Эдип без всяких оговорок принял бы власть в Коринфе, и если бы даже старый слуга Лаия отказался от прежней версии и опознал в Эдипе разыскиваемого убийцу, тот мог бы, пройдя ритуальное очищение и покинув фиванскую землю, благополучно царствовать в Коринфе. Тайна его происхождения и брака с Иокастой так бы никогда и не раскрылась – по крайней мере в пределах трагедии. Но софокловский Эдип знает, чего ему следует опасаться, и рассказывает об этом коринфскому вестнику, – тут вступает в действие следующий сюжетный ход Софокла.

По традиционной версии, прислужники Лаия бросили изуродованного ребенка в диком ущелье, и только случайно его нашли пастухи Полиба или какой-то путник; никто из них, естественно, не мог знать, откуда происходит младенец. У Софокла коринфский вестник «оказывается» тем самым пастухом, которому много лет назад другой пастух, фиванский, вручил подброшенного мальчика; поэтому вестник знает, что на самом деле Эдип вовсе не сын Полиба и Мeroпы и что ему, стало быть, нечего бояться встречи с овдовевшей царицей. Если бы не это «совпадение», если бы звать Эдипа в Коринф послали другого гонца, не знающего секрета его происхождения, коринфяне, несомненно, сочли бы страх Эдипа перед матерью обоснованным и стали искать себе другого царя. Грозная тайна Эдипа снова осталась бы нераскрытой. Впрочем, может быть, коринфский вестник ошибается или сознательно успокаивает Эдипа? Последнее «совпадение» не оставляет никакого сомнения: фиванский пастух, приведенный как свидетель убийства Лаия, по воле Софокла «оказывается» как раз тем самым человеком, который когда-то отдал коринфскому гонцу обреченного на гибель малютку – сына Лаия. Круг замыкается.

Таким образом, несомненные нововведения в мифе, принадлежащие Софоклу, дают ему возможность в максимально сжатой форме (история «расследования», включая сюда саморазоблачение Эдипа, укладывается примерно в 1000 стихов) построить сюжет, напряжению

которого мог бы позавидовать самый изощренный детективный роман. Вместе с тем только повторное чтение позволяет заметить ряд «непоследовательностей», которые ускользают от внимания при первом знакомстве с текстом, как они проходили незамеченными и со стороны зрителя. В самом деле, главной заботой царя было с самого начала избавление государства от моровой язвы и спасение сограждан; между тем об этой его задаче и о страшной эпидемии вскоре забывают и Эдип, и его окружение, и хор – все их внимание переключается на розыски убийцы Лаия. С этой целью и посылают людей за старым фиванским пастухом – единственным свидетелем разыгравшейся некогда драмы. Однако, когда старик появляется перед царем, все уже давно забыли, зачем его вызывали, – теперь речь идет о происхождении самого Эдипа, и ни об убийстве Лаия, ни о более близком событии – моровой язве никто так и не вспоминает до самого конца трагедии. Больше того, принявший власть Креонт почему-то не торопится изгнать убийцу из пределов фиванской земли, хотя, если верить прорицанию Аполлона, без этого нельзя избавить страну от ужасной эпидемии. Продолжается ли ее действие или прекратилось в результате саморазоблачения Эдипа – на сей счет зритель остается в полном неведении.

К этой «непоследовательности» в развитии сюжета можно прибавить совершенно неправдоподобные моменты в отношениях между главными персонажами на протяжении двадцати лет, предшествовавших действию трагедии. Неужели за все это время у Эдипа не было случая рассказать Иокасте, откуда он родом и как попал в Фивы? Неужели его мнимые родители – коринфская царская чета – ни разу не полюбопытствовали, почему их горячо любимый сын без всякого объяснения их покинул? Неужели Иокаста никогда не интересовалась происхождением страшных шрамов на лодыжках Эдипа, если самое его имя народная этимология производила от «опухших ног»? И – что самое главное – неужели сам Софокл не подозревал законности всех этих «неужели?» и со столь непростительной беззаботностью состряпал сюжет, который рассыпается в пух и прах при первом же испытании здравым смыслом?

Конечно, дело обстоит совсем иначе. Софокловскому «Царю Эдипу» присуща художественная достоверность куда более высокого ранга, чем скрупулезность полицейского протокола, – речь идет о достоверности поведения героической личности в совершенно исключительной ситуации. Только это и важно для Софокла: как будет действовать человек, поставленный перед возможностью выбора между прекращением розыска, гарантирующим его безопасность, и продолжением расследования, угрожающим ему разоблачением страшной тайны. Тиресий, Иокаста, старый пастух стремятся отвлечь Эдипа

от губительного дознания – Эдип остается непреклонным в своем бескомпромиссном поиске правды, как бы горька она ни оказалась. Обычный человек, «каков он есть», вероятно, послушался бы добрых советов и уцелел, – трагический герой Софокла, образец того, «каким должен быть» человек, идет до конца, до последнего предела, – и перед ним разверзается пропасть. Для того чтобы поставить Эдипа лицом к лицу с чудовищной правдой, Софокл вносит новые сюжетные ходы в старый миф и сознательно пренебрегает всяческой непоследовательностью и неправдоподобием, которые может инкриминировать ему обывательский «здравый смысл». И когда мы видим, к какому безошибочному результату приходит драматург, сочетая «возможное» с «невозможным», видим, с каким тонким художественным расчетом на минимальной «площади» и с участием всего лишь трех актеров подготавливается величайший трагический взрыв, тогда не возникает сомнения при ответе на вопрос – что же руководило поэтом в его творчестве: вдохновение, мастерское владение всеми тайнами трагической гармонии или дикие невротические фантазии? Оставим же последние на совести современных психоаналитиков, одержимых навязчивой идеей свести все богатство человеческого интеллекта даже не к животному инстинкту, а к противоестественным сексуальным влечениям, которые они непременно хотят обнаружить в психологии художественного творчества.

3

И все же, спросит иной читатель, каково происхождение сюжета, положенного в основу трагедии Софокла? Ведь нельзя же отрицать, что с давних времен имя Эдипа связано с двумя самыми ужасными преступлениями, которые только может совершить смертный, – с отцеубийством и инцестом. Они инкриминируются ему задолго до Софокла. Уже герой «Одиссеи» видел в подземном царстве тень матери Эдипа, покончившей с собой, когда боги раскрыли страшную правду ее второго брака. Эта история должна была, конечно, получить гораздо более обширное отражение в не дошедшей до нас «Эдиподии». Затем у Пиндара упоминается роковая встреча Лаия с неопознанным сыном. Эсхил посвятил событиям в несчастном роду фиванских царей целую трилогию, в которой, судя по сохранившейся последней части («Семеро против Фив»), речь шла о том, как Лаий, вопреки запрету Аполлона, произвел на свет сына и со временем погиб от его руки, а сам Эдип, узнав тайну своего брака и происхождения своих детей, лишил себя зрения и проклял сыновей, рожденных в преступном союзе.

Наконец, и софокловский Эдип, несмотря на его субъективную невиновность, сознает весь ужас содеянного и потому называет себя «негоднейшим» и «нечестивым», «проклятым» и «трижды прокля-

тым», «страшной гибелью» для города и «самым ненавистным для богов». Откуда же возникло в сознании древних греков это дикое стремление – заставить вполне достойного героя, спасителя родины от зловещей Сфинкс, убить родного отца и жениться на собственной матери?

Толкование всякого мифа, как хорошо известно специалистам, представляет значительные трудности главным образом потому, что начало процесса мифотворчества уходит в отдаленнейшие пласты человеческой предыстории, во времена, когда люди в своем биологическом и общественном поведении подчинялись совершенно особым законам, впоследствии преодоленным. Не понимали смысла этих законов и в эпоху очень интенсивного художественного осмысления мифов, каким в древнегреческой литературе отличался V век до н. э., а сложившиеся в них сюжеты и ситуации оценивали с точки зрения морали, господствовавшей в современном для афинских драматургов обществе. Ясно, что для этого времени, как и для нашего, поступки Эдипа представлялись ужасной скверной, которая не может остаться безнаказанной. Однако в наше время известно и другое: патриархальная моногамная семья была отнюдь не первой формой семейной организации. Ей предшествовали, в частности, и беспорядочные половые сношения, и достаточно продолжительный период группового брака.

По мере того как более ранние стадии брачных отношений отходили в прошлое и начинали восприниматься как нечто противоестественное, возникали мифы, отражающие трагические – с новой точки зрения – ситуации, к которым могли приводить и, несомненно, приводили эти, уже преодоленные нормы поведения*. Представление об инцестуозном характере половых связей между родителями и детьми, между братьями и сестрами могло появиться только тогда и в таком обществе, где и когда этот тип связей стал запретным. Так, во времена того же Софокла, но в среде персидских магов, у которых половое общение с собственной матерью считалось их особой привилегией, не мог сложиться миф об Эдипе, как не мог он оформиться и у первобытных племен Южной Америки, застигнутых Америго Веспуччи в состоянии первобытной невинности и потому не ведавших никаких ограничений в области морали. Следовательно, мотив инцеста в сказании об Эдипе отражает запретность половой близости между родителями и детьми, возникшую в сознании древнейших предков греков классического периода.

* Как справедливо замечал В. Пропп, тот или иной фольклорный сюжет возникает обычно «из столкновения, из противоречий смещающих друг друга укладов». В толковании самого мифа об Эдипе В. Пропп предложил иной путь, чем автор настоящей статьи.

Столь же исторически объяснима возможность убийства сыном собственного отца: она коренится либо в групповом браке, при котором женщины из одной половины рода составляли группу половых партнеров для мужчин из другой половины рода и определение отцовства являлось крайне затруднительным, либо в еще более ранней стадии половых отношений, допускавшей «добрачное» общение девушки с заезжим гостем из чужого племени. В этом случае муж и вовсе являлся только кратковременным гостем в племени своей супруги, и родившийся от него сын мог до конца жизни вообще не знать отца, либо — при изменении отношений между соседними племенами к худшему — мог оказаться среди воинов своего племени, выступающих против того вражеского ополчения, где воюет его отец. Отсюда — распространеннейший в фольклоре всех народов мотив поединка отца с сыном (иранские Рустам и Сохраб, германские Хильдебранд и Хадубранд, в русских былинах — Илья и Сокольник и т. д.). Его трагическое завершение, связанное с тем, что победитель узнает в убитом собственного сына (или сын — отца), восходит к периоду, когда такой временный брак при матрилинейной системе родства в свою очередь стал восприниматься как исторически преодоленная стадия семейных отношений, на почве которой некогда могли возникнуть подобные драматические коллизии*.

В Древней Греции мотив поединка отца с сыном в наиболее чистой форме был представлен в сказании о гибельной для Одиссея встрече с Телегоном («далеко рожденным»), его неузнанным сыном от Кирки. В несколько ослабленном виде этот мотив прослеживается также в версии о покушении на жизнь выросшего на чужбине юного Тесея, в которое Медея чуть было не вовлекла его собственного отца Эгея. Временный брак может быть заменен в мифе воспитанием подброшенного младенца вдали от его родины, — результатом опять же является незнание молодым человеком своего отца или деда и случайное убийство, как в истории о гибели Акрисия от руки его внука Персея. К числу подобных примеров следует отнести, на наш взгляд, и миф об Эдипе; на его связь с мотивом поединка отца с сыном в свое время указывалось в фольклористике**. Затем, однако, в мифе об Эдипе все

* Мотив поединка отца с сыном первым поставил в связь с матриархатом, по-видимому, Поттер. Эту же мысль очень подробно развивал в своей «Поэтике сюжетов» А.Н.Веселовский. В советской фольклористике матриархальную основу сюжета «бой Ильи с Сокольником» (известно свыше 80 вариантов) можно считать почти общепризнанной.

** Близость исходных предпосылок сюжета в мифе о Телегоне и Эдипе отметил свыше ста лет тому назад Ор. Миллер («Илья Муромец и богатырство киевское». - СПб, 1869).

больше выдвигался на первый план инцестуозным брак с матерью, так что в известном «Указателе фольклорных мотивов» Стиса Томпсона имя Эдипа в связи с мотивом боя отца с сыном даже не упоминается.

Два указанных мотива (бой отца с сыном и сожительство с матерью) соединяются в мифе об Эдипе посредством еще более распространенного «хода» богатырской сказки – освобождения города от чудовища, в награду за что герой и получает руку царевны или незамужней (овдовевшей) царицы. В греческих источниках сохранились сведения, что этот мотив был первоначально представлен в мифе об Эдипе в его более обычной форме: во-первых, чудовищем была не загадочная Сфинкс, возникшая сравнительно поздно под влиянием малоазийского образа полуженщины-полульвицы, а местная беотийская Фикс, с которой Эдипу пришлось вступить в сражение с применением физической силы*; во-вторых, у Еврипида («Финикиянки», ст. 45-54) получил отражение вариант, по которому Креонт, заменивший на фиванском престоле убитого Лаия, объявил о своей готовности отдать трон и руку Иокасты тому, кто избавит Фивы от Сфинкс. Эдип откликнулся на этот призыв и в результате оказался мужем собственной матери.

Таким образом, генетически наиболее древний элемент сказания, инцест, в мифе об Эдипе выступает только как следствие двух других мотивов – поединка с отцом и богатырского сватовства. В пользу предположения, что инцест присоединился к мотиву отцеубийства относительно поздно говорит также следующее сопоставление мифа об Эдипе со средневековыми сказаниями о кровосмесителе.

1. В средневековых вариантах родители будущего кровосмесителя часто с самого начала предупреждаются об опасности со стороны ожидаемого ребенка не только для отца, но и для матери**. На греческой же почве вплоть до конца I в. до н. э. Иокаста ничего не знает о предстоящем ей позорном союзе; да и после Николая из Дамаска, включившего эту версию в свое изложение, мало кто из античных мифографов ее воспроизводит. Меры, предпринимаемые Лаием, имеют целью предотвратить только отцеубийство, отнюдь не инцест.

2. В средневековых вариантах далеко не всегда условием для инцеста служит отцеубийство; в ряде версий отец будущего кровосмеси-

* По Гесиоду («Теогония», ст. 326-327), Фикс была сестрой не менее грозного чудовища – немейского льва, задушенного впоследствии Гераклом. Таким образом, победа Эдипа над Фикс оказывается в одном ряду с обычными для богатыря подвигами. Состязание же его со Сфинкс в сообразительности едва ли древнее VII века до н.э., когда в Греции получили широкое распространение всякие рассказы о загадках и разгадках, приуроченные, в частности, ко времени жизни семи легендарных мудрецов.

** Таково пророчество, полученное родителями будущего Андрея Критского, а также в украинской и финской сказках.

теля успевает умереть ко времени его возмужания*. Инцест Эдипа, как мы уже говорили, невозможен без предварительной встречи с отцом.

3. В средневековых вариантах будущий кровосмеситель нередко появляется на свет в результате преступной связи брата и сестры или отца и дочери** и разоблачается посредством какой-нибудь приметы: Евангелия, вложенного в ковчежец Симеона, или таблички, которой предусмотрительные родители снабжают подкинутого Григория. Само собой разумеется, что этот инцест в квадрате требует искупления, сверхъестественного по длительности и по характеру испытаний, выпадающих на долю нечестивца. Что касается Эдипа, то в наиболее ранних литературных свидетельствах инцест остается не более чем эпизодом, который не мешает ему и дальше царствовать в Фивах и пасть в бою, защищая свой город. В честь погибшего героя устраиваются торжественные погребальные игры***. К тому же Иокаста (в «Одиссее» она зовется Эпикастой), узнав о случившемся, скоро кончает с собой; брак этот либо остается бездетным, либо рожденные от него сыновья со временем погибают в войне, а Эдип еще задолго до этого успевает взять в жены некую Евриганию, приносящую ему четырех детей: Антигону и Исмену, Этеокла и Полиника****. Таким образом, проклятие рождения от кровосмесительного брака, которое лежит на сыновьях Эдипа у Эсхила и Софокла, — достаточно поздний мотив. Во всяком случае, правитель Акраганта Ферон, адресат двух эпиникиев Пиндара, еще в V веке возводил свое происхождение к сыну Полиника, чего он, конечно, не стал бы делать, если бы нечестивое происхождение самого Полиника было общепризнанной версией. Наконец, последнее сопоставление: в схолиях к ст. 1760 еврипидовских «Финикиянок» сохранился рассказ о том, как Эдип проезжал однажды с Иокастой мимо того места, где он столкнулся с Лаием и убил его; он рассказал обо всем жене и показал ей снятый с убитого пояс. Иокаста,

* Так, в сербской легенде о Симеоне-найденыше отец либо неизвестен, либо умирает, на что обратил внимание уже Ор. Миллер. То же самое — в знаменитой истории будущего папы Григория.

** Таково происхождение уже упомянутого Григория, св. Альбина, сына барона ди Фарагона и множества других героев ренессансных новелл. Если судить по количеству эпитафий на эту тему в средневековых монастырях, то французские и итальянские короли и бароны только тем и занимались, что соблазняли собственных сестер и дочерей. Эдип за все это, разумеется, не может нести ответственности.

*** «Нравоучительный» характер (неизбежность исполнения божественного пророчества) сказание об Эдипе, как и аналогичные сюжеты (гибель Акрисия от руки внука, Катрея от руки сына), получило не раньше VII века до н. э. под сильным влиянием дельфийского жречества.

**** Павсаний, Описание Эллады, IX 5, 10-11.

узнав в новом муже убийцу прежнего, тяжело переживала случившееся, но молчала, не зная, что это ее сын. Примета, по которой в средневековых легендах мать вскоре узнает своего сына-супруга, в древнегреческих вариантах не играет никакой роли.

Из всего сказанного следует, что в мифе об Эдипе объединились генетически разновременные мотивы, восходящие к различным стадиям развития «брачных» отношений в первобытном обществе. Разумеется, соединение с матерью, представляющее собой нарушение древнейшего табу в области половых связей, воспринимается как наиболее страшное преступление против нравственности – и в рамках мифа об Эдипе и вне его. Герою трагедии Софокла приходится пройти через тяжчайшие моральные испытания, ибо он оказывается невольно виновным в деяниях, для которых трудно придумать эквивалентное наказание. Но эти действия Эдипа являются ужасным преступлением по той причине, что за ними лежит преодоленная человечеством и отвергнутая общественным сознанием общественная практика, а не оттесненные в область подсознательного детские сексуальные влечения, самое существование которых между членами одной семьи не доказано экспериментальной психопатологией. И уж во всяком случае, ясно, что Софокл видел свою художественную задачу не в очищении зрителей от преступного стремления к отцеубийству и к сожительству с матерью, а в изображении героя, способного к «трагическому анализу» своего прошлого для утверждения своей истинно человеческой сущности.

ПРИМЕЧАНИЕ ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

1. Слепота Эдипа

В фольклорном сознании слепота является обозначением смерти. Следы этих архаических представлений хорошо сохранились в сказках разных народов. Живой и мертвый не могут видеть друг друга, если они не шаманы. Баба Яга русской сказки находит героя только по запаху, ибо, будучи хозяйкой мертвого царства, слепа. На поминальном пире до сих пор не позволено пользоваться ножом и вилок, чтобы не поранить присутствующих незримо мертвецов и т.д.

Аналогичную роль играет и мотив заключения в яме, пещере, колоде, башне и т.д., что в архаическом сознании тоже равно смерти.

2. Образ Сфинксы.

Образ Сфинксы интересно и, на наш взгляд, убедительно объясняется в работе В.Я. Проппа «Эдип в свете фольклора», где отождествляется со сказочной царевной, загадывающей герою трудные загадки.

В.Я.ПРОПП

«Эдип в свете фольклора»

Владимир Яковлевич Пропп (1895-1970) – один из крупнейших филологов XX века, интереснейший фольклорист, творчество которого приобрело всемирную известность. Такие его исследования, как «Морфология сказки» (1928) и «Исторические корни волшебной сказки» (1946), стали новым словом гуманитарной науки.

Статья «Эдип в свете фольклора» была впервые опубликована в «Ученых записках ЛГУ», N 72. Серия филологических наук, выпуск 9, 1944.

В этой статье на примере известного сюжета об Эдипе ярко проявилось отношение В.Я.Проппа к закономерностям рождения и трансформации фольклорного сюжета. В центре статьи – решение проблемы исторической типологии сюжетообразования. Статья публикуется с небольшими сокращениями, которые не должны помешать читателю ознакомиться с богатыми и разнообразными материалами, на которых ученый строит свою систему доказательств.

Целью статьи, написанной В.Я.Проппом, не была полемика с теорией З.Фрейда и его «Эдиповым комплексом», однако вся стройная система доказательств русского ученого показывает ошибочность выводов З.Фрейда.

В.Я.Пропт

ЭДИП В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРА

1. Методологические предпосылки. Сопоставление фольклора с исторической действительностью – одна из важнейших задач фольклористики. Дело, однако, не в том, чтобы вскрыть некоторые соответствия между частными элементами фольклора и отдельными событиями исторического прошлого. Дело в том, чтобы найти в истории те причины, которые вызвали в жизнь самый фольклор и отдельные сюжеты.

Такая задача сравнительно легко разрешима, если сюжет непосредственно отражает это прошлое. Так, вполне разрешима задача сопоставления сватовства героев с некогда имевшимися формами брака. В очень многих случаях удастся показать, что формы сватовства в фольклоре соответствуют некогда имевшимся и ныне исчезнувшим формам брака.

Сложнее обстоит дело, когда мы в фольклоре встречаемся с мотивами и сюжетами, которые явно непосредственно не восходят ни к какой исторической действительности. Никогда не существовало крылатых коней, волшебных дудочек, сталкивающихся гор, одноглазых великанов и т. д. Здесь прошлое или затемнено, деформировано, или мотив создан на основе каких-то мыслительных процессов, которые еще недостаточно изучены и известны.

Широкое изучение фольклора в его историческом развитии показывает, что в тех случаях, когда историческое развитие создает новые формы жизни, новые хозяйственные завоевания, новые формы социальных отношений, и это новое проникает в фольклор, старое не всегда отмирает и не всегда вытесняется новым. Старое продолжает сосуществовать с новым, или параллельно или вступая с ним в различные соединения гибридного характера, которые невозможны ни в природе, ни в истории. Производя впечатление чистой фантастики, они, тем не менее, совершенно независимо друг от друга возникают везде там, где произошли вызвавшие их к жизни исторические сдвиги.

Так, крылатый конь представляет собой соединение из птицы и коня, возникшее благодаря тому, что культовая роль птицы с приручением лошади перешла с птицы на коня. Всякое такое наблюдение должно быть доказано на широком фактическом историческом и фольклорном материале. Приведем еще пример: в сказке рассказывается, как герой в лесу видит дом. Дверей нет, в дом не попасть. Но вот он видит «в столбике чуть заметные дверцы» и через них входит в дом. Что здесь произошло? Были свайные постройки, постройки на столбах. Эти постройки в сказке прослеживаются довольно хорошо. Свайные постройки заменяются обычными наземными постройками. Их смена в быту дает их соединение в мышлении, перенос нового на старое. Дверь наслаивается на столб, получается образ двери в столбе.

<...>

При исследовании подобных явлений необходимо определить, что с чем столкнулось и какое образование из этого создалось. Такие гибриды лежат в основе не только отдельных слов или зрительных образов в быту или в фольклоре. Ими могут быть объяснены фольклорные мотивы, сюжетные ситуации и целые сюжеты. В частности, такое же гибридное образование лежит в основе сюжета о герое, убивающем своего отца и вступающем в брак с матерью.

2. Фольклорность Эдипа. Задача, которая ставится в этой работе, не охватывает всей проблематики, связанной с Эдипом. Для этого требовалось бы большое исследование. Вопрос ставится скромнее: проследить в этом сюжете отраженные в нем столкновения исторических противоречий. Об Эдипе уже имеется огромная литература. Однако эти работы не могут нас удовлетворить. До сих пор нет сводки существующего материала, и все работы ведутся на ограниченном, а не на сравнительном фольклорном материале. Во-вторых, они не могут нас удовлетворить и со стороны метода и затронутой в них проблематики. Если оставить в стороне работы фрейдистские и работы в духе мифологической школы, то основной вопрос, широко дебатировавшийся в науке, это вопрос о том, заимствован ли данный сюжет из античности или нет. Но вопрос этот не решает сути дела. Даже если бы заимствование (или отсутствие его) было установлено окончательно, проблема возникновения данного сюжета этим не была бы решена.

Чтобы решить поставленный нами вопрос, недостаточно материала одной-двух народностей; для этого должен быть привлечен весь существующий материал. В фольклоре сюжет Эдипа известен в форме сказки, легенды, эпической песни, лирической песни и народной книги. Кроме того, в литературе, имеющей полуфольклорный характер, он известен в форме трагедии, драмы, поэмы, новеллы. Он известен у всех европейских народов, а также в Африке (зулу) и у монголов. Пе-

речень материалов так велик, что не укладывается в рамки небольшой статьи: обзор материала мог бы составить предмет специального историко-литературного исследования. Указатели сказочных сюжетов знают два типа ... нашего сюжета. На самом деле может быть фиксировано четыре типа, в которые укладывается почти весь европейский материал. Типы эти следующие:

Андрей Критский всегда начинается с пророчества. Герой спущен на воду, воспитывается в монастыре или корабельщиками, рыбаками и т. д.; узнает, что он найденный, и уходит от воспитателя. Он нанимается стеречь сад в доме своих родителей, убивает при этом отца, приходящего его проверить, и женится на его вдове. Узнав истину, налагает на себя или принимает покаяние: он уходит под землю (зарывается в колодец и пр.). Когда о нем вспоминают, он уже мертв, но он святой или он умирает тут же как святой, доканчивая свой знаменитый канон, канон Андрея Критского.

Это – наиболее полный тип сюжета и наиболее близкий к Эдипу, за одним исключением: герой не воцаряется. Тип этот известен только русским, украинцам и белорусам и в несколько сокращенной и отличной форме – сербам.

Тип Юды развивается сначала так же, как и тип Андрея Критского. У воспитателя он убивает своего сводного брата и бежит. В отличие от Андрея Критского он иногда воспитывается в королевской среде, он найден королевой. На родине он нанимается к градоправителю, обычно – к Пилату. Чтобы ему угодить, он ворует яблоки в саду своего отца. Пойманный на месте преступления, убивает отца. Он женится на его вдове и, узнав истину, уходит в апостолы к Христу. – Тип этот очень близок к типу Андрея Критского, отличаясь от него только деталями, концом и трактовкой героя как злодея.

Тип Григория начинается с кровосмесительного брака брата и сестры. После рождения и удаления ребенка отец уходит в Иерусалим замаливать свои грехи и там умирает. Место воспитания героя подвержено большим колебаниям. Узнав о своем происхождении, он уходит искать своих родителей. Григорий, как правило, женится на королеве, которую он часто освобождает от ее притеснителей. Заблаговременная смерть отца устраняет из сюжета отцеубийство. Григорий воцаряется (хотя имеется и буржуазная трактовка этого сюжета). Узнав истину, он, в отличие от Андрея Критского, уходит не под землю, а запирается на острове в пещеру. Его находят, и он становится папой. Слава его святости наполняет мир, она доходит и до его матери. Она приходит к нему исповедываться, и они узнают друг друга. – Этот тип характерен для католического Запада и для Польши. Известен он также и у чехов и в рукописной традиции у русских.

Тип Альбана начинается с кровосмесительного брака короля с дочерью. Мальчика заносят в чужую землю и бросают у дороги. Нашедшие его нищие относят его к королю этой страны. Здесь он воспитывается и остается. Король выдает его за своего сына, женит его на дочери соседнего короля и умирает. Дочь короля – не кто иная, как мать мальчика. Но так как он рожден от кровосмесительного брака отца с дочерью, то его жена ему одновременно мать и сестра по отцу, а его отец ему одновременно дед, как отец его матери. Когда истина обнаруживается, жена вызывает своего отца, и они втроем уходят в пустыню. Но дьявол вновь искушает старика-отца. Он вновь грешит с дочерью, юноша-сын их подстерегает и убивает обоих родителей, а сам уходит в пустыню. Впоследствии он становится святым, и от трупа его исходят чудеса. Тип этот довольно редок и преобладает в латинской рукописной, а не в фольклорной традиции. Однако отголоски его имеются в «1001 ночи».

Достаточно даже данной беглой характеристики сюжета, чтобы вывести заключение, что в европейской традиции имеется не только «Царь-Эдип», но и «Эдип в Колоне». Герой уходит в пещеру, под землю, в могилу и становится святым. В то время как «Царь-Эдип» вызвал целую литературу, связь европейских материалов с «Эдипом в Колоне» осталась совершенно незамеченной.

Мы рассмотрим весь сюжет, мотив за мотивом, пользуясь методом, установленным выше. Сюжет не возникает как прямое отражение общественного уклада. Он возникает из столкновения, из противоречий смещающих друг друга укладов. Проследить эти противоречия, проследить, что с чем столкнулось в исторической действительности и как это столкновение рождает сюжет, – в этом и состоит наша главная задача.

Для решения этой задачи мы привлечем не только весь известный нам материал по данному сюжету, но и волшебную сказку как таковую, ибо «Эдип» композиционно представляет собой довольно типичную волшебную сказку.

3. Пророчество. В «Эдипе» Софокла события развиваются перед зрителем из конца. К моменту, когда на сцене перед народом появляется царь, все основные события его жизни уже в прошлом. Изложение событий ведется не в хронологическом порядке. Но если перераспределить их в порядке их временной последовательности, то жизнь Эдипа определилась еще до его рождения. Фиванскому царю Лаию, его отцу, было, по рассказу Иокасты, его матери, предвещано следующее:

Однажды Лаий, не скажу от Феба,
Но в Дельфах, от гадателей его,

Ужасное вещанье получил,
Что смерть он примет от десницы сына,
Рожденного в законе им и мной.
(Соф., стр. 107-108).

Итак, Лаий будет убит своим сыном. Здесь нет еще второй половины пророчества: что сын женится на его вдове. Эта вторая половина открывается гораздо позже, много лет спустя, и не родителям героя, а юноше Эдипу, уже после его изгнания. От того же дельфийского оракула Эдип узнает,

Что с матерью преступное общенье
Мне предстоит, что с ней детей рожу я,
На отвращенье смертным племенам,
И что я кровь пролью отца родного.
(Соф., стр. 112).

Итак, отец знает, что он будет убит сыном, сын же знает больше своего отца: он знает, что ему предстоит преступное общение с матерью. Такое распределение совершенно не в духе народной традиции. Обычно в сказках пророчество дается (в очень разнообразных формах) при рождении или еще до рождения ребенка сразу в полной форме. О нем знают родители, но о нем не знает ребенок. Тем, что Софокл заставляет знать об этом самого героя, он придает всему сюжету трагическую значительность. Если бы Эдип не знал о пророчестве, никакой трагедии не получилось бы, получилась бы роковая случайность, как это обычно имеет место в сказке. Есть, правда, и в сказке случаи, когда мальчик знает о своей судьбе. Так, в румынской сказке мальчик уже после воспитания у мельника встречает ангела: «Остерегайся царской дочери и не показывайся ей; она будет требовать тебя в мужья, хотя она твоя мать». Он действительно женится на ней, но не делит с ней ложа. Подобные случаи – творческие переработки, смягчающие ужас греха. В русской и белорусской сказке мальчик, еще не родившись из чрева матери, кричит: «Я на матке женюсь, а батьку с ружья убью» ... или: «Батьку убью, матку за себе замуж возьму...». Но тем не менее трагедии не получается: герой не делает никаких попыток избежать своей судьбы, как это делает Эдип, избегающий своих родителей. Над героем сказки в его сознании нет нависающего рока. У Софокла предвещание связано со всем сюжетом органически, фольклорный же материал показывает слабую связь пророчества с внутренней, психологической, и внешней, композиционной, структурой сюжета. Оно может отсутствовать без всякого влияния на сюжет, может быть без ущерба для него вычеркнуто. Пророчеством мотивируется удаление младенца. Но удаление может быть мотивировано и иначе. Так, в «Григории» и «Альбане» оно мотивируется кровосмесительным бра-

ком родителем, и в этих типах пророчества никогда нет. Уже этим доказывается заменяемость пророчества в этом сюжете. Но нередко пророчество отсутствует и в иных, самых разнообразных и многочисленных случаях. Уже Лурье заметил, что в фольклоре пророчества всегда сбываются. Тем не менее пророчество не представляет собой завязки. Пророчество, начальный момент рассказа, есть производное от конца. Не пророчество определяет собой конец, а наоборот. Из конца при некоторых условиях – которые и подлежат нашему изучению – наращивается пророчество.

При таком понимании дела становится понятным, почему пророчества всегда сбываются. Характерно, что ни один из африканских текстов также еще не содержит пророчества. Таким образом, ранняя форма сюжета еще не знает предвещаний.

Однако если мы сопоставим конец «Эдипа» с пророчеством, то конец все же не вполне соответствует началу. Пророчество говорит только об отцеубийстве и кровосмесительном браке. Между тем происходит не только это. Эдип занимает якобы чужой престол, не зная, что это – престол его отца. Он женится на матери и престол получает через женитьбу. Другими словами, пророчество не включает будущего царского сана и способа, каким герой получит престол. Исходя из предположения, что пророчество есть производное от развязки, оно должно было бы выглядеть так: 1) Эдип убьет царя и займет его престол; 2) этим царем окажется его отец; 3) престол он получит из рук женщины, вдовы царя, и 4) и, как естественное следствие этого, этой женщиной окажется его мать.

Такая формулировка исходит из предположения, что первично не убийство отца, а убийство царя, безотносительно к тому, кто он. Такое предположение позволяет высказать гипотезу, что сюжет возник из исторически имевшихся форм борьбы за власть, вернее, из столкновения двух форм наследования власти. «Эдип» – исконно царский сюжет, как и подлинная волшебная сказка, он кончается воцарением. Нисхождение в мещанскую среду происходит гораздо позднее в Европе – в средние века, в легенде о Юде, о купеческом сыне и др. <...>

Все это заставляет нас рассмотреть момент воцарения героя, сопоставить его с действительно имевшимися формами воцарения и проследить, когда и как здесь могло появиться пророчество. Так как пророчество предвосхищает конец, то рассмотрение пророчества прольет некоторый свет на мотив отцеубийства. Содержание пророчества необходимо рассмотреть раньше самого факта пророчества. Пророчество говорит об убийстве отца (царя) сыном (наследником). Наследование от отца к сыну – более поздняя форма наследования. Не

всегда власть переходила от отца к сыну по мужской линии. Власть переходила от царя к зятю, т. е. к мужу дочери, т. е. передавалась через женщину, через брак. Фрезер об этой форме говорит следующее:

«У некоторых арийских народов на известной стадии их общественного развития существовал обычай, по которому царское: происхождение или царская кровь передавались не через мужчин, а через женщин, по которому также трон из поколения в поколение переходил к мужчине чужого рода, иногда даже к чужеземцу, который, женившись на одной из царевен, делался царем у народа своей жены. Народная сказка, имеющая бесчисленные варианты, рассказывающая об искателе приключений, являющемся из неизвестной страны и умудряющемся получить руку царевны, а с ней и половину царства, эта народная сказка является, быть может, отдаленным эхом совершенно реального обычая древности».

Фрезер говорит здесь о половине царства. Но половина царства – сказочное смягчение более ранних и исконных форм, имеющих как в исторической действительности, так и в фольклоре. Герой убивает царя и получает все царство – обстоятельство, явно смягченное в фольклоре: старый царь остается в живых, но делит с ним свое царство.

Убийство царя его наследником подробно исследовано Фрезером. Царь устраняется до его естественной смерти. Убийство царя лежит в центре внимания всей «Золотой ветви» Фрезера. Здесь нет необходимости входить в весь комплекс этого сложного явления. Для нас важен один из случаев такого убийства в фольклоре, а именно убийство царя его будущим зятем.

Фрезер устанавливает сроки, в какие царь мог сменяться и убиваться. Сроки эти различны, но сказка показывает совершенно ясно (и на это Фрезер не обратил внимания), что смена могла наступить тогда, когда дочь царя достигала брачного возраста. Ее жених – смертельный враг царя, ее жених есть наследник, он тот, кто его убьет.

Почему царь убивался? Это вопрос историко-этнографический. Можно предположить (это вытекает из материалов Фрезера), что вождя-жреца нельзя было допускать до физической слабости и старости, так как от царя-жреца зависят не только люди, но и солнце, и скот, и урожай. Он царствует в силу своей магической заряженности. Падение физических сил знаменовало падение магических сил, а таковое означало величайшее бедствие для народа, до этого его нельзя было допускать.

Примеры убийства царя его зятем в фольклоре не так редки, хотя, естественно, это убийство заменилось компромиссом, при котором новый царь при жизни старого царя получает его дочь и полцарства, а все царство получает после естественной смерти царя.

Во всех этих случаях сына еще нет. Здесь отражена та историческая эпоха, когда наследование шло через зятя. Вражде к сыну, таким образом, предшествует вражда к будущему зятю, а вместе с тем иногда вражда к дочери. Древность мотива вражды к зятю доказывается наличием этого мотива в американских мифах, в то время как вражда к сыну здесь еще совершенно отсутствует. «О, Тлаик очень жестокий человек. Он убивает всех женихов своей дочери» (Боас, 65). Или: «Ты пришел, чтобы жениться на моей дочери?» — „Да, для этого я пришел». Тогда вождь заставил его сесть рядом с ним, чтобы сжечь его» (Боас, 118). В другом месте старуха (эквивалент нашей яги) говорит герою: «Вождь отдает свою дочь тем, кто приходит навестить его. Затем он предлагает сделать им что-нибудь, что убьет их».

Это далеко не единичные случаи, но нам нет необходимости приводить их целиком, нам важно установить наличие этого мотива у тотемических народов Америки при отсутствии там же вражды к сыну. Можно возразить, что мотив вражды к зятю и мотив вражды к сыну — совершенно разнородные, друг с другом несравнимые мотивы, что они не обладают историческим или фольклорным родством. Однако родство их доказывается тем, что вражда к будущему зятю входит в тот же сказочный канон, в ту же композиционную систему, что и вражда к сыну. Страх перед зятем ведет к задаванию трудных задач, которые должны известить зятя, но которые приводят к тому, что зять заменяет тестя на его престоле, — мотив, известный вплоть до современной сказки. Историческое же родство этих мотивов доказывается наличием у более примитивных народов в Америке мотива страха перед зятем и у более развитого народа зулу страха перед сыном в пределах одной и той же композиционной системы.

В зулуской сказке читаем: «Рассказывают, был один вождь; он породил множество сыновей. Но он не любил рождения сыновей, ибо он говорил, случится, если сыновья будут взрослыми, — случится, что они отнимут у него власть» (Ск. зулу, стр. 56). Сын удален отцом-вождем из страха, что он лишит его власти. Он воспитывается в лесу зверем, приобретает неуязвимость, возвращается и убивает отца.

Совершенно то же, но уже в затененной форме, имеем и в мальгашской сказке, уже низведенной в среду обычных людей, а не вождей и будущих вождей-царей. «Затем они сговорились, что бросят свое дитя в пруд, если это будет сын, из страха, что он повредит им, когда он вырастет большим».

Чем вызвана эта смена, смена страха перед зятем страхом перед сыном? Она вызвана сменой форм правления: наследник-зять заменился наследником-сыном. <...>

Однако сравнение этих двух форм наследования (через зятя и через сына) показывает одно существенное отличие. Наследование через зятя есть конфликтная форма наследования: тесть убивается. Наследование через сына не есть, как таковая, конфликтная форма: отец-царь радуется рождению сына. Для этой стадии общественного развития характерна радость рождению сына; желание сына – мотив, также чрезвычайно распространенный в фольклоре вместе с мотивом молитв о рождении сына у бездетных родителей «при жизни на утеху, по смерти на замену».

Хотя вражда между отцом и сыном исторически также имела – отцы убиваются своими наследниками вплоть до XIX в., но не отсюда возникает сюжет. Новые общественные отношения не создают нового сюжета, а переносят старый конфликт на новые отношения: сын-наследник, заступив зятя-наследника, принимает на себя функцию вражды к нему (отцу. – Ред.) и убийства его. Так возникает мотив отцеубийства в фольклоре.

Но этим вносится некоторая ясность только в одну сторону пророчества, в его содержание, этим еще не объяснен самый факт пророчества. Сопоставление пророчеств показывает замечательную закономерность. Оракулов, предвещаний, пророчеств совершенно нет в тех случаях, когда власть переходит от царя к его зятю, когда зять этот вперед неизвестен, когда он из другого рода, когда он чужеродный.

В огромном большинстве случаев в сказке дело происходит именно так, причем сказка здесь отражает исторически имевшееся положение, отражает и убийство будущего тестя без всяких пророчеств. Положение, что царь будет убит и замещен зятем, было общеизвестно; сам царь знал, что он неминуемо будет убит, и нередко сам кончал самоубийством. Если бы, однако, имевшееся положение изложить в форме оракула, то оракул звучал бы так: «Царь, к тебе явится чужеродный человек, который женится на твоей дочери, убьет тебя самого и займет твой престол». Но этих оракулов нет, как правило, они есть только как исключение. Но эти исключения показывают, что данная здесь конструкция оракула не есть конструктивная фикция, что она дана в природе вещей. Так, царю Эномаю было предсказано, что он умрет, если его дочь Ипподамия выйдет замуж.

Таким образом, мы видим, что пророчества еще нет при наследовании от зятя к тестю.

Но пророчества нет еще и на ранних стадиях мотива отцеубийства. Так, в зулуской сказке его нет. Удаление сына мотивируется не пророчеством, а страхом перед сыном. Но страх перед сыном в эпоху патриархальную становится непонятным – здесь, наоборот, желают сына, и страх мотивируется из развязки, из конца. Пророчество

возникло и заместило непосредственный страх перед сыном в такую эпоху, когда отцовская власть уже не только укрепилась, но составляла одну из основ гражданской и государственной жизни. Герой такой эпохи или такого государственного строя не может хотеть убить своего отца, или он уже не герой, а злодей. В сюжет вносятся (не сразу и не безусловно) поправки. Так, сознательное убийство заменяется бессознательным, намеренное убийство по собственной воле заменяется убийством по воле богов – ибо теперь появились уже и боги.

Африканский текст (зулу) ясно показывает, что сознательное убийство предшествовало бессознательному.

Пророчество совершенно чуждо догосударственным народам. Пророчество появляется вместе с патриархальной государственностью. Сын не может даже хотеть убить отца. Наоборот, отец, в руках которого находится вся полнота власти, волен поступить с сыном по своему усмотрению. Эдип, убивший отца, – злодей, хотя и невольный. Наоборот, преступление Лаия, пытавшегося убить сына, никогда не испытывается как преступление. Совершенно иную картину имеем в ранних формах, когда государства еще нет и отцовская власть еще только зарождается. Здесь отец, пытающийся убить своего сына, – злодей. Наоборот, сын, убивающий своего злодея отца, – отнюдь не преступник и не страдалец, а народный герой (зулу).

Все эти факты объясняют не только содержание пророчества. Они объясняют также, почему в пророчестве нет замещения на престоле отца, воцарения: потому что в воцарении сына не было ничего противостественного, требовавшего мотивировки через оракул, – мотивировки требовало только убийство.

Этим объясняется, что оракул никогда не говорит об убийстве тестя, а только об убийстве отца или равного ему по значению лица. Акрисию, царю Аргосскому, было предречено, что он будет убит внуком, сыном его дочери Данаи, который наследует его царство. Это – Персей. Здесь сын дочери явно пришел на смену мужу дочери, а с внуком появляется и пророчество. Мидийский царь Астиаг видит сон, предвещающий ему опасность со стороны потомства его дочери. Это – Кир, который, родившись, назначается на уничтожение, но спасается, воспитывается в тиши, а затем подымает Персию на восстание и отнимает у своего деда царство (Герод. 1, 107-128). Характерен здесь героизм воцарения, никакого греха в убийстве деда еще нет. Характерна также та устойчивость, с которой власть переходит еще не к сыну, а к внуку, сыну дочери. Передатчицей престола все еще служит дочь. В утерянной трагедии Софокла «Алеады» Алей, царь аркадской Тегеи, получил в Дельфах оракул, что его сыновья погибнут от сына его дочери Авги, если таковой родится. Это – Телефот. Он убивает своих дя-

дей, заменяющих в этой трагедии отца, так как отец его – Геракл. Эти случаи объясняют и страх перед дочерью, ее изгнание вместе с сыном. Пелию было предсказано, что он отдаст царство герою с одной сандалией. В этом герое он узнает своего племянника Ясона, сына своего брата. Здесь передача идет уже по мужской линии. Наконец, выступает и сын. Одиссею было предсказано в Додоне, что ему предстоит смерть от сына. На этом основании он держит Телемаха вдали от себя, но погибает от руки Телегона, своего сына от Кирки. У Эсхила самому Зевсу было предсказано, что он будет лишен престола сыном от богини Фетиды. Эту тайну о Зевсе знает только Прометей, но не сообщает ее Зевсу.

Наконец, от руки сына предстоит смерть и Лаию, предсказанная ему, и не предсказанное оракулом лишение власти от него же. Греция делает из этого трагедию невольного, тягчайшего для грека греха – греха отцеубийства. Само пророчество ничем не мотивируется. Оно мотивировано ходом истории.

4. Брак родителей. Как уже указывалось, в современном фольклоре сюжет Эдипа далеко не всегда начинается с пророчества: он иногда начинается с кровосмесительного брака родителей героя.

Рассмотрение этого мотива приведет нас к тем же результатам, к каким привело нас рассмотрение пророчества: здесь также имеется перенос нового на старое. Начало через кровосмесительный брак характерно для легенды о Григории, Альбане и Андрее да Вергонья и совершенно чуждо сюжету об Эдипе, хотя и не совсем чуждо древности. В средневековых текстах дело обычно представлено так, что отец побуждаем нечистой страстью. Обычно – но не всегда. Мы уже знаем, что первичный смертельный враг царя – его зять. Если царь сам вступит в брак со своей дочерью, он избежит этой опасности, он сохранит престол для себя и для своего рода. В латинском тексте XIII в. прямо говорится: *pes volebat ex filia suscipere genegum*: он не хотел иметь от дочери зятя. Он отказывает всем ее женихам, среди которых есть благородные князья, достойные ее руки, и сам женится на своей дочери.

Мотив отца, желающего вступить в брак с дочерью, известен в сказке не только в данном сюжете, он характерен для сказки «Свиной чехол». Но и здесь отец лишь в редких случаях действует по своей инициативе: он косвенно исполняет завет своей умершей жены-царицы. Царица, умирая, наказывает мужу, чтобы он женился только на той, кому подойдет ее кольцо (Худ. 54, См. 252 и др.). Царь начинает странствовать по свету и, наконец, обнаруживает, что кольцо подходит только его дочери. На ней он и собирается жениться. Таким образом, и здесь преступной страсти нет. Такое же положение может создаться, если после смерти царя и царицы остаются брат и сестра, их

дети. Надо заметить, что сказочная царевна обычно не имеет брата. Причину такого положения можно искать в том, что передатчицей престола является она, независимо от того, есть ли у нее брат или нет. Его нет в фольклоре, пока он не играет роли в истории. Но создается новая эпоха: наследник престола сын, а не дочь, и у царевны появляется брат. Из этого противоречия между дочерью-наследницей и сыном-наследником народное сознание выходит очень просто: оно женит брата на сестре. При этом и царевна является передатчицей престола, и зять является наследником, т.е. сохраняется старый порядок, и сын является наследником своего отца, т.е. вводится новый порядок.

Таким образом, мы и здесь имеем перенос нового на старое.

Еще яснее это вскрывается в древнесербском и аналогичном ему древнеболгарском тексте. После смерти отца остаются брат и сестра. К сестре сватаются, требуют себе ее в жены, а вместе с ней и половину царства. Другой царь хочет «брата за зятя себе» и тоже половину царства. Во всем этом мы легко узнаем новый порядок наследования власти в сказочной интерпретации. Этот порядок не мирится с новым порядком: на историческом горизонте появляются сын царя и брат царевны как исторический наследник. Брат и сестра в отчаянии. Царство их отца распадается. «И поговорили брат и сестра и сказали: что да сотворим?.. и договорились и взял брат сестру в жены себе и держал все царство отца своего».

Таким образом, первоначально в основе кровосмесительного брака родителей героя лежат государственные и династические интересы. Разумеется, всего этого никогда не было, все это – явления мыслительного, фольклорного порядка, отражающие происшедшую перемену. Мотив брака брата и сестры мы также имеем в сказке вне данного сюжета, и опять мы видим, что инициатором такого брака являются родители: «Жив себе царь да царица, у их быв сын и дачка. Яны приказали сыну, штоб юн, як яны умрут, жанився на сястре» (Аф. 294).

Как ни заманчива перспектива сведения подобных браков к следам кровородственной семьи, для этого все же нет никаких оснований. Наш сюжет, т.е. мотив кровосмесительного брака после смерти родителей или одного из супругов, – явление совершенно иного порядка. Оно представляет собой мыслительное отражение противоречия между двумя формами наследования власти. Даже с перенесением всего сюжета в мещанскую среду еще сквозит старая сделка. Так, в итальянской сказке мы имеем богатую семью. Умирает отец, не оставив завещания. Мать, умирая, говорит сыну и дочери: «Все эти деньги, и все это добро – держите его в доме». Сын сказал: «Не беспокойтесь, мы сделаем так, как вы сказали». Умерла мать, и остались брат и сестра. Они начали вырастать. Брату хотелось взять жену, сестре хотелось

взять мужа. Но завешание, которое оставила мать, требовало, чтобы они ничего не трогали, ни золота, ни серебра, ни денег. После этого брат предлагает сестре брак. Здесь царская семья сменилась богатой семьей, и как там кровосмесительный брак ведет к сохранению царства, так здесь он ведет к сохранению богатства. И если церковная новелла делает из этого мотива грехопадение, литературная – альковную историю, то бесхитростная сказка сохраняет мотив в его первоначальной чистоте. Характерно еще, что кровосмесительный брак родителей всегда происходит после смерти кого-либо. Отец принуждает к браку дочь после смерти жены, брат сестру – после смерти отца, а мать сына – после смерти мужа, т. е. в такой момент, когда наступает критическое положение в вопросе о престолонаследовании.

5. Удаление младенца. Лаий, чтобы избежать оракула, делает следующее: он прокалывает ножки младенца и приказывает рабу бросить его в пустыне гор. Иокаста в трагедии говорит об этом так:

А мой младенец? От его рожденья
Едва зарделся третьей луч зари,
И он (т. е. Лаий) его, сковав суставы ножек,
Рукой раба в пустыне бросил гор!
(Соф., стр. 108).

Лаий поступает здесь, как очень часто в фольклоре и в мифах поступают со своими детьми родители. Софокл отличается от народной традиции только тем, что он избрал более редкую форму удаления в горы, а не обычный в этих случаях спуск на воду, а также тем, что у Софокла избегнута обычная непоследовательность или противоречивость данного мотива, состоящая в том, что ребенка, назначенного на смерть, одновременно спасают от смерти (например, смоля бочку, чтобы он не утонул и т. д.). Это противоречие – интереснейшее для нас явление. В науке оно уже замечено, но не объяснено. Так, Дидерихс удивляется, почему в русской версии сказания о Юде в ковчег вкладывается листочек с его именем. Это, по его мнению, очень странно, «так как спуск на воду имеет целью сбить несчастного ребенка со света».

Однако внимательное рассмотрение всего мотива показывает, что именно этой цели здесь нет. На первый взгляд кажется, правда, что в сказке отец, услышав пророчество, хочет погубить, «стратити» младенца. Для этого он заказывает специальную «скрыню», ларчик, чтобы вода не протекала, «и вложили в тот ларчик денег, и сверху сделали постель, и положили туда мальчика». В этом тексте особенно ясен компромиссный характер этого убийства. Деньги и в других случаях кладутся в ларчик. Получается впечатление, что ребенка снаряжают вовсе не на смерть, а на далекое путешествие, причем делают все, чтобы он остался жив и был благополучно воспитан. Иногда это проти-

воречие обходится распределением ролей: отец приказывает ребенка убить, а мать или бабка, которой поручено злое дело, его щадит и всячески обеспечивает сохранение жизни. «Приказали бабке, чтобы ребенка зарезать, в корзинку положить и пустить на реку, а бабка его пожалела, положила на него табличку с надписью: „с такого-то города пущен по реке младенец"» (Добр., стр. 269). Здесь противоречие имеется в приказании матери: если ребенка нужно зарезать, то для чего же его приказывают положить в корзиночку? Бабка поступает здесь с чисто фольклорной мудростью: она только «резнула его немного» вокруг шеи, т. е. она наносит на ребенка знак смерти, симулирует отрубание головы, выдавая этим все значение мотива: на ребенка наносятся знаки смерти, но ему не причиняется самая смерть. Мы имеем здесь отправление ребенка в далекий путь на воспитание со знаком смерти, имеем смерть, которая не есть смерть, имеем мнимую смерть. Этот же случай вскрывает и значение проколотых ног. Это – опять деформированный знак смерти. Русская сказка здесь архаичнее и последовательнее. Она дает не только знак отрубленной головы; чаще еще встречается симуляция распоротого живота. Услышав пророчество, родители делают следующее: «Вымыли его, одели, и надумали они сами собой, разрезали ему пузичко, взяли досточку, обклали его подушками, спустили на реку: „Не тронь, ллывает куды знает"» (См. 186).

Противоречие между распоротым животом, от которого ребенок должен погибнуть, и подушечками, знаками родительской нежности и заботы о сохранении жизни, совершенно не доходит до сознания рассказчика.

В посылке ребенка на мнимую смерть и в воспитании где-то вдали от родителей легко узнать следы обряда посвящения. Картина воспитания покажет это яснее. Здесь пока достаточно указать на то, что знаки, наносимые на тело младенца, есть знаки смерти. С точки зрения поэтики – это опознавательные знаки, по которым ребенок позже будет узнан. С этой точки зрения безразлично, будет ли это рубец, кольцо, или рыжие волосы, или шпилька, или образок, надетый на шею, или, наконец, проколотые ноги. <...> Но этот опознавательный знак первоначально есть знак смерти, перенесенный от разрезанного живота, отрезанной головы или проколотой кинжалом груди к проколотым ногам.

Здесь невозможно дать сравнительное изучение мотива спуска на воду во всю ширину материала. Сравнительное изучение этого мотива по мировому фольклору показывает очень ясную закономерность: на воду спускаются будущие вожди своих, народов. Так начинает свой путь Моисей, так начинает персидский царь Кир, брошенный младенцем в Тигр: так начинает свой путь и вавилонский царь Саргон I, так

на путь вождя, царя и полубога вступает свергнутый в воду Эдип, или, по христианской легенде, - папа Григорий, святой Андрей и т.д.

Рассказы об удалении матерью имеются и о Соломоне. Он вещает из чрева, укоряя мать в любовных связях. У монголов удалению подвергается Чингис-хан, в киргизском сказании в воду брошен не сам Чингис-хан, а беременная им мать.

Особенно интересен для нас царь Саргон. В клинописной надписи он перечисляет все свои подвиги, все сооружения и походы, но начинает историю своего царствования с того, как мать положила его в корзину из камыша, обложила ее глиной и спустила ее на реку. Это — такое же доказательство его величия, как и его сооружения и походы. Это доказывает подлинность и сакральную правомочность его царской власти.

Прохождение сквозь воду есть не только начало царского пути, оно есть условие воцарения. Знак распоротого живота, знак отрубленной головы или проколотой груди показывают, в чем здесь дело. Царствовать мог только тот, кто прошел сквозь этот обряд и мог показать знаки смерти, татуировку, печать, которые позже превратились в опознавательные знаки.

Изучение этого мотива по существу его значения и во всю ширину материала здесь невозможно. Необходимо все же добавить, что мотив переноса в лодке или бочке произошел от мотива переноса в рыбе. В американских сказаниях юноша переносится в чреве рыбы, которая его проглотила. Он себя вырезает. Переход от рыбы к лодке и бочке, от вырезывания из рыбы к выбиванию дна бочки может быть показан на материале очень точно. Нам важно отметить здесь лишь то, что в исторической перспективе этот мотив восходит к поглощению рыбой. <...>

Все эти материалы приводят к выводу, что будучи выброшен на воду со знаком смерти, Эдип вступает на канонический в фольклоре путь народного вождя. <...>

6. Воспитание младенца. Изучение мотива спуска на воду позволяет наметить гипотезу о происхождении и первоначальном значении этого мотива. Изучение воспитания это предположение подтверждает.

Решающее значение здесь имеет стадияльно наиболее древний, а именно африканский материал. Сикулуми, так же, как и европейский герой, назначен отцом на смерть, так как отец боится, что сын его убьет. Но так же, как его европейские братья, Сикулуми пощажен матерью или бабкой. <...>

В этой сказке удаление мальчика происходит дважды. Он вскоре возвращается, но вновь изгнан отцом. На этот раз «приказал он, что-

бы они его отправили, пошли поместили его подалее в большой лес. Ибо было ведомо, что там, в том лесу, был такой большой многоголовый зверь, о котором рассказывалось, что он ест людей» (Ск. зулу, стр. 57).

В мимическом проглатывании тотемным животным и обратном извержении юноши состоял обряд. Фикция такого поглощения воспринималась как смерть, возвращение – как воскресение к жизни. Приобщение к тотемному животному давало посвящаемому магические способности, делало его членом родового общества и давало право на вступление в брак. В Африке у зулу, скотоводческого и земледельческого народа, обряд уже не производился, остались только реликты его в мифе о племенном герое Сикулуми. К такому зверю на пожрание и посылается герой.

Зверь здесь уже не проглатывает мальчика, как в американских мифах. Происходит другое: мальчик сидит, зверь появляется из воды <...>

...зверь питает и воспитывает мальчика, делает его вождем, дает ему даже племя, и отсюда мальчик отправляется на убийство своего отца-вождя. Здесь не сказано только, но это видно по дальнейшему повествованию, что мальчик приобретает от зверя волшебные качества – мощь и неуязвимость.

Этот важнейший для нас текст показывает, что герой, отправляемый на пожрание к зверю, попадает в обстановку, известную нам в качестве обряда инициации. Он отправлен к зверю и возвращается от зверя не только целым и невредимым, но и вождем. Теперь становятся ясными и знаки смерти, наносимые на тело младенца, становятся понятным обречение его на смерть, которая не есть смерть, становятся понятными и записки, влагаемые в корзиночку и содержащие призыв к воспитанию мальчика. Мальчик отправляется на воспитание.

Такова древнейшая, не сохранившаяся в европейском фольклоре форма воспитания.

Однако если в нашем сюжете отпал лес, то не совсем и не сразу отпал зверь. Но мальчик уже не воспитывается зверем, а вскармливается лесными животными: лесные звери вспаивают брошенного на смерть мальчика своим молоком. <...> Здесь достаточно указать хотя бы на Ромула и Рема, вскормленных волчицей, и на цикл сказаний о Кире.

Вскармливание молоком диких зверей есть как бы второй этап, вторая фаза в развитии этого мотива. С этой точки зрения «Эдип» представляет собой более позднюю форму. В дальнейшую на сцену выступает женщина: ребенка передают мамке, или его вскармливает женщина, сама только что родившая ребенка. Переходные формы от животного к женщине прослеживаются как в древних сказаниях, так и в но-

вом фольклоре. Интересную переходную форму от животного к женщине мы имеем в геродотовой версии сказания о Кире. Здесь жену пастуха, подобравшего мальчика, зовут по-мидийски Спако, а по-гречески Кино, что означает собака, т. е. мальчика вскармливает женщина с животным именем собаки, священного животного у мидийцев.

С другой стороны, и в современном фольклоре есть следы такого перехода. Так, в народной книге о Геновеве мать изгнана вместе с сыном. У нее от голода пропадает молоко, появляется лань и вскармливает ребенка.

Таким образом, мы получаем градицию: воспитание зверем, вскармливание молоком лесных или иных зверей, вскармливание молоком женщины, носящей животное имя, или женщиной и животным одновременно.

Раньше чем проследить дальнейшее развитие этого мотива, необходимо остановиться еще на одной детали сказания о Кире. Мальчик здесь воспитывается женой пастуха, т. е. появляется некоторая социальная среда, и вопрос об этой среде нужно решить раньше, чем проследить развитие фигуры воспитателя.

Пастухи здесь не случайны. В сказаниях древности чаще всего фигурируют именно пастухи, чего совершенно нет в европейском фольклоре. Скот пасет в первом изгнании уже Сикулуми. Зулу - скотоводческий народ, и именно зулу уже пережили тотемический родовой строй, свойственный охотникам, и переходят к созданию постоянной государственной власти с наследованием от отца к сыну, на какой стадии и создается весь сюжет. Архаические формы содержат в качестве воспитателей только пастухов. Так, пастухами воспитывается Кир. Но этот же строй создает классовую дифференциацию. Демократический вождь сменяется царем. А так как весь мотив воспитания создан для того, чтобы воспитать будущего царя, то и в качестве воспитателя появляется царь и царская семья, но пастух при этом не вытесняется. Пастухи находят ребенка, но приносят его царю. Царь и дает ему царское воспитание. Так по всем версиям дело происходит с Эдипом. В «Финикиянках» Еврипида мальчика находят пастухи, которые приносят его Перибойе, жене царя Полиба. У Софокла ребенка также приносят к царскому двору пастух. В дальнейшем эта двустепенность находчика и воспитателя может сохраниться в иных формах, но столь же часто она исчезает. В современном фольклоре пастухов уже нет. Их заменили — чаще всего — рыбаки, мельники или матросы. Нередок также монастырь. Исчезновение двустепенности связано с тем, что сюжет часто перемещен в мещанскую среду. Герой не воцаряется и не воспитывается царем. Но и здесь двустепенность иногда все же есть. Если мальчик приплывает к монастырю, его находят монастырские

прачки или рядовые монахи, которые приносят мальчика игумену или игуменье. С другой стороны, и при наличии царского двора иногда находчик и воспитатель – одно и то же лицо. Это – королева, выходящая к морю купаться или стирать белье...

Вопрос о социальной среде, в которой воспитывается мальчик, возвращает нас к уже затронутому, очень сложному и трудному вопросу: к вопросу о роли, которую в этом воспитании играет женщина. Мы, естественно, ожидаем, что при смене животных женщиной, какую мы проследили выше, отпадут последние признаки животного (животное имя женщины) и на сцену выступит кормилица. Так оно и происходит, но дело осложняется тем, что мотив воспитания мнимой матерью перекрещивается с мотивом воспитания родной матерью или бабкой, вдали от отца, причем мальчик не знает, кто его отец.

Этот мотив имеется уже в американских мифах. По-видимому, он создается на той стадии перехода от матриархата к патриархату, когда отсутствие отца начало испытываться как позорный недостаток. Первоначально, когда держательницей рода была женщина, муж не жил с ней парным браком. Мужья могли сменяться и возвращаться к своей матери или уходить к другой женщине. Брак мог быть и полиандрическим. Ребенок остается с матерью, и он не знает, кто его отец. В этом положении нет пока ничего позорного. Но с переходом к отцовскому роду и отцовской власти дело меняется. С точки зрения уже зародившегося нового порядка старый порядок был смешон и позорен. Само-сознание ребенка, который в фольклоре так часто вдруг осознает, что у него нет отца, и отправляется искать его, отражает общественное сознание нового порядка, с точки зрения которого иметь мать, но не иметь отца есть позор.

Мотив мальчика, воспитывающегося с матерью и не знающего, кто его отец, сохранен в сюжете Рустема и Зораба, песни о Гильдебранде, в былине о сокольнике и т. д. Русская былина о бое отца с сыном дает исторически наиболее интересный и значительный материал. Мать сокольника, Латыгорка – воинственная женщина, королева, мощная воительница, вступающая в бой с самим Ильей. Как в ней, так и в ее сыне очень легко может быть прослежена тотемическая звериная природа (он окружен змеями, у него на поводу животные, на плечах птицы и т. д.).

Древность этого мотива доказывается тем, что мы имеем его в Америке и на океанийских островах. В микронезийском мифе девушка унесена духом, живет с ним и отпущена им домой. Она рождает мальчика. Но сверстники над ним издеваются, так как у него нет отца. Мать отправляет сына к отцу.

Такова древнейшая форма мотива, сохраненная еще в сюжете боя отца с сыном. Мальчик лишен только одного из родителей, отца. У него нет отца, и он отправляется сто искать. У него, выражаясь языком былины, нет «роду-племени» или, выражаясь языком истории, нет принадлежности к отцовскому роду, когда этот род уже стал историческим фактом.

Но позднее, с укреплением парного брака, для ребенка не создается новой трагедии; старая трагедия лишения отца приноравливается к новым условиям: вместо лишения отца мы имеем лишение обоих родителей. Эдип уже не живет, как сокольник, с матерью без отца, он живет вдали от обоих родителей. Но так же, как сокольник отправляется искать своего отца, он в европейском фольклоре отправляется искать своих родителей.

Этот переход особенно ясно виден в сказании о Телемахе. У Одиссея – две жены и два сына. Один – Телегон, от Кирки, живущей вдали (самое имя Телегон означает рожденный вдали), другой – Телемах, от Пенелопы. Обычное мнение, что мы здесь имеем простое дублирование, что один образ есть бледный сколок от другого – неверно. Брак с Киркой – брак старого порядка. Кирка – тотемическая матриархальная самостоятельная держательница рода, волшебница, властительница над животными. Муж не остается с ней. Брак с Пенелопой есть парный брак нового порядка.

В этом случае новый и старый порядок сосуществуют в одном сюжете. В «Эдипе» уже победил новый порядок: Эдип есть дитя парного брака. Однако за его приемной матерью вдали от родной матери легко вскрыть черты первоначальной родной матери.

У Софокла роль Мeroпы сведена к минимуму. Она только упоминается. Брака с ней, с приемной матерью, которую он считает за родную, боится Эдип.

Но есть и более древняя версия, сохраненная, например, Еврипидом. Приемная мать здесь названа Перибойей. Она или сама находит ребенка у воды, или его находят конюхи. Но она бесплодна и выдает своему мужу Полибу найденного ребенка за своего. <...> В сказании о Ромуле и Реме у Плутарха детей находит пастух и приносит их своей жене. У нее незадолго до этого был выкидыш, и она принимает детей за своих. В сказании о Кире у Геродота жена пастуха рождает мертвого ребенка и с радостью заменяет его найденным ее мужем младенцем Киром. В сказании о Моисее смена родной матери приемной развивается иначе: здесь мать поступает к королеве мамкой и сама вскармливает своего ребенка.

Эти примеры явно показывают, как на древний мотив родной матери, независимой от мужа, рождающей ребенка иногда даже будто бы без участия мужа и воспитывающей ребенка вдали от отца, без отца,

наслаивается новый мотив приемной матери ребенка, рожденного в парном браке, причём приемная мать не вполне вытеснила родную. Но этим дело не ограничивается. Можно установить, что инициация имеет какое-то отношение к существу женщины как таковому. Правда, в период посвящения на некоторое время всякое общение с женщинами запрещается под страхом смерти. Тем не менее обряд посвящения стоит под знаком женского начала. Часто посвящаемые имеют какую-то таинственную общую мать, которую никто не видит, но о которой говорят. Маска, совершающая обряд, одетая в звериный образ, может мыслиться самкой. Сам юноша иногда превращается в женщину. Отсюда – женские атрибуты шамана, божества-гермафродита и т.д. Возможно, что сюда как-то относится Ахилл, воспитываемый в женском одеянии среди дочерей Ликомеда. В софокловском Эдипе никаких следов этой линии не осталось, как и вообще эти следы на почве античности редки. Может быть, однако, не случайно, что Телефот, сюжет о котором весьма сходен с сюжетом об Эдипе, растет на Партенионе вместе со своим сверстником Партением, или Партенопайем. Этимология этих имен достаточно прозрачна, она связана с понятием девушки. Если это не простая случайность, а след некогда имевшегося здесь воспитания не только женщиной, но и в женской среде, то с этим связана та форма, которая упорно повторяется в русских и белорусских сказках. Герой здесь воспитывается в женском монастыре. «Младенец на вострыв приплыл. На вострыве был монастырь дявичий» (Добр., стр. 269). Очень подробно и художественно прибытие ребенка к девичьему монастырю описано в буслаевской рукописи XVII в.

Таким образом рассмотрение этой части воспитания мальчика приводит к выводу, что зверь постепенно сменяется женщиной-кормилицей, но что за образом кормилицы вскрывается образ родной матери. Мы наблюдаем скрещение мотива – мальчика, воспитываемого вдали от родителей, с более древним мотивом – мальчика, воспитываемого родной матерью вдали от отца. Такое скрещение стало возможным, так как обряд инициации связан с существом женщины-матери. С одной стороны, герой в лице воспитательницы обретает вторую мать, от которой он якобы родился, с другой – он воспитывается в женской среде, что в современной сказке принимает форму воспитания его в женском монастыре.

Первое, что делает с мальчиком нашедший его рыбак, монах или кто бы то ни было, – он нарекает ему имя. Казалось бы, это совершенно естественный акт, и на нем можно не останавливаться. Однако, если присмотреться к нему ближе, то здесь дело обстоит не совсем просто. Раз коснувшись обряда инициации, мы должны иметь в виду, что одним из важных моментов его было присвоение юноше нового имени.

Этим как бы подчеркивались его смерть и его воскресение в новом облике, с новым именем. Знаменательно, что родители, спускающие младенца на воду, обычно сами его не крестят, потому что он дитя позора, или очень часто без всякого указания причин. Имя ему предстоит получить не дома, а в той таинственной обители, куда он прибудет. И если в некоторых случаях ребенка все же крестят дома и извещают об этом в приложенной к ребенку записке, то мы можем это рассматривать как вариацию; слишком упорно упоминается и иногда подробно рассказывается, как мальчика нарекли на новом для него берегу.

Взял младенца-мальчика игумен,

Окрестил его в святую веру,

Имя дал хорошее младенцу,

Имя дал ему: Семен-Найденьш,

- говорится в сербской песне о Симеоне Найденьше, и подобные же упоминания, более: или менее подробные или краткие, мы найдем в очень многих текстах.

Попытаемся теперь ближе присмотреться к тому месту, куда прибывает младенец. Место, куда прибывает герой, точнее определить невозможно. Народная фантазия здесь допускает самую невероятную локализацию, и Роберт в своем труде об Эдипе тщетно пытается установить это место на карте. Называют Коринф, сикионское побережье; в сказании об Авге это город Елайя в Малой Азии, или Партенион, и т.д. Но, как бы ни называлось место, куда попадает герой, оно обладает одной, общей для всех вариаций чертой: оно отрезано от мира. Чаще всего это остров, как в легенде о Юде («Скариотский остров»), чрезвычайно часто также – монастырь. Если это королевство, то это совершенно изолированное королевство, где не бывает войн и куда не доходит никаких вестей из остального мира. Ему присущи черты некоторой нереальности. Это далекие страны: Египет, Ассирия, Венгрия. С родины героя переносят туда морские волны, обратно на родину он попадает на корабле, заброшенном сюда бурей (особенно часто в легенде о Юде).

Вместе с тем, однако, это далекое и таинственное место (иногда в одном и том же тексте) оказывается совсем близким.

При наличии подобной двойственности обычно одна форма древнее, другая новее. Сличение с зулусским текстом явно показывает, какова древнейшая и исконная форма: мальчика отправляют в лес, и лес этот недалеко. Не случайно также, что близким место воспитания оказывается в мальгашском тексте. С развитием пространственных представлений эта отрезанность и таинственность воспринимались, мыслились и обозначались через понятие отдаленности. Здесь невозможно проследить, как это место превращается в остров, и какую роль при

этом играет вода: превращение его в остров, в такое место, куда ни один корабль не заходит, куда только буря может занести лодочку, вполне естественно. Пути в это место никто не знает. Обрядовая фикция незнания в фольклоре приобретает характер реальной неизвестности, таинственность места сказывается в фантастических названиях, с которыми у носителя традиции не связывается никаких конкретных представлений, кроме отдаленности.

Нам необходимо рассмотреть не только место воспитания, но и ближе присмотреться к той среде, в которой герой растет. У мальчика на месте его воспитания почти всегда есть сверстники.

После того, как королева долго была бесплодна и приняла подкидыша, она неожиданно еще сама производит младенца. Если ребенок растет в монастыре, там какие-то не совсем ясные монастырские мальчики. Иногда он воспитывается многодетным мельником или рыбаком. Иногда его находят два рыбака. Они спорят о том, кому его взять. Один – бездетный, но он отказывается брать младенца, а другой многодетный, но у него добрая, сердечная жена, и младенец попадает к многодетному. Стремление придать герою сверстников здесь совершенно очевидно (Гнат. 49). Мальчик воспитывается в коллективе. Это – или монастырский коллектив, или многочисленные братья, или хотя бы один брат, мнимый близнец, или товарищи по игре, или, наконец, школа. У Софокла все эти формы коллективного воспитания, которые легко прослеживаются в современном фольклоре, уже исчезли. Эдип – единственный сын своих приемных родителей Полиба и Мeroпы, и только. Однако и здесь пьяный пир, на котором падает обидное слово, предполагает наличие некоторой ближе не обозначенной среды.

Для объяснения этой черты могло бы быть два предположения: или воспитание мальчика в коллективе есть чисто бытовая черта (дети обычно растут вместе), или и этой черте присуща некоторая историческая и фольклорная значимость. Надо сказать, что в фольклоре мы вообще, как правило, не наблюдаем коллектива. Если есть братья, то их трое, т. е. чисто условное число. Весь интерес повествования сосредоточивается на герое. Единственное исключение это – 7, 12 и т. д. богатырей, живущих как братья в лесу. Принадлежность этого мотива к циклу инициации может считаться доказанной. Условия, в которых воспитывается наш герой, иные. Тем не менее и здесь легко узнается братство, будь то братья по матери (хотя бы и мнимые), или по монастырю, или по школе. Таким образом старый коллектив здесь приурочен к новым бытовым условиям, но не создан ими.

К тем же выводам приводит рассмотрение развития мальчика, его роста и его игр. У Софокла ничего нет о том, как мальчик воспитыва-

ется, растет и развивается. Между тем в современном фольклоре он иногда растет с чудесной быстротой и почти всегда превосходит своих сверстников в успехах. Он не только быстрее всех выучивается грамоте и всем наукам, не только в монастыре проходит всю богословскую науку так быстро и хорошо, что скоро превосходит всех своих учителей, но он приобретает еще и мудрость, авторитет, его прочат в игумены. Иногда он еще и «сладкопевец». <...> Грамота или богословская наука – более поздние формы иной мудрости и искусства, приобретаемых будущим вождем. Первоначальный магический характер этой мудрости, легко устанавливаемый в канонических волшебных сказках разнообразных сюжетов, в античности уже утрачен. Лучше всего он сохранен в сказании о законодателе Тартесса Габисе, сохраненном Трогом в извлечении Юстина. Сказание это наиболее архаичное из всех сказаний Эдипова цикла, но оно совершенно не обратило на себя внимания исследователей. Мальчик здесь брошен в пустыню на съедение зверям. Но голодные собаки и свиньи не только не причиняют младенцу никакого вреда, но еще и кормят его своим молоком. Его вторично губят, бросая его в море, но волны выносят его на берег. Здесь его вскармливает лань, и от этого он приобретает необычную ловкость и проворство; не уступает оленям, с которыми мчится по лесам и горам. Другими словами – его сила идет от зверя, как в африканском мифе о народном герое Сикулуми. Став царем, этот мальчик первый дает варварскому народу законы, отменяет рабство, научает пахать землю и сеять хлеб.

Отсюда ясно видно, что герой в период воспитания приобретает качества вождя и что первоначально эти качества связаны с тотемической магией и с воспитанием юношей в период посвящения.

Об этом говорят и его игры. Мальчик не только в богословской и монастырской науке превосходит сверстников, т. е. становится первым. Он первый и в состязаниях. Он дальше всех мечет камень, дальше всех прыгает и т. д. Он властолюбив и иногда задирчив. В сказаниях о Юде это качество раздуто. Он издевается над своими более слабыми сверстниками, избивает их и, наконец, убивает своего сводного брата, после чего бежит. Юда, конечно, ни вождем, ни царем не становится. Но откуда идет этот мотив, видно по геродотовскому сказанию о Кире. Здесь дети играют в царя. Царем, конечно, оказывается Кир. Один из мальчиков, сын знатного перса, ему не повинуется. Кир его избивает, и отсюда развиваются дальнейшие события. Точно так же и Сикулуми в африканском сказании предводительствует над сверстниками, но в совершенно иной, чисто африканской форме: он приказывает им зарезать быка, на что по законам зулу имеют право только взрослые

мужчины. Этим поступком он доказывает мальчикам, что он уже мужчина.

Так счастливая жизнь мальчика могла бы продолжаться очень долго. В некоторых случаях, действительно, герой, если он воспитывается в королевской семье, остается тут и замещает, а после смерти и заменяет своего мнимого отца (Альбан). Но есть роковая тайна: тайна происхождения этого ребенка. Он не родной сын, и тайна эта обнаруживается.

Как она обнаруживается, это для хода развития совершенно различно, и здесь имеется большое разнообразие. У Софокла кто-то на пьяном пиру называет Эдипа «поддельным сыном... отца» (Соф., стр. III). Случай этот на все тексты сюжета единственный и только софокловский, но вместе с тем по существу и фольклорный. Кто этот пьяный, мы не знаем. Откуда он знает тайну происхождения Эдипа, глубоко хранимую его приемными родителями, — тоже неизвестно. Эдип спешит к своим родителям, но так и не узнает тайны своего происхождения. Он спешит к Додону и там узнает свое будущее. Это заставляет его бежать из Коринфа. Он бежит от своего будущего. Это — софокловская гениальная, чисто трагическая концепция сюжета. В фольклоре дело происходит всегда иначе, и так оно происходило, вероятно, и в источниках Софокла. Герой здесь ссорится со сверстниками в игре, мучает, избивает их, или они его, или ему завидуют за его необычайные успехи, и сверстники роняют роковое слово: найденьш. Откуда они это знают — опять-таки совершенно неизвестно. Выдача тайны у Софокла мотивируется опьянением, в фольклоре — аффектом. В этом случае герой после расспросов узнает роковую тайну. Тогда он уходит. В легенде он, в противоположность Эдипу, бежит от своего прошлого. О предвещании он обычно ничего не знает и не может знать. Он отправляется в святую землю замаливать грехи своих родителей. Но волны прибывают его в родной город, или он, подобно Рус-тему, отправляется «искать своего рода-племени». Он просто уходит от позора: «Мне совестно это слышать, что меня сынок ваш родной называет выблюдком».

Многообразие причин, по которым уходит герой, заставляет видеть здесь только поводы, а подлинную причину искать где-то вне всего этого. Подлинная причина ухода состоит в том, что наступил срок, что воспитание окончилось и героя ждут новые события; он стал мужчиной. Это и есть настоящая причина его ухода. Сказки и легенды на сюжет «Эдипа» часто совершенно обходятся без момента разоблачения тайны происхождения. Просто говорится: «Вот как вырос он, попрощался он». «Воспитали до 17 лет» или «Вырос он, и рыбак сказал: «Иди ты, сынок, себе в свет» и др.

Этим же можно объяснить, почему именно в этот момент тайна происхождения становится известной. Бесполезно гадать о том, как сверстники эту тайну узнали: роковое слово должно пасть для того, чтобы герою создать причину ухода. Уход – стабильный элемент, и он требует мотивировки: сама же мотивировка также требовала бы мотивировки с нашей точки зрения, но не требуется с точки зрения фольклорной поэтики, где причинные связи в развитии сюжета не играют решающей роли.

В тех случаях, когда герой воспитывается в женском монастыре, причина ухода иная. Про героя говорится: «Взял погуливать с монашками поигрывать. Стали монашки жалиться игуменше»... Игуменья решает: «Можно выпустить отселе вон, теперь же найдет хлеб себе» (См. 186).

Игуменья отпускает героя теми же словами, что и другие приемные родители. Он достиг зрелости. В буслаевском тексте он растлеивает всех монахинь и игуменью. Другими словами, достижение мальчиком зрелости есть основная причина его ухода, а поводы ухода в фольклоре весьма разнообразны.

Герой подкидает остров, и повествование вступает в новый фазис.

7. Уход. Куда уходит герой? Обряд имел своей целью приготовить мальчика к браку. Герой обычной волшебной сказки, после того как получил волшебный дар или волшебные способности, или помощника, уходит в царство своей будущей жены, где при помощи волшебного средства он разрешает трудную задачу царевны и затем женится на ней. Этот канонический для сказочного героя путь отражает вступление жениха в род жены, отражает матриликальный брак.

Сказочный канон требует, чтобы пришелец, вышедший в царство жены, был безродным. Это отражает некоторую весьма древнюю бытовую действительность. Жених, получивший новое имя (а мы видели, что и Эдип нарекается), симулировал, что не знал своего родства, он вышел из рода отца и еще не вошел в род своей жены. Это мотив «Незнайки», героя, не помнящего ни отца, ни матери. Русская сказка об Эдипе действительно содержит этот мотив очень ясно. Прибыв в город, в котором ему предлагают жениться, русский Эдип на вопрос о том, кто он, отвечает: «Я своих родин не знаю, я с намастыря такого, воспитан у намастыре» ...

Таков именно канонический путь будущего вождя. Это неизвестное прибытие мы имеем в «Эдипе». Покинув страну царя Полиба, он, считающий себя царским сыном, вступает в Фиванскую область не как царский сын, даже не на коне или колеснице, а как странник, как чужеродный, одинокий, никому не ведомый путник. По ходу событий в этом нет никакой необходимости. Он мог бы ездить на колеснице,

прекрасно вооруженным. Но этого нет, потому что здесь отражена традиция «Незнайки».

Этот маленький штрих набрасывает лишний свет на то глубокое родство, которое существует между сюжетом «Эдипа» и волшебной сказкой. Родство это настолько глубоко, что не только отдельные частности, но и самая суть сюжета становятся ясными только из сопоставления со сказкой.

Чтобы понять дальнейшие события, происходящие с Эдипом, мы должны вкратце восстановить картину событий, происходящих с героем сказки после его прибытия в страну его жены. Это поможет нам по-новому взглянуть на то, что произойдет с Эдипом.

Что же происходит с героем канонической волшебной сказки? Прибыв неизвестным в царство своей будущей жены, он узнает, что царем объявлена какая-то трудная задача (например, освободить город или царевну от змея). За выполнение этой задачи обещана рука царевны и полцарства. Это – первое событие. Задачу эту он разрешает.

Второе событие – не столь часто встречающееся, но все же имеющееся в фольклоре в очень разных формах и с различными мотивировками, – он убивает старого царя, отца невесты.

И третье событие: он женится на освобожденной им девушке и воцаряется. Такова судьба канонического героя сказки.

Посмотрим теперь, что происходит с Эдипом. Он точно так же, как и сказочный герой, отправлен из дому. Но после воспитания он идет не дальше, в страну своей будущей жены, а, сам того не зная, поворачивает обратно в дом своего отца. Как новый патриархальный герой, он направляется не в род своей жены, а в род своего отца, в тот род, к которому он принадлежит. Этот поворот в пути Эдипа есть поворот в истории сюжета. Им сюжет «Эдипа» откалывается от волшебной сказки и создает новый росток, новый сюжет в пределах все той же композиционной системы.

Так же как со сказочным героем, с Эдипом происходят три события: сам того не зная, он убивает царя своей страны, куда он прибывает. Этим царем оказывается его отец. Он разрешает загадку сфинкса и тем освобождает город от великого бедствия. За это он получает руку царицы.

События сходны со сказочными, но и отличаются от них. Прежде всего бросается в глаза отличие последовательности. В сказочном каноне сперва дается трудная задача, а затем уже следует убийство царя. В Эдипе сперва происходит убийство царя, а затем уже дается трудная задача освободить город от сфинкса. Что здесь действительно имеется трудная задача, не видно из «Эдипа» Софокла, но видно из схоллии на «Финикиянок» Еврипида. Здесь граждане объявляют наградой руку царицы-вдовы и царский венец тому, кто освободит их от этого бича.

В патриархальном понимании наследник не мог стать царем при жизни старого царя. Следовательно, обещание царства может быть дано только после смерти царя. Следовательно, царь сперва должен быть убит, а затем уже может быть дано обещание царства и руки царевны. Наоборот, при матриархальном строе сперва появляется наследник, жених дочери, а затем уже старый царь устраняется или, по сказочному, делит с ним свое царство. В волшебной сказке поэтому клич исходит от самого царя, в «Эдипе» он исходит от граждан города Фив, лишившихся своего царя.

Таков общий ход событий. Рассмотрим теперь каждое из этих событий не в той последовательности, в какой это мы имеем в «Эдипе», а в последовательности сказки. Это облегчит и понимание, и изложение.

8. Сфинкс. Как и почему в городе появился сфинкс, об этом сюжет умалчивает. Мотивировка через гнев Геры в схолии на «Финикиянок» явно вторична и выдумана, как это показал и Роберт. Здесь как будто все случайно и внутренне не связано. Эдип случайно попадает в город, который почему-то, без всяких причин, находится под гнетом сфинкса. Сличение со сказкой показывает исконную мотивировку. Исконная мотивировка здесь чисто внутренняя: она идет от испытания жениха трудными задачами, которые первоначально исходят от самой царевны или ее отца и в качестве испытания жениха внутренне вполне мотивированы и исторически объяснимы. Мы здесь не будем касаться сфинкса-женщины, задающей герою загадку. Для нас этот образ есть результат ассимиляции царевны, задающей задачу или загадку, и змея, требующего себе человеческой дани. Этот вопрос требовал бы специального исследования. Нам достаточно установить, что здесь мы с точки зрения сказочного канона имеем трудную задачу; самое содержание задачи для нас безразлично.

Первоначально подобные задачи не связаны ни с какой пользой для задающих (спрятаться, просидеть в горячей бане, съесть огромное количество быков, допрыгнуть до окна царевны и т. д.). Они носят чисто магический характер и должны показать правомерность притязаний на руку царевны, ими испытывается жених. В «Эдипе» же задача носит не магический, а чисто утилитарный характер. Город в бедствии. Но является герой, освобождает город от бедствий и приобретает право на престол, который он сам же себе очистил, убив своего предшественника.

Таким образом, задача сфинкса создалась путем переноса ее с царевны на змея. В образе сфинкса ясно можно проследить женщину, и, по некоторым версиям, Эдип лишает ее силы таким же способом, каким лишается силы царевна-волшебница, — путем брачного соединения. Но такой перенос внес в сюжет элемент случайности: сфинкс мо-

тивирован не прошлым Эдипа, и композиционно его корни лежат не в том, что с ним было, а в том, что с ним будет: он мотивирован будущими событиями, подготавливая брак и воцарение Эдипа. Однако такое отсутствие связи между прошлым Эдипа и встречей со сфинксом имеется только, если брат софокловскую версию изолированно. Сличение со сказочным каноном позволяет установить, что и между прошлым героя и разрешением задачи есть или была связь, которая у Софокла отсутствует. Почему именно Эдип может разрешить загадку сфинкса и уничтожить его? Потому ли, что он особенно умен, мудр, хитер, искусен? Внешне у Софокла это только удача, и больше ничего.

Ангичность восхищалась именно умом Эдипа. Его пронизательность вошла в поговорку. У Эсхила даже боги восхищаются ею. Но в свете сравнительных фольклорных материалов есть причинная связь между его прошлым и уничтожением сфинкса. Эдип повергает сфинкса не потому, что он умен, или хитер, или искусен, а потому, что он прошел весь канонический путь героя и вождя: потому что он был спущен на воду, потому, что он воспитывался в далеком таинственном краю, рационализированном у Софокла в Коринфское царство. Таким образом, сличение с фольклорными материалами позволяет установить внутреннюю закономерность в последовательности событий, которая у Софокла уже утеряна. Таков вывод, получающийся из сличения со сказочным каноном.

9. Отцеубийство и брак. Об отцеубийстве все существенное уже сказано выше, при рассмотрении оракула. Мы могли установить, что отцеубийство идет от царубийства, что убийство сыном идет от убийства зятем. Мы могли также установить причины такой замены: наследование престола сыном повлекло за собой перенос на него убийства предшественника. Страху перед сыном предшествует страх перед зятем, сознательное, даже героическое убийство предшествует бессознательному, невольному убийству. Такой перенос – не случайное, не единичное явление, а отражает общую закономерность создания новых сюжетов при новом общественном строе. Прибытие сказочного героя в страну своей будущей жены ведет к убийству царя-отца.

Чудовищность такого поступка первоначально не сознается. Сиккулами, наиболее ранний отцеубийца в данной системе сюжета, истинный герой, как всегда героем является убийца своего тестя. Таким же героем еще является Кир, убивающий своего деда.

Но с течением времени чудовищность этого поступка должна была осознаться. Процесс осознания этого и есть процесс рождения трагедии.

В этой связи необходимо рассмотреть отцеубийство как композиционный элемент. Убийство тестя его наследником вполне мотивировано, хотя современный фольклор усиливает мотивировку, придавая царю черты злодея. С переносом умерщвления с тестя на отца и окружением отцовства ореолом святости отпадает причина его убийства. Как указано, еще в зулуском мифе отец-злодей, покушающийся на убийство сына. Вместо этого сын сам убивает его. В позднейшей традиции сын убивает отца случайно и невольно. Таким образом в сюжете оказываются уже две, сами по себе ни с чем не связанные, случайности: одоление сфинкса и убийство отца. Этим весь сюжет приобретает характер чего-то рокового, и во всей европейской науке он рассматривается как трагедия рока, хотя он таковой не является ни исторически, ни по существу. Исторически данный сюжет есть сюжет о воцарении через убийство и брак, по содержанию же своему он есть трагедия отцеубийства, трагедия невольного греха, несчастья. Герой ее – подлинный герой во всех отношениях. Этим и создается трагичность. Но ее не было бы, если бы героем ее был злодей. На такой путь вступает позднейшая традиция, приурочивающая сюжет к имени злодея Юды: сюжет остается тем же, но он уже не трагичен.

Истолковать, объяснить случайность отцеубийства не понятием рока, а подлинными его причинами, до сих пор было невозможно, так как сюжет Эдипа не изучался в его связях. <...> Сличение с фольклором позволяет установить все первоначальные связи и показать, что эти связи были утеряны при переносе действия с одних персонажей на других.

Путь развития сказочного героя после разрешения трудной задачи требует женитьбы на дочери царя и воцарения, и, действительно, Эдип женится и становится царем.

События опять те же, что и в каноне волшебной сказки, опять с поправкой на прибытие не в дом невесты, а в отчий дом, который вместе с тем есть дом невесты: однако при внимательном рассмотрении можно заметить, что здесь произошла не одна поправка, а две.

Если бы замена шла чисто внешним, не творческим путем, мы должны бы ожидать, что Эдип женится, как это всегда бывает со сказочными героями, на дочери царя – в данном случае на сестре. Теоретически постулируется и ожидается женитьба Эдипа на сестре. И, действительно, есть признаки, что такое разрешение не вполне чуждо народу. Бернгард Шмидт, собиравший сказки в современной Греции, сообщают, что ему рассказывались сказки, в которых Эдип женится на сестре. К сожалению, ни одного такого текста он не записал и не опубликовал. Что в системе данного сюжета постулируется сестра,

лучше всего доказывает история Кроноса. Он уродует и смещает своего отца Урана и женится на своей сестре Рее...

Однако тем не менее эта возможная и даже существующая форма не утвердилась, а утвердилась другая, и этот факт должен быть объяснен. Эдип женится не на дочери царя, а на вдове царя.

Метод, принятый нами выше, а именно рассмотрение фольклора с точки зрения отраженных в нем противоречий, может помочь рассмотреть и этот вопрос.

Противоречие, отраженное здесь, состоит в том, что здесь сталкиваются две женских фигуры: дочь царя и жена царя. При старом порядке в момент смены власти решающую роль играет дочь царя. Через ее руку будет передан престол чужеродцу. Она останется на месте, через нее передается власть.

При новом порядке дочь царя выйдет замуж не за пришельца, который останется при ней, а за жениха, который возьмет ее с собой. Эти два порядка очень четко отражены в современной волшебной сказке: герой или женится на дочери царя и остается при ней, перенимает царство тестя – это старая, исконная форма – или, женившись, уезжает с ней в царство своего отца и перенимает престол от него. Это – отражение позднейшего, нового порядка. Последний случай показывает, как царевна устраняется из своей старой роли передатчицы престола.

Устранена она и здесь. Устранение возможно потому, что на историческом горизонте появляется сын, пришедший на смену зятю.

Сын имеется и здесь. Это – Эдип, сын Лайя. Он по-новому – сын, по-старому – жених. Он сын и жених одновременно. С устранением дочери царя ее роль в фольклоре переходит на вдову царя. Эдип вступает в брак с матерью.

Таков процесс переноса старой роли на новые, созданные общественными изменениями персонажи.

10. Первый апофеоз Эдипа. Сличая Эдипа с героем общесказочного канона, мы можем установить, что Эдип, воцарившись и женившись, завершает путь сказочного героя. Волшебная сказка на этом обычно кончается. Герой волшебных сказок исторически идет от первобытных строителем мира или первых законодателей и основателей культуры своего народа. Таков в античности еще Габис. Выброшенный на съедение зверям, он впоследствии возвращается, узнается по знакам, выжженным на теле, и чертам лица, наследует царство своего отца-деда и первый дает законы народу, учреждает города, отменяет рабство и учит людей пахать землю и сеять хлеб.

Позднейший герой уже не дает законов, не учит пахать, сеять и ковать, все это он уже застает. Сказочный герой только воцаряется, но

не царствует. Но «Эдип» не может кончиться воцарением. Эдип царствует. Это – элемент уже не сказочный, а более поздний. С точки зрения сказочной поэтики здесь развит и продолжен момент апофеоза героя. Эдип не только царствует, а в царствовании своем возносится на необычайную высоту. Он – почти божество, «молвой людей прославленный Эдип», царь-бог, каких в своем исследовании нам показал Фрезер. Он может спасти народ от чумы. Он посредник между богом и людьми.

Тебе ведь внемлет бог с небесной выси,
Тебе открыты помыслы людей,
так говорит о нем старый жрец (Соф., стр. 75).

Эти черты Эдипа-мага, бога-царя-жреца рассеяны по всей трагедии. Так, в IV стасиме о нем поют:

Ты... сокрушил в те дни
Вещей девы жестокий пыл,
Ты несчастной стране моей
Стал от смерти оплотом.
С той поры ты царем слывешь,
Ты венец у людей стяжал
Высшей чести – великих Фив
Богоравный владыка! (Соф., стр. 135)

Царствование Эдипа создает контраст к следующему этапу хода действия. Трагедия еще не началась. Так Эдип мог бы царствовать до конца своих дней. Но есть роковая тайна, и эта тайна требует разоблачения.

11. Разоблачение. Начинается последний акт поэтической биографии Эдипа – и первый акт собственно трагедии. Начинается разоблачение.

Фольклорная эпическая традиция и здесь показывает нам исконную форму разоблачения. В сказке разоблачение происходит весьма просто и укладывается в две-три строчки. Кровосмеситель на брачном ложе узнается по рубцу на животе, на шее, по печатке на ногах, по образку, по евангелию, которое было положено ему в ларчик, или даже по ларчику, который он всегда носит с собой, подобно Пелию и Нелею в утерянной трагедии Софокла «Тиро». Зелинский замечает, что Пелий «по неизвестным нам причинам» приносит с собой корыто, в котором он с братом был найден своим приемным отцом. Здесь надо говорить не о «причинах», а о поэтических целях: этим несколько наивным способом подготавливается узнавание. Продолжительность брака различна, от одной ночи до нескольких лет, а в некоторых (очень редких) случаях от этого брака рождаются и дети.

Если бы Софокл поступил так, как это делается в современной традиции, по которой разоблачение совершается мгновенно, то ника-

кой трагедии, как художественного целого, не получилось бы. Момент вещественного доказательства (проколотые ноги), играющий в фольклоре решающую роль, здесь играет роль самую второстепенную. В сказке мать-супруга, обнаружившая на брачном ложе рубец, разом вскрывает суть дела для себя, для героя и для слушателя. Здесь нет необходимости говорить о том, с какой художественностью Софокл распределил это разоблачение. Начиная с чумы, которая уже представляет собой непонятное пока и таинственное разоблачение какой-то скверны, истина раскрывается последовательно. Тиресий открывает истину перед зрителями. Иокаста, рассказывая об убийстве Лаия, открывает отцеубийство перед Эдипом, но ей самой еще ничего не понятно. Пастух раскрывает кровосмесительство перед Иокастой (но не Эдипом), а затем открывается кровосмесительство перед Эдипом, подтверждая тем самым и отцеубийство.

Таким образом вся трагедия построена на разворачивании одного момента эпической традиции – момента разоблачения. В нем именно и состоит трагедия, она состоит в о с о з н а н и и. Все остальные моменты отодвинуты на задний план, они необходимы в построении сюжета, но о них говорится лишь ретроспективно и коротко, все они нужны лишь постольку, поскольку они заостряют все действие к этому последнему, страшному моменту, служат ступенью к нему.

12. Второй апофеоз Эдипа. Трагедия Софокла на этом кончается. Остальное – самоубийство Иокасты, самоослепление Эдипа и прощание с детьми – художественная разработка данной ситуации, и не представляет собой развития сюжета по существу.

В облике Эдипа ясно чувствуется двойственность. Он – величайший герой и благодетель своего города и царства и вместе с тем он величайший злодей.

Эта дисгармония требует своего разрешения. В ранних формах нашего сюжета, когда отцеубийство еще не ощущалось как нечестие, а кровосмесительного брака еще не было, сюжет на этом кончается. Осознание отцеубийства как злодеяния, совершенного невольно благородным героем, требует либо реабилитации героя, т. е. поскольку уже имеется сознание скверны – его очищения, искупления греха, либо превращения его в окончательного злодея. Народное творчество использовало обе эти возможности, приурочив сюжет, с одной стороны, к Юде, с другой – к святым. Развитие и подчеркивание злодейских черт произошло много позже, ибо первоначальная эпическая традиция прежде всего требует высокого героя, а не злодея.

Сличение «Эдипа в Колоне» с современным фольклором показывает, что «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне» есть органическое целое, один сюжет, а не два сюжета. Андрей Критский, Григорий, Павел Ке-

сарийский и т.д. не только по существу, но и в одинаковых с «Эдипом в Колоне» формах проходят новый, вторичный апофеоз.

Морфологическое изучение сказки показывает, что сюжет строится по известным законам композиции. Если герой после женитьбы претерпевает какие-нибудь события, то они всегда располагаются в том же порядке, что и в первом круге событий. Начинается второй ход сказки, и он строится по тем же законам, как строятся все события, происходящие с героями сказки вообще. Именно таким «вторым ходом» и является «Эдип в Колоне» по отношению к «Эдипу-царю». Это не значит, что второй ход есть повторение первого. При всей устойчивости композиционного стержня он насыщается самым разнообразным содержанием, так что только вооруженный глаз исследователя может усмотреть здесь закономерность.

Эдип вновь покидает свой дом, как он его однажды уже покинул младенцем. Выход героя из дома есть первый момент, первый этап в развитии хода действия. Он вновь изгнан, вновь перед ним полная безбрежность и неизвестность.

События, происходящие с героем, могут рассматриваться как события определяющие и события, вытекающие из первых. Основным определяющим событием, которому подвергается герой в древнейших формах сказочного канона, является поглощение его, позднее деформированное и переосмысленное. Поглощение ведет к героизации. Таков в кратчайшем схематическом изложении путь героя, путь, имеющий очень сложные исторические причины. Таков был путь и Эдипа-царя. Мы уже видели, как мотив спуска на воду и воспитания восходит к поглощению зверем и как этим предопределяются дальнейшие события: брак и воцарение.

Но мы видели также, как созданный старый сюжет вступает в противоречие с новыми общественными отношениями и как Эдип, сохраняя черты старого великого героя и вождя, трагически становится нечестивцем и злодеем. Именно этим вызван второй ход. Эдип вновь отправляется из дома, чтобы вновь быть поглощенным, но на это раз уже не зверем и не водой, а — соответственно с новой земледельческой религией — землей.

Религия земли была действенной религией древней Греции. Позднейшая европейская традиция христианской Европы утратила ту ясность, которая присуща «Эдипу в Колоне». Поэтому нет ничего удивительного в том, что современный фольклор, сохранивший для «Царя Эдипа» такие детали, которые вскрывают неясности сюжета и позволяют расшифровать многое в этом сюжете, не сохранил этих деталей для «Эдипа в Колоне», и что здесь, наоборот, греческий материал, идущий от еще живой религии (Эдипу воздавался культ), дополня-

ет и объясняет современный фольклорный материал. Впрочем, мы увидим, что и в этой части кое-какие детали все же в современном фольклоре яснее, чем у Софокла.

Покаяние, которое возлагается на грешника, лучше и полнее всего сохранено русскими, украинскими и белорусскими материалами. Герой непременно и в различных формах уходит под землю. Андрей Критский приходит к архиерею. «Приходят к церкви, и там колодезь: копали его семь годов, и не достали воды, и заперли. И ён нечисленно глыбок». Еще пример: «И повеле епискуп погреб выкопать трехсаженной, и в ширину полсажени на все страны...».

В чем состоит покаяние? Наряду с названной здесь формой встречается перенесенная из других легенд форма поливания головешки, пока она не прорастет и не даст плодов, и сходные испытания. Здесь испытание ясно: если черенок зацветет – грешник прощен, если нет – осужден. Замыканию героя под землю тоже свойствен характер не только наказания, но и испытания. «И даде заповедь 30 лет, и како исполнится тот потреб земли, и станет земля на верху погребя, тогда прощен будет от грехов своих». Эти слова, надо понимать так, что герой замкнут на 30 лет без пищи под землей. Если земля его извергнет, вернет его наверх, он прощен: если она его поглотит навсегда – он осужден. <...>

Одновременно с таким погружением героя в землю происходит другое: ключи, которыми замкнут колодезь, или прикован страдалец, брошены в море, где немедленно их ловит и пожирает рыба. Через положенный срок происходит чудо: тело грешника выходит из земли, ключи выходят из воды. Они или всплывают сами, или ловится рыба, проглотившая их. Так ключи как бы дублируют самого героя. Он поглощен землей, морем и рыбой одновременно и одновременно возвращен ими обратно на землю. Античность знает только поглощение землей.

Западная версия нашего сюжета не знает ухода героя в землю. Здесь грешник уходит в пещеру на острове или на побережье, часто на каменистом, скалистом островке. ... Поэтому западный материал и не позволяет здесь видеть родство с Эдипом Колонским: жизнь в пещере обычна для кающихся грешников. В русских же (и вообще славянских) материалах мотив земли очень обычен. Земля играет роль даже тогда, когда грешник строит наземное сооружение: он, например, находит близ моря пустую палатку. «Вошел в нее, приказал запереть и засыпать землей». Или же отшельник советует ему: «Сотвори, чадо, древянную хранину и возложи над нею высокий земляной холм». Юноша так и поступает: «Насыпал над нею высокую могилу».

Последнее слово показывает, что страдалец уходит в могилу, как это происходит и в «Эдипе». Но он умирает не так, как все. Он, как Эдип, даже вообще не умирает. Жизнь его может продолжаться двояко. Земля его возвращает, но возвращает его не тем, каким он был, а преображенным: от него исходит свет, сияние и благоухание, хлеб и вода около него не тронуты – он уже не земное, не физическое существо. Народная палитра не щадит красок, чтобы показать его святость. Она возвращает его светлым и преображенным: жив ли он или мертв, это даже не существенно. Если он мертв – он тут же объявляется святым, и от его трупа исходят чудеса. Если он жив – он продолжает жить тем же святым, или он становится римским папой, т. е. вновь, вторично становится венценосцем, но венценосцем уже иного порядка.

«Эдип» и легенда о Григории или Андрее Критском здесь развиваются совершенно одинаково. В «Эдипе» герой силой земли становится геросом, в легенде об Андрее – святым, но святым не церковного порядка. Церковь не знала такого жития Андрея, каким дает его наша легенда. Она его не канонизировала и не могла канонизировать. Герой этой легенды, становясь римским папой, вовсе не осуществляет католических идеалов. Сквозь облик Григория или Андрея исследователь видит монументальный образ античного Эдипа, останки которого творят чудеса вовсе не церковного характера, а ограждают город от врагов.

Чем привлекал сюжет, потеряв свою первоначальную сакральность? Он привлекал одним: страданием героя. Страдание в целом было чуждо Греции. Грек прежде всего человек общественный. И тем не менее в Греции уже в эпоху ее наивысшего расцвета, который уже дает первые знаки упадка, страдание в «Эдипе» носит личный характер. Эдип, воплощение и средоточие города, его доблести и процветания, вдруг извергнут этим обществом, остается один с самим собой. Он потерял царский венец, которым он никогда не злоупотреблял в личных целях, а пользовался им в целях служения своему народу. Он потерял ту, что была для него женой и матерью, что связывала его с пульсом и кровью жизни. Не случайно, что именно ее заколку он вонзает себе в глаза: тьма есть знак и выражение отрешенности от мира. Он должен потерять и детей. Дети тоже поняты и взяты не совсем по-гречески. Грек хочет сына – в этом опять выражение глубокого общественного и государственного инстинкта. У Эдипа сын и дочь. Именно через нежность дочери он позже частично находит возврат к миру. Сцена прощания, может быть, самая потрясающая во всей трагедии, есть момент рождения в нем человека, есть момент рождения человека в европейской истории.

Именно здесь мы находим ключ к тому, что сюжет был воспринят христианством и стал христианской легендой. Сюжет приобретает новую, историческую сакральность, и приобретает ее уже в Греции. Отсюда вторичный апофеоз Эдипа. Первый апофеоз – свержение сфинкса и воцарение. Второй апофеоз – поглощение страдальца землей и его обожествление. Но характерно для старой, здоровой Греции: как божество, он не защитник страждущих, он становится защитником города от военной опасности. Та сторона, что будет иметь его труп, будет побеждать. Средневековая легенда не восприняла этого первого апофеоза и переосмыслила второй. Но здесь уже нельзя ограничиться анализом одного только сюжета, здесь он должен быть рассмотрен в рамках течения всей исторической жизни. Как на этом сюжете отразилась жизнь скотоводов зулу, кочевников-берберов, кавказских горцев, греков, как на нем отразилась борьба католичества и человеческих стремлений ренессанса и гуманизма, мрачный XVII век и неосознанные идеалы крестьянства, – все это может показать только большое культурно-историческое исследование.

Джеймс Джордж ФРЭЗЕР и его работа «Золотая ветвь»

Дж.Дж.Фрэзер (1854-1941), известный английский религиовед и этнолог, собрал огромный фактический материал, который дал ему возможность с помощью сравнительно-исторического метода показать тесную преемственную связь между современными религиями и первобытными верованиями, между традиционными представлениями современных людей и формами жизни, ритуалами, видением мира и своего места в нем людей глубокой древности.

Предложенный составителем текст является результатом отбора фрагментов из знаменитой и во многом еще не устаревшей книги Дж.Дж.Фрэзера «Золотая ветвь», вышедшей в свет в 1890 году (на русском языке она была впервые издана в 1928 году).

Перед составителем при отборе фрагментов не стояла задача дать читателю общее представление о книге Дж.Фрэзера, или познакомить его с ее композицией, основными главами и общими выводами. Задача была иной, более узкой: мы знакомимся в сокращении лишь с теми главами книги, где собран богатый материал о ритуально-мифологической фигуре, которая у Фрэзера названа «ЦАРЕМ-Жрецом». Материалы Фрэзера необыкновенно разнообразны – это архаические мифы, сказания и легенды, дошедшие до нас в сочинениях античных историков, средневековые хроники, описания, сделанные древними путешественниками, путевые заметки XVI, XVII и XVIII веков, исследования современных автору этнографов, работавших в отдаленных уголках Африки, Австралии, Южной Америки, на островах Тихого океана и т. д.

Дж.Дж.Фрэзер на основе этих разнородных свидетельств создает стройную картину, в которой прослеживаются и мифологические истоки фигуры царя-жреца, и конкретные ее реализации у разных народов и на разных стадиях развития общества - от самых ранних до сохранившихся чуть не до наших дней, например, таких, как фигура японского микадо.

Интересны и ярки гипотезы, которые высказывает Дж.Фрэзер о психологических мотивах поведения людей, которые от ритуально-

магического «призвания» до обязательной для них насильственной смерти выполняли функции царей-жрецов.

Предлагаемые здесь фрагменты книги Дж.Дж.Фрэзера «Золотая ветвь» являются фактически лишь вспомогательными материалами для прочтения и осмысления статьи В.Я.Проппа «Эдип в свете фольклора», ибо основная концепция статьи В.Я.Проппа опирается на данные этого исследования Дж.Дж.Фрэзера.

Кардинальная мысль статьи «Эдип в свете фольклора» (сюжет об Эдипе посвящен изначально не убиению сыном отца, а убиению правителя (царя) наследником) могла сформироваться только на основе признания В.Я.Проппом толкования Дж.Дж.Фрэзером образа царя-жреца в книге «Золотая ветвь». Об этом В.Я.Пропп пишет в своей статье сам.

Чтобы еще глубже осмыслить историческое и функциональное значение ритуальной фигуры царя-жреца, читателю было бы весьма полезно ознакомиться с книгой М.М.Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (М., 1-е издание - 1965, 2-е издание - 1990 г.). Особый интерес представляют части книги, посвященные исследованию образа «карнавального короля (царя)», поздней, рудиментарной, карнавалльно-игровой фигуры, отразившей в себе в народно-смеховой форме древние представления о взаимоотношениях царя-жреца и его рода, племени, народа.

Дж. Дж. Фрэнгер

ЗОЛОТАЯ ВЕТВЬ

Глава II ЦАРИ-ЖРЕЦЫ

<...> Соединение царского титула с отправлением жреческих обязанностей было в Древней Италии и Греции обычным делом. В Риме и других городах Лациума был жрец, называвшийся Царем Жертвоприношений или Царем Священных Обрядов, а жена его носила титул Царицы Священных Обрядов. В Афинской республике второе (по значению) из ежегодно избираемых должностных лиц именовалось Царем, а его супруга – Царицей. Оба они исполняли религиозные функции. И другие греческие демократии имели титулованных царей, которые, насколько нам известно, отправляли жреческие обязанности у Центрального Государственного Очага. <...> В Риме, по преданию, титул Царя Жертвоприношений был учрежден после упразднения царской власти для принесения жертв, которые до того времени приносились царями. <...>

Это сочетание жреческих функций с царской властью известно повсеместно. Например, местом многих великих религиозных столиц, населенных тысячами священников рабов и управляемых первосвященниками, которые, подобно папам в средневековом Риме, держали в своих руках и светскую и духовную власть, была Малая Азия. Такими городами, находившимися под властью священников, были Цела и Пессинунт. Тевтонские вожди в языческую эпоху также, по всей видимости, выполняли функции великих жрецов. В Китае публичные жертвоприношения совершались императорами по правилам, предусмотренным ритуальными книгами. На острове Мадагаскар правитель был одновременно и верховным жрецом. На великом празднике Нового года, когда на благо царства приносился в жертву вол, правитель присутствовал при жертвоприношении, вознося благодарственную молитву в то время, как служители убивали животное. В монархиях Галла в Восточной Африке, которые еще сохраняют свою независимость, царь приносит жертвы на горных вершинах и регули-

рует принесение человеческих жертв. Такое же соединение светской и духовной власти, царских и жреческих функций засвидетельствовано туманными преданиями о царях той очаровательной страны Центральной Америки, чья древняя столица Паленке, ныне погребенная под буйным цветением тропического леса, лежит в величественных, таинственных руинах.

Заметив, что древние цари обычно были и жрецами, мы далеко не исчерпали религиозную сторону их функций. В те времена божественность, окутывающая царя, была не пустой фразой, а выражением твердой веры. Во многих случаях царей почитали не просто как священнослужителей, посредников между человеком и богом, но и как богов, способных оделить своих подданных и поклонников благами, которые, как правило, считаются находящимися вне компетенции смертных и испрашиваются путем молитвы и жертвоприношения у сверхъестественных, невидимых существ. Так, от царя часто ожидали воздействия в нужном направлении на погоду, чтобы зрели посевы и т. д. Сколь противоестественными ни представлялись бы нам эти ожидания, они вполне согласуются с образом мышления дикарей. Дикарь, в отличие от цивилизованного человека, почти не отличается естественно от сверхъестественного. Мир для него является творением сверхъестественных, антропоморфных существ, которые действуют из побуждений, подобных его собственным, и которые могут быть тронуты призывами к состраданию. При таком воззрении на мир дикарь не видит предела своей способности воздействовать на ход природных процессов и обращать его в свою пользу. Боги посылают дикарю хорошую погоду и обильный урожай в обмен на молитвы, обещания и угрозы. А если (что иногда мерещится дикарю) бог воплощается в нем самом, то надобность в обращении к высшему существу вообще отпадает. В таком случае дикарь сам «обладает» всеми способностями, необходимыми для того, чтобы содействовать собственному благоденствию и благополучию своих товарищей.

Таков первый путь к формированию идеи человека-бога. Но есть и второй. Наряду с представлением о мире как о месте пребывания различных духов дикарь обладает другим – возможно, еще более архаическим – представлением, в котором мы можем обнаружить зародыш современного понятия естественного закона или взгляда на природу как на совокупность событий, совершающихся в неизменном порядке без вмешательства антропоморфных существ. Понятие, которое мы упомянули, находит воплощение в симпатической магии – так ее можно назвать, – играющей важную роль в большинстве ранних религиозных систем. В первобытном обществе царь часто являлся одновременно магом и жрецом. Нередко ему удавалось достичь власти благодаря предполагаемой в нем искренности в черной и белой ма-

гии. Таким образом, чтобы понять эволюцию института царской власти и священный характер, которым она была наделена в глазах диких и варварских народов, необходимо ближе познакомиться с принципами магии и составить себе некоторое представление о том необычайном влиянии, которое эта древняя система предрассудков во все времена и у всех народов оказывала на человеческий ум. Остановимся на этом предмете подробнее.

Глава III СИМПАТИЧЕСКАЯ МАГИЯ

Принципы магии. Магическое мышление основывается на двух принципах. Первый из них гласит: подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину. Согласно второму принципу, вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта.

Первый принцип может быть назван законом подобия, а второй – законом соприкосновения или заражения. Из первого принципа, а именно из закона подобия, маг делает вывод, что он может произвести любое желаемое действие путем простого подражания ему. На основании второго принципа он делает вывод, что все то, что он проделывает с предметом, окажет воздействие и на личность, которая однажды была с этим предметом в соприкосновении (как часть его тела или иначе). Гомеопатической, или имитативной, магией можно назвать колдовские приемы, основанные на законе подобия. Контагиозной магией могут быть названы колдовские приемы, основанные на законе соприкосновения или заражения.

Первый вид магии лучше всего обозначить термином гомеопатическая, потому что альтернативный термин – магия имитативная – не исключает или даже подразумевает сознательно подражающего агента, что чрезмерно сужает сферу действия магии. Ведь колдун уверен, что принципы, находящие практическое применение в его искусстве, управляют также неживой природой. Другими словами, он допускает, что законы подобия и соприкосновения распространяются не только на человеческие действия, но имеют всеобщее применение. Короче говоря, магия является искаженной системой природных законов и ложным руководящим принципом поведения; это одновременно и ложная наука, и бесплодное искусство. Как система природных законов, то есть совокупность правил, которые «определяют» последовательность событий в мире, она может быть названа магией теоретической. В качестве же предписаний, которым люди должны следовать, чтобы дос-

тигать своих целей, она может называться магией практической. Вместе с тем следует иметь в виду, что первобытный колдун знает магию только с ее практической стороны. Он никогда не подвергает анализу мыслительные процессы, на которых основываются его действия, никогда не размышляет над заключенными в них абстрактными принципами. Как и большинство людей, он рассуждает так же, как переваривает пищу – в полном неведении относительно интеллектуальных и физиологических процессов, необходимых для мышления и для пищеварения. Короче, магия является для него искусством, а не наукой; сама идея науки отсутствует в его неразвитом уме. Проследить ход мысли, лежащей в основе колдовских действий, выявить несколько простых нитей, которые переплетаются в запутанный клубок, отделить абстрактные принципы от их конкретных приложений, другими словами, обнаружить следы искаженной науки за видимостью неподдельного искусства является делом философа.

Если верен наш анализ магической логики, то два ее основных принципа оказываются просто двумя способами злоупотребления связью идей. Гомеопатическая магия основывается на связи идей по сходству; контагиозная магия основывается на связи идей по смежности. Ошибка гомеопатической магии заключается в том, что подобие вещей воспринимается как их идентичность. Контагиозная магия совершает другую ошибку: она исходит из того, что вещи, которые однажды находились в соприкосновении, пребывают в контакте постоянно. На практике оба вида магии часто сочетаются. Точнее говоря, если гомеопатическая, или имитативная, магия может практиковаться сама по себе, то контагиозная магия, как правило, связана с применением гомеопатического принципа. <...>

Глава VI КОЛДУНЫ-ПРАВИТЕЛИ

<...> Во многих странах и у многих народов магия претендовала на управление великими силами природы на благо человека. В обществе, которое с доверием относилось к притязаниям специалистов в этом деле, они становились людьми важными и влиятельными. И неудивительно, что благодаря установившейся репутации и внушаемому ими страху некоторые из колдунов достигали высшей власти над своими легковверными соплеменниками, становясь вождями и правителями.

Взять хотя бы австралийских аборигенов – людей, находящихся на самом низком уровне развития и относительно которых мы обладаем сравнительно полной и точной информацией. Ни вожди, ни прави-

тели не управляют этими племенами. В той мере, в какой об этих племенах можно сказать, что они имеют политическое устройство, последнее представляет собой демократию или, точнее, олигархию старых и влиятельных мужчин, которые собираются на совет и практически без участия более молодых соплеменников принимают решения по поводу всех важных дел. <...> Старейшины, которые у австралийских аборигенов собираются на совет и управляют делами своего племени, видимо, являются большей частью предводителями своих тотемных кланов. В Центральной Австралии, где специфика природных условий (пустыня) и почти полная изоляция от внешних влияний задержали прогресс и оставили туземцев в самом примитивном состоянии, на предводителей тотемных кланов возложена обязанность совершать магические ритуалы для умножения тотемов. А так как огромное большинство тотемов составляют животные и растения, употребляемые в пищу, от старейшин обычно ожидают, что при помощи магии они добудут народу пищу. Обязанность других — вызывать дождь и оказывать общине другие услуги. Короче говоря, предводители кланов в Центральной Австралии занимаются общественной магией. Важнейшей из возложенных на них функций было присматривать за священными хранилищами (обычно они находились в расщелине скалы или в углублении в земле), где содержались священные камни и палки (чуринги), с которыми, если верить преданию, были каким-то образом связаны души всех людей, как живых, так и мертвых. Так что, хотя на предводителей кланов было возложено выполнение того, что мы назвали бы гражданскими обязанностями, например наложение наказания за нарушение племенного обычая, их основные функции были священными или магическими.

<...>

Власть меланезийских вождей, по рассказам местных жителей, полностью покоится на вере в то, что они имеют общение с могучими духами и обладают сверхъестественной силой, с помощью которой могут оказывать влияние на духов. Если вождь налагал подать, то отработывалась она потому, что народ страшился его власти над духами и пребывал в твердой уверенности, что вождь может наслать несчастье и болезнь на того, кто ему не подчиняется. Как только значительная часть подданных начала разуберяться в способности вождя влиять на духов, шаталось и его право облагать податями. <...>

Следующую ступень на лестнице культуры занимают племена Африки, у которых институт вождей и правителей достиг полного развития. В этом регионе также имеются многочисленные свидетельства об эволюции колдуна (в особенности способного вызывать дождь) в вождя. Так, у племени вамбугве — бантуязычной народности в Восточной Африке — первоначальной формой правления была се-

мейная демократия; но огромная власть колдунов, передаваемая по наследству, возвела их в ранг предводителей или вождей. В 1894 году из трех оставшихся в живых вождей двое внушали большой страх по причине своих колдовских способностей. Богатые стада скота, которыми они владели, почти полностью перешли в их владение в форме подношений за услуги, оказанные ими в этом качестве. Вожди другой народности Восточной Африки, вататуру, являются, как известно, не более чем колдунами, не оказывающими прямого политического влияния. И у вагого (Восточная Африка) власть вождей берет свое начало от искусства делать дождь. Если сам вождь этой способностью не обладает, он обязан воспользоваться услугами другого лица.

У племен Верхнего Нила вождями являются обычно знахари. Власть их покоится главным образом на предполагаемой способности вызывать дождь, так как «единственное, что важно для обитателей этих мест, — это дождь: невыпадение осадков в нужное время сулит обществу несказанные бедствия. <...>». Отсюда «большинство племенных вождей являются делателями дождя, и их популярность находится в зависимости от способности вызывать для своего народа дождь в нужное время года... Селения, вожди которых занимают этим делом, всегда строятся на склонах довольно высоких холмов, так как вожди, конечно, знают, что холмы привлекают тучи, и поэтому предсказывают погоду с большой долей уверенности». В распоряжении каждого из таких делателей дождя имеется некоторое количество дождевых камней, которые они держат в горшке; среди них горный хрусталь-искряк и аметист. Желая вызвать дождь, колдун погружает камни в воду и, взяв в руку расщепленную сверху, очищенную от коры палку, делает ею тучам призывный знак или отгоняет их в нужном направлении, бормоча при этом заклинание. Или он наливает в углубление в камне воду и погружает в нее внутренности овцы или козы, а затем разбрызгивает воду в воздух. <...> умирают они [вожди. — С.А.] большей частью насильственной смертью. Во время засухи разъяренный народ собирается и убивает вождя в уверенности, что это он задерживает дождь. Обычно должность вождя передается по наследству от отца к сыну. <...>

Члены племени ленду к западу от озера Альберт в Центральной Африке твердо верят, что некоторые люди обладают способностью вызывать дождь. У них делатель дождя является вождем или почти всегда им становится. <...>

В Восточной, Центральной и Западной Африке мы сталкиваемся все с тем же соединением в одном лице функций вождя и мага. Так, в племени фан нет четкого различия между вождем и знахарем. Вождь одновременно является знахарем, да еще и кузнецом в придачу. Дело в

том, что представители этого племени считают ремесло кузнеца священным и заниматься им позволено лишь вождям.

<...> Делатель дождя пользуется в народе огромным влиянием, поэтому очень важно связать эту функцию воедино с властью вождя. Предание усматривает главную добродетель древних вождей и героев в способности вызывать дождь, и представляется вероятным, что от нее берет свое начало институт вождей. Тот, кто вызывает дождь, естественно, становится вождем. Знаменитый зулусский деспот Чака провозгласил себя единственным прорицателем в стране, потому что допустить соперников в этом искусстве было бы небезопасно для жизни. <...>

Эти данные говорят в пользу того, что в Африке человек, занимающийся общественной магией, особенно делатель дождя, часто превращался в правителя. Можно предположить, что в этом выдвигении сыграл роль как беспредельный страх, который маг внушает к себе, так и значительное состояние, которое он накапливает при исполнении своих профессиональных обязанностей. Карьера мага сулит мастеру своего дела великие блага, но она полна западней, в которые всегда может попасть его неумелый или неудачливый собрат по профессии. Положение занимающегося общественной магией действительно очень непрочное: народ твердо уверен, что в его власти вызвать дождь, заставить засиять солнце, созреть плоды. Поэтому естественно, что за сухую и недостаток съестных припасов также приписывают его преступной небрежности или злонамеренному упрямству. Он несет за это должное наказание. В Африке вождя, которому не удалось вызвать дождь, часто изгоняют или убивают. В некоторых районах Западной Африки, если, несмотря на обращенные к вождю молитвы и приношения, дождя все-таки нет, подданные связывают его веревками и силой ведут на могилу предков, чтобы он испросил у них необходимый дождь. <...> Когда год выдается неурожайный или слишком сильный прибой препятствует рыбной ловле, народность лоанго обвиняет своего царя в «злосердечии» и свергает его с престола. <...> На огромных пространствах на южном берегу озера Виктория-Нианца, в Уссукуме вопросы о дожде и саранче входят в компетенцию правительства султана. Султан должен знать, как вызывать дождь и изгонять саранчу. Если он и его знахари не способны справиться с этим, во время стихийных бедствий на карту ставится их жизнь. Когда народ ощущает великую нужду в дожде, а его нет, султана просто изгоняют в Утутву, недалеко от Нассы. Народ придерживается мнения, что правители обязаны обладать властью над явлениями природы. <...>

Обитатели многих других частей света также ожидают от правителей управления природными процессами на благо народа, а в случае неудачи подвергают их наказанию. Когда у скифов ощущалась не-

хватка пищи, они, по-видимому, заключали своих царей в тюрьму. В Древнем Египте в случае неурожая порицали священников фараонов. Ответственными за ход природных процессов считались также священные животные. Если вследствие длительной и жестокой засухи страну постигал мор или другие бедствия, жрецы хватали ночью священных животных и обращались к ним с угрозами; и если эпидемия, например, не утихала, животных убивали. В прошлом коралловым островом Ниуе, или Диким Островом, правила царская династия. Но так как ее представители были одновременно верховными жрецами и, как считалось, способствовали росту съедобных растений, то в голодное время народ приходил в гнев и убивал их. Когда наконец после серии убийств никто не пожелал занять трон, монархическому правлению пришел конец. <...>

Американские индейцы ближе всего подошли к цивилизации в периоды существования монархической и теократической империй в Мексике и Перу. Ранний период истории этих стран известен нам слишком мало, чтобы утверждать, были предшественники этих обоженных правителей знахарями или нет. След такой исторической последовательности, возможно, проглядывает в клятве, которую мексиканские правители давали при восшествии на престол. Они клялись, что заставят солнце сиять, тучи – давать дождь, реки – течь, а землю – в изобилии приносить плоды. Окутанный ореолом таинственности и атмосферой страха, колдун или знахарь, конечно, пользовался огромным влиянием у американских индейцев и, хотя у нас нет положительных данных об этом процессе, во многих случаях мог превратиться в вождя или верховного правителя. <...>

В Южной Америке маги и знахари также шли прямой дорогой к званию вождя или короля. Один из первых поселенцев на побережье Бразилии, француз Андрэ Тевэ, сообщает, что индейцы «относятся к своим «паже» (или знахарям) с таким почтением и благоговением, что обожают и прямо-таки боготворят их. <...> Но если когда-нибудь этим «паже» случится ошибиться и их предсказания не сбываются, народ без колебаний их убивает, как недостойных титула и звания «паже». У индейцев-ленгуа (Гран-Чако) каждый клан имеет своего кацика, то есть вождя. Но они располагают незначительной властью. Должность вождя обязывает его дарить большое количество подарков, так что он редко становится богатым и носит, как правило, более поношенную одежду, чем одежда его подданных. «Человеком, который фактически сосредоточил в своих руках самую большую власть, является колдун, привыкший скорее получать подарки, чем дарить». Обязанность мага – насылать бедствия и несчастья на врагов племени и охранять своих соплеменников от вражеской магии. Оплачиваются

эти услуги хорошо; благодаря им колдун приобретает в обществе огромное влияние и высокое положение.

В Малайе к радже или правителю относятся обычно с суеверным поклонением, как к существу, обладающему сверхъестественными способностями. Есть основания полагать, что, подобно многим африканским вождям, раджа этот выдвинулся из простых колдунов. До настоящего времени малайцы убеждены, что личность раджи оказывает влияние на такие явления природы, как рост злаков и плодоношение фруктовых деревьев. Предполагается, что, хотя и в меньшей степени, такой же способностью оплодотворения обладают наместники раджи и даже лица европейского происхождения, которые правят различными областями. Так, в Селангоре, одной из областей Малайского полуострова, хороший или плохой урожай риса часто связывается со сменой местных чиновников. <...>

Даяки из Саравака верили, что знаменитый английский наместник раджа Брук был наделен некой магической способностью, которая при надлежащем применении могла привести к изобилию риса. Поэтому, когда он посещал племя, ему приносили семена для посева в будущем году, и он «оплодотворял» их, потрясая над ними женским ожерельем, которое предварительно обмакнули в особый раствор. Когда он входил в деревню, женщины омывали ему ноги сначала водой, потом молоком молодого кокосового ореха и вновь водой. А всю воду, которой он коснулся, даяки сохраняли для того, чтобы использовать в своих хозяйствах в уверенности, что это принесет впоследствии обильную жатву. Отдаленные племена, которые Брук не мог посетить, посылали ему небольшие куски белой материи и немного золота или серебра. После того как он напивал их своей «оплодотворяющей благодатью», туземцы зарывали их в полях и ожидали хорошего урожая. <...>

Веру в то, что властители обладают магическими или сверхъестественными способностями, с помощью которых они могут оплодотворять землю и одаривать своих подданных иными благодеяниями, разделяли предки арийских народов, расселившихся от Индии до Ирландии. Это верование в нашей собственной стране оставило заметный след. Законы Ману – древний свод индусских законов – следующим образом повествуют о последствиях правления доброго царя: «В стране, властитель которой избегает захватывать имущество грешников, люди рождаются в надлежащее время и проживают долгую жизнь. И урожаи землепашцев восходят на славу, и дети не умирают, и ни один отпрыск не рождается уродом». В гомеровской Греции о вождях и царях говорили как о священных или божественных. Жилища их были божественными, а колесницы – священными. Считалось, что правление хорошего царя заставляет чернозем приносить обильные урожаи

пшеницы и ячменя, деревья – сгибаться под тяжестью плодов, стада – умножаться, а море – изобиловать рыбой. <...>

Последним пережитком этих суеверий, возможно, была вера в то, что английские короли обладают способностью прикосновением руки исцелять от золотухи. Эта болезнь была поэтому известна под названием «королевской». Чудесным даром излечения часто пользовалась королева Елизавета (1558-1603). В Иванов день 1633 года король Карл I (1625-1649) одним махом излечил сотни пациентов в королевской часовне в Холируде. Но вершины популярности эта практика, по-видимому, достигла при его сыне Карле II (1660-1685). За время своего правления этот монарх коснулся около ста тысяч людей, больных золотухой. Иногда вокруг него возникала ужасная давка. Однажды шесть или семь искавших исцеления людей были затоптаны насмерть. Король Вильгельм III (1688-1702), будучи человеком здравомыслящим, с презрением отказывался участвовать в этом надувательстве и, когда все та же дурно пахнущая толпа осаждала его дворец, приказал раздать ей милостыню и выгнать вон. Когда же однажды его в первый и в последний раз удалось уговорить возложить руку на больного, он сказал ему: «Дай тебе бог лучшего здоровья и побольше ума». Однако, как и следовало ожидать, эта практика продолжала существовать и при глуповатой дочери тупого фанатика Якова II (1685-1688) королеве Анне (1702-1714).

Французские короли также приписывали себе способность исцелять путем прикосновения... Точно так же вожди туземцев с острова Тонга считались способными излечивать золотуху и случаи отвердения печени прикосновением своих ног. Лечение было чисто гомеопатическим, так как предполагалось, что болезнь и излечение происходят от соприкосновения с особой королевской крови или с каким-то принадлежащим ей предметом.

На основании сказанного мы можем сделать обоснованный вывод, что во многих частях света верховный правитель происходит по прямой линии от древнего мага или знахаря. С момента обособления особого класса шаманов на него было возложено исполнение обязанностей, обеспечивающих безопасность и благосостояние общества. Эти люди постепенно достигают богатства и власти, а лучшие из них превращаются в священных владык. Для наиболее проникательных умов ложность магии с течением времени становится все более и более очевидной, и она мало-помалу вытесняется религией. Другими словами, колдун уступает место жрецу, который, отказываясь от стремления непосредственно управлять ходом природных процессов на благо человека, старается достичь той же цели косвенным путем – путем обращения к богам. Пусть они сделают для него то, чего он более не считает возможным достичь собственными силами. Верховный правитель

постепенно отказывается от магии в пользу чисто жреческих функций — молитвы и жертвоприношения. Но поскольку границы между человеческим и божественным еще нечетки и расплывчаты, то некоторые правители воображают, что возможно достичь божественности путем воплощения. <...>

Глава XVII БРЕМЯ ВЕРХОВНОЙ ВЛАСТИ

Табу, относящиеся к царям и жрецам. На определенной стадии развития общества нередко считается, что царь или жрец наделен сверхъестественными способностями или является воплощением божества, и в соответствии с этим верованием предполагается, что ход природных явлений в большей или меньшей мере находится под его контролем. На него возлагают ответственность за плохую погоду, плохой урожай и другие стихийные бедствия. При этом исходят из того, что власть царя над природой, как и его власть над подданными и рабами, осуществляется посредством волевых актов; поэтому, если имеют место засухи, голод, эпидемии, бури, народ приписывает эти напасти небрежности или преступному поведению своего властителя. За это его наказывают розгами и заковывают в кандалы, а если он продолжает упорствовать, его либо свергают, либо убивают. Правда, в некоторых случаях ход природных явлений считается отчасти независимым от воли верховного правителя. Личность этого последнего рассматривается, так сказать, как динамический центр вселенной, от которого во все стороны расходятся силовые линии, так что всякое его движение, поворот головы, поднятие руки и т. д. незамедлительно оказывают серьезное воздействие на природу. Царь является точкой опоры, поддерживающей равновесие мира; малейшая неточность с его стороны может это равновесие нарушить. Поэтому он должен принимать величайшие предосторожности, и вся его жизнь до мельчайших деталей должна быть отрегулирована таким образом, чтобы никакое его действие, произвольное или невольное, не расстроило и не перевернуло установленный природный порядок. Типичным примером такого рода монархов являлся микадо, или даири, духовный повелитель Японии. Он есть воплощение богини солнца, правящей над всей вселенной, включая богов и людей. Один раз в год все боги делают ему визит и проводят месяц при его дворе. В течение этого месяца, который называется обязательным, никто не посещает храмы, потому что все пребывают в убеждении, что они пусты. Микадо получает от народа и использует в официальных воззваниях титул «воплощенного божества»; он претендует управлять всеми богами Японии. Например, в офици-

альном декрете от 646 года император именуется «воплощением богов, который правит миром».

Примерно два столетия назад жизнь микадо была описана в таких словах:

«Членов императорской семьи, особенно самого микадо, и поныне рассматривают как лиц величайшей степени святости, как пап от рождения. А чтобы поддержать это выгодное убеждение в умах своих подданных, они обязаны проявлять о своих священных персоне необычайную заботу и делать такие вещи, которые с точки зрения обычаев других наций могут показаться смешными и неуместными. Не лишним будет привести несколько примеров. Микадо думает, что для его достоинства и святости весьма пагубно касаться земли ногами, поэтому, когда он намеревается куда-то отправиться, его несут на плечах. Еще менее подобает ему выставлять свою священную особу на открытый воздух; ведь солнце считается недостойным сиять над его головой. Всем частям его тела приписывается такая святость, что он не отваживается обрезать себе ни волосы, ни бороду, ни ногти. Чтобы микадо не стал слишком грязным, разрешается мыть его ночью во время сна. Взятые у него в это время считались украденным, а кража не могла повредить его святости и достоинству. В древности император был обязан каждое утро просиживать несколько часов на троне с короной на голове, неподвижный как изваяние, не шевеля ни руками, ни ногами, ни головой, ни глазами, ни другими частями своего тела. Предполагалось, что таким образом он поддерживал мир и благоденствие во всей империи, так как повернись он случайно в ту или в другую сторону или останови он подольше взгляд на какой-то части своих владений, и возникало опасение, что на страну надвинется война, голод, пожар или другое великое бедствие. Позднее оказалось, что тем щитом, который своей неподвижностью способен сохранять в Японии мир, была имперская корона, поэтому сочли целесообразным освободить его императорское величество, предающееся лишь праздности и удовольствиям, от исполнения этой обременительной обязанности; в настоящее время на трон каждое утро на несколько часов возлагают корону. <...>

На низшей стадии варварства мы обнаруживаем таких божественных царей-жрецов на западном берегу Африки. В местечке Шарк-Пойнт, рядом с мысом Падроне (Нижняя Гвинея) один в лесу живет вождь-жрец Кукулу. Прикоснуться к женщине или покидать свой дом он не имеет права, он не смеет даже оставлять свой трон и спит в нем сидя, потому что стоит ему лечь, и вместе с ним уляжется ветер и прекратится судоходство. Он управляет бурями и вообще поддерживает равновесие в атмосфере. <...>

В королевстве Конго (Западная Африка) был верховный жрец, которого называли Читоме, или Читомбе, жрец, почитаемый богом на земле и всемогущим на небе. Прежде чем вкусить плодов нового урожая, конголезцы приносили их ему, опасаясь, что в случае нарушения этого обычая на них обрушатся многочисленные напасти. <...> Если же он был на пороге естественной смерти, конголезцам казалось, что готов погибнуть весь мир и земля, поддерживаемая его единой властью, рискует тут же превратиться в ничто.

В эпоху испанского завоевания у полуварварских народов Нового Света были обнаружены иерархические и теократические государства, схожие с японским; в частности, верховный жрец сапотеков, видимо, имел очень много общего с микадо. Могущественный соперник самого царя, духовный вождь пользовался неограниченной властью в Иоппаа, одном из главных городов царства. Почести, которые ему воздавались, не поддаются преувеличению. В нем видели бога, которого недостойна носить земля и освещать солнце. Его святость оскверняло даже простое прикосновение его стопы к земле. Носилки его носили на плечах члены самых высокопоставленных семейств, он едва достаивал окружающих взглядом, и все, на кого он обращал свой взор, падали ниц в страхе, что, увидев они даже его тень, смерть настигнет их. Жрецы сапотеков, особенно верховный жрец, были связаны строгим правилом воздержания; но «ежегодно в определенные дни, ознаменованные, как правило, пирами и танцами, верховный жрец напивался допьяна. Так как в этом состоянии он не принадлежал ни небу, ни земле, к нему приводили красивейшую девственницу, посвятившую себя служению богам». Если она рожала сына, он воспитывался как принц крови; первосвященнический трон наследовал старший из сыновей. Приписываемые этому верховному жрецу сверхъестественные способности в деталях неизвестны, но, вероятно, они напоминали способности микадо и Читоме.

Там, где — как в Японии и Западной Африке — подданные пребывают в уверенности, что порядок природных явлений и даже само существование мира связаны с жизнью верховного правителя или жреца, они с необходимостью видят в нем источник беспредельных благодетельных и бесчисленных опасностей. С одной стороны, народ должен быть благодарен ему за дождь и свет солнца, которые благоприятствуют созреванию плодов, за ветер, который пригоняет к берегу суда, и даже за твердую почву под ногами. Но он может и отказаться все это давать. Зависимость природы от его личности столь велика, баланс системы сил, центром которой он является, столь хрупок, что малейшая оплошность с его стороны может до основания потрясти землю. А если на природу может подействовать малейший невольный проступок царя, нетрудно вообразить себе, каким потрясением будет его смерть.

Считалось, как мы видели, что естественная смерть Читоме повлечет за собой разрушение всех вещей. Поэтому, заботясь о собственной безопасности, которой угрожает любой опрометчивый поступок верховного правителя или жреца, народ будет неукоснительно требовать от него следования правилам, соблюдение которых считается необходимым для его собственного сохранения и, следовательно, для сохранения его народа и мира. Представление о ранних царствах как о деспотиях, в которых народ существует лишь ради суверена, никак не приложимо к рассматриваемым нами монархиям. Напротив, в них суверен существует ради своих подданных; жизнь его обладает ценностью лишь постольку, поскольку он выполняет свои обязанности и направляет на благо народа течение природных явлений. Как только он терпит в этом неудачу, расточавшиеся ему заботы, преданность, религиозное почитание обращаются в ненависть и презрение; его прогоняют с позором, если вообще оставляют в живых. Сегодня ему поклоняются как богу, а завтра убивают как преступника. Но в этом изменении поведения народа нет ничего от каприза и непоследовательности. Напротив, он ведет себя совершенно логично. Если верховный правитель – бог, он должен хранить свой народ; если же он этого не делает, то должен уступить место более способному. Но пока он отвечает ожиданиям народа, нет предела заботам, которыми тот его окружает. Такой правитель живет опутанный сетями детально разработанного этикета, запретов и предписаний, цель которых состоит не в охране его достоинства и тем более благополучия, а в удержании его от совершения поступков, которые, нарушая гармонию природы, могли бы ввергнуть его самого, народ и весь мир во всеобщую катастрофу. Эти предписания, регламентирующие каждый его поступок, не только не способствуют удобству, но, напротив, донельзя стесняют его свободу и часто превращают саму жизнь его, которую они имеют своей целью сохранять, в тягостное бремя.

Относительно «одаренных сверхъестественными способностями» правителей Лоанго известно, что чем могущественнее правитель, тем большее число табу он должен соблюдать. Табу регламентируют все его действия: прогулки и позы, пищу и питье, сон и бодрствование. Наследник трона с младенчества подвергается этим ограничениям; но по мере того как он взрослеет, число запретов и обрядов, которые он должен соблюдать, возрастает, «пока к моменту вступления на трон он не утопает в целом океане обрядов и табу». <...>

У народностей Невольничьего берега, говорящих на языке эве, «верховный вождь одновременно является верховным жрецом. Поэтому (особенно в прошлом) подданные не смели приближаться к нему, лишь ночью ему позволялось покинуть свое жилище, чтобы помыться и т. д. Только его представитель, так называемый «видимый

вождь», да трое старейшин имели право с ним общаться, но и они должны были сидеть на воловьих шкурах спиной к нему. Верховный вождь не мог видеть европейца, а также лошадь и море (из-за чего ему не разрешалось ни на миг выезжать из столицы). За последнее время эти правила значительно смягчились». Запрещение смотреть на море распространяется на самого короля Дагомеи, а также на властителей Лоанго и Большой Ардры в Гвинее. Море является фетишем эйео – народности на северо-западе Дагомеи; жрецы пугают туземцев и их правителей смертью, если те отважатся на него взглянуть. Бытует верование, что правитель Кайора в Сенегале неминуемо умрет в течение года, если решится пересечь реку или морской залив. <...>

Древние ирландские короли, а равно и правители провинций Лейн-стера, Мунстера, Коннота и Ольстера подчинялись некоторым курьезным запретам и табу, от надлежащего соблюдения которых, как считалось, зависит их собственное благополучие, а также благополучие народа и страны. Так, восход солнца не мог застать короля Ирландии в его ложе в Таре – древней столице Эрина; в среду ему воспрещалось спешиваться у Мэг-Брига, пересекать после захода солнца Мэг-Киллин, понукать свою лошадь у Фэн-Чомиер, входить в находящийся на плаву корабль после Биллтейна. Правитель Лейнстера не мог в среду обходить Туат-Лейгхин с левой руки, располагаться лагерем на девять дней в долине Куаллана, проезжать по дублинской дороге в понедельник, переезжать Мэг-Мейстин на грязной лошади с черными копытами. Правителю Мунстера запрещалось веселиться на празднике в Лоч-Лейн, пировать ночью в начале жатвы до Гейма в Лейтриче, располагаться лагерем на Сиуире на девять дней и устраивать встречи на границе у Габхрана. Правителю Ольстера запрещалось посещать ярмарку коней в Рат-Лайне, слушать шум птичьих крыльев после захода солнца в Линн-Сэйличе, отмечать праздник быка в Дэйр-мик-Дэйре, направляться в Мэг-Кобха в марте и пить воду реки Бо-Неймхидх до захода солнца. Если правители Ирландии строго соблюдали эти и многие другие правила, предписываемые с незапамятных времен, считалось, что их обходили несчастья и неудачи, что жили они до девяноста лет без признаков старческой немощи, что в правление их не было эпидемий и падежа скота, напротив, погода стояла хорошая и земля в изобилии давала плоды. Но если они ни во что не ставили древние обычаи, страну поражали мор, голод и ненастье.

Египетским фараонам поклонялись как богам, и их каждодневная жизнь была детально регламентирована неизменными строгими предписаниями. <...>

Поразительным примером табу жрецов может служить регламентация жизни жреца Юпитера в Риме, считавшегося живым подобием

Юпитера, человеческим воплощением небесного духа. Предписания эти следующие: жрец Юпитера не имел права ездить верхом и прикасаться к лошади; смотреть на армию в полном вооружении, носить неполоманное кольцо, иметь узел на какой-либо части одежды; из его дома можно было выносить только священный огонь; он не мог прикасаться к пшеничной муке и к заквашенному хлебу; трогать (или даже называть по имени) козла, собаку, сырое мясо, бобы и плющ; проходить под виноградными лозами; ножки его кровати следовало обмывать грязью; волосы ему мог постричь лишь свободный человек и только бронзовым ножом; состриженные с него волосы и ногти должны были быть погребены под приносящим счастье деревом; он не имел права прикасаться к мертвому телу и подходить к месту, где оно было кремировано; он не мог смотреть на работающих в праздничные дни; оставаться с непокрытой головой под открытым небом; если в его дом приводили связанного веревками пленника, его нужно было развязать, а веревку проташить через отверстие в крыше, чтобы конец ее высунулся наружу. Жена его, Фламиника, должна была исполнять почти все эти предписания и, кроме того, другие, предназначенные специально для нее. Она не могла подниматься более чем на три ступени по так называемой греческой лестнице; расчесывать свои волосы во время некоторых праздников; ее обувь не могла быть изготовлена из кожи животного, умершего естественной смертью, но только зарезанного или принесенного в жертву; если она слышала гром, то оставалась табу до тех пор, пока не приносила искупительную жертву.

У племени гребо (Сьерра-Леоне) есть верховный жрец, который носит титул Богиа и которого – впрочем, без достаточного на то основания – сравнивали с иудейским первосвященником. Назначается этот жрец по повелению оракула. Во время тщательно разработанной церемонии возведения в сан его смазывают маслом, на лодыжку ему надевают кольцо (символ власти), а дверные столбы в его доме опрыскивают кровью принесенной в жертву козы. На нем лежит забота об общественных талисманах и идолах, которых жрец каждый месяц кормит рисом и смазывает маслом. От имени народа он приносит жертву духам умерших и демонам. Формально власть его очень велика, но практически она весьма ограничена, потому что он не решается бросить вызов общественному мнению. Он несет ответственность за все обрушивающиеся на страну бедствия. От жреца ожидают, что он сделает землю изобильной, людей – здоровыми, колдовство – безвредным, мир – прочным. Вся его жизнь заполнена исполнением предписаний и табу. <...>

Священный молочник племени тода (Южная Индия), который выступает в качестве жреца священной маслобойни, в течение длительного срока пребывания в этой должности подчиняется множеству

утомительных и обременительных ограничений. Он, к примеру, должен жить на священной маслобойне и не имеет права навещать свой родной дом или обычное селение. Он должен дать обет безбрачия; если он женат, то ему следует оставить жену. Простой смертный ни под каким видом не смеет прикасаться к священному молочнику или к священной маслобойне; такое прикосновение настолько осквернило бы его святость, что он мог бы потерять должность. Только два раза в неделю (в понедельник и в четверг) обычным смертным позволялось приближаться к молочнику. В другие дни тот, у кого было к нему дело, должен был останавливаться на расстоянии (по некоторым сведениям, приблизительно в четверть мили) и выкрикивать свою просьбу через разделяющее их пространство. Далее, пока святой молочник пребывает в должности, он не стрижет волос и ногтей; никогда не переходит через реку по мосту, но переходит ее вброд (и то только через определенные броды); если умирает член его клана, он не имеет права присутствовать ни на одном из похоронных обрядов, если прежде не откажется от должности и не снизойдет с высокого поста молочника в ранг простого смертного. В старину ему, вероятно, приходилось отказываться от своей короны — точнее, от своих ведер, — когда уходил из жизни какой-нибудь член его клана. Однако во всей своей полноте ограничения эти налагаются только на молочников очень высокого ранга.

Разделение духовной и светской власти. Обременительные ограничения, связанные с высшей светской и духовной властью, имели естественные последствия: люди отказывались принимать такие должности (и те оставались вакантными) либо после принятия превращались под их бременем в вялые существа, в затворников, из чьих бессильных рук бразды правления легко переходили в цепкие руки людей, удовлетворяющихся реальной властью без громкого титула. В некоторых странах этот раскол высшей власти углубился до полного и постоянного разделения духовной и светской власти: за древними царскими династиями остаются чисто религиозные функции, тогда как светское руководство переходит в руки более молодых и энергичных людей.

Приведем примеры.<...> Туземцы дикого племени тиммов (Сьерра-Леоне) оставляют за собой право поколотить вождя накануне коронации и пользуются этой конституционной привилегией столь охотно, что иногда злосчастному монарху недолго удается прожить после восшествия на трон. Поэтому, когда влиятельные вожди затеяют против кого-нибудь злобу и захотят от него отделаться, они выбирают его верховным вождем. В прошлом, прежде чем провозгласить кого-то верховным вождем Сьерра-Леоне, его заковывали в цепи и избивали. Затем с него снимали оковы, облачали в царское одеяние и вручали ему символ высшей власти, которым служил не более и не менее как топор палача. Поэтому неудивительно, что, «за исключением вождей

мандинго и сузи, немногие властители в Сьерра-Леоне являются местными уроженцами. Наши представления столь отличны от их, что этой чести домогаются там лишь очень немногие, и редко можно слышать о борьбе за нее».

В Японии микадо, видимо, с давних пор стали прибегать к передаче почестей и бремени высшей власти своим малолетним детям. Взлет тайкунов (сёгунов), долгое время бывших светскими властителями страны, восходит ко времени отречения одного из микадо в пользу своего трехлетнего сына. После того как высшая власть была вырвана из рук малолетнего принца неким узурпатором, на защиту микадо выступил Ёритомо, человек умный и властный. Он сверг узурпатора и возвратил микадо призрак власти, оставив полноту реальной власти за собой. Завоеванный титул он завещал своим потомкам и стал, таким образом, основателем династии. До второй половины XVI века Тайкуны были активными и умелыми правителями, но над ними тяготел тот же рок, что и над микадо: они запутались в безвыходной паутине обычаев и предписаний и превратились в простых марионеток, редко выезжающих из своих дворцов и поглощенных постоянным исполнением пустых церемоний; реальные же вопросы правления отошли к государственному совету. <...>

Религиозная и гражданская власть на полинезийском острове Мангаиа находилась в руках разных людей. Религиозные функции выполнялись династией наследственных властителей, в то время как светская власть время от времени отходила к победоносному вождю, на вступление которого в должность должен был, однако, дать согласие верховный жрец. На островах Тонга также кроме светского правителя, чье право на трон отчасти было наследственным, а отчасти зависело от его боевых заслуг и числа воинов, существовал великий божественный вождь, который благодаря своему происхождению от одного из главных богов стоял выше светского правителя и других вождей. Один раз в году ему на торжественной церемонии передавались первые плоды, и считалось, что, если этого не сделать, на народ незамедлительно обрушится мщение богов. В разговоре с ним использовался особый язык, и все, к чему он прикасался, становилось священным или подлежало табу. Когда он встречался со светским властителем, последний должен был в знак почтения сидеть на земле, пока его святейшество не пройдет мимо. Однако, несмотря на величайшее поклонение, которое оказывалось вождю по причине его божественного происхождения, этот священный персонаж не обладал никакой политической властью, и если бы он отважился вмешаться в государственные дела, то мог получить отпор со стороны светского правителя, которому принадлежала полнота реальной власти и которому в конце концов удалось отделаться от своего соперника.

В некоторых частях Западной Африки бок о бок правят религиозный царь-фетиш и светский царь. Царь-фетиш стоит выше светского царя. Он держит контроль над погодой и, по общему убеждению, обладает необычной силой. Когда он кладет на землю свой красный жезл, никто не смеет идти этим путем. Разделение власти между духовным и светским правителем встречается везде, где подлинная негритянская культура осталась в неприкосновенности; но там, где – как в Дагомее и в государстве Ашанти – негритянская форма общественного устройства пришла в упадок, прослеживается тенденция и к объединению этих двух форм власти в одних руках,

В некоторых частях острова Тимор (Восточная Индонезия) мы сталкиваемся с разделением власти, которое похоже на то, которое в Западной Африке представлено светским царем и царем-фетишем. Некоторые племена на Тиморе признают двух раджей: простого, который правит народом, и раджу-фетиша, или раджу-табу, на которого возложен контроль за землей и ее плодами. Последний сохраняет за собой право объявлять нечто табу. Прежде чем приступить к обработке новой земли, необходимо получить его разрешение; он же должен по окончании работы исполнить необходимые церемонии. Если урожаю угрожает засуха или нашествие насекомых-вредителей, обращаются за помощью к радже-фетишу. Раджа-табу, несмотря на то что ранг его ниже светского раджи, оказывает существенное воздействие на ход природных событий, и его гражданский коллега обязан консультироваться с ним по всем этим важным вопросам. <...>

Глава XXIV

ПРЕДАНИЕ СМЕРТИ БОЖЕСТВЕННОГО ВЛАСТИТЕЛЯ

Смертные боги. Человек сотворил богов по своему образу и подобию, и, будучи смертным сам, он, естественно, наделил тем же печальным свойством и свои творения. <...> В начале нашей эры путешественникам, посетившим остров Крит, показывали могилу великого Зевса. Считалось, что тело Диониса было захоронено в Дельфах, рядом с золотой статуей Аполлона. На его могиле были высечены слова: «Здесь покоится Дионис, сын Семель». По одному свидетельству, в Дельфах был захоронен и сам Аполлон. В надписи, высеченной на его могиле и приписываемой Пифагору, сообщалось о том, как бог был растерзан питоном и погребен под треножником.

Не миновали общей участи и великие боги Египта – они также старели и умирали. Позднее, когда открытие искусства бальзамирования дало возможность предохранять тела от разложения на неопределенно долгое время и пробудило в человеческих душах надежду на

бессмертие, плодами этого изобретения на равных правах с людьми воспользовались боги. Каждая область располагала гробницей с мумией покойного бога. <...>

Умерщвление правителей по причине их одряхления. Если даже великие боги, живущие вдали от земной суеты, и те в конце концов умирают, то как может избежать этой участи бог, вселившийся в брэнную оболочку человеческого тела! До нас, впрочем, дошли сведения об африканских царьках, которые воображали, что благодаря искусству магии они стали бессмертными. Мы уже выяснили, что первобытные народы нередко пребывают в убеждении, что и сохранность мира, и их собственная безопасность находятся в зависимости от таких бого-людей, воплощений божества. Поэтому они крайне заинтересованы в том, чтобы ревностно заботиться о таких людях. Но никакая забота и никакие предосторожности не могут оградить богочеловека от старости и смерти. Верующие должны считаться с этой печальной необходимостью и как можно лучше к ней приспосабливаться. Но им угрожает воистину ужасная опасность. Если от жизни человекобога зависит ход природных явлений, то каких только бедствий не может принести его одряхление, а тем более его смерть? Существует единственный способ предотвратить эту опасность. При появлении первых признаков упадка сил богочеловека следует предать смерти, перенести его душу в тело сильного преемника. Преимущества такого образа действия представляются первобытному человеку очевидными. Если богочеловек умрет естественной смертью, на взгляд дикаря, это означает либо то, что душа его добровольно покинула тело и отказывается вернуться, либо, проще, то, что ее изъял демон или колдун, который мешает ей вернуться. Душа богочеловека в обоих случаях потеряна для верующих, что ставит под угрозу их благоденствие и само существование. Даже если бы им удалось поймать душу умирающего бога, когда она выходит из тела через губы или ноздри, и передать ее преемнику, операция не достигла бы своей цели. Дух умирающего от болезни богочеловека, несомненно, покидает его тело на последней стадии дряхлости и бессилия: в таком ослабленном состоянии он и в новой телесной оболочке сможет влачить лишь жалкое существование. Предавая богочеловека смерти, верующие выигрывали в двух отношениях. Во-первых, они перехватывали его душу и передавали ее подходящему преемнику. Во-вторых, ко времени умерщвления крепость его тела – а вместе с ним и всего окружающего мира – еще не пришла в упадок. Таким образом, убивая человекобога в расцвете сил и передавая его дух могучему преемнику, первобытный человек предупреждал все опасности.

Закон запрещал Царям Огня и Воды в Камбодже умирать естественной смертью. Если кто-нибудь из них серьезно заболел и ста-

рейшинам казалось, что он не выживет, его закалывали ударом кинжала. Народности Конго придерживались того мнения, что, если верховный жрец Читоме умрет своей смертью, это приведет к гибели весь окружающий мир и земля, поддерживаемая единственно его мощью, тут же обратится в прах. Поэтому в дом верховного жреца, находящегося при смерти, приходил его преемник с веревкой или дубиной и с их помощью предавал его смерти. Царей Эфиопии в Мероз почитали как богов, но жрецы, когда это представлялось им необходимым, могли послать к правителю гонца с приказом умереть. <...>

Подобного рода обычаи до последнего времени сохраняли свою силу в Северной Африке. Вождь племени фазокль обязан был ежедневно вершить правосудие под определенным деревом. Если по болезни или по какой-то другой причине вождь три дня кряду оказывался не в силах исполнять эту обязанность, на шею ему надевали петлю с двумя прикрепленными к ней лезвиями и вешали на дереве; под тяжестью тела вождя петля стягивалась, и лезвия вонзались ему в горло.

До недавнего времени обычай предавать смерти божественных правителей при первых признаках наступления старости или болезни соблюдали шиллуки, племя, проживающее в районе Белого Нила. <...> Шиллуки окружают своих вождей беспредельным, воистину религиозным почитанием и принимают все необходимые меры предосторожности для того, чтобы предотвратить их смерть от какого-нибудь несчастного случая. Тем не менее они «убеждены, что не следует допускать, чтобы вождь старился и болел: ведь вместе с его одряхлением начнет болеть и перестанет давать потомство скот, на полях сгниет урожай и все больше людей будет умирать от болезней». Для предотвращения этих бедствий у шиллуков и существовал обычай при первых признаках недомогания предавать царька смерти. <...>

<...> Но это еще не все. Соперник мог напасть и на вождя, находящегося в расцвете сил. В таком случае последнему пришлось бы отстаивать корону в смертельном единоборстве. По обычаям шиллуков сын правящего монарха имел право вызвать отца на поединок и в случае победы занять его трон. А так как у каждого шиллукского царька был большой гарем и множество сыновей, то число возможных претендентов на трон всегда было довольно значительным, и правящий властитель должен был крепко полагаться на силу своей длани. Но успешно напасть на властителя шиллуков можно было только ночью; в дневное время он был окружен друзьями и телохранителями, так что кандидат на трон не мог рассчитывать пробиться через их толпу и нанести решающий удар. Ночью же картина менялась. Вождь отпускал охрану и оставался один с любимыми женами в обнесенном стеной доме; вступить за него мог только кто-нибудь из живших поблизости пастухов. С наступлением темноты для вождя начиналось опасное

время. Говорят, что ночь он проводил в непрерывном бдении, крадучись обходил свои хижины в полном вооружении, вглядывался в глубокую тьму или замирал в каком-нибудь темном углу, безмолвный и настороженный, как часовой на посту. Когда наконец появлялся соперник, поединок проходил в зловещем молчании, прерываемом лишь стуком копий и щитов, потому что для вождя считалось делом чести не звать на помощь соседей-пастухов. <...>

Любопытно, что они [шиллуки. – С.А.] не называют смерть вождя смертью. Они не говорят о правителе «он умер», а просто «он ушел». То же относится и к первым двум представителям местной династии Ниакангу и Дагу, относительно которых известно, что они не умерли своей смертью, а пропали без вести. На существование сходного обычая указывают и другие, например римские и угандийские, предания о таинственном исчезновении царей. <...>

<...> Народность динка, живущая в долине Белого Нила, представляет собой конгломерат самостоятельных племен. <...> Большинство носителей власти у динка, которых путешественники окрестили шейхами и вождями, на самом деле являются племенными заклинателями дождя. Каждый из них якобы одержим духом какого-нибудь из великих заклинателей дождя, который дошел до него через посредство других шаманов. Удачливый заклинатель дождя благодаря своему вдохновителю пользуется очень большой властью и является консультантом по всем важным вопросам. Однако, несмотря на почести, воздаваемые вызывателям дождя (вернее, из-за них), ни одному из них не дано умереть от старости или от болезни; если бы это несчастье произошло, на племя обрушились бы эпидемия и голод, резко снизился бы прирост скота. Предчувствуя приближение старости или болезни, заклинатель дождя сообщает детям о своем желании умереть. В таком случае, например, члены племени агар динка вырывают большую могилу, и заклинатель дождя спускается в нее в сопровождении друзей и родственников. Время от времени он обращает свою речь к народу, воскрешает в памяти присутствующих историю племени, напоминает о том времени, когда он правил, и дает соплеменникам советы на будущее. По окончании речи он отдает приказ закопать могилу. На заклинателя дождя начинают падать комья земли, и он умирает в ней от удушья. <...> Смерть ждет даже самого молодого заклинателя дождя, если ему угрожает болезнь, кажущаяся смертельной. Кроме того, принимаются меры предосторожности, необходимые для того, чтобы заклинатель дождя не погиб от несчастного случая: хотя такая смерть не столь нежелательна, как смерть от старости или болезни, она, вне всякого сомнения, навлечет на племя болезни. Динка пребывают в убеждении, что после убийства заклинателя дождя его бесценный дух пере-

ходит к наследнику, то есть к сыну или другому близкому кровному родственнику.

До недавнего времени обычай племени буньоро в Центральной Африке требовал, чтобы вождь, как только он серьезно заболел или начнет сгибаться под тяжестью лет, кончал жизнь самоубийством. Согласно древнему пророчеству, династия потеряет трон, если кто-нибудь из ее представителей умрет естественной смертью. Умирал вождь, осушив чашу с ядом. <...> Если царьку племени джиджиро случится получить рану на войне, как бы он ни просил проявить милосердие, его умерщвляют его же войны, а если они не решаются, то родственники. Делается это для того, чтобы вождь не пал от руки врага. Языческое племя джуко обитает в районе реки Бенуэ – могучего притока реки Нигер. В этой области, в городе Гатри, правит местный царек, которого влиятельные лица убирают следующим образом. Когда им кажется, что царек уже достаточно долго просидел на троне, они объявляют, что «правитель болен». Смысл этой формулы был известен всем: царька собираются убить, хотя намерение это никогда не высказывается явно. Затем принимают решение относительно наследника престола. Срок царствования следующего правителя также устанавливается собранием влиятельных лиц: каждый участник собрания бросает по одной щепке на год царствования. Правителю сообщают о принятом решении и устраивают пир, во время которого монарх напивается пивом из сорго. Царька закалывают копьем и его место занимает новый избранник. Так что каждый царек племени джуко знает, что процарствует считанные годы и разделит участь своего предшественника. Но, по всей вероятности, это не отпугивает кандидатов на престол. <...>

Во внутренней части Анголы великим вождем и повелителем считается Матиамво. Один из местных царьков, по имени Чалла, сообщил участникам Португальской экспедиции, каким образом умирает Матиамво. «Наши Матиамво, – сказал Чалла, – обычно либо погибали на войне, либо умирали насильственной смертью. Нынешнему Матиамво предстоит умереть от руки палача, ибо он уже выпросил себе достаточно долгую жизнь. После вынесения Матиамво смертного приговора мы обычно приглашаем его принять участие в войне с врагами и по такому случаю сопровождаем вместе с семьей на войну. Если он остается цел и невредим, мы вновь вступаем в войну и сражаемся три или четыре дня подряд. После этого мы неожиданно оставляем Матиамво с семьей на произвол судьбы. Покинутый владыка приказывает воздвигнуть для себя трон и, сев на него, собирает вокруг себя членов своей семьи. Он отдает матери приказ приблизиться, и она становится перед ним на колени. Он отрубает голову сначала ей, потом по очереди сыновьям, женам и родственникам, а в заключение своей

любимой жене по имени Анакулло. По окончании казни Матиамво в пышном одеянии ожидает собственной смерти, которая незамедлительно следует от руки должностного лица, посланного соседями, могущественными вождями Каниквинга и Каника. Этот человек сначала перерубает ноги и руки Матиамво во всех суставах, а потом отрубает ему голову. По совершении казни обезглавливают самого палача. Все вожди удаляются из лагеря, чтобы не присутствовать при казни Матиамво. В мои обязанности входит присутствовать при казни и заметить место, в котором два великих вождя спрячут останки Матиамво. Эти вожди входят во владение всей собственностью казненного монарха и его семьи и забирают ее с собой. Тогда я приступаю к погребению изуродованных останков Матиамво и возвращаюсь в столицу для того, чтобы провозгласить начало нового правления. После этого я возвращаюсь на место захоронения останков монарха, за сорок рабов выкупаю их вместе со всей собственностью покойного и передаю все это вновь провозглашенному Матиамво. Такой смертью уже умерли многие Матиамво, не избегнет ее и нынешний».

У зулусов в прошлом существовал обычай умерщвлять верховного вождя при появлении первых морщин или седых волос. <...>

Обычай предавать властителей смерти при появлении у них малейших телесных дефектов два века тому назад существовал в царстве кафров в Софале. Народ чтит правителей Софалы как богов и в случае нужды обращался к ним с просьбой вызвать дождь или солнце. Тем не менее малейшего телесного недостатка (например, потери зуба) было достаточно, чтобы этот богочеловек был предан смерти. <...>

<...> Согласно Книге Акайлл и многим другим источникам, в древней Ирландии на престол не должен был вступать король с каким-либо телесным недостатком. Поэтому, когда великий король Кормак-Мак-Арт из-за несчастного случая лишился глаза, он тут же отрекся от престола.

К северо-западу от Абомея, древней столицы Дагомеи, находится царство Ойо. «Ойо правит абсолютный монарх, власть которого не уступает власти царей Дагомеи, хотя он подчиняется одному странному и унижительному местному предписанию. Когда народ недоволен правлением (нередко недовольство искусственно возбуждается в нем происками недовольных приближенных царька), он посылает к царю посольство, которое уверяет его, что бремя царства его утомило, что теперь ему самое время отдохнуть от забот и немножко выспаться. Полномочия посольства удостоверяются яйцами попугаев, приносимыми в подарок царьку. Монарх благодарит подданных за проявленную заботу, удаляется в свои покои как бы на отдых и там отдает женам приказ задушить себя. Приказ немедленно приводится в исполнение. После этого на трон вступает сын покойного и удерживает браз-

ды правления в руках до тех пор, пока пользуется одобрением народа». Однако в 1774 году правитель Ойо, которого его приближенные попытались низложить обычным способом, наотрез отказался принять принесенные в подарок яйца попугая и заявил, что он не только не желает уснуть, но, напротив, полон решимости печься о благе своих подданных. Пораженные и возмущенные подобным упрямством, приближенные подняли восстание, которое было подавлено с большим кровопролитием. Благодаря этому смелому шагу правитель Ойо освободился от тирании советников и подал своим преемникам пример для подражания. Впрочем, древний обычай просуществовал до конца XIX столетия. <...> Жители древней Пруссии считали своим верховным властителем человека, правившего ими от имени бога и носившего титул «уста бога». Когда этот властитель заболел и становился дряхлым, для него насыпали холм из веток кустарника и соломы, и владыка, если он дорожил своим добрым именем, взбирался на него и произносил длинную проповедь, в которой призывал народ почитать богов и обещал заступиться перед ними за соплеменников. Затем он поджигал костер головней от вечного огня, горевшего перед священным дубом, и исчезал в языках пламени.

Правители, предаваемые смерти по истечении установленного срока. В приведенных примерах народ оставляет божественного правителя или жреца в должности до тех пор, пока некий внешний признак, видимый симптом наступающей старости и дряхлости не послужит ему сигналом, что правитель или жрец не в силах более исполнять священные функции. Но предавать правителя смерти до появления указанных симптомов запрещалось. Однако другим народам более безопасным представлялось не дожидаться признаков телесной немощи, а умерщвлять правителя в полном расцвете сил. Такие народы ограничивают монархическое правление определенным сроком, по истечении которого властитель должен умереть; причем срок правления устанавливают непродолжительный, чтобы не допустить физической деградации избранника. В некоторых районах Южной Индии правителя выбирали сроком на 12 лет. По сообщению одного путешественника, в провинции Куилакар «есть языческий храм, а в нем находится высокочтимый идол; раз в 12 лет в его честь устраивается роскошное пиршество, нечто вроде юбилейного торжества, на которое созываются все здешние язычники. Этот храм владеет большим количеством земли и получает значительные доходы. Местный царек управляет провинцией не более двенадцати лет, то есть от одного праздника до другого. Когда этот период подходит к концу, на праздник собираются несметные толпы людей, и большие деньги тратятся на угощение брахманов. Для царька воздвигается деревянный помост, задрапированный шелковой тканью. В день торжества под звуки му-

зыки он в сопровождении пышной процессии отправляется к водоему, чтобы совершить омовение, после чего молится в храме местному божку. Затем царек на глазах собравшихся поднимается на помост, берет очень острый нож и начинает отрезать себе нос, губы, уши и остальные мягкие части тела. Отрезанные куски он поспешно отбрасывает, пока начинает терять сознание от потери крови. В заключение он перерезает себе горло. Таков обряд принесения жертвы местному божку. Будущий преемник правителя должен находиться в толпе зрителей и оттуда взойти на трон».

Правитель города Каликута на Малабарском берегу носит титул Саморина, или Самори. Он «притязает на более высокое звание, чем сами брахманы, и ставит выше себя лишь невидимых богов. Впрочем, признанием он пользуется только со стороны своих подданных, а брахманы считают его претензии абсурдными и нечестивыми и обращаются с ним как с простым шудра». В прошлом по истечении двенадцатилетнего царствования Саморин был обязан публично перерезать себе горло. Но к концу XVII века обычай этот был изменен следующим образом. «Множество странных обычаев когда-то соблюдалось в этой стране и продолжает соблюдаться до настоящего времени. Так, согласно древнему обычаю, Саморин не может править более двенадцати лет. Смерть до окончания этого срока спасала его от мучительной церемонии публичного самоубийства на воздвигнутом специально для этой цели помосте. <...> Нам неизвестно, носил ли этот обычай религиозный или светский характер. Важно другое. Теперь он заменен. Ныне, когда двенадцатилетний срок правления подходит к концу, во всех владениях Саморина провозглашают, что наступило время юбилейного торжества. Для Саморина разбивают на широкой равнине шатер, и с криками веселья, под непрерывный грохот пушечных выстрелов он пирует там восемь-десять дней. По окончании праздника четверым из гостей, претендентам на корону Саморина, предоставляется возможность совершить дерзкую вылазку: силой оружия проложить себе путь к шатру через толпу в 30-40 тысяч телохранителей. Тот, кому удастся это невозможное предприятие, наследует империю Саморина. <...>»

Автор приведенных строк, английский путешественник, не присутствовал на описываемом празднестве, хотя до него доносились звуки пальбы. К счастью, в архивах царской семьи в городе Каликуте сохранились точные сведения об этих торжествах и о числе погибших при этом людей. В конце XIX века эти архивы были обследованы У. Логаном при личном содействии правившего тогда Саморина. Из его исследования можно составить точное представление о масштабах и месте действия трагедии, которая периодически разыгрывалась вплоть до 1743 года.

<...>

«В Бенгалии, – замечает один старый английский историк, – как это ни странно, престолонаследие лишь в незначительной мере зависит от родословной претендента... Царем там безотлагательно признают всякого, кто убил своего предшественника и занял его трон. Амиры, вазиры, солдаты и крестьяне считают его полноправным монархом; и беспрекословно исполняют его распоряжения. Бенгальцы любят повторять: «Мы верны трону и всякому, кто его занимает». <...> Сообщают о существовании подобного же обычая у древних славян. Когда захваченные в плен Гунн и Ярмерик убили князя и княгиню славян и пустились в бегство, язычники кричали им вдогонку, чтобы они возвратились и правили вместо убитого князя. Такое предложение вполне соответствовало представлениям древних славян о престолонаследии. Однако беглецы не вняли посулам преследователей, сочтя их простой приманкой, и продолжали бегство до тех пор, пока крики язычников не смолкли вдали.

В странах, где по истечении установленного срока правителям приходилось умирать насильственной смертью, они, естественно, стремились переложить эту обязанность вместе с некоторыми привилегиями царской власти на кого-нибудь другого. К этой уловке, видимо, прибегали некоторые малабарские князьки. Английский специалист по этому региону сообщает, что «в некоторых районах суверен на время передавал кому-нибудь из подданных судебную и исполнительную власть. Это установление именовалось «властью, купленной ценой отсечения головы»... Такой человек наделялся высшей деспотической властью на пять лет. По истечении этого срока временному правителю при большом стечении местных жителей отрубали голову и подбрасывали ее. На следующий пятилетний срок правителем назначался тот, кому удавалось поймать отрубленную голову».

Правители – раз уж им пришла в голову счастливая мысль послать на смерть вместо себя заместителей – позаботились о ее практическом осуществлении. Поэтому не приходится удивляться, что следы этого обычая мы обнаруживаем во многих частях света. Скандинавские предания содержат указания на то, что срок правления шведских королей ограничивался девятью годами; после этого их самих или их заместителей предавали смерти. Так, шведский король по имени Аун, или Он, много дней подряд приносил жертвы богу Одину, и тот ответил королю, что он будет править до тех пор, пока раз в каждые девять лет будет приносить в жертву одного из своих сыновей. Аун принес в жертву девять сыновей, и только противодействие подданных помешало ему пожертвовать последнего, десятого сына. Король был казнен, а на месте его погребения в городе Упсала насыпали курган. О девятилетнем сроке правления говорится также в любопытном преда-

нии о низложении и изгнании Одина. Возмущенные дурными поступками Одина, боги объявили его вне закона и изгнали, а на его место посадили искусного колдуна по имени Оллер, которого наделили прерогативами королевской и божеской власти. Этот Оллер носил имя Один и правил почти 10 лет, после чего был свергнут с трона настоящим Одином. Победенный соперник удалился в Швецию и позднее был убит при попытке вернуть утраченный трон. Можно предположить, что эта скандинавская легенда содержит туманный намек на практику древних шведских королей, срок правления которых ограничивался девятью-десятью годами. После этого они отрекались от трона, предоставляя другим почетное право отдать жизнь за свою страну. Короля или его наместника, возможно, предавали смерти на великом празднике, который раз в девять лет устраивался в Упсале. Известно, что во время него приносили человеческие жертвы.

Срок правления многих древнегреческих царей, по имеющимся сведениям, ограничивался восьмью годами. Во всяком случае, по окончании восьмилетнего срока царь мог исполнять свои гражданские и религиозные обязанности только в том случае, если принимал новое посвящение и получал, так сказать, свежий заряд божественной благодати. Закон Спарты требовал от эфоров, чтобы через каждые восемь лет они выбирали ясную, безлунную ночь и в молчании наблюдали за звездами на небе. Если во время этих ночных бдений эфорам случалось увидеть метеор или падающую звезду, это означало, что царь Спарты согрешил против богов. В таком случае эфоры отстраняли царя от исполнения его обязанностей до тех пор, пока его не восстанавливал в своих правах дельфийский или олимпийский оракул. Этот древний обычай не утратил своей силы в течение всего периода существования царской власти в Спарте. Так, в III веке до нашей эры царь стал препятствием на пути сторонников реформ и был свергнут с престола на основании сфабрикованных обвинений; среди них важное место занимало утверждение, будто на небе был замечен зловеющий знак. <...>

<...> Восьмилетний период (каково бы ни было его происхождение), видимо, считался нормальным сроком правления не только в Спарте. Так, относительно Миноса, царя Кносса на острове Крит, чей дворец предстал нашим взорам благодаря недавним раскопкам, известно, что в этой должности он находился в течение восьми лет. По истечении указанного периода царь удалялся в пещеру оракула на горе Иде и общался там со своим божественным отцом Зевсом, давал ему отчет о своем правлении за истекшие годы и получал указания на будущее. Из этого предания явно следует, что в конце каждого восьмилетнего периода священная сила царя нуждалась в обновлении путем общения с богом, в противном случае царь потерял бы право на трон.

Мы можем с большой долей вероятности предположить, что семь юношей и девушек, которых афиняне каждые восемь лет обязаны были отправлять в дань Миносу, имели отношение к обновлению силы царя на последующие восемь лет. О судьбе, которая ожидала афинских юношей и девушек по прибытии на остров Крит, существовали разные предания, но все они сходились в том, что в лабиринте их оставляли на съедение Минотавру или на пожизненное заключение. Возможно также, что, для того чтобы обновить силу царя и персонифицируемого им солнца, жертву заживо поджаривали в бронзовой статуе быка или человека с бычьей головой. На такую мысль, но крайней мере, наталкивает легенда о Талосе, человеке из бронзы, который прижимал к себе людей и прыгал с ними в огонь, где те заживо поджаривались. Зевс, согласно преданию, подарил его Европе (или Гефест – Миносу) для охраны острова Крит, который Талос три раза в день обходил дозором. По одной версии, он был тельцом, по другой – солнцем. Возможно, этот Талос был не кем иным, как Минотавром. Впрочем, если освободить этот образ от мифологических наслоений, то речь идет всего лишь о бронзовой статуе солнца, изображенного в виде человека с бычьей головой. Для обновления пламени солнца в жертву идолу приносили людей: их зажаривали в его полом туловище или клали на его склоненные книзу руки, с которых люди скатывались в огненную яму. <...>.

В Вавилоне в историческую эпоху царствование было практически пожизненным, хотя в теории царя, видимо, выбирали сроком на один год. Дело в том, что царю ежегодно в праздник Загмука вменялось в обязанность обновлять свою силу пожатием руки Мардука в его великом Эсагильском храме в Вавилоне. Даже после падения Вавилона царь ассирийцев должен был каждый год узаконивать свое право на вавилонский престол. Для этого он приходил в Вавилон и в праздник Нового года совершал там древний ритуал. Некоторым из ассирийских царей эта обязанность показалась столь обременительной, что они предпочли вообще отказаться от царского титула и удовольствовались скромным званием правителя. Из дальнейшего нам станет ясно, что в доисторическую эпоху по окончании годичного срока пребывания у власти вавилонские цари ставили на карту корону вместе с головой. К такому выводу, по крайней мере, подводит нас следующее сообщение историка Бероза, который в качестве вавилонского жреца обладал в этой области обширными познаниями. В Вавилоне ежегодно справлялся праздник Закеев. Начинался он шестнадцатого числа месяца Лус и продолжался пять дней. На это время господа и слуги менялись местами: слуги отдавали приказания, а господа их исполняли. Осужденного на смерть преступника обряжали в царские одежды и сажали на трон: ему позволяли отдавать любые распоряже-

ния, есть и пить за царским столом и сожительствовать с наложницами царя. По истечении пяти дней с него срывали пышные одежды, наказывали плетью и вешали или сажали на кол. В короткий период своего пребывания у власти преступник носил титул Зогана. Этот обычай можно истолковать просто как мрачную шутку, которую сыграли с несчастным преступником участники веселого народного гулянья. Однако такую интерпретацию опровергает одно решающее обстоятельство. Мы имеем в виду предоставляемое псевдоцарю право сожительствовать с наложницами настоящего царя. Достаточно вспомнить, как ревниво оберегает восточный деспот свой гарем, чтобы не осталось никаких сомнений в том, что вавилонский царь никогда и никому, тем более осужденному на смерть преступнику, не дал бы подобного разрешения без очень веских к тому оснований. Основание же могло быть только одно – осужденного предавали казни вместо царя. А для того чтобы замена была полноценной, необходимо было дать преступнику в короткий период правления насладиться всеми благами царского сана. В такого рода замене нет ничего из ряда вон выходящего: рано или поздно у всех царей возникало желание упразднить и изменить обычай, в соответствии с которым их следовало предавать смерти при появлении первых признаков телесной немощи или по истечении установленного срока. <...>. По окончании срока правления и приближения казни – в Вавилоне это, по-видимому, совпадало с концом года – царь на несколько дней отрекался от трона в пользу временного правителя, которого затем казнили вместо него. Первоначально таким правителем выбирали ни в чем не повинного человека, возможно даже члена царской семьи; однако с распространением цивилизации принесение в жертву невинного человека стало возмущать общественное мнение, и роковая «привилегия» перешла к преступнику, приговоренному к смертной казни. Ниже мы приведем другие примеры казни преступника в качестве представителя умирающего бога. Не следует забывать, что, как показывает пример шиллукских вождей, властителя умерщвляют в качестве бога или полубога. Смерть и воскресение властителя представлялись единственным средством сохранить во всей полноте его священную жизнь, необходимую для спасения народа и всего мира.

Пережиток обычая умерщвления вождя в конце каждого года сохранился на Гавайских островах; он называется там праздником Макагити и справляется в последний месяц года. Около ста лет назад этот обычай описал один русский путешественник: «Мистерия Макагити похожа на наш праздник Рождества. В течение целого месяца люди предаются развлечениям: танцам, играм и всякого рода шуточным состязаниям. Праздник обязательно открывает местный царек. По такому случаю его величество надевает свою лучшую мантию и шлем и –

часто в сопровождении толпы подданных – гребет в лодке вдоль берега. Царь садится в лодку чуть засветло, а заканчивает речную прогулку на восходе солнца. Во время высадки царя на берег его встречает самый сильный и опытный воин. Воин этот следит за приближением лодки к берегу, и, когда царь выходит на сушу и снимает свою мантию, он с расстояния примерно в тридцать шагов бросает в него копье. Тут царю не до шуток: он должен поймать брошенное копье рукой, иначе оно пронзит его. Поймав копье, царь под мышкой несет его острым концом книзу в храм. При входе царя в храм толпа собравшихся устраивает инсценировку боя: в воздухе мелькают тучи копий с затупленными наконечниками. <...>

Глава XXV ВРЕМЕННЫЕ ЦАРИ

В других частях света древний обычай цареубийства, претерпевший изменения уже у вавилонян, еще более смягчился. Царь ежегодно на короткий промежуток времени отрекается от престола, и его место занимает номинальный суверен. Однако в конце непродолжительного царствования последнего уже не убивают, хотя в иных случаях как воспоминание о времени, когда временного правителя действительно казнили, сохраняется инсценировка казни. Приведем пример.

В месяце меаке (феврале) король Камбоджи на три дня отрекался от престола. В эти дни он не занимался государственными делами, не прикасался к печатям и даже не взимал податей, которые ему причитались.

ПОЧЕМУ ЭДИП ОТГАДАЛ ЗАГАДКУ СФИНКСА? (один из возможных вариантов ответа)*

Как указывают многие исследователи, сказочный мотив отгадывания трудной загадки связан с обрядом инициации. Так, например, В.Я.Пропп прямо говорит, что отгадывая загадку Сфинкса, Эдип проходит испытания, после которого женится и воцаряется.

Попытаемся в какой-то мере разъяснить для себя генезис загадки и ее связь с обрядом.

По своему происхождению загадка связана с древним обрядом посвящения, когда, проходя через ритуальную смерть и возрождение, вынося тяжелые испытания, абитуриент (подросток – участник обряда) становился взрослым полноправным членом рода, имеющим право вступления в брак.

Одним из испытаний во время обряда посвящения было выявление у абитуриентов знания сакральной мифологической картины мира. Поэтому тексты древних «загадок» (без отгадки) представляют собой как бы короткое зашифрованное описание неизвестного непосвященному (профану) мифологического существа, явления, пространственных координат мифологической картины мира, а отгадка – его название (всегда однозначное, только сакральное).

Если обратиться к этнографическим материалам, содержащим научное описание ритуала посвящения, то в них можно обнаружить явление, которое условно может быть названо «празагадкой». Так, например, Б.Н.Путилов в книге «Миф – обряд – песня Новой Гвинеи», рассказывая об обряде инициации некоторых племен, подробно останавливается на особой роли так называемого «отгадывания флейты».

Часто в пустой полуденной деревне, откуда ушли все мужчины и где остались только женщины и дети, вдруг раздается странный, тревожный, гудящий звук. Женщины, хватая детей, торопливо бегут к хижинам и, спрятавшись там, не выглядывают на улицу. Те же, кто за-

* Для написания этого фрагмента, являющегося комментарием к статье В.Я.Проппа «Эдип в свете фольклора», составителем использованы материалы книги С.З.Агранович, И.В.Саморуковой «Гармония - цель - гармония». - М., 1997.

бежать в хижину не успел, бросаются на землю лицом вниз и закрывают голову циновкой или глаза руками.

На вопросы детей: «Что это было?», они отвечают, что это пролетали таинственные страшные птицы, которых непосвященные - женщины, девочки и мальчики, не прошедшие инициации, - видеть не должны, ибо в случае нарушения этого правила им грозит смерть. Через некоторое время мальчики проходят обряд инициации, и в ходе обряда происходит как бы «разгадывание» с детства знакомых абитуриентам магических явлений (голосов таинственных птиц, которых нельзя видеть женщинам и детям). Эти птицы связываются в сакральном варианте мифологического сознания (для посвященных) с умершими предками, а также разделением племени на мужчин и женщин. (Любопытно, что связь образа умершего с птицей была весьма устойчива у славян. Ее не удалось изгнать ни христианизации, ни атеистическому сознанию. До сих пор в родительский день топят баню. Когда-то это делалось специально для Навий-птиц, в которых вселялись предки. И сейчас можно весной на кладбище увидеть могилы, посыпанные пшеном или хлебными крошками, как обычно говорят, «для птичек», а фактически для Навий, которые каждую весну прилетают из Верея, или Вырея, или Ирея – Аида древних славян. В этом отношении интересны имена пушкинских героев Самсона Вырина и графа Верейского).

Во время инициации происходит «разгадка», в результате которой подростки начинают идентифицировать таинственную птицу и сакральный предмет – ритуальную флейту, которая хранится в месте, известном только посвященным – взрослым мужчинам. Флейта аккумулирует в себе силу «мужского сообщества, опирающегося на внутреннюю солидарность, верность сохранению тайны и на преемственность родовых связей, силу, поддерживаемую особым, тайным корпоративным знаниям»*.

Схему «празагадки» можно представить приблизительно так:

1. «Празагадка»: что это? Священная птица, которую не должны видеть женщины и дети (непосвященные).

2. «Праотгадка»: это священная ритуальная флейта, передаваемая из поколения в поколение. Во время игры на ней вызываются голоса предков. Играть на ней можно научиться, только пройдя обряд инициации. Ее звуки помогают мальчикам стать взрослыми.

Следующий этап развития загадки уже за рамками обряда – появление профанной отгадки, сначала, вероятно, как вариант сакральной.

О.М.Фрейденберг приводит загадку из «Сна» Алексиды». «Не смертный и не бессмертный, но... всегда заново то исчезающий, то

* Путилов Б. Н. Миф - обряд - песня Новой Гвинеи. - М., 1980.

присутствующий, с невидимым лицом, знакомый всех»*. Разгадка: сон.

Основной текст загадки фактически представляет собой описание греческого божества сна Морфея. Вероятно, название его имени и было первоначальной «отгадкой». У Алексида же присутствует лишь поздняя, вторичная, профанная отгадка – состояние человеческого организма.

Стихотворение А.С.Пушкина «Вино» (1833 год) моделирует античную загадку того же типа:

Злое дитя, старик молодой, властелин добронравный,

Гордость внушающий нам шумный заступник любви.

Здесь мы видим описание поведения юного Диониса-Загрея в момент растерзания его куретами, когда он, как повествует миф, чтобы спастись от нападающих, превращался то в Зевса, то в медлительного старца Кроноса, то в младенца, то в пылкого юношу*.

Загадка формируется в процессе разведения сакрального и профанного. Процесс этот идет через снижение магического значения отгадки и актуализации, выхода на первый план профанной отгадки, которая, рано или поздно, полностью вытесняет сакральную отгадку.

В загадках, которые известны нам в относительно поздних записях, отгадка заключает в себе лишь бытовые реалии, но в структурах самой загадки можно еще почувствовать архаический смысл и как бы «тень» исчезнувшей сакрально-мифологической отгадки.

Вот русская народная загадка: «Когда свет зародился, тогда дуб повалился и теперь лежит». (Дорога). Здесь мы видим мифологическую картину мира, в центре которого – мировое дерево, и другой ее вариант (более ранний), не вертикальный, а еще горизонтальный – плоский мир, разделенный на две части рекой или дорогой. Тем более, что дерево, упавшее на землю, и дорога большим внешним сходством не отличаются. Дерево и дорога сохранили здесь лишь объединяющее их в архаическом народном сознании представление о пути в иной мир. («Выхожу один я на дорогу» М.Ю.Лермонтов.)

Если в «празагадке» сакральное разгадывается сакральным, то в собственно загадке работает другая схема: сакральное – профанное. Ставшему уже совершенно непонятным мифу подыскивается параллель среди реалий повседневной практики людей. Мировоззренческая направленность этого фольклорного жанра – десакрализация архаиче-

* Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. - М.: Наука, 1978, С.194.

* Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. - М., 1957. С.175.

ского мифа. При этом отгадка и представляет собой новое коллективное осмысление десакрализованного мифологического текста.

Любопытна русская загадка, записанная всего лишь в XIX веке, описывающая, на первый взгляд, некое хтоническое чудовище, весьма напоминающее эдипова Сфинкса: «Крылья орловы, хоботы слоновы, груди конины, ноги львины, голос медный, кто его убьет, человеческую кровь прольет». И отгадка – комар. Это весьма показательно.

Сфинкс загадывает своим жертвам одну и ту же загадку, которая оказывается для них неразрешимой. «Кто утром ходит на четырех, днем – на двух, а вечером – на трех?»

Подвох сфинкса, возможно, состоял в том, что путники судорожно начинали искать в своей памяти имя некоего мифологического существа, которое было описано в загадке, и не находили ответа. Их гибель была предрешена. Эдип же – человек особой судьбы, пошел по другому пути. Он отыскал более поздний, профанный вариант разгадки – человек, который в младенчестве ползает на четвереньках, в молодости и зрелости на двух ногах, а к старости вооружается палкой. Человек «нового мышления» победил мифологическое существо, профанное победило сакральное. Сфинкс в отчаянии бросился в ту же пропасть, куда бросал своих жертв, а Эдип отправился в Фивы, женился на овдовевшей царице и воцарился.

ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ

Исходя из помещенных в данном выпуске хрестоматии материалов, мы предлагаем вам ряд вопросов, которые являются скорее постановкой проблем для самостоятельного размышления, нежели тестами для проверки знаний (поэтому не ищите в конце хрестоматии раздел «Ответы»). Более того: не на все эти вопросы существуют однозначные ответы. Но зачастую именно тогда, когда однозначных решений нет, и начинается настоящая наука!

Надеемся, наши вопросы позволят вам сделать свои открытия.

* В западноевропейской литературе средневековья существует любопытный случай, когда один и тот же сюжет был пересказан дважды, причем с диаметрально противоположными оценками поступков героев. Это скандинавская «Сага о Вельсунгах и Гьюкунгах» и германский эпос «Песнь о Нибелунгах». Главная героиня этих сюжетов (Гудрун – в скандинавских версиях, Кримхильда – в немецких) совершает убийства из мести. Но в скандинавском эпосе она убивает своего мужа, мстя за смерть братьев, а в германском – братьев, мстя им за убийство мужа. Эти сюжеты, строящиеся на одном и том же образе женщины-мстительницы, созданы на разных стадиях развития образа. Как вы можете характеризовать эти стадии?

* В чем различия между двумя подходами, обозначенными Проппом: «вскрыть некоторые соответствия между частными элементами фольклора и отдельными событиями исторического прошлого» и «найти в истории те причины, которые вызвали в жизнь самый фольклор и отдельные сюжеты». Почему второй подход, по Проппу, более перспективен? Почему первый менее результативен, чем второй?

* Почему проблема заимствования сюжета об Эдипе (то есть вопрос о том, был ли сюжет взят мировым фольклором из античности) не занимает Проппа?

* Проанализировав работы Проппа и Жирмунского, подумайте над вопросом: может ли заимствованный сюжет войти в художественную ткань фольклора другого народа и в его художественное созна-

ние, укорениться в них, если в социальной и исторической жизни народа нет оснований для этого? Аргументируйте свою точку зрения.

* В своей работе «Эдип в свете фольклора» Пропп, характеризуя тип Григория, указывает среди других следующий мотив этого сюжета: «Григорий, как правило, женится на королеве, которую он часто освобождает от притеснителей». Сходный мотив есть и в «Одиссее» (он проанализирован в работе Жирмунского). Определите смысл этого мотива в легенде о Григории. И подумайте, как один мотив по-разному «работает» в разных сюжетах, находясь во взаимосвязи и взаимозависимости с другими мотивами, образующими этот сюжет.

* Пропп пишет: «Сюжет не возникает как прямое отражение общественного уклада. Он возникает из столкновения, из противоречий смещающих друг друга укладов». Как вы думаете, почему именно в моменты исторической ломки возникают новые сюжеты?

* Почти все герои волшебных сказок в финале воцаряются. Но разве это была типичная ситуация? Почему сказка, если уж так необходимо и материальное вознаграждение подвигов героя, не ограничивается тем, что герой просто богатеет, выгодно женившись? Попробуйте проанализировать этот вопрос, исходя из того, что сказка есть словесное сопровождение ритуала, и вспомнив, какая фигура должна играть в ритуале главную роль (перечитайте фрагменты книги Фрэзера).

* У Фрэзера говорится, что царя-жреца (как вы уже поняли, именно к этой фигуре и восходит образ царя Эдипа) нельзя было допускать до старости и физической слабости, так как от этого зависело материальное благополучие всего народа. А к какой фигуре в верованиях первобытных охотников генетически восходит, в свою очередь, фигура царя-жреца?

* Пропп пишет относительно отражения в фольклоре новых форм жизни: «Старое не всегда отмирает и не всегда вытесняется новым. Старое продолжает сосуществовать с новым или параллельно или вступая с ним в различные соединения гибридного характера, которые невозможны ни в природе, ни в истории». Приведите примеры подобных «соединений гибридного характера» из мирового фольклора.

* Гомер объясняет изменение внешности Одиссея, вернувшегося на Итаку, желанием того проверить, кто на острове действительно остался верен царю. Об этом герой прямо говорит Телемаху. Со сходными действиями героев вы встречаетесь в «Алпамыше», и в «Алып-Манаше», но здесь они ничем не мотивированы и не объясняются. Следует учесть, что «Одиссея» – авторская переработка древних эпических сюжетов, а «Алпамыш» и «Алып-Манаш» – фольклорные эпо-

сы. Попробуйте объяснить изначальный ритуальный смысл изменения внешности героя, вернувшегося в свой мир. (Для лучшего понимания проблемы ознакомьтесь с замечаниями Фрэзера и Проппа о фигуре царя-жреца.)

* В тексте эпоса говорится, что у Алпамыша была примета: отпечаток руки пророка Али на лопатке, появившийся в момент рождения мальчика. Что общего у этого знака со шрамами на ногах Одиссея и Эдипа? Какую функцию выполняют эти приметы в сюжете? А какую выполняли в ритуале?

* На протяжении многих веков международный сюжет «муж на свадьбе своей жены» претерпевал определенные трансформации, зависевшие от меняющихся стадий развития общества и сознания. Расставьте в стадияльной последовательности (напоминаем, что временная последовательность далеко не всегда является стадияльной) следующие произведения фольклора и литературы, созданных на основе этого сюжета: «Одиссея», «Алпамыш», русская былина «Добрыня Никитич», новелла Дж. Боккаччо из «Декамерона».

* Перечитав Жирмунского, уясните, как сюжет «муж на свадьбе своей жены» связан с древним фольклорным сюжетом «героической сватовство»? Как в данном случае проявляется синкретичность и универсальность фольклорного сюжетообразования?

* Во время нахождения Алпамыша в плену в него влюбляется дочь калмыцкого шаха и помогает ему бежать. Попробуйте объяснить, исходя из обычая экзогамии, почему фольклор в данном случае не осуждает женщину, предающую свой род ради чужака, пришельца?

* «Архаический характер версии несомненен: героический эпос имеет здесь форму богатырской сказки, в которой отчетливо проступают древние мифологические черты». Попробуйте объяснить, по каким параметрам богатырская сказка архаичнее героического эпоса, учитывая, что Жирмунский под термином «богатырская сказка» понимает архаический эпос. (Критерии: цели и ценности героя, враги героя, мир вокруг героя.)

* В неприведенном фрагменте Жирмунский характеризует откочевку Байсары как «мотивировку свадебной поездки Алпамыша в страну калмыков». Зачем эпосу такое усложнение сюжета (обрученные с колыбели разлучаются для того, чтобы впоследствии юноша привез свою суженую на родину из чужой страны). Какое явление социальной организации отражено здесь? (Вспомните сказки, в которых герою непременно нужно отправиться за невестой в тридцатое царство.)

* В алтайской сказке, как указывает Жирмунский в основе образа страны, где живет нареченная Алып-Манаша, «лежат древние мифологические представления о «потустороннем мире» – царстве мертвых, находящемся за недоступным водным рубежом». Почему страна, где живет суженая, соотносится с миром смерти? Как это связано с бинарной мифологической картиной мира?

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	3
А.Н.Веселовский и его работа «Поэтика сюжетов»	5
А.Н.Веселовский. Поэтика сюжетов	6
В.М.Жирмунский и его работы «Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера», «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка»	11
В.М.Жирмунский. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера	13
В.М.Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка . .	30
З.Фрейд и его работа «Три очерка по теории сексуальности»	35
З.Фрейд. Толкование сновидений	37
В.Ярхо и его работа «Эдипов комплекс» и «Царь Эдип» Софокла (О некоторых психоаналитических интерпретациях древнегреческой трагедии)»	46
В.Ярхо. Эдипов комплекс» и «Царь Эдип» Софокла (О некоторых психоаналитических интерпретациях древнегреческой трагедии)	47
В.Я.Пропп и его работа «Эдип в свете фольклора».	68
В.Я.Пропп. Эдип в свете фольклора	69
Дж.Дж.Фрэзер и его работа «Золотая ветвь»	105
Дж.Дж.Фрэзер. Золотая ветвь	107
Почему Эдип отгадал загадку Сфинкса? (один из возможных вариантов ответа)	138
Проблемные вопросы	142

ПОЭТИКА И ГЕНЕЗИС ФОЛЬКЛОРА

ПРОБЛЕМНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ

Выпуск 2

Проблема сюжетообразования в фольклоре

Редактор Е.Н. Сергеева

Корректор Е.А. Краснова

Компьютерная верстка, макет Е.А. Будячевская

Лицензия ИД № 06178 от 01.11.01. Подписано в печать 02.12.2003. Формат 60x84/16.

Бумага офсетная. Печать оперативная. Уч.-изд. л. 9,25; усл.-печ. л. 8,6.

Гарнитура "Times New Roman". Тираж 150 экз. Заказ № **1034**

Издательство "Самарский университет", 443011, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

УОП СамГУ, ПЛД № 67-43 от 19.02.98.