

Р.Т. Назиров
Международные
литературные
сюжеты и типы





Р.Г. Назиров

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЮЖЕТЫ И ТИПЫ

СЛОВАРЬ-СПРАВОЧНИК

Уфа
2012

УДК 821 (4/9) 09
ББК 83.3 (0)

Печатается по постановлению Ученого совета филологического факультета Башкирского государственного университета

Редакционная коллегия словаря-справочника:

С.А. Салова, А.В. Силиванец, Р.Х. Якубова

Назиров Р.Г.

Международные литературные сюжеты и типы. – Уфа: РИЦ БГУ, 2012. – 204 с.

Словарь-справочник включает наиболее распространенные в литературе международные сюжеты и типы. Содержательным центром словаря являются фольклор, эпос и роман. Словарь предназначен для учителей литературы, мировой культуры, истории; он прямо адресован студентам гуманитарных факультетов, школьникам старших классов и всем людям, которых интересует мировая литература.

Вступительные замечания

Предлагаемый вниманию читателей словарь содержит сюжеты, мотивы и образы мировой литературы, которые в науке порою называют рекуррентными (периодически повторяющимися) и которые по сей день обладают высокой эстетической авторитетностью. Временной охват словарных статей весьма широк –

от древнейших мифов человечества до литературы XX века, включая античную классику, Библию, Коран, «Махабхарату», «Рамаяну», «Шахнамэ», русские былины, башкирский эпос, легенды средневековой Европы и крупнейшие литературные памятники новых времён.

При этом нужно сделать важное замечание: настоящий словарь не пытается конкурировать ни с историей религии, ни с мифологическими словарями. Поэтому не ищите в этом словаре статей о великих основателях религий, о богах разных древних народов и т.п. Содержательным центром словаря являются фольклор, эпос и роман. Преобладают собственные разработки автора этих строк, его исследования в области сравнительной фабулистики.

Словарь создан с таким расчётом, чтобы принести максимальную пользу учителям литературы, мировой культуры, истории; он прямо адресован студентам гуманитарных факультетов, школьникам старших классов и всем людям, которых интересует мировая литература. Такой адресованностью словаря обусловлен выбор простого и общепонятного языка; нам не хотелось злоупотреблять научной терминологией. Большинство специальных терминов, допущенных в словарь, широко известны и осваиваются современным читателем, начиная со средней школы, лицея, колледжа.

Мы подчёркиваем, что словарь не претендует на всеохватность, а подчинён практической ориентации: отбиралось то, что важнее, интереснее для нашей аудитории, а это, как нам представляется, в первую очередь европейская и восточная классика. Из литературных типов избирались такие, которые имеют продолжение и родство в различных национальных литературах.

Р.Г. Назиров,
доктор филологических наук

Международные литературные сюжеты и типы

А

АБАДОННА – ангел, получивший ключи от бездны, из которой вылетела чудовищная саранча, чтобы терзать людей: одно из предсказаний Иоанна Богослова в Апокалипсисе. Имя А. в

христианской литературе Средних веков часто символизировало смерть (в немецком фольклоре Meister Abbadon – демон-убийца). Отсюда трактовка этого образа в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1929–40).

АВГИЙ – в греч. мифологии элидский царь, владелец огромных стад. Расчистка авгиевых конюшен – шестой подвиг *Геракла*: для неё понадобилось отвести течение реки и смыть ею навозные горы. Выражение «авгиевы конюшни» обозначает крайнюю запущенность, грязь и т.д.

АВРААМ – библейский патриарх, праотец евреев и арабов (по-арабски он называется Ибрахим). Родился в Уре Халдейском, переселился в Ханаан, где жил у дубравы Мамре в Хевроне. От наложницы Агари имел сына Измаила, предка всех арабов, а затем, уже в очень позднем возрасте, жена А. Сарра, дотоле бесплодная, по слову Божию родила ему сына *Исаака*. Бог предсказал А., что потомство его будет столь же многочисленно, как звёзды на небе, и заселит земли от Нила до Евфрата.

Когда Исаак был уже подростком, Бог приказал А. принести единственного сына в жертву. А. взял сына, взойшёл на гору, приготовил дрова для всесожжения. Исаак спросил: «Вот огонь и дрова, где же агнец для всесожжения?». А. ответил: «Бог усмотрит Себе агнца для всесожжения, сын мой». Он положил сына на жертвенник поверх дров и уже занёс нож над мальчиком, но его остановил голос ангела: «Не поднимай руки твоей на отрока и не делай над ним ничего, ибо теперь я знаю, что боишься ты Бога и не пожалел сына твоего, единственного твоего, для Меня» (Бытие: 22, 7–12). Тут А. увидел в кустах барана, взял его и принёс его в жертву вместо сына. Так Библия табуирует (запрещает) человеческие жертвоприношения. А. жил до 175 лет и похоронен рядом с Саррой в пещере Махпела в Хевроне (по сей день объект паломничества иудеев и мусульман).

По мусульманским сказаниям, тиран Немрод приказал бросить пророка Ибрахима в пылающий костёр, но по воле Аллаха костёр тотчас превратился в цветущий сад. Именно Ибрахим построил Каабу.

В науке иудаизм, христианство и ислам иногда называются «авраамическими религиями»: все три чтят А.

АГАМЕМНОН – микенский царь, вождь греков в троянском походе, талантливый военачальник, но властный и корыстолюбивый человек;

его ссора с *Ахиллом* из-за красивой пленницы едва не сорвала осаду Трои. После взятия Трои А. вернулся в Микены, где был предательски убит своею женой *Клитемнестрой* и её любовником Эгистом. В переносном смысле имя А. обозначает вождя коалиции. В 1814 г. русского царя Александра I называли «Агамемноном Европы».

АГАСФЕР (Ahasverus) – Вечный Жид, персонаж средневековой немецкой легенды и народной книги; иерусалимский башмачник, который оттолкнул от своего порога Иисуса Христа, желавшего хоть на миг отдохнуть на Крестном пути; тогда Христос якобы сказал: «Я хочу, чтобы он пребыл, пока Я приду». Тем самым А. обречён скитаться по земле до Второго Пришествия. В одном немецком городе даже показывали в XVII в. башмаки Вечного Жида. В Библии нет ни слова об этой истории, а имя Агасфер взято из Ветхого Завета. Легенда сложилась в Средние века как враждебная символизация исторических судеб еврейского народа – его рассеяния и постоянных блужданий. Легенда многократно обрабатывалась в литературе, и не всегда в антиеврейском духе: роман Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагоссе» (1804, под его влиянием А.С. Пушкин начал писать поэму о Вечном Жиде, сохранилось её начало – «В еврейской хижине лампада», 1826), роман Эжена Сю «Вечный Жид» (7 томов, 1844–45), роман И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой телёнок» (1931; там введён мрачный анекдот о том, как петлюровцы убили Вечного Жида).

АЛАДДИН – персонаж одной из арабских сказок «Тысячи и одной ночи»: «Аладдин и волшебная лампа». Могучий джинн, раб лампы, выполняет все желания её владельца – отсюда выражение «лампа А.».

АЛЁША ПОПОВИЧ – тип женолюбивого богатыря из русских былин киевского цикла; в науке высказывалось мнение, что образ А. П. отражает историческую личность витязя Александра Поповича, погибшего в битве при Калке; о его гибели упоминают древнерусские летописи. По мнению В.Я. Проппа, былины об А. П. древнее, чем былины об *Илье Муромце*. Особенно важна былина «Алёша Попович и Тугарин», отразившая эпоху татаро-монгольского ига. На завершающей стадии былинного эпоса А. П. рассматривается как младший брат в богатырской триаде (Илья Муромец, Добрыня Никитич, А. П.). Характеристика А. П. противоречива: он и отважный витязь, «напуском смелый», он же и «бабий прелестник». Поэтому от

былинных сюжетов об А. П. происходит несколько народных баллад, акцентирующих любовные приключения Алёши.

АЛИ-БАБА – персонаж арабской сказки «Али-баба и сорок разбойников» («Тысяча и одна ночь»); случайно нашёл тайный склад с добычей разбойников – заколдованную пещеру, вход в которую открывался только заклинанием «Симсим, открой!» (симсим – растение кунжут). В ранних европейских переводах название растения было ошибочно передано словом «сезам». Центр сказки – хитроумное умерщвление разбойников служанкой А.-б. В европейском культурном обиходе выражение «пещера А.-б.» означало неисчерпаемую сокровищницу.

«АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» – детская повесть английского священника Льюиса Кэрролла, который в то же время был учёным-математиком и одним из первых художников-фотографов XIX века; повесть написана для дочери друга – прелестной девочки по имени Алиса.

Льюис Кэрролл (собственно Чарлз Л. Доджсон) в книгах «Алиса в стране чудес» (1865) и «Алиса в Зазеркалье» (1871) создал особую двухуровневую поэзию глубокого юмора с политическим и философским подтекстом. Для детей это повесть с необыкновенными приключениями, причудливыми персонажами, забавными стишками и неожиданными поворотами действия, понятными в особой логике сказочного царства. Так, Червонная Дама – это шарж на королеву Викторию, а Чеширский Кот – «реализация» английской поговорки. Абсурдный юмор Льюиса Кэрролла предвещает сюрреализм. Этот юмор основан на ложных пониманиях слов (обыгрывание языковых двусмысленностей) и на реализации застывших метафор (реализация взрывает их банальность).

Для взрослых «Алиса в стране чудес» – в наше время второй по значимости шедевр анализа человеческого сознания, погружённого в сон (ибо весь сюжет – сновидение Алисы). Первым считается роман Д. Джойса «Finnegan's Wake» («Поминки по Финнегану», 1939).

Сама Алиса – благовоспитанная английская девочка, которая по ходу сновидения взрослеет и прозревает, руководимая здравым смыслом и человеческим достоинством. Льюис Кэрролл был выдающимся критиком английского ханжества и снобизма, критиком викторианской ментальности.

АМАЗОНКИ – мифический народ женщин-воительниц, обитавший, согласно древнегреч. сказаниям, или на берегах Меотиды (Азовское

море), или в Малой Азии. Для продолжения рода они вступали в кратковременные браки с мужчинами соседних племён, отсылая затем мужей на родину. Если рожали мальчиков, то отдавали их отцам, а девочек оставляли себе и готовили для войны. По древним сказаниям, для удобства стрельбы из лука девочкам выжигали правую грудь; отсюда некоторые древние авторы выводили название «амазонки», объясняя его как греческое слово со значением «безгрудые». А. фигурируют во многих преданиях и в эпосе. Великий богатырь *Геракл* отнял волшебный пояс Ипполиты, царицы А. Афинский герой *Тесей* похитил царицу А. Антиопу, женился на ней и победоносно отразил вторжение А. в Аттику. В сказаниях троянского цикла рассказывается, как А. под предводительством своей царицы Пентесилеи явились на помощь Трое, но потерпели поражение, а Пентесилея погибла от руки *Ахилла*. В драме немецкого романтика Г. Клейста «Пентесилея» (1808) сюжет перевернут: это Пентесилея убивает в бою Ахилла и в безумии калечит его тело, а потом спрашивает, кто это сделал (*любовь-ненависть*). Слово «А.» обозначает гордую и сильную женщину-воительницу, не желающую покоряться власти мужчин и семейному долгу. Различные вариации этого типа распространены в мировой литературе.

АНТЕЙ – в древнегреч. мифологии великан, властитель Ливии, сын бога морей Посейдона и Геи (Земли). Он был непобедим, пока соприкасался со своей матерью-землёй, дававшей ему всё новые и новые силы. Поняв это, Геракл победил А. – оторвал от земли и задушил, держа в воздухе. Образ А. символизирует неисчерпаемую силу, которую даёт родная земля.

АНТИГОНА – героиня древнегреч. мифа и бессмертной трагедии Софокла «Антигона» (ок. 442 до н.э.); дочь *Эдипа* и *Иокасты*, разделившая с отцом его добровольное изгнание в Колон; после смерти отца возвратилась в родной город Фивы, где царём был её дядя Креонт. Во время похода *Семерых против Фив* его участник *Полиник*, брат А., пал в бою. Царь Креонт издал указ: всякий, кто попытается с честью похоронить Полиника, будет предан смертной казни. Несмотря на это, А. погребает брата со всеми надлежащими почестями. Креонт в ярости; он представляет родовое право, с точки зрения которого Полиник – предатель. А. воплощает совесть отдельно взятой личности, и с её точки зрения Креонт – аморальный тиран. По приказу Креонта А. навечно заперта в подземелье, хотя царь знает, что его сын любит А. Прорицатель *Тиресий* предрекает

Креонту беду. Мучимый страхом, царь решает отменить свой приказ и освободить А., но поздно: она повесилась в заточении, а следом за нею покончил с собой и влюблённый царевич Гемон, её жених.

Во всей европейской культуре А. – непреходящий образ-символ девичьего героизма, олицетворение дочерней и сестринской любви, но также и личность, бунтующая против аморализма власти. Сила хрупкой девушки А. заключается в верности своим убеждениям.

Современную адаптацию «Антигоны» создал немецкий драматург Бертольд Брехт в 1948 г. В его адаптации Креонт похож на Гитлера, А. – жертва фашистской тирании и т.д. Крайняя рационализация великой трагедии в пьесе Брехта вольно или невольно снижает героиню А. и обедняет общечеловеческое содержание великой (быть может, величайшей) античной трагедии.

АНТИХРИСТ (греч. «противохристос») – противник Иисуса Христа, который явится в конце времён и возглавит борьбу против Христа, но будет Им побеждён. Это «человек греха», воплощающий в себе абсолютное отрицание заповедей Бога; не *Сатана*, но посланник Сатаны, наделённый всею силой последнего и действующий по его наущению. Царство А. – это царство зла, всеобщего разложения нравов; сам А. – это космический узурпатор и самозванец, носящий маску Христа; он стремится быть принятым за Христа и занять Его место. Средства к тому – лицемерие А., имитирующее добродетель Христа, и фальшивое чудотворство, имитирующее чудеса Христа. Словом, он ложный двойник Христа. Он будет кровавым гонителем всех свидетелей истины. Особенно ярко он описан в Откровении Иоанна Богослова: «зверь, выходящий из бездны» (Апокалипсис: 11, 7). Общий срок антихристовых гонений будет 42 месяца, т.е. три с половиной года: это срок проповеди Христа.

Погубит А. очная встреча с явившимся Христом (Второе Пришествие). Средневековые толкователи дополнили и развили этот миф: обычно предполагалось, что А. будет иудеем из колена Данова; наряду с этим до XVIII в. сохранялся миф об А. как ожившем императоре Нероне... Распространив славу своей мнимой добродетели, фальшивых чудес, победив на войне царей египетского, ливийского и эфиопского, А. захватит мировое господство и сделает себя предметом поклонения в храмах.

Почти все отступятся от веры; горсть праведных укроется на Масличной (Елеонской) горе, на месте Гефсиманского сада. Когда наступит срок, воинство А. будет истреблено, и долина между

Масличной горой и Иерусалимом заполнится его кровью. По некоторым версиям, спасаясь от приближения Христа, А. поднимется на высокую гору и затем бросится вниз.

В немецкой поэме IX в. «Муспилли» анонимный автор повествует о битве Илии с А. У французского автора X в. Адсо из Туля в прозаической повести «Об антихристе» главой христианского мира и главным противником А. изображён французский король, в немецкой драме на латинском языке «Действо об антихристе» (XII в.) – германский император.

Во время борьбы папства против германских императоров (XII–XIII вв.) сторонники последних называли антихристами римских пап, а сторонники пап – императора Фридриха II Штауфена, который в войнах против пап не стеснялся использовать арабские войска. Мартин Лютер объявил А. римского папу. В русской публицистике А. называли патриарха Никона, Петра I, Наполеона.

В первой половине XX в. немецкий писатель П. Виглер написал роман «Антихрист», где в образе А. изображён кайзер Фридрих II Штауфен. В России известна «Краткая повесть об антихристе» (1900) философа-мистика Владимира Соловьёва; в ней выражена мечта о воссоединении всех христианских конфессий.

АРГОНАВТЫ – в греч. мифологии герои, совершившие опаснейшее плаванье на корабле «Арго» за *золотым руном* – шкурой волшебного барана, повешенной в запретной роще, в Колхиде. Добыть золотое руно было бы невозможно, если бы А. не помогла колхидская царевна *Медea*, страстно полюбившая *Ясона*, предводителя А. В наше время А. называют отважных первооткрывателей; Джек Лондон сравнивал с А. золотоискателей Аляски.

АРИАДНА – в греч. преданиях критская царевна, дочь *Миноса* и Пасифаи. Когда на Крит прибыл *Тесей*, обречённый на съедение *Минотавру*, чудовищному обитателю критского *лабиринта*, А. помогла афинскому герою, вручив ему клубок ниток. Закрепив нить у входа и разматывая клубок, Тесей углубился в лабиринт. Убив Минотавра, герой с помощью «нити А.» выбрался из лабиринта, что никому ещё до этого не удавалось. Тесей увёз А. на своём корабле, но по пути, на острове Наксос, оставил её спящей. Оставленная Тесеем, А. стала супругой бога Диониса. Традиционно употребляются выражения «нить А.» (путеводная нить) и «покинутая А.» – символ женщины, ставшей жертвой чёрной неблагодарности мужчины. А.П. Чехов в рассказе «Ариадна» (1895) изобразил холодно-

развратную красавицу, меняющую мужчин и при этом ещё считающую себя несчастной, покинутой. Тем самым русский писатель осмеял злоупотребление классической аналогией, прикрывающее пошлость мещанской дамы.

АРИОН – греч. поэт и музыкант (VII–VI вв. до н.э.), герой следующей легенды: во время путешествия А. на корабле моряки задумали ограбить и убить его; А. попросил разрешения спеть в последний раз, спел и бросился в воду; зачарованный его пением дельфин вынес его на берег. По вариантам легенды, дельфина послал для спасения певца Аполлон, бог искусства, или сам Аполлон принял вид этого дельфина. В стихотворении А.С. Пушкина «Арион» (1827) античная легенда использована как иносказание о судьбе самого поэта после поражения восстания декабристов; мотивы легенды при этом видоизменены и переосмыслены.

АРИЭЛЬ – в средневековых легендах Западной Европы добрый дух моря, помощник терпящих бедствие; само имя заимствовано из Ветхого Завета и в переводе с древнееврейского обозначает «лев Божий». В последней драме У. Шекспира «Буря» (1610–11) А. – это дух, освобождённый от мучений мудрым волшебником Просперо и за это временно служащий ему; антитеза дикого, звероподобного *Калибана*. После «Бури» Шекспира А. стал символом духовности, торжествующей над грубой силой.

АРМИДА – одна из героинь поэмы Торквато Тассо «Освобождённый Иерусалим» (1580): прекрасная обольстительница, отвлекающая героя от подвига. Сады А. – зачарованные сады, где А. держала крестоносца Ринальдо в любовном плену и где он в наслаждениях забыл о священном долге. А.С. Пушкин употреблял имя «Армида» как нарицательное («... лобзать уста молодых Армид»). А.А. Блок развернул эпизод А. и Ринальдо в сюжет поэмы «Соловьиный сад» (1915).

АРТУР (King Arthur), К о р о л ь А р т у р – сказочный кельтский король, эпически гиперболизированный князь древнего Уэльса, отличившийся при сопротивлении кельтов Британии англосаксонскому завоеванию. С течением веков образ короля А. стал общеевропейским символом средневекового рыцарства.

Король А. – обладатель волшебного меча Экскалибур. Он собирает цвет рыцарства в своём замке Камелот вокруг Круглого Стола: форма его не случайна, он круглый, чтобы не было споров о месте, ибо все рыцари равны между собой, и честь им равная.

«Рыцари Круглого Стола» совершают многочисленные подвиги: убивают великанов и драконов, освобождают красавиц и разыскивают *Грааль*. Но это братство героев распадается вследствие любви самого доблестного из них, *Ланцелота Озерного* (он был воспитан феей озера), и прекрасной королевы Гиневры, жены А. Трагическая междоусобица кладёт конец истории короля А. В последней битве он смертельно ранен.

По одной из версий сказания, король А. не погиб в бою, а был только ранен и унесён феями на блаженный остров Авалон, где он до времени отдыхает, но в свой час вернётся, чтобы спасти Британию. Это мотив спящего вождя-избавителя, впоследствии перенесённый на Карла Великого, Фридриха Барбароссу, Холгера Датчанина, Степана Разина и других национальных героев.

На закате английского Средневековья рыцарь Томас Мэлори создал эпопею в прозе «Смерть Артура» (1469, изд. 1485) – компиляцию артуровских легенд, через которую он выразил пессимизм английского дворянства после огромных потерь в Войне Двух Роз и в Столетней войне.

В XIX в. Альфред Теннисон, английский поэт, ставший лордом, ностальгически воскрешает Средневековье в своих «Королевских идиллиях» (1859) – цикле поэм, основанных на артуровских легендах.

Король А. остаётся живым героем: в XX в. о нём создаются научно обоснованные исторические романы, точнее – гипотетические реконструкции.

«АСХАБ АЛ-КАХФ» (арабск. «сподвижники в пещере») – исламизированный вариант христианской легенды «*Семеро спящих*». Согласно этой легенде, семь юношей-христиан в городе Эфесе, спасаясь от гонений римского императора Деция (II в.), укрылись в пещере, а затем уснули; проснувшись, они послали одного из них купить хлеба, но у того не приняли к уплате старинную монету, над городом он увидел крест и узнал, что царствует Феодосий II, ревнитель христианства (V в.). Семеро проспали 300 лет. На Ближнем Востоке легенда известна с V в. и вошла в Коран (сура «Пещера»), благодаря чему Семеро спящих (естественно, мусульман) и их пёс Китмир стали широко известны на Востоке.

АТЛАНТИДА – огромный остров в океане к западу от Геракловых столбов (Гибралтарского пролива), миф о котором создал великий древнегреческий философ Платон в своих диалогах «Тимей» и

«Критий». Излагая этот миф, он ссылается на предания, пересказанные египетскими жрецами греческому мудрецу Солону. На острове А. процветало богатое государство, которым управлял могучий союз царей, потомков бога Посейдона. Первенцем же этого бога был царь Атлант, имя которого и получила страна. Обширные завоевания атлантов якобы в IX тысячелетии до н.э. были остановлены тогдашней Аттикой (т.е. предками афинян).

Атланты, по словам Платона, «были прекраснее и счастливее всего как раз тогда, когда в них кипела безудержная жадность и сила». За непомерную спесь верховный бог Зевс решил их покарать, и А. за один день и одну бедственную ночь целиком погрузилась в пучину океана.

Этот миф – псевдоисторическая иллюстрация к политической утопии Платона (кастовое общество, диктатура гениев). А. служила наглядным примером идеального общественного строя. Почему же Платон дал этому мифу трагическое завершение? Видимо, он хотел предостеречь будущее общество от измены моральным основам государства: нельзя опьяняться материальным могуществом, нужно уметь остановиться. Государство должно соблюдать разумное самоограничение.

Этот самый знаменитый миф Платона по сей день дразнит воображение учёных и поэтов. Первые стремились научно локализовать А. Вторые несчётное число раз перерабатывали этот миф (вплоть до Валерия Брюсова и Ларисы Рейснер). Артур Конан Дойл вообразил, что атланты приспособились к жизни под водой и что А. сохранилась на дне океана (роман «Маракотова бездна», 1929); Алексей Толстой – что атланты в последний момент перед гибелью своего материка космическими ракетами эмигрировали на Марс (роман «Аэлита», 1923). Характерно это вечное, подсознательное стремление спасти А., которая в действительности никогда не существовала.

АТРИДЫ – в греч. мифологии потомки микенского царя Атрея, в первую очередь его сыновья *Агамемнон* и *Менелай*. За жестокие раздоры внутри рода и за кровавые преступления боги обрекли на бедствия весь род Атрея. Это международный фольклорно-мифологический мотив проклятого рода – наказания детей за грехи отцов. Этот мотив порождён эпохой, когда личность ещё не выделялась из родового коллектива, род был совокупной личностью; при таком понимании ответственность рода за грехи предков

представлялась справедливой. Современным пережитком этого архаического представления является обычай кровной мести.

АХИЛЛ, А х и л л е с – центральный герой «Илиады» Гомера, тип непобедимого героя, существующий в эпосе всех народов. Сын мирмидонского царя Пелея и морской богини Фетиды. Стремясь сделать своего сына бессмертным, Фетида окунула младенца в воды подземной реки Стикс, отчего тело его стало неуязвимым; но при этом она держала дитя за пятку, и эта часть тела осталась уязвимой («ахиллесова пята»).

А. воспитал мудрый кентавр Хирон; старец Феникс учил мальчика красноречию и военному искусству. В возрасте 6 лет А. убивал вепрей и львов, настигал оленей. А. воспитывался вместе со своим другом Патроклом. А. охотно согласился принять участие в войне против Трои. Послегомеровская легенда рассказывает о предсказании *Калханта*: только с помощью А. греки овладеют Троей, но сам А. при этом погибнет.

Во время осады Трои А. под покровительством Афины и Геры совершает ряд подвигов. На десятом году осады А., рассорившись с *Агамемноном* из-за красивой пленницы Брисеиды, отнятой у А., перестал принимать участие в битвах. Эта ссора и её последствия («гнев А.») составляют основное содержание «Илиады». Воспользовавшись пассивностью А. и его воинов, троянцы разбили греков, оттеснили их к морю и начали поджигать их корабли. Тогда Патрокл попросил у А. его оружие и доспехи и в них вступил в бой; троянцы, приняв его за А., отступили. Но главный троянский герой, благородный *Гектор*, в поединке убивает Патрокла.

Потрясённый смертью друга, А. клянётся отомстить за него и примиряется с Агамемноном. Но у него нет оружия и доспехов, они достались троянцам. По просьбе Фетиды бог-кузнец Гефест сковал А. новое вооружение, в том числе чудесный щит, на котором были изображены земля, небо и море, солнце, луна и звёзды. Иносказательно выражение «щит А.» обозначает непревзойдённое произведение искусства.

В этом вооружении А. выступил и убил в поединке Гектора, хотя знал, что за этим последует его собственная гибель. Привязав труп к колеснице, А. повлёк его в свой лагерь; после этого он торжественно погребает Патрокла. Ночью в шатёр А. проникает старый троянский царь Приам и умоляет героя вернуть тело сына для погребения.

Тронутый скорбью Приама, А. отдает ему труп Гектора. Похоронами Гектора завершается «Илиада».

Она дополняется позднейшими преданиями. А. погиб в схватке у стен Трои ещё до падения города. Вариант: А. пришёл без оружия в храм Аполлона, чтобы отпраздновать свой брак с царевной Поликсеной, дочерью Приама, и здесь был предательски убит *Парисом*, стрелу которого сам бог Аполлон направил в пята А.

По Гомеру («Одиссея»), тень А. обитала в Аиде, где он стал царём над мёртвыми. Но когда Одиссей спускался в Аид, А. сказал ему, что лучше быть свинопасом на земле, чем царём теней в Аиде.

У Гомера «быстроногий А.» наделён красотой, ловкостью, быстротой и несравненной силой. А. не знает границ ни в гневе, ни в горе; когда Агамемнон отнял у него красавицу Брисеиду, А. плакал. Он добр, верен в дружбе и великодушен даже к врагам. Хотя А. – воплощение воинской доблести, его образ нельзя считать односторонним. А. обречён на победу, но в то же время и на неизбежную смерть.

Близок по сюжетным функциям к А. князь Андрей Болконский в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» (1863–69). Толстой изучил греческий, чтобы прочесть произведение Гомера в оригинале, и после прочтения пришёл в восторг. Он использовал мотив личной обиды героя: описал «гнев Андрея» после Аустерлица. Князь Андрей уходит из армии. Но, когда французы вступили в Россию, Андрей Болконский возвращается в строй, возглавляет полк и стоически погибает.

Толстой не только следовал Гомеру, но и оспаривал его. Сюжет «Войны и мира» образован наложением илиады Андрея Болконского на одиссею Пьера Безухова, но Одиссей-Пьер поставлен выше «непобедимого героя». Само понятие героизма Толстой ревизует, и личная героика у него в известном смысле обесценивается. Превыше всего – мощь народа. Толстой осмелял миф героя и возвеличил миф народа; у него подлинно велики только маленькие люди.

Б

БАВКИДА (греч. мифология) – жившая во Фригии жена Филемона. Эта дружная супружеская чета с исключительным радушием встретила Зевса и Гермеса, посетивших их скромную хижину под

видом странников. За это боги наградили супругов долгой жизнью и одновременной смертью. Бедная хижина была превращена богами в храм, при котором Филемон и Б. стали жрецом и жрицей. Когда по воле Зевса потоп уничтожил население Фригии, пощажены были только Филемон и Б. Они умерли в один день и после смерти превратились в дуб и липу.

Этот сюжет прославляет святость гостеприимства. В позднейших литературных трансформациях Филемон и Б. превратились в идеальный образ супружеской верности и взаимной любви. Совершенно новую, печальную версию этой истории создал И.В. Гёте во II-й части «Фауста» (1808–32). «Украинские Филемон и Б.» – старички Товстогубы из повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» (1835). Вариант И.С. Тургенева – Фимушка и Фомушка в романе «Новь» (1877).

БАЙРОНИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ – повторяющийся тип в поэмах лорда Дж.Г. Байрона: разочарованный титан, бунтарь-одиночка с таинственным (нередко преступным) прошлым. Литературная генеалогия типа восходит к «герою-злодею» готического романа. Б. г. обычно одержим любовью к прекрасной женщине, но любовь его трагична (особенно для неё). П.А. Вяземский сказал о Байроне, что краски его романтизма сливались с красками политическими. Подтекст Б. г. – романтический революционизм, который позже перестал ощущаться. Этот герой близок самому Байрону. Б. г. оказал огромное влияние на литературу и бытовое поведение романтиков. Удешевлённое переиздание Б. г. – это граф Монте-Кристо из романа А. Дюма (1845–46). Лермонтовский Печорин («Герой нашего времени», 1840) некоторыми чертами схож с Б. г. См. *Манфред*.

Der **BÄRENHÄUTER** (нем. «носящий медвежью шкуру») – немецкий сказочный персонаж типа Неумойки; в переносном смысле – лежебока, бездельник. Фольклорный тип Медвежьей Шкуры разработал романтик Людвиг фон Арним в повести «Изабелла Египетская» (1812). Обрисованную им фигуру Бэрэнхойтера заимствовал Н.В. Гоголь для создания своего Собакевича («Мертвые души», 1842). Коричневый фрак Собакевича напоминает медвежью шкуру, а сам он – средней величины медведя, вставшего на задние лапы. Грубость Собакевича и зверский аппетит роднят его с типом Бэрэнхойтера, но в остальном они не схожи: Собакевич – рачительный хозяин, «кулак».

БЕЛЛЕРОФОН, Б е л л е р о ф о н т – герой греч. мифологии, сын царя Главка; замешанный в убийстве коринфянина, бежал в Аргос, к царю Прету. Там его пыталась соблазнить жена Прета – Антея (или Стенобея): вариант всемирного мотива о страсти матроны к юноше (ср. *Иосиф, Инполит*). Отвергнутая Б., царица оклеветала его перед супругом. Прет отослал Б. к ликийскому царю Иобату с письмом, в котором просил погубить посланца (мотив Uriasbrief). По приказу Иобата Б. совершил ряд труднейших подвигов, однако, вопреки ожиданиям, не погиб. С помощью крылатого коня Пегаса Б. победил огнедышащую Химеру, одолел *амазонок* и ликийских воинов. Позднее он отомстил супруге Прета. По распространённому мифу, Б. пытался на Пегасе взлететь на Олимп, но Зевс низверг его на землю.

«БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ» (англ. «Snow White and the Seven Dwarfs») – известная в Европе сказка (у братьев Гримм «Schneewittchen») о падчерице в лесном доме. Вариант сказки обработан А.С. Пушкиным («Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях», 1833). В США кинорежиссёр Уолт Дисней сделал из этой сказки первый в истории полнометражный мультфильм, принесший ему восемь миллионов долларов прибыли и всемирную славу.

БЕОВУЛЬФ («разоритель пчел»), Б е о в у л ф – герой древнего эпоса англосаксов, обработанного в начале Х в. христианским книжником в виде поэмы (сохранился один экземпляр, Британский музей). Имя героя обозначает «Медведь» (само это слово было табуировано) и указывает на его происхождение от брака медведя с девушкой (тотемный брак). Этим же объясняется огромная сила Б.

Поэма состоит из двух частей. В I-й части Б., витязь короля ютов, совершает доблестные подвиги и освобождает Данию (Ютландию) от опустошавшего его морского чудовища Гренделя. Узнав, что Грендель сражается без оружия, Б. тоже вступает с ним в бой безоружным и отрывает у этого гигантского людоеда руку вместе с плечом, после чего Грендель уползает умирать.

Мстить за Гренделя является его мать – такая же сильная и чудовищная. Б. спускается в её подводное царство и убивает её волшебным мечом, а затем выплывает из пучины с головой Гренделя. Осыпанный дарами и оваянный славой, он возвращается в страну ютов и после смерти короля становится его преемником.

Во II-й части поэмы описано, как король Б. в течение 50 лет мудро правит ютами. Затем наступает беда. Кто-то каждую ночь

опустошает деревни и посеы ютов. Это огнедышащий *дракон*, живущий в пещере, где в незапамятные времена воины сложили на хранение свои сокровища. Случайный прохожий унёс оттуда драгоценную чашу, и в отместку людям дракон, хранитель клада, стал выжигать посеы.

Вспомнив славную молодость, Б. решает убить дракона. В страшной битве он убивает чудовище, но и сам, отравленный ядовитым пламенем его дыхания, умирает. По древнему обычаю, его сжигают на костре и в честь великого короля насыпают высокий курган, издалека видимый морским кораблям.

Б. – могучий и бескорыстный защитник людей, хранитель родной страны. Варварский эпос древних германцев имел глубокую нравственную основу.

БИЛКИС (и л и Б а л к и с - М а х е д а) – арабское имя легендарной царицы Савской, то есть Сабейской. В Южной Аравии в IX–II вв. до н.э. существовало богатое торговое государство Саба. Согласно Библии, в нем царствовала мудрая и прекрасная царица (Б.); прослышав о мудрости царя *Соломона*, она отправилась с большой свитой и караваном даров к нему, чтобы испытать его мудрость. Различные околوبيблейские сказания описывают загадки Б. и ответы Соломона. Убедившись в его мудрости, Б. сделала ему богатые подношения золотом и драгоценными камнями.

По эфиопским легендам, по возвращении из Иерусалима Б. родила от Соломона сына, которого называли Менелик: это родоначальник эфиопской царской династии, низложенной только в XX в. История Б. получила многочисленные отражения в литературе и искусстве.

БЛУДНЫЙ СЫН – персонаж евангельской притчи (Лк: 15, 11–32). Она повествует о человеке, разделившем своё состояние между двумя сыновьями, причем младший отправился в дальние страны и в пьянстве, разврате быстро промотал свою долю. Он стал нищим и в убогом рубище вернулся к своему отцу, который ему всё простил и даже устроил праздник, заколов упитанного тельца. Эта притча иллюстрирует безмерность Божьего милосердия. Сюжет получил широчайшее отражение в изобразительном искусстве; наиболее известна картина Х. ван Р. Рембрандта «Возвращение блудного сына» (1668–69, Эрмитаж). Картинки на сюжет этой притчи упомянуты в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» (1830), где они

служат знаком дидактического морализирования, опровергаемого всем строем пушкинской повести и ходом действия.

БОВАРИ Э м м а, м а д а м Б о в а р и – героиня романа Гюстава Флобера «Госпожа Бовари» (1857), одного из вершинных произведений всей реалистической литературы XIX в. Хорошенькая мещанка в глухом провинциальном захолустье, выйдя замуж, быстро убеждается в ничтожестве своего супруга Шарля Бовари. Она увлекается недостойным человеком и оказывается запутанной в два пошлых адюльтера. Не видя выхода из сложившейся ситуации, под угрозой скандального разоблачения, она принимает яд и умирает в страшных мучениях. Её мещанский романтизм смешон и в то же время трагичен, ибо несовместим с торжеством буржуазной морали. Когда стали искать прототип мадам Б. среди провинциальных дам Руана, Флобер заявил: «Эмма – это я». Иными словами, он наделил свою злополучную героиню собственной тоской по красоте. Несмотря на предельный объективизм Флобера, тоска эта чувствуется и передаётся читателю. Эмма дала имя определённом комплексу, ибо она выдала на свой манер, на манер мещанки XIX в., общий секрет многих женщин: мечту о любовнике, который был бы господином, и о головокружении смертельной страсти. Великий японский писатель Р. Акутагава заявил: «... в „Мадам Бовари“ хоть и разворачивается микрокосм, но наших чувств он не затрагивает». Это утверждение спорно. Флобер очень глубоко проник в драму современной ему женщины: она ищет любви, а любви (настоящей) больше нет.

«Госпожа Бовари» получила сильный резонанс в русской литературе. Оригинальную версию сюжета создал А.Н. Островский в драме «Бесприданница» (1878). Величественный ответ Флоберу дал Л.Н. Толстой в романе «Анна Каренина» (1873–77). У Ф.М. Достоевского в романе «Идиот» (1868) Настасья Филипповна незадолго до смерти читает «Госпожу Бовари». Гуманистическое опровержение флюберовского пессимизма дал А.П. Чехов, написав более благополучную историю русской Эммы Б. в повести «Дуэль» (1891).

БОГОБОРЧЕСТВО – древняя тема мифологии, фольклора и литературы, более явно развёрнутая в древнегреч. мифологии (титаномахия) и в Ветхом Завете (бунт части ангелов против Яхве, их падение и превращение в демонов; ночная борьба Иакова с

неизвестным, за которую патриарх получил прозвание Израэль – «сильный против Бога», «богоборец»).

У древних греков главным богоборцем оказался титан *Прометей*, который украл у Зевса огонь для людей, за что был подвергнут мучительной каре. Это первый «святой мученик» европейского гуманизма. Его бунт раскрывается как подвиг самопожертвования. Несомненным сочувствием автора наделен его образ в трагедии Эсхила «Прометей прикованный».

В литературах Европы параллельно развивались две трактовки темы Б.: античная и библейская. При этом они влияли друг на друга.

Такова поэма Джона Мильтона «Потерянный рай» (1667) – грандиозная аллегория Английской революции. По форме это свободная интерпретация Библии (доходящая до вольнодумства), но отношение к теме у пуританина Мильтона ренессансное, то есть не лишённое тайной симпатии к Б. (напомним, что во время революции Милтон был близким сотрудником ее вождя О. Кромвеля). Главным героем поэмы Мильтона оказывается *Сатана*, восставший против Бога. Образ мильтоновского Сатаны наделён мрачным величием.

Дж.Г. Байрон в мистерии «Каин» (1821) сделал Каина-братоубийцу бунтовщиком против Бога, первым революционером на земле и трагическим героем. Этот герой обвиняет Бога в том, что мир создан несправедливо или плохо устроен. Романтические поэты-прометидаы создали много произведений на тему Б.; особенно талантлив был друг Байрона – Перси Б. Шелли («Восстание ислама», 1818; «Освобождённый Прометей», 1820). Прометеем считал себя и К. Маркс – кстати, поклонник Эсхила и Шелли.

Более современную реинтерпретацию темы дал Ф.М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» (1879–80). Его герой Иван Карамазов – отнюдь не атеист, а гностик, недовольный Божьим мироустроением; он тоже богоборец, и его образ отчасти связан с байроновским Каином. Но Достоевский отказывает богоборцу в благородстве. Правда, Иван пытается снять с Дмитрия вину за убийство отца, но суд не верит Ивану. Он оказывается главным виновником не только смерти отца, но и несправедливого осуждения брата. Бунт против Бога оборачивается у Достоевского горем для людей, близких богоборцу.

Тема Б. получила эпатажное развитие в ряде стихотворений и поэм В.В. Маяковского.

«БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» – величайшая поэма Западной Европы, написанная в начале XIV в. флорентийцем Данте Алигьери, создателем итальянского языка; поэтическая энциклопедия Средних веков. Состоит из трёх частей: «Ад», «Чистилище» и «Рай», в сумме сто песен. Данте в своей поэме – сам главный герой, герой покаяния. Он совершает странствие по загробному миру, встречаясь и беседуя с его обитателями, некогда жившими на земле. Поэма насыщена необычайным лирическим жаром и отличается необычайной смелостью фантазии, богатством и неожиданностью своей символично-аллегорической образности.

В своей поэме, сюжетно построенной на посмертном продолжении любви автора к Беатриче Портинари, Данте гениально воссоздал драматизм человеческих судеб, нарисовал панораму обычаев и нравов своей эпохи, сочетая суровый морализм с гуманистическим сочувствием к ярким характерам и великим страстям (см. *Паоло и Франческа*).

Данте вернул поэзии древнее право пророчества и толкования веры. Религиозность Данте вдохновлялась мечтой о всемирном единстве культуры (универсализм). Поэтому он обеспечил спокойное загробное бытие великим теням римского поэта Вергилия и благородного мусульманина Саладина. Поместить их в Рай он не мог, ведь они не были крещены, но от адских мучений избавил. Зато своим врагам и просто подлым людям он придумал самые разнообразные муки, порою весьма жестокие.

Тени умерших, черти в аду, святые в раю – все у Данте ведут себя естественным образом. Ситуация предложена (по нашему опыту) непредставимая, но поведение персонажей полностью соответствует их характерам в предложенной ситуации. Все грешники «Ада» могут быть разделены по трём ступеням зла: 1) зло, которое коренится в страсти; 2) зло от привычных пороков; 3) осознанная и холодная злоба. Величайшим грехом Данте считал предательство, причём Брута и Кассия (убийц Цезаря) уравнивал с *Иудой Искаротом*. Изображение рая у Данте бледнее и риторичнее, чем ад. «Рай труднее описывать, чем преисподнюю; но это не доказывает, что автор такого описания больше верит в преисподнюю, чем в небеса» (Анри де Любак, «Драма атеистического гуманизма», 1941–43).

Лучший русский дантолог И.Н. Голенищев-Кутузов писал: «Никогда ни один человек не отчаивается так глубоко, как Данте. И

ни один поэт в мире с такой силой не стремился преодолеть это отчаяние. Дело шло о неблагополучии всей мировой системы. Он должен был оправдать и гармонизировать вселенную, придать смысл историческим событиям, которые могли бы показаться чудовищными». Система Данте – это новый культурный космос, пришедший на смену парадигме Платона.

«Б. к.» – это и расправа с политическими противниками, и смелая мифологизация личной судьбы поэта. Данте – субъект и объект своего мифа. Любимую Беатриче он дерзнул возвести в земной рай, изобразив её в зелёном платье, на колеснице, запряжённой грифонами. Данте верил, что любовь очищает душу. Вся поэма славит высокую, но земную любовь, она же продолжается в космос, и последний стих поэмы гласит: «... Любовь, которая движет Солнце и другие звёзды». И на гробнице Данте в Равенне высечен как бы завет поэта: «Злу я не покоряюсь».

БРАВЫЙ СОЛДАТ ШВЕЙК – заглавный герой незавершённого юмористического романа чешского писателя Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» (1921–23). Это жизнерадостный *шут*, мирный жулик старой Праги, который воровал собак, перекрашивал и продавал их; первая мировая война превращает Йозефа Швейка в солдата Австро-Венгрии (ненавистной для всех чехов). Демонстрируя дурацкое усердие, притворяясь идиотом, Швейк отлично выживает в безумии распадающейся империи. Он, по сути дела, издевается над империей, религией, армией и войной, доводя лозунги до абсурда, выворачивая их наизнанку и обнажая их идиотизм. Фактически Швейк, абсолютный идиот, умнее всех в этой книге; его неповиновение под видом послушания восходит к фольклору. Эта книга – раблезианский вариант мирового сюжета о *мудрости безумца*.

Швейк – символ народного бессмертия, но в то же время носитель грубого и зачастую непристойного юмора, это иронический шут. Книга Гашека получила мировой резонанс. Тип бессмертного солдата-шутника имел успех во всей Европе, хотя в Германии и Австрии многие отвергли Швейка, оскорблённые его шутками над национальными мифологиями. Б. с. Ш. – любимец русских читателей. Некоторые черты его отразились в образе солдата Ивана Чонкина в юмористическом романе В.Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1969–75).

Das **BRUNNHILD-MOTIV** (нем.) – мотив Брунхильды, фольклорный

мотив магического сна прекрасной девушки. В книге сказок Шарля Перро этот мотив развит в известной сказке «Спящая красавица» («La Belle au bois dormant»).

В эддических (скандинавских) мифах Брунхильда – это валькирия, дочь бога Одина, который наказал её за своеволие (она отдала победу в сражении не той стороне, какую избрал Один) тем, что он погрузил её в беспробудный магический сон на холме, окружённом огненными щитами. Спала она долго и была разбужена Сигурдом (Зигфридом), который перепрыгнул через огненное кольцо. После этого они обручились, и Сигурд получил от неё ценные советы.

У древних славян в ночь на Ивана Купала, самую короткую в году, юноши и девушки попарно, взявшись за руки, с разбегу прыгали через костёр. Это языческое обручение; реликты его встречаются и у германских народов.

В «Спящей красавице» (см. *спящая царица*) Ш. Перро все мотивировки заменены, вместо Одина судьбы людей вершат злые и добрые феи, а когда принцесса Аврора, уколов палец веретеном, засыпает на сто лет вместе со всеми обитателями замка, то вокруг нее стеной встает непроходимый лес. Лес – естественная преграда, в отличие от огненного кольца: это уже не миф, а сказка.

Образ Брунхильды сильно переработан в эпосе о *Нибелунгах*. Королева Брунхильда выйдет замуж только за витязя, который победит её в рыцарских состязаниях. Она очень сильна и легко побеждает всех женихов, в том числе и Гунтера. Друг и вассал последнего *Зигфрид*, надев плащ-невидимку (*tarnkarpe*), незримо побеждает Брунхильду, причём всем кажется, что победил её Гунтер. Брунхильде приходится стать женой презренного Гунтера. Через несколько лет, вследствие ссоры двух королей, Брунхильда узнаёт, что была обманута; глубоко оскорблённая, она вершит месть – организует предательское убийство Зигфрида. Этим кончается первая часть эпоса.

Во II-й части эпоса вдова героя *Кримхильда* будет мстить в свою очередь, и это приведёт к гибели всех Нибелунгов.

В

ВАЛТАСАР – персонаж библейского предания, последний халдейский царь Вавилона, сын или внук Навуходоносора. Во время осады Вавилона персами и мидянами В. устроил роскошный пир и велел принести драгоценные культовые сосуды, некогда увезённые Навуходоносором из разрушенного им Иерусалимского храма. Гости стали наливать вино в эти священные сосуды и пить из них. Вдруг в воздухе появилась рука, начертавшая на белой стене загадочные письма. Для изъяснения их В. призвал всех халдейских мудрецов и гадалей, но они оказались бессильны. Тогда царица вспомнила о живущем в Вавилоне мудром иудее Данииле. По приказу В. явился пророк Даниил и, укорив В. в нечестии, изъяснил: «Рука эта ниспослана Богом, и вот что написано: мене, текел, упарсин (сочтён, взвешен, разделён). Мене – исчислил Бог царство это и положил ему конец; текел – взвешен ты на весах и найден лёгким; упарсин – царство твоё разделено».

В ту же ночь осаждавшие, отведя русло Евфрата и пройдя по сухому дну, ворвались в Вавилон; В. был убит, а Вавилон и вся Халдея присоединены к Персидскому царству. Согласно Библии, царём стал Дарий. В исторической действительности победителем Вавилона и покорителем Халдеи был великий царь Кир. Выражение «валтасаров пир» значит оргия перед гибелью. В немецком языке *das Menetekel* означает знамение скорой и неотвратимой гибели.

ВАМПИР – в балканском фольклоре дух или оживший мертвец (обычно колдун), который по ночам покидает свою могилу и сосёт кровь спящих людей, по-русски «упырь» (хотя в России этот мотив редок). Сведения о вампирах распространялись в Европе религиозными фанатиками. В европейской литературе образ В. был популяризирован романтизмом («Вампир» Д.У. Полидори, 1817), но осмеян А.С. Пушкиным («Вурдалак», 1836), а затем банализирован многочисленными подражателями. Так, подражательной и несколько лубочной представляется страшная повесть А.К. Толстого «Упырь» (1841) – о семействе вампиров (каждый, чьей крови отведают В., сам становится В.). Сюжет был воскрешён в романе Брэма Стокера «Граф Дракула» (1897), имевшем массовый успех.

Воспевание женского сексуального вампиризма как высшего проявления страсти началось с баллады И.В. Гёте «Коринфская невеста» (1797), где умершая невеста реализует свои права на живого

жениха. Бледное отражение этого образа – Эллис из повести И.С. Тургенева «Призраки» (1864). Женщина-вампир – это тип прекрасной садистки в вульгарной литературе и обязательное амплуа богатого борделя; в американском кино появилось сокращение «вамп».

Die **WANDRER** (нем. «странники») – странствующие герои молодого И.В. Гёте, напр., Вильгельм Мейстер. Особенно известно стихотворение Гёте «Wandrer's Sturmlied» («Песнь странника в бурю», 1871–72), где вводятся ассоциации с Аполлоном Пифийским и с победоносцем на колеснице. Для этого литературного типа характерны пафос движения, скорость, преодоление препятствий. Совершенно иное содержательное наполнение имеет русский термин «**странники**» («**скитальцы**»).

ВАСИЛИЙ БУСЛАЕВ – тип разгульного богатыря из русских былин новгородского цикла, предельное олицетворение новгородской вольницы; так, он был зачинщиком эпической драки, едва не погубившей полгорода, но посланная матерью В. Б. служанка хватает его за руку и уводит. Мать для В. Б. – абсолютный авторитет. В то же время Васька гордо заявляет, что не верит «ни в сон, ни в чох, ни в птичий грай», а верует он «в свой червлёный вяз» (т.е. в дубину из вязового дерева). Особенно известна былина о вооружённом паломничестве В. Б. с дружиной в Святую землю. По пути В. Б. кощунственно оскорбил мёртвую голову – попинывал и насмехался. Внезапно мёртвая голова заговорила и предсказала ему скорую смерть. Ничуть не смутившись, В. Б. продолжил паломничество. Во Святой земле он опять проявил дерзкое своеволие: искупался нагим телом в Иордан-реке, где все купаются одетыми. На обратном пути, затеяв во время остановки состязание и прыгая через камень в длину, а не в ширину, В. Б. разбился насмерть. Предсказание мёртвой головы сбылось.

В. Б. – очень яркий национальный тип, «древнерусский анархист», непочтительный ко всем святыням и запретам; былина и любит его дерзостью, и ужасается ей. Этот образ чрезвычайно увлекал М. Горького, создавшего субъективную интерпретацию его: у Горького В. Б. – творец, созидатель, труженик, мечтающий изукрасить всю землю. Идеализация Горького полностью порывает с самой сутью былинного героя.

ВЕЛИКОДУШНЫЙ РАЗБОЙНИК – традиционный тип европейской литературы, происходящий от «помощных животных»

волшебной сказки. В историческом плане популярность типа обусловлена тем, что разбой был формой крестьянского протеста в Средние века. В английском фольклоре это вольный стрелок *Робин Гуд* из Шервудского леса, в русском – Стенька Разин, атаман Кудеяр и многие другие. Шотландский романист Вальтер Скотт канонизировал этот тип в литературе («Роб Рой», 1818; «Айвенго», 1820 и др.). А.С. Пушкин трактует Емельяна Пугачёва как В. р. Параллельно появляется и растёт череда элегантных бандитов из дворян, *мстителей* за собственную обиду: это другой тип. Шиллеровский Карл Моор, Сбогар у Ш. Нодье, Дубровский у Пушкина – романтические мстители и авантюристы.

ВЕРТЕР – герой романа И.В. Гёте «Страдания молодого Вертера» (1774), имя которого стало нарицательным. Это молодой вольнодумец, горячо протестующий против феодальных порядков Германии XVIII в., раздробленной на 36 независимых государств. С его социальным, политическим протестом сложно связан трагизм личной жизни: В. влюбляется в идеальную немецкую девушку Шарлотту, а она становится женой друга В. Поскольку дружба для В. священна, его ситуация неразрешима, и герой кончает жизнь самоубийством, стреляя себе в голову из пистолета. Успех романа был огромным, с него и началась слава Гёте. В литературе сентиментализма это одно из самых революционных произведений; оно породило в немецком юношестве моду на «вертеровский костюм» (синий фрак с медными пуговицами и жёлтый жилет) и особое мировосприятие, прозванное «вертеризмом».

Принципиальные компоненты вертеризма: пламенная чувствительность, видение мира сквозь призму мечты и поэзии, несогласие с бытовыми условностями и нормами религиозной морали; этому несогласию сопутствует пессимистическое чувство бесцельности жизни, оно выражается в «мировой скорби» (нем. *Weltschmerz*), а кульминацией последней часто становится самоубийство.

Роман Гёте имел международный резонанс и вызвал к жизни длинную череду подражаний, так называемых «вертериад» в разных странах Европы (Ф.Г. Якоби, Ф. Миллер, Э.П. де Сенанкур, У. Фосколо). В. повлиял на формирование особого стиля чувствительности; этот стиль опасно перетекал в манию самоубийств, которым нередко предшествовало чтение романа Гёте. Романтические поэты часто преднамеренно стилизовали свои

биографии по образцу В. В конечном, вертеризм – наглядное свидетельство того, что жизнь нередко является отражением литературы.

В современном культурном обиходе В. – синоним страстно влюблённого. Немцы говорят, что каждый человек должен хоть раз в жизни пережить свой собственный вертеровский период (*Wertherzeit*).

Влияние романа Гёте и образа В. растворилось в литературе предромантизма. Этот образец для подражания был окончательно вытеснен только *байроническим героем*.

ВЕРШИТЕЛЬ ПРАВОСУДИЯ (франц. *le redresseur des torts*) – сказочно-романтический тип человека, который странствует по свету, защищая невинно притеснённых, карая их обидчиков и исправляя несправедливости общества или судьбы. Этот тип – осколок рыцарского романа. В романе А. Дюма граф Монте-Кристо – сочетание В. п., *волшебника* и *мстителя*. В романе А. Грина «Блестящий мир» (1923) выведен В. п., который к тому же способен летать простым усилием воли. В. п. – герой авантюрных и фантастических романов.

ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ – устаревшее название мифологических и литературных персонажей, отличающихся архетипической силой и потому вновь и вновь повторяющихся в мировой литературе: *Прометей*, Каин и Авель, *Сатана*, *Фауст* и *Мефистофель*, *Гамлет*, *Дон Жуан*, *Дон Кихот*, *Меджнун*, *барон Мюнхгаузен* и др. Многие В. о. воспринимаются как олицетворения глубочайших свойств человеческого духа: жажды познания и действия, скептической рефлексии, любви к добру и т.д. Каждая литературно-историческая эпоха заново переосмысляет В. о. Так, например, различную интерпретацию получил в мировой литературе образ Дон Кихота: сначала он воспринимался как комический персонаж, воюющий с ветряными мельницами, затем как добрый чудаковатый, вопиюще неадекватный своему времени, и, наконец, как трагический герой, «безумно» защищающий идеалы гуманизма от своей антигуманной эпохи. Образ Искусителя, один из самых распространённых в европейских литературах, трактовался в разные эпохи по-разному: от резко негативной трактовки (*Сатана*, несущий хаос и раздор) до «оправдательной» (*Демон* в поэме М.Ю. Лермонтова, 1829–39).

По академической традиции «вечными» признавались не все рекуррентные (повторяющиеся) образы, а лишь такие, которые

допускали возможность их многозначной философской интерпретации. *Ахилл*, *Федра* или *Тартюф* не считались В. о.

В. о. возникали в литературе, ещё не знавшей историзма: в ней царили фантастико-универсалистские принципы изображения человека. Преодоление этих принципов в литературе XIX в. привело к тому, что перестали появляться В. о., способные как бы отделяться от книг и существовать независимо от них (*Дон Кихот*, *Фауст*, *Дон Жуан*). Историзм как бы ограничивает символическую ценность даже самых ярких человеческих образов. Нечто вроде В. о. продолжает возникать во внеисторической детской литературе (*Буратино*, *Чиполлино*, *Незнайка*, *Питер Пен*, *Пеппи Длинный Чулок*) или в юмористической классике XX в. (*бродяга Чарли*, *бравый солдат Швейк*, великий комбинатор *Остан Бендер*). Литература модернизма антиисторична: она охотно использует готовые В. о. (*Орфей*, *Одиссей*, *Дон Жуан*), однако не творит новых.

Бертольт Брехт заявил: «Не надо поддерживать иллюзию существования своего рода Валгаллы непреходящих образов литературы, своего рода паноптикума мадам Тюссо, в котором стоят сплошь непреходящие образы от Антигоны до Нана и от Энея до Нехлюдова (кстати, кто это?). В смехе над такой иллюзией я не вижу ничего непочтительного» (журнал «Вопросы литературы». 1975. № 8. С. 225).

Современная наука предпочитает говорить не В. о., а об архетипах и традиционных сюжетах.

ВИЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ – легендарный герой борьбы за независимость Швейцарии, прославленный стрелок из лука. По легенде, жил в начале XIV в., когда Швейцария боролась за свою независимость от Священной Римской империи германской нации.

Геслер, наместник императора Альбрехта I, приказал надеть на шест посреди городской площади Альтдорфа свою шляпу и велел всем проходящим мимо швейцарцам кланяться шляпе. В. Т. прошёл и не поклонился; он был схвачен и приведён к Геслеру. Зная о его славе стрелка, Геслер посулил отпустить его, если В. Т. выполнит одно условие – поразит стрелой яблоко, положенное на голову его сына. В. Т. согласился. Мальчик стоял спокойно, веря в меткость отца. В. Т. попал в яблоко.

Геслер спросил, для чего он вынул из колчана две стрелы вместо одной. В. Т. ответил: «Если бы я промахнулся и попал в сына, то второй стрелой убил бы тебя».

Геслер приказал его снова схватить, но В. Т. бежал из плена, перепрыгнув через огромную расщелину в скале. Позже он подстерёг Геслера в горах и застрелил его. Он же возглавил успешное восстание швейцарцев против имперского ига.

Исторически В. Т. никогда не существовал, это собирательный образ борца за свободу родины. Швейцария прославлена этой борьбой: она стала первой республикой в Европе (Венеция была купеческой олигархией).

Во время Великой Французской революции образ В. Т. приобрёл огромную популярность у французов. Однако лучшее произведение о нём создал немец Фридрих Шиллер: это драма «Вильгельм Телль» (1804), на основе которой позже Д. Россини написал одноимённую оперу (1829). Интересно, что в момент смерти Шиллера (1805) его драма «Вильгельм Телль» была запрещена в двух странах – Австрийской империи и во Французской империи, созданной Наполеоном.

ВИРСАВИЯ – в Ветхом Завете знаменитая красавица, жена Урии Хеттеянина, который был военачальником царя Давида. Однажды с крыши своего дворца (у древних евреев плоская крыша дома служила местом вечернего отдыха) Давид увидел, как в соседнем саду В. купалась в бассейне. Ослеплённый её красотой, царь совершил свой единственный дурной поступок: послал войску тайный приказ в решающий момент битвы оставить Урию одного среди врагов (мотив Uriasbrief, распространённый в мировом фольклоре). Так и было сделано: в сражении войско Урии внезапно оставило его и обратилось в бегство, Урия был окружён врагами и убит. Царь Давид женился на овдовевшей В.; их первый ребёнок умер в наказание за кровь Урии, но второй, Соломон, выжил и стал мудрецом великой славы. Из любви к В. царь Давид, умирая, завещал свой престол Соломону в обход Адонии, имевшего право старшинства.

Образ В. популярен в европейской живописи (пример – картина Карла Брюллова). Это тип пассивной женственности, покорно приемлющей судьбу.

ВОЛШЕБНИК – один из архетипов мирового фольклора и литературы, добрый мудрец, обладающий тайными знаниями и экстраординарными способностями, помощник сказочного героя, обычно старец (ибо знание накапливается с опытом). М.М. Бахтин описывает особую функцию «мудреца» в мениппейной традиции.

Нередко В. спасает молодых героев и оказывает покровительство их любви: таков маг Просперо в трагедии У. Шекспира «Буря» (1612). В финале, покидая свой остров, он отказывается от чародейского могущества и ломает волшебную палочку: «And my ending is despair» (это прощание самого Шекспира, уже смертельно больного, с театром и с миром культуры).

Литература романтизма изобилует образами В.: это Клингзор в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1802), это многочисленные волшебники Э.Т.А. Гофмана, порою напоминающие весёлых озорников (каким был и сам Гофман в артистических кабачках Берлина). А.С. Пушкин осмеял тип В. в истории Финна («Руслан и Людмила», 1820). У А. Дюма граф Монте-Кристо – сочетание В. с *вершителем правосудия*.

Персонаж, наделённый сверхъестественными способностями, почти всемогущий, нередко встречается в литературе XIX в.; его могущество часто получает наукообразную мотивировку. Таковы благородные изобретатели Жюль Верна. Однако его капитан Немо («Двадцать тысяч лье под водой», 1869–70) – не просто технический гений, создатель «Наутилуса», но и индийский принц Дакар, мстящий англичанам за убитую жену и детей: сочетание В. и *мстителя*. Отсюда один шаг до героизации злого В., каким предстаёт гениальный изобретатель в романе Г. Уэллса «Человек-невидимка» (1897, предсказание опасностей, порождаемых прогрессом науки в отрыве от морали).

В одной новелле Гийома Аполлинера описан человек, нечаянно обнаруживший свою способность проникать сквозь каменные стены. У Александра Грина в романе «Блистающий мир» (1923) герой просто летает по воздуху, сам собой, простым усилием воли. В романе А. Грина «Бегущая по волнам» (1928) изображена Фрэнси Грант, прекрасная девушка, которая передвигается по морю, как посуху (повторение одного из чудес Иисуса Христа).

Последний В. европейского романа отвлечён: это обаятельный гений и моральный урод в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» (1985). Как ни удивительно, архетип В. сохраняет живучесть в литературе наших дней.

ГАМЛЕТ – герой одноимённой трагедии (1601) У. Шекспира, датский принц, мстящий за смерть отца, который был убит родным братом (дядей Г.). Убийца женился на матери Г., королеве Гертруде, и стал править Данией. Король Клавдий опасается мести Г. и окружает его шпионами. Затем отправляет в Англию с двумя сопровождающими и с письмом, в котором просит англичан подателя сего немедленно казнить (мотив *Uriasbrief*). В море Г. схвачен пиратами, но ухитряется бежать и вернуться в Данию, где ему бросает вызов Лаэрт. Во дворце устраивается судебный поединок, в котором Г. побеждает Лаэрта и при этом узнаёт, что шпага Лаэрта была смазана ядом по приказу Клавдия; Г. тут же убивает короля. Гертруда по ошибке выпила отравленное вино, тоже приготовленное для Г. Гора трупов. Фортинбрас приказывает похоронить Г. с воинскими почестями. Такова самая примитивная схема сложно разветвлённого сюжета.

Начать с того, что о злодеянии Клавдия Г. узнает от Призрака своего убитого отца. Русский психолог Лев Выготский сказал о «Гамлете»: «Удивительное соединение мистического и реального сближает Шекспира прежде всего с Достоевским».

Г. – это гуманист, вынужденный убивать, чтобы восстановить на земле справедливость. Эта миссия ему тяжела:

...Распалась связь времён.

Зачем же я связать её рождён?

Подготавливая месть и обсуждая смысл мира и деяния, Г. притворяется сумасшедшим. Это связывает его историю с мировым сюжетом о *мудрости безумца*. Причина страданий принца – неуверенность в том, что мир может быть исправлен. Е.М. Мелетинский пишет: «Своеобразная ревизия архетипа героя происходит в литературе позднего Возрождения. В шекспировском „Гамлете“ строго героическому идеалу как бы соответствует только отец Гамлета, появляющийся в трагедии в виде тени в прямом и переносном смысле. В образах Фортинбраса и особенно Лаэрта (выполняющего родовую месть) этот архетип сильно снижен, а в самом Гамлете осложнён и преодолен рефлексией, обнаружившей бессмысленность „эпической“ активности в условиях всеобщего нравственного упадка, своекорыстных интриг и т.п.» (О литературных архетипах. М., 1994. С. 33).

В образе Г. на арену культуры выступил интеллектуальный герой. Новую героиню (героиню мысли) Шекспир стремился и внятно

выделить, и связать с традиционной. Задача была сложная, но Бард с ней справился, его трагедия – чудо искусства.

Гамлетизмом в европейской культуре называют жизненную позицию, возникающую в результате конфликта между мыслью и деянием личности: чрезмерно развитая рефлексия, склонность ломать голову над последними вопросами («Быть или не быть?») и колебания между взаимно противоречивыми доводами парализуют волю и решимость человека, одновременно заостряя чувства одинокого превосходства, страдания и трагической сложности судьбы. Трактовку Г. как мыслителя, обезволенного рефлексией, подробно развил И.В. Гёте.

И.С. Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот» (опубл. 1860) противопоставил эти два великих типа как исторические полярности; у него гамлетизм – псевдоним либерализма, а донкихотство – революционной деятельности; он признал оба типа необходимыми и полезными для прогресса человечества. Но в его собственной повести «Гамлет Щигровского уезда» (1848) имя датского принца употреблено иронически.

В русской литературе более всех обязан «Гамлету» Ф.М. Достоевский. Его Раскольников («Преступление и наказание», 1866) давно уже был определён как «русский Гамлет». Гамлетические мотивы сильны в поэзии русского модернизма, в частности, у Б. Пастернака. Реинтерпретациями Г. по сей день изобилует литература Англии и США.

ГАРПАГОН – тип скупца из комедии Ж.Б. Мольера «Скупой» (1668). У Г. только один слуга, мэтр Жак, который совмещает обязанности кучера и повара. Свою родную дочь Г. готов выдать замуж за кого угодно, лишь бы её взяли без приданого. Имя «Г.» во французском языке давно стало нарицательным.

ГЕКТОР – троянский герой, убивший Патрокла и убитый *Ахиллом*. У Гомера в *«Илиаде»* сцена прощания Г. с его женой Андромахой и маленьким сыном перед решающим поединком принадлежит к лучшим страницам всей мировой литературы и глубоко трогает сердца по сей день. Поражение и гибель Гектора обусловлены помощью богов Ахиллу. Отважный воин, любящий супруг и нежный отец, Г. разностороннее, богаче Ахилла, который «предназначен» лишь для воинской славы.

ГЕНОВЕВА, *Г е н о в е ф а* (во франц. версии Женевьева Брабантская) – героиня средневековой легенды и немецкой народной

книги. Genovefa была женой графа Зигфрида. В его отсутствие гофмейстер Голо пытался соблазнить Г., но, встретив стойкое сопротивление, заключил её в темницу и послал Зигфриду весть, что Г. вступила в связь с поваром. В ответном письме граф приказал убить Г. вместе с сыном.

Слуги, которым было поручено исполнить это, пощадили Г. при условии, чтобы она всю жизнь оставалась в лесу, и показали гофмейстеру Голо глаза убитой ими собаки. Г. семь лет прожила в лесном уединении, где сын её был вскормлен дикой ланью. Случай сводит Г. с мужем. Граф, давно осознавший свою ошибку и мучимый угрызениями совести, возвращает Г. в свой дом и почитает как святую до самой её смерти.

В народной книге традиционный сюжет типа «оклеветанная королева» слился со сказочным сюжетом *«Белоснежка и семь гномов»*. Возможно, А.С. Пушкин использовал версию немецкой народной книги в своей «Сказке о царе Салтане» (1831).

ГЕРАКЛ – древнегреч. народный герой, сын Зевса и Алкмены, она же была женой Амфитриона, имя которого стало символом гостеприимства. Самый популярный из греческих героев: подвиги Г. воспевались ещё до Гомера. Ещё в колыбели младенец Г. задушил двух огромных змей, ниспосланных ревнивой Герой, супругой Зевса; изначально Г. – **змееборец**. Мифы о Г. включают в себя элементы финикийского культа Мелькарта, египетских верований и мифов о солнечных богах Востока.

Г. освободил свой родной город Фивы от уплаты дани врагам, за что царь Креонт отдал ему в жёны свою дочь Мегару. Гера наслала на Г. припадок безумия, и в этом состоянии он убил Мегару и их детей. В наказание Г. должен был служить презренному царю Эврисфею и совершить на этой службе 12 опасных подвигов, за что ему было обещано бессмертие. Вот эти подвиги Геракла:

1. Задушил немейского льва и стал носить его шкуру.
2. Убил лернейскую гидру.
3. Поймал быструю керинейскую лань.
4. Уничтожил птиц-людоедов из болот Стимфалоса в Аркадии.
5. Поймал эриманфского вепря и привёл его живым к Эврисфею, который от страха заполз в пифос (сосуд для хранения зерна).
6. Очистил Авгиевы конюшни (см. *Авгий*).
7. Укротил огнедышащего критского быка.

8. Укротил пожиравших человеческое мясо коней фракийца *Диомеда*.
9. Добыл пояс Ипполиты, царицы *амазонок*.
10. Пригнал скот Гериона, во время этого похода воздвиг Геракловы столбы.
11. С помощью Атланта добыл яблоко Гесперид.
12. Спустился в подземный мир, одолел адского пса Цербера и вывел его живым на поверхность земли.

Кроме того, Г. победил *Антея* и Бусириса, отвоевал у смерти жену Адмета Алкестиду, убил орла, который терзал печень *Прометея*, и т.д.

Отправился в Колхиду с *аргонавтами*, но по дороге потерял своего любимца Гилла и не смог продолжить плавание на «Арго».

Мучимый болезнью, Г. пытался получить совет дельфийского оракула насильно и похитил треножник из храма. За это в Дельфах ему определили наказание: быть проданным в рабство к лидийской царице Омфале. Она заставила героя заниматься женской работой, обрядила его в женскую одежду, а сама надела его львиную шкуру. В их любовной связи Омфала главенствовала (отголоски матриархата).

Когда кентавр Несс пытался похитить Деяниру, вторую жену Г., герой застрелил похитителя из лука. Из одного похода Г. привёл пленницу – прекрасную девушку Иолу. Из ревности Деянира послала Г. одежду, пропитанную отравленной кровью Несса. Надев эту одежду, Г. почувствовал лютую боль, но снять одежду не мог: она приросла к нему. Мучимый болью, Г. был сожжён на огромном костре на горе Эта и вознёсся в качестве бога на Олимп, где получил в жёны Гебу.

Колоссальная сила Г., а также его дикий темперамент, прожорливость и любострастие образуют характерное сочетание. Г. – протагонист множества трагедий и комедий. Ему же посвящены кантата И.С. Баха и оратория Г.Ф. Генделя.

ГЕРО И ЛЕАНДР – знаменитая в античности пара влюблённых. Леандр был юноша из г. Абидоса в Троаде, на берегу Геллеспонта. Он полюбил Геро, жрицу Афродиты в Сесте, расположенном на противоположном берегу того же пролива. Чтобы встречаться с ней, Леандр каждую ночь переплывал Геллеспонт; Геро зажигала маяк на башне в Сесте, и этот огонь служил для Леандра ориентиром. Утром он уплывал обратно в Абидос.

Однажды во время бури ветер погасил огонь маяка, Леандр потерял направление и утонул. Утром волны прибили его труп к подножию башни. Увидев его, Геро в отчаянии бросилась с башни в море. Эту историю уже в древности не раз обрабатывали поэты; наиболее известен эпизод в «Героидах» Публия Овидия Назона (5 до н.э.).

ГЕРОЙ-ЗЛОДЕЙ (the hero-villain) – в английском литературоведении определение героев готического романа (конец XVIII – начало XIX вв.): это титанические злодеи, попирающие законы небесные и земные, бросающие вызов морали, одержимые преступными страстями (иногда повинные в *инцесте*). В истории литературы Г.-з. является прямым предшественником *байронического героя*.

ГИЛЬГАМЕШ – герой шумеро-аккадского эпоса XXII в. до н.э., могучий царь города Урука в Месопотамии. Его судьбу определила дружба с диким человеком Энкиду.

Волосатый гигант с дубиной, Энкиду жил с дикими зверями, помогая им избегать охотничьих ловушек и стрел. Охотники с разрешения Г. подослали к Энкиду некую женщину, блудницу, которая его соблазнила, после чего звери отделились от него, а он ушёл к людям и предстал перед царём Г. Сначала Г. стал бороться с Энкиду перед дворцом. Ни тот, ни другой не могли одолеть – и поэтому стали друзьями. Г. и Энкиду – цивилизатор и прирученный дикарь (ср. *Робинзона* и Пятницу в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо», 1719). Они стали неразлучны и вместе совершили целый ряд воинских подвигов.

Молодость и сила Г. вызвали страсть коварной Иштар – богини любви и войны. Она пожелала взять Г. в мужа, но он отверг её, прямо объяснив, что не желает её, ибо она уничтожила своего мужа Таммуза. Разъярённая Иштар решила отомстить. Она упросила отца – бога небес Ану – создать огромного небесного быка и наслала это исполинское животное на царство Г., чтобы опустошить и уничтожить его. Г. и Энкиду убили быка, воткнув ему меч между рогами (древний обряд быкоубийства, от которого происходит «бой быков», коррида).

Энкиду заболевает и видит во сне, как к нему приходит Смерть, пернатый человек-птица с когтями; Смерть душит Энкиду, он превращается в человека-птицу и отправляется в подземное царство. Там нет света, люди едят пыль и глину.

Своё сновидение Энкиду рассказал другу. Оба они так плакали, что совершенно обессилели, а затем Энкиду умирает, страдая от ужасных болей. По одной научной интерпретации, Энкиду умер вместо Г., оскорбившего богов.

Тогда Г. вспомнил своего предка Ут-Напишти, единственного человека, который спасся во время всемирного потопа: он жил в нижнем мире и знал тайну вечной жизни (прототип библейского Ноя). Г. отправляется в путь и после долгих странствий достигает горы Машу, в которой была пещера – вход в подземный мир. Г. спустился в пещеру и проник в подземное царство. Там он нашёл Ут-Напишти и узнал от него, что на дне моря растёт «травка бессмертия» – дивный цветок с острыми шипами. Герой нашёл и сорвал цветок, а затем отправился в обратный путь, чтобы вернуть старцам Урука утраченную молодость.

На пути ему попался глубокий колодец с холодной водой, и Г. захотел в ней освежиться. Но в глубине колодца жила змея; привлечённая ароматом волшебного цветка, она вынырнула, схватила цветок и съела его, а затем мгновенно сбросила старую кожу и нырнула в глубину.

Г. сел и заплакал. Все его труды оказались тщетными. Он нашёл цветок вечной молодости и утратил его. Вернувшись в Урук, он находит утешение, любясь видом новой стены вокруг города. Так заканчивается поэма «О всё выдавшем», наиболее полная версия шумеро-аккадского эпоса о Г.

Поэма подчёркивает недостижимость для человека вечной жизни. Это едва ли не первое литературное воплощение трагической онтологии. Целый ряд мотивов этого эпоса был усвоен Гомером, а другие – еврейской Библией. В III в. н.э. поэт Клавдий Элиан зафиксировал легенду о чудесном рождении героя по имени Бильгамос: это ответвление эпического цикла о Г. Видимо, он оставался любимым героем Ближнего Востока на протяжении двух тысяч лет.

ГОДИВА, л е д и Г о д и в а (собственно Годгифа) – героиня англосаксонской легенды XI в., зафиксированной в хрониках под видом действительного события, которое датировано 1040 г. Добрая леди Годива попросила своего мужа, сурового ярла Леофрика, избавить город Ковентри от непомерных налогов. Муж согласился, но поставил условие, которое, по-видимому, считал неисполнимым: чтобы Годива, совершенно нагая, проехала по городу верхом на коне.

Она оповестила об этом Ковентри и приказала горожанам в назначенный час не выходить из домов и закрыть окна ставнями. Сняв одежду и вместо неё распустив свои длинные волосы, она проехала верхом по пустому Ковентри; только один подлец, портной Том, глянул в щель между ставен, увидел нагую Годиву и тотчас ослеп.

Эта легенда – историзация языческих женских обрядов, табуированных для мужчин. На Руси вплоть до XIX в. во время эпидемий крестьянки, раздевшись донага и впрягшись в плуг, опахивали своё село круговой бороздой – магическим защитным кругом. Мужчины при этом прятались, зная, что мужчина, который увидит ритуальную наготу, ослепнет.

Пример с леди Г. показывает, что обряд может пережить свой миф; при этом он получает новую, псевдоисторическую мотивировку. Согласно легенде, Г. основала в Ковентри монастырь (1043). Служительнице пережиточного культа был придан облик благочестивой христианки. Проезд её через Ковентри инсценируется поныне (выбирают девушку с длинными волосами).

Легенда неоднократно обрабатывалась в английской поэзии. Её сюжет воплощён в ряде произведений живописи.

ГОЛЕМ (нем. *der Golem*, из древнееврейского) – колосс из глины, сделанный искусственно и оживлённый магическими средствами: талмудическая легенда, которая, с одной стороны, изображает дерзкую имитацию сотворения Богом Адама (тоже из глины), с другой – прославляет магическое могущество каббалистов. Представление о возможности создания Г. опирается на Талмуд и впервые высказано Элазаром бен Иехудой ещё в начале XIII в.; с XIV в. появляются легенды о якобы созданных еврейскими учёными Големах. Наиболее известна легенда о Пражском Г., которого якобы создал Иехуда Лива бен Бецалель из Пражского гетто. Для него Г. был слугой; чтобы он не работал в субботу (когда иудейская религия запрещает труд), реб Иехуда Лива на исходе пятницы извлекал из-под его языка записку с тетраграммой (священное четырёхбуквие JHVN – символ Бога), тем самым лишая его способности двигаться. Забыв однажды сделать это вовремя, реб Иехуда Лива догнал Голема в самый момент наступления субботы, но когда он вырвал изо рта великана магическую записку, тот превратился в бесформенную кучу глины.

Правжский Г. привлёк внимание и чехов, и немцев. Людвиг фон Арним ввёл его в немецкую литературу, сильно исказив смысл легенды. В его повести «Изабелла Египетская» (1812) Г. имеет вид прекрасной женщины по имени Белла, с которой растрчивает своё здоровье молодой император Карл V; затем Г.-Белла рассыпается в кучу глины. В дальнейших литературных обработках (немецких и чешских) Г. превратился в символ огромной и тупой силы; на первое место выступил побочный мотив еврейской легенды – Г. может взбунтоваться против своего творца и даже растоптать его. Отсюда следует, что подражать Богу очень опасно.

В дальнейшем бунт Г. был расшифрован как миф-предостережение о возможности выхода техники из-под контроля человека. Сюжет о «взбесившейся технике» глубоко философичен. Возможно, с сюжетом о Г. связан и бунт роботов, описанный Карелом Чапеком в его пьесе «R.U.R.» (1920).

Большой успех имела модернистская разработка легенды о Г. в романе австрийского экспрессиониста Густава Мейринка «Голем» (1916); он великолепно передал мистическую атмосферу старого гетто Праги, ныне исчезнувшего (все его обитатели были истреблены Гитлером).

Норберт Винер, отец кибернетики, назвал свою популярную книжку об этой новой науке «God and Golem», что было весьма неточно переведено на русский язык – «Творец и робот». Но, вообще говоря, в легенде о Г. была заключена идея робота.

ГОРГОНА – в греч. мифологии чудовище женского пола; вид её лица обращал человека в камень. Гомер знал только одну Г., у Гесиода их уже три: Стено, Эвриала, Медуза. Горгоны обитали на Крайнем Западе; из этих трёх страшных сестёр только Медуза была смертной. У неё вместо волос были змеи. Её и убил герой *Персей*. Он подкрался к Горгонам, когда они спали, и не глядел на них, чтобы не окаменеть, а глядел в свой зеркально отполированный щит. Он отсёк серпом голову Горгоны Медузы и спрятал в мешок. От преследования других Горгон он спасся благодаря крылатым сандалиям и шапке-невидимке («шлем Аида»), которые одолжил ему вестник богов Гермес. Голова Горгоны Медузы была затем прикреплена к эгиде (щиту) богини Афины.

ГРААЛЬ (the holy grail, the saint grail, в древнейших текстах sangreal) – у древних кельтов Британии мифический талисман плодородия, который представлялся в виде чаши; после

христианизации Британии легенда о Г. была переосмыслена. Согласно средневековым версиям, Г. – это чаша из цельного изумруда, принесённая ангелами с небес на землю для Иисуса Христа; он пил из неё во время Тайной вечери. Ученик Иисуса Иосиф Аримафейский во время Страстей Христовых собрал в Г. кровь Спасителя, вытекавшую из раны в боку, где Его поразил копьём римский центурион (сотник). Разумеется, в Евангелиях никаких оснований для легенды о Г. нет; упомянут лишь Иосиф из Аримафеи.

Далее тот же Иосиф отправился проповедовать христианство на Запад и взял с собою Г. с кровью Христа; он переносил его из страны в страну, и в конце концов Г. остался в Британии. В Средние века в одном из английских монастырей хранилась драгоценная чаша, которая считалась святым Г., но в XVI в. она пропала во время королевской реформации Генриха VIII, сопровождавшейся разграблением монастырей.

В средневековой литературе святой Г. – предмет поисков рыцарей Круглого Стола. Когда Г. был потерян, эти рыцари совершили несколько экспедиций с целью его отыскания, ибо Г. давал её обладателю способность творить чудеса. Искатель Г. должен дойти до Часовни Опасностей и задать там магические вопросы, делающие его обладателем Чаши и Копья (вторая святыня, напоминающая о Страстях Господних); такое обладание освобождает страну от заклятия. На подступах к Часовне Опасностей рыцаря-искателя подстерегают всякие ужасы, напр., летучие мыши с головами младенцев.

В XX в. английская фольклористка Джесси Л. Уэстон в книге «От ритуала к рыцарскому роману» (1920) предприняла реконструкцию исходной легенды: Г. – магический талисман, снимающий заклятие бесплодия, наложенное на сказочную страну Царя-Рыбака, персонажа ряда «мифов плодородия». В основе сказания о поисках Г. – один из таких архаических мифов, связанный с культом умирающего и воскресающего бога и с первобытным обрядом инициаций (суровых испытаний, которым подвергались мальчики перед посвящением в мужское достоинство). Таким образом, сказание о Г. – в основе своей языческое, а не христианское.

В рыцарских романах найти Г. оказалось очень трудной задачей. Дело в том, что Г. может быть найден только девственным рыцарем. Самым отважным из рыцарей Круглого Стола был *Ланцелот Озёрный*, возлюбленный королевы Гиневры (жены *короля Артура*). Тщетно он

участвует в поисках Г.: добыть святую реликвию ему мешает тяготеющий над ним грех прелюбодеяния. Только сын Ланцелота, чистый от греха Галаад, находит святой Г.

Тема поисков святого Г. облагородила примитивную фантастику рыцарских романов, внося в эту монотонную череду побоищ высокую религиозную цель.

В дальнейшем тема была забыта, и только в XIX в. её воскресили романтики и символисты. Важность этой темы состоит в том, что она вносит в героикку требование моральной чистоты: это резко отличает рыцарский этос от варварского героизма с его голой силой. См. также *Моргана*.

ГРЕТХЕН – немецкий диминутив от имени Маргарита (Маргарет, Грета): тип кроткой, прелестной мещанской девушки из трагедии И.В. Гёте «Фауст» (1808–32). Любовь *Фауста*, омолождённого Мефистофелем, и Г. кончается трагически. Родив ребёнка от Фауста и осуждённая за детоубийство, Г. поёт в тюрьме, поскольку впала в безумие; её ожидает смертная казнь. К ней является её возлюбленный и зовёт бежать с ним, но Г. отказывается, ибо чувствует за «Генрихом» (Фаустом) присутствие Мефистофеля. Первая часть «Фауста» кончается словами Мефистофеля: «Она погибла!» – и ответом голоса с неба: «Спасена!».

Г. – не идеал Гёте, а отражение его личной жизни (связь с девушкой из народа Христиной Вульпиус). Die Grätchentragödie – это добавление великого поэта к исходной легенде о Фаусте. Эпизод с Г. радикально переработал Ф.М. Достоевский в романе «Бесы» (1871–72), в сцене Ставрогина и Марьи Лебядкиной. Первым на это указал ещё Вячеслав Иванов.

ГРИЗЕЛЬДА, Г р и з е л ь д и с – жена маркиграфа Вальтера из средневековой легенды, тип оклеветанной и безвинно наказанной жены в сюжете «оклеветанная королева» (см. *Геновева*). В конце концов, её бесконечное терпение вознаграждается, муж возвращает ей честь и славу, а также её детей, которые были не убиты (как он ей сказал), а только спрятаны. Терпеливость Г. вошла в поговорку. Сюжет разработан в одной из новелл Джованни Боккаччо; Франческа Петрарка сделал её латинский перевод; из него Джеффри Чосер сделал «Рассказ студента» в своих «Кентерберийских рассказах» (1478); Ханс Сакс написал «Терпеливую и покорную маркиграфиню Гризельду» (1546). Прославление безропотного терпения как высшей женской добродетели.

Д

ДАВИД И ГОЛИАФ – эпизод молодости царя-псалмопевца Давида, рассказанный в Ветхом Завете. Шла война с филистимлянами, и юный пастушок Давид пришёл в войско с продовольствием для своих старших братьев. Тут он узнал, что уже сорок дней из стана врагов выходит огромный богатырь Голиаф, вызывает на поединок кого-нибудь из воинов царя Саула и, не находя ответа, бесчестит еврейских мужей. Давид вызвался сразиться с Голиафом. Саул велел дать юноше воинские доспехи; Давид их надел, походил немного и отказался, сказав, что они слишком тяжелы. Итак, он выступил против Голиафа без доспехов, вооружённый только своей пастушьей пращой. Голиаф с высоты своего роста презрительно посмотрел на красивого белокурого юношу и спросил: «Что ты выходишь на меня с камушками? Разве я собака?». Давид скромно ответил: «Нет, ты хуже собаки». Заложил в пращу голыш, раскрутил и метнул. Камень попал в лоб Голиафу, и тот упал, оглушённый. Давид тотчас подбежал к врагу и его же собственным мечом отсек Голиафу голову. Филистимляне пришли в ужас и обратились в бегство, а евреи далеко гнали и избивали их.

С этого и началась слава Давида; царь Саул выдал за него замуж свою дочь Мелхолу.

История о том, как мальчик убил великана, имеет полусказочный характер: это победа Ловкости над Силой.

ДАЛИЛА, Д а л и д а («жалкая, бедная») – в Ветхом Завете (Кн. Судей: 16) филистимлянка, красавица вольного поведения, которую любил еврейский богатырь *Самсон*, судья Израиля. Соплеменники Д. хотели узнать, в чём тайна гигантской силы Самсона, и поручили женщине выведать это. Д. прибегла к разным способам, но Самсон поначалу не открывал ей тайны. Д. была настойчива, и однажды Самсон рассказал, что он от рождения никогда не стриг своих волос (т.е. он назорей) и что сила его – в волосах. Вечером Д. послала за именитыми филистимлянами, они принесли ей деньги. Той же ночью она усыпила Самсона на своих коленях, а слуга тем временем срезал все семь его кос. Самсон лишился силы, Д. предала его в руки его врагов филистимлян, которые ослепили его и заковали в цепи.

Мотив выведывания тайны богатырской силы, неуязвимости, бессмертия и т.п. известен во всём мировом фольклоре.

Д. – тип «прекрасной предательницы», символ женского коварства, получивший широкое развитие в художественной литературе.

ДАНАЯ – в греч. преданиях прекрасная дочь аргосского царя Акрисия, которому была предсказана гибель от руки собственного внука. Чтобы не иметь внуков, Акрисий заточил свою дочь в подземелье, по другим версиям – в медную башню. Зевс проник к ней в виде золотого дождя и оплодотворил Д. (реликт мифа о браке Неба и Земли). От великого бога Д. родила прекрасного сына, который был назван *Персеом*.

Испуганный Акрисий велел посадить дочь и внука в деревянный ящик и бросить в море. Волны вынесли ящик на остров Сериф, где некий рыбак спас мать и дитя. Брат этого рыбака Полидект был царём этого острова; он воспылил страстью к Д. Между тем, Персей рос со сказочной быстротой и превратился в богатыря. Чтобы отделаться от него, Полидект послал юного героя добывать голову *Горгоны* Медузы.

Некоторые элементы этого сюжета использовал А.С. Пушкин в «Сказке о царе Салтане» (1831).

ДАНИИЛ – ветхозаветный пророк, еврейский мудрец в вавилонском плену, при дворе царя Навуходоносора. Он изобрёл раздельный допрос свидетелей, что позволило ему уличить во лжи обвинителей Сусанны. Но более всего Д. прославлен толкованиями снов и предсказаниями.

Однажды Навуходоносору приснился страшный сон, которого он даже не мог пересказать. Тем не менее, царь потребовал от своих тайноведов и гадателей, чтобы они рассказали ему его сон, а затем дали толкование. Они не смогли, и царь приказал их всех истребить. Опасность грозила и Д. Узнав об этом, Д. помолился Богу, и Бог в ночном видении открыл Даниилу сон царя. Представ перед Навуходоносором, Д. рассказал, что тому приснилось. Царь видел огромного страшного истукана с головой из золота, грудью и руками из серебра, чревом и бёдрами из меди, голеньями из железа, стопами из железа и глины. Оторвавшийся от горы камень разбил ноги истукана, после чего раздробилось и было унесено ветром всё остальное (отсюда выражение «колосс на глиняных ногах»).

Толкование Д.: золотая голова – это сам Навуходоносор, серебряное и медное царства следуют за ним; в целом Д. пророчествует о пяти мировых державах, и его пророчество напоминает нисходящую последовательность «металлических царств» у Гесиода. Навуходоносор был потрясён толкованием Д. и вознаградил его.

После смерти Навуходоносора царствовал *Валтасар*. Его видение (надпись на стене) было истолковано Д. как предвестие скорой гибели. В ту же ночь мидийский царь Дарий захватил Вавилон, Валтасар был убит, а пророк Д. вознесён новым властелином. Завистливые сатрапы сговорились погубить Д.

Они испросили у Дария указ, повелевающий всякого, кто будет просить о чём-либо любого бога или человека, кроме царя, бросить в ров со львами. Д., как всякий набожный еврей, трижды в день молился Богу при открытом окне; все видели, что он нарушает запрет, и к нему был применён указ царя.

На следующее утро опечаленный Дарий, подойдя ко рву, воззвал жалобным голосом: «Бог твой, которому ты неизменно служишь, мог ли спасти тебя от львов?». И вдруг изо рва ответил голос Д.: «Бог мой послал ангела своего и заградил пасть львам». Обрадованный Дарий повелел освободить невинного Д. Этот рассказ – одна из первых фиксаций житийного мотива о добром отношении хищного зверя к безвинно наказуемому праведнику.

В возрасте 90 лет Д. умер в Вавилоне, окружённый славой и почётом.

Другую часть Книги Даниила составляют его апокалиптические видения, где смешаны звери в формах геральдического гротеска и ангелы-провозвестники. В пророческих главах Книги Даниила предсказывается приход Мессии («Сына Человеческого»); впервые в Библии относительно ясно выражена идея Страшного суда, вера в воскресение мёртвых (но только праведников). Книга Даниила – самый ранний образец иудейской апокалиптики.

Её мессианские идеи оказали глубокое влияние на первоначальное христианство, обозначение «Сын Человеческий» стало в Евангелиях постоянным самоназванием Иисуса Христа.

«ДАФНИС И ХЛОЯ» – любовно-буколический роман греческого писателя Лонга, названный по именам героя и героини; одна из самых ранних фиксаций фабулы о *разлучённых влюблённых*. Покинутые своими родителями, юные Дафнис и Хлоя полюбили друг

друга в обстановке пастушеской жизни. Их любовные переживания – тема романа. Лонг идеализирует своих героев и окружающий их мир скромных сельских жителей и рабов.

«Роман о любви расцвёл лишь в римскую эпоху. Здесь, на Востоке, в этой обители вымысла, появляются, начиная с третьего века христианской эры, небольшие книжки, где изящным слогом повествуется о приключениях двух очаровательных детей, которых сближает взаимная любовь и разлучает злая судьба. Такова обычная тема, которая почти не меняется. К ней добавляют иной раз пиратские набеги, похищения, несчастную любовь или кровосмесительные связи в духе трагедий Еврипида, дабы читатель мог порой сладостно содрогнуться от умеренного сострадания или мимолётного ужаса» (Анатоль Франс: «Дафнис и Хлоя»).

Разумеется, сюжет имеет счастливое завершение: Дафнис и Хлоя вступают в брак и живут счастливо. Параллелей к этому сюжету было великое множество.

В эпоху позднего Возрождения и Просвещения роман Лонга послужил образцом для пасторальных романов. И.В. Гёте говорил И. Эккерману, что «Д. и Х.» «указывает на высокую степень культуры и искусства». – «И сколько вкуса, какое совершенство и тонкость ощущений!» (Эккерман И. Разговоры с Гёте. М.; Л., 1934. С. 580).

Трагической пародией на сюжет о разлучённых влюблённых с его обязательным счастливым концом представляется роман В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» (1971).

ДВОЙНИЧЕСТВО – тема мировой литературы, восходящая к близнечным мифам древности; формализуясь, она превратилась в литературный приём – двухперсонажную символизацию внутреннего конфликта и (или) внутренней драмы героя. Эта символизация строится на базе оппозиции двух неразлично схожих, но морально враждебных персонажей. Один из них – герой, другой – его двойник, неистинное «второе я».

В древности тема была комической, она использовалась в «комедии близнецов» для создания ряда забавных *qui-pro-quo*. Перелом в традиции – зафиксированный Вольтером слух, будто Железная Маска (загадочный узник Бастилии в XVII в.) был брат-близнец Людовика XVI, с рождения спрятанный от мира во избежание династической смуты в государстве. Позже эту легенду использовал А. Дюма.

В романтической литературе тема близнецов часто скрещивалась со сказочным мотивом отделяющейся от человека тени и с сюжетом о продаже души дьяволу: так строилась прославленная повесть Адальберта фон Шамиссо «Необыкновенная история Петера Шлемиля» (1814). Д. – один из любимых фабульных мотивов немецкого романтизма, особенно Э.Т.А. Гофмана. В его повести «Двойник» (1821) два человека, связанные родством и удивительно похожие друг на друга, но никогда прежде не встречавшиеся, враз появляются в незнакомом городе, где их, естественно, начинают путать; поэтому каждый из них временами ощущает себя в шкуре своего таинственного родственника.

Более сложный вариант Д. изображён Гофманом в романе «Эликсир сатаны» (1815–16): монах-преступник Медард сознаёт себя то графом Викторином, то художником Франциском – людьми, с которыми он связан общей кровью и наследственными пороками.

В знаменитой повести Гофмана «Крошка Цахес» (1819) предвосхищён мотив вытеснения, замещения одного человека другим; гнусный пройдоха Цахес благодаря покровительству феи Розенвейде приписывает себе способности и заслуги других, занимает чужие места: он двойник-узурпатор. К этой линии близка фабула об отделяющейся тени, которая пытается царить над своим хозяином (сказка Х.К. Андерсена «Тень», 1847; пьеса Евгения Шварца «Тень», 1940).

Иную направленность имеют произведения, подчёркивающие мистическое тождество двойников-антагонистов (Э. По, «Вильям Вильсон», 1839).

Сюжет о двойнике-узурпаторе символизирует вытеснение романтика торжествующей пошлостью. Оригинально развит этот сюжет в повестях «Нос» (1836) Н.В. Гоголя и «Двойник» (1846) Ф.М. Достоевского, связанных с традицией Гофмана. Говоря о двойниках Гофмана и Достоевского, Наум Берковский заметил: «Двойник – величайшая обида, какая может быть нанесена человеческой личности. Если завёлся двойник, то личность в качестве личности прекращается. Эта обида, нанесённая двойником своему оригиналу, превосходно описана Достоевским» (Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 489).

В эпоху реализма термин «двойник» получает широкое толкование: двойник героя – уже не физическое подобие его, а духовное, однако по-прежнему неистинное. В таком смысле говорят,

что Грушницкий – карикатурный двойник Печорина, а Смердяков – Ивана Карамазова.

Как прямую психопатологию представил Д. английский писатель Роберт Льюис Стивенсон в знаменитой повести «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» (1886); имена её героев-двойников, т.е. одного человека, раздваивающегося на две личности – добрую и злую, которые постоянно чередуются, – стали нарицательными.

Мистическое преломление тема Д. получает в литературе символизма, например, в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891), где описан стареющий портрет нестареющего героя, в некоторых стихотворениях А. Блока и т.д.

В поэме С. Есенина «Чёрный человек» (опубл. 1926) двойник, вызывающий ярость героя (традиционный мотив этой фабулы), оказывается его отражением в зеркале. В литературе XX в. тема и приём Д. утратили философскую ценность.

ДЕМОН – главный герой одноимённой поэмы М.Ю. Лермонтова, над которой поэт работал в 1829–39 гг. Истоки этого образа – Сатана Джона Мильтона, невольно завидующий любви Адама и Евы («Потерянный рай», 1667), сюжеты о любви ангелов к земным девам (Дж.Г. Байрон и Томас Мур), об отношениях добрых и злых, но равно бестелесных существ («Элоа» Альфреда де Виньи, 1824; «Див и Пери» А.И. Подолинского, 1827). Сюжетное открытие Лермонтова – это попытка Демона изменить свою участь, для чего он обращается к земле. Изображая вне временных и преходящих условий человеческой жизни муку демонической изоляции, демоническое отрицание и неутолимый демонический голод по положительным началам бытия при невозможности с ними слиться, Лермонтов перешёл из психологии в воображаемую «онтологию ада» и соприкоснулся с поэтическими мирами А. Данте и Д. Мильтона.

Образ прекрасной, нежной Тамары необходим этому сюжету, ибо создаёт вокруг фигуры Д. пленительный ореол. Их любовь невозможна, юная монахиня умирает от поцелуя Д., но душа её парадоксально спасена, вырвана у Д., и он проклинает свои мечты о счастье.

«Дух изгнания» в трактовке Лермонтова прежде всего печален, он тоскует, «и зло наскучило ему». Лермонтов сумел передать читателю своё сочувствие могучему духу, вновь и вновь терпящему поражение в вечной борьбе против Бога. В отношении к Д. поэт не до

конца понял сам себя, его возвышенно-мрачный герой остаётся загадкой: он не уличён во лжи (ибо любил Тамару), но и не оправдан. См. также *Сатана, Манфред*.

ДЕТЕКТИВ – расследователь преступлений, частный сыщик, реже полицейский следователь: самый массовый герой тривиальной литературы, грандиозно успокоительная фигура защитника порядка и собственности, функционально заменяющая Бога-вседержителя в безрелигиозной ментальности новейших времён.

Жанр детективной новеллы родился в 1841 г., когда появилась новелла гениального американца Эдгара По «Убийство на улице Морг». Загадочное преступление раскрывает сыщик-любитель Дюпен. Но жанр имеет длинную предысторию. Ещё в Библии описаны анализ следов, отдельный допрос свидетелей (Книга Даниила); раскрытию убийств посвящены некоторые из сказок «Тысячи и одной ночи». Преступный мир был детально описан Даниэлем Дефо и Генри Филдингом. В романах Фенимора Купера, особенно в «Следопыте» (1840), прославляется искусство чтения следов.

Первым детективным романом можно признать «Калед Уильямс» (три тома, 1794) – шедевр английского писателя-анархиста Уильяма Годвина: у него разоблачение злодейства уже достигло захватывающей красоты, но разоблачитель – простой юноша, одно время секретарь преступника-аристократа Фокленда. Нет самой фигуры Д. В романе Оноре де Бальзака «Шуаны, или Бретань в 1799 году» (1829) есть и тайна, и расследование, и профессиональный сыщик – шпион министра полиции Фуше. Но роман в целом историко-политический; красавица-шпионка влюбляется в атамана шуанов и погибает вместе с ним. Здесь расследователь – негодяй, и симпатии автора – на стороне тех, кого он преследует.

Некоторые романы Бальзака современная наука отнесла к жанру трагического детектива; особенно точно это определение подходит к роману «Блеск и нищета куртизанок» (1838–47). Очень близки к этой модификации жанра «Приключения Оливера Твиста» (1838) и некоторые другие романы Чарльза Диккенса, а также романы его друга Уилки Коллинза.

Но классическая детективная новелла не трагична, в ней всегда побеждает острый аналитический ум на службе правосудия. В новеллах Э. По «Убийство на улице Морг» (1841), «Тайна Марии Роже» (1842), «Золотой жук» (1843), «Похищенное письмо» (1844)

впервые объединились прежде разрозненные элементы: тема – таинственное преступление, сюжет – разгадка тайны, пафос – увлекательность розыска. Их скрепляет фигура сыщика-любителя Дюпена, достоинства которого – обострённая наблюдательность и изощрённая логика.

Дальнейшее развитие жанра замедлилось: лучше всех У. Коллинз («Женщина в белом», 1860, «Лунный камень», 1868); у француза Э. Габорио героем стал полицейский – господин Лекок. Взлёт произошёл благодаря всемирному успеху повестей и рассказов Артура Конан Дойла, создавшего фигуру сыщика-любителя Шерлока Холмса: он курит трубку, играет на скрипке, разбирается в ядах и разновидностях табачного пепла, по глине на башмаках незнакомого человека определяет, откуда тот приехал. Ум Шерлока Холмса контрастно оттеняется тугодумием его друга доктора Уотсона, который и ведёт рассказ. Творчество А.К. Дойла – классика жанра.

Герой-детектив опирается исключительно на свой опыт и анализ фактов. Его почва – позитивистски понимаемая наука и логическая комбинаторика. Схема поступков имеет литературную природу, жанр использует штампы (клише). Все традиционные детективы скроены по одной мерке, все интеллектуально безошибочны; успех расследования предзадан законом жанра. Поэтому Д. – шаблонная фигура, без личной драмы и судьбы; оттого-то писатели стремятся их расцветить, заставляя то разводить орхидеи, то коллекционировать старинный фарфор. Индивидуальность сводится к какому-нибудь хобби.

В XX в. стали различать «научный детектив» (в основном анализ материальных улик) и «интуитивный», где всё решается догадкой расследователя. В рассказах Гилберта Кита Честертон Д. впервые стал маленький католический священник отец Браун, Агата Кристи создала щеголеватого Эркюля Пуаро, Жорж Сименон соединил массивную фигуру комиссара Мэгре (опять человек с трубкой!) с ярким описанием социальной среды.

Детективный жанр даёт толпе отдых от правды, соединяя миф о страже безопасности с внешней достоверностью деталей. Сыщик, Д., вольный партизан справедливости давно уже вытеснен компьютерами. И в литературе это уже уходящий герой.

ДЖАМШИД, Д ж а м – в древнеиранск. мифологии и эпосе великий шах незапамятных времён. В поэтическом языке Д. – символ могущества и богатства.

В великой поэме «*Шахнамэ*» описывается семисотлетнее царствование Д. – «*золотой век*» Ирана. Д. обучил людей носить вместо звериных шкур одежду из ткани, создал государственность и деление на сословия. В его царствование люди не знали болезней, всюду царило благоденствие. У Д. была волшебная чаша, в которой можно было увидеть весь мир, а также настоящее, прошедшее и будущее. В Иране столицей Д. считают ныне разрушенный Персеполь, в прошлом – резиденцию царей из династии Ахсменидов; поныне эти руины называются «Тахт-э-Джамшид» («Трон Д.»).

Согласно преданиям, Д. искушает злой дух Ахриман, вселив гордыню в душу великого шаха. Он возомнил себя богом и потребовал воздаяния ему божеских почестей, за что был сурово наказан. Вельможи и народ отвернулись от Д., призвали на престол арабского царевича Заххака. Иноземец напал на Иран, низложил Д., захватил его в плен и живого распилил надвое.

Заххак положил начало тысячелетнему царству зла. *Мстителем* за Д. выступил его внук *Фаридун*, который с помощью кузнеца *Кавы* покончил с царством Заххака.

ДИДОНА – первоначально одна из финикийских богинь. Сицилийские греки переняли миф о Д., превратив её в смертную женщину, племянницу и жену тирского владыки Сихея, жреца *Геракла*. Брат Д. Пигмалион убил её мужа, чтобы захватить его сокровища. Д. бежала из Тира и с горсткой родственников поселилась в Северной Африке, близ финикийской колонии Утика.

Местный царь Ярбас в насмешку обещал подарить Д. столько земли, сколько охватит воловьша кожа. Д. разрежала кожу на тонкие ремешки, связала их и оцепила столько земли, что её достало для основания города Карфагена. «Хитрость Д.» – известный мотив мирового фольклора.

Ярбас воспылил к ней страстью и грозил Карфагену войной, если Д. ему откажет. Чтобы спасти от гибели свой молодой город, самоотверженная царица покончила с собой. Марон Публий Вергилий в «*Энеиде*» (29–19 до н.э.) передвинул основание Карфагена ко времени гибели Трои, а самоубийство Д. объяснил тем, что её изменнически покинул *Эней*, которого она приютила, полюбила и хотела сделать своим мужем, царём Карфагена.

ДИОМЕД – аргосский царь, участник Троянской войны, в которой храбростью и силой уступал только *Ахиллу*. Под покровительством Афины Д. сражался против Арея и Афродиты и ранил их; в

единоборстве едва не убил *Гектора*, которого спас Зевс, метнув молнию между сражавшимися.

Д. и Одиссей похитили из Трои палладий – деревянное изображение Афины Паллады во всеоружии, охранявшее священный город. Д. одержал победу в состязаниях у могилы Патрокла.

ДИОСКУРЫ (греч. «сыновья Зевса») – близнецы, рождённые *Ледой*, отцом которых был либо Зевс, либо супруг Леды – Тиндарей. По другой версии, один из братьев Полидевк (лат. Поллукс) был сыном Зевса, а Кастор – Тиндарея и потому был смертен. Полидевк славился как кулачный боец, а Кастор – как укротитель коней. Д. освободили свою сестру *Елену*, похищенную *Тесеем*, участвовали в походе *аргонавтов* и в калидонской охоте. В двойном поединке из-за дочерей Левкиппа Кастор был убит, а Полидевк убил противника. После этого, чтобы не разлучаться, Д. с позволения Зевса стали жить попеременно то в подземном царстве, то на Олимпе. Образец нерасторжимой любви близнецов.

«ДОБРАЯ ПРОСТИТУТКА» – традиционный тип блудницы, сохраняющей, несмотря на своё ремесло, добродушный нрав («шлюха с золотым сердцем»). Тип сложился в новеллистике и комедии эпохи Возрождения. Перелом в истории типа произошёл в XVIII в., когда Даниель Дефо написал «Молль Флендерс» (1722), а аббат А.Ф. Прево д'Экзиль – прекрасный роман «История кавалера де Гриё и Манон Леско» (1731). В романах XIX в. Фантина («Отверженные» В. Гюго, 1862), Нэнси («Приключения Оливера Твиста» Ч. Диккенса, 1838), Соня Мармеладова («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, 1866) всё дальше отходят от прототипа и трагически усложняются. Первую *трагическую куртизанку* изобразил О. де Бальзак («Блеск и нищета куртизанок», 1838–47), вслед за ним А. Дюма-сын («Дама с камелиями», 1848).

ДОБРЫЙ САМАРИТАНИН – персонаж евангельской притчи (Лк: 10, 25–37), оказавший помощь умиравшему человеку, который был ограблен, избит и брошен разбойниками на дороге. Нужно помнить, что жители Самарии пользовались презрением и ненавистью евреев: самаритяне исповедовали иудаизм, но центром культа у них был не Иерусалимский Храм, а гора Гаризим. Образ Д. С. олицетворяет милосердие между людьми, превышающее все этнические и религиозные различия.

ДОН ЖУАН – международный тип неотразимого обольстителя женщин, происходящий от истории испанского дворянина дона Хуана

Тенорио из Севильи. Вокруг его деяний и загадочного исчезновения сложилась мрачная легенда, которую первым обработал испанский драматург, монах ордена мерсенариев Габриэль Тельес, известный под псевдонимом Тирсо де Молина. Его драма «Севильский соблазнитель, или Каменный гость» впервые поставлена в 1619 г., а напечатана в 1630 г. Её герой дон Хуан – сложный характер; ум и тонкий юмор, отвага и дерзкое вольнодумство соединяются в нём с хищным эгоизмом, цинизмом и своеволием. Осуждая дона Хуана, Тирсо де Молина направлял удар против феодалов и фаворитизма (впоследствии погубившего испанскую монархию).

Дон Хуан переходил от женщины к женщине, убивая на дуэлях своих соперников или ревнивых мужей. Так он убил командора рыцарского ордена, а затем улестил его вдову; договорившись с нею о встрече, он пригласил на этот ужин надгробную статую командора – и статуя пришла, чтобы увлечь наглеца в преисподнюю.

Ж.Б. Мольер в своей знаменитой комедии «Дон Жуан» (пост. 1665) резко критикует распущенность французской аристократии; в то же время комедии присущи черты свободомыслия. Знатные враги Мольера добились быстрого снятия комедии со сцены. Кстати, именно под влиянием французского произношения в России утвердилось транскрипция «Дон Жуан», а не Хуан, как говорят в Испании.

В.А. Моцарт написал оперу «Don Giovanni» на либретто Карло да Понте (1787). Их версия явилась опорной для трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость» (1830). Но Пушкин радикально переработал образ (он называет его Дон Гуаном). Пушкинский герой погибает в тот момент, когда впервые полюбил по-настоящему. Не случайно он написал трагедию, а не комедию.

Оригинальную интерпретацию донжуанизма дал датский философ-экзистенциалист Сёрен Кьеркегор.

Особое место в традиции занимает поэма Дж.Г. Байрона «Дон Жуан» (1818–24), в которой сюжет о Д. Ж. трактован иронически, а действие происходит в XVIII в. Герой поэмы не соблазняет женщин, напротив – они его домогаются. Иногда он даже способен серьёзно любить. Следуя фабульной традиции Тирсо де Молины, Байрон проводит Д. Ж. через кораблекрушение, и он без сознания выброшен на греческий берег. Его спасает и трогательно за ним ухаживает прелестная Гайде, дочь пирата. На её заботы Д. Ж. отвечает чистой и страстной любовью. Отец-пират, вернувшись домой и застав эту

идиллию, продаёт возлюбленного своей дочери в рабство, в Турцию, где его покупает пленившаяся его красотой султанша.

Переодетый девушкой, под именем Жуанны, герой введён в гарем падишаха. Юные одалиски ласкают новую подружку и укладывают на ночь с одной из девушек. Ночью от её крика просыпается весь гарем, и она рассказывает странный сон: как золотая пчёлка летала у её ног, взползала по ноге и нежно ужалила... Все ахают, и только новенькая, Жуанна, продолжает крепко спать.

Д. Ж. удаётся бежать на север. Он попадает в русскую армию и принимает самое доблестное участие во взятии Измаила. Но затем, в отвращении от резни, учинённой А.В. Суворовым в Измаиле, Д. Ж. ссорится с ним и уезжает в Петербург, где становится любовником Екатерины II.

Затем он едет в Англию. На большой дороге он убивает бандита, напавшего на его карету, и завязывает новые любовные приключения. Ночуя в замке с привидениями, Д. Ж. потревожен явлением одного из них. Храбрый вольнодумец пытается во тьме поймать привидение, и тут его рука натывается на упругую грудь женщины. На этом поэма обрывается. Байрон планировал закончить её смертью Д. Ж. на гильотине в революционном Париже.

Герой его поэмы – не соблазнитель, а объект женских желаний, отчасти *Нарцисс*, типичный авантюрист XVIII в. и в значительной мере сам автор.

Донжуанизм – это иное. Психологи считают, что для мужчин такого типа характерна неуверенность в себе. Им нужно постоянное самоутверждение в виде побед над женщинами. Например, Наполеон – это революционер, ставший Д. Ж.; он жаждал побед над женщинами, чтобы доказать себе своё могущество; был дважды женат (на красавицах), имел массу любовниц, большею частью кратковременных. Ни одну женщину не любил всерьёз, хотя его очень увлекла Мария Валевска. Неспособность к большой любви свидетельствует об ущербности личности донжуанского типа.

В пределе Д. Ж. бросает вызов всему обществу, приобретая своего рода величие, как, например, в стихотворении Шарля Бодлера «Дон Жуан в аду» (1843). Но трактовки этого типа в литературе могут быть самыми разнообразными (см. у А. Блока, у Леси Украинки и т.д.). Донжуанизм допускает самые разнообразные интерпретации.

ДОН КИХОТ – «рыцарь печального образа» из одноимённого романа (ч. 1 – 1605, ч. 2 – 1615) Мигеля де Сервантеса, центральный символ испанской культуры.

Испанский дворянин без гроша в кармане Мигель Сервантес де Сааведра, потерявший одну руку в морском сражении при Лепанто и пробывший 4 года в плену у алжирских пиратов, по возвращении на родину занялся литературой, но литература кормила плохо, и он стал сборщиком налогов. Все сборщики наживались, а у него были частые недостатки (не умел выколачивать); правительство рассматривало эти последние как растраты, а за растрату полагалась тюрьма.

Во время второго тюремного заключения Сервантес для увеселения сокамерников и своего собственного начал писать забавную книгу о нищем идалго, который свихнулся от усиленного чтения рыцарских романов и вообразил себя средневековым странствующим рыцарем; сделав себе рыцарские доспехи и надев на голову медный бритвенный тазик, отбитый у цирюльника (рыцарь воображает, что это золотой шлем Мамбрина), Д. К. странствует по дорогам своей пустынной Ламанчи на коне Россинанте, таком же тощем, как сам ездок. Несоответствие Д. К. своей эпохе подчёркивается уже соседством его «оруженосца» – крепкого коротконого крестьянина Санчо Пансы, здравомыслящего и смекалистого, но в то же время наивного. Контраст безумного идалго с практичным мужиком дублируется контрастом костистого Россинанта с маленьким серым осликом Санчо Пансы... Д. К. постоянно обучает мужика своему рыцарству, а Санчо то потакает безумию господина, то пытается его хоть немного образумить. «Подвиги» Д. К., вроде его известного сражения с ветряными мельницами, кончаются сокрушительными поражениями, но рыцарь не унывает: едва залечив раны и ушибы, он уже ищет новых приключений. И Санчо любит своего безумного господина!

«Дон Кихот Ламанчский» подводит итог испанскому Возрождению и даёт сатирическую панораму тогдашней Испании. В образе Д. К. показан вечный трагический конфликт между благородными идеалами и низкой реальностью. Сам же герой, нелепый и восторженный мечтатель, борец за высокие, но совершенно не осуществимые идеалы, безразличный к материальным интересам, живущий только честью и верностью, – это во многом сам Сервантес. Поэтому в изображении Д. К. небывалой силы достигает печально-героический юмор, прославляющий высокого безумца

среди трезвого и подлого мира. Юмор Сервантеса – новая глава в «смеховой» культуре. И от этой книги начинается знаменитая литературная фабула о *мудрости безумца*.

Роман Сервантеса породил массу продолжений, подражаний и истолкований в мировой литературе. Первые 100–150 лет после его появления книга рассматривалась как пародия на рыцарские романы, а Д. К. – только как комический персонаж. В ту эпоху назвать кого-нибудь «Д. К.» значило серьёзно обидеть. Лишь постепенно Европа начала вживаться в этот роман.

Прежде всего, «Дон Кихот» был глубоко прочитан в Англии. Именно английские писатели первыми переняли юмор Сервантеса, типы эксцентричного героя-идеалиста и его насмешливо-трезвого слуги, образующих внутренне контрастную пару. Знаменитые английские «чудаки» происходят от Д. К. Вершина этой традиции – роман Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837). Мистер Пиквик и его слуга Сэм Уэллер – модернизированные и англоизированные Д. К. и Санчо Панса. Конечно, книга Диккенса и веселее, и мельче, чем роман Сервантеса.

Немецкий романтизм создал культ У. Шекспира и М. Сервантеса. Довольно интересную статью о великом испанском романе написал Генрих Гейне. Романтизм подчёркивает философичность и внутренний трагизм этой книги. К Д. К. начинают относиться очень серьёзно. В России и И.С. Тургенев, и Ф.М. Достоевский прославляют Д. К.; сходство с ним усматривали в князе Мышкине из романа Достоевского «Идиот» (1868, всё та же фабула о мудрости безумца). Достоевский считал роман «Дон Кихот» величайшей книгой человечества.

В романе Н.С. Лескова «Соборяне» (1872) внутренне контрастная пара священника Савелия Туберозова и его верного помощника, могучего дьяка Ахиллы Десницына рядом черт напоминает Д. К. и Санчо Пансу.

Кстати, в XIX в. переосмыслению подвергся и образ Санчо: юмористическая симпатия к нему сменилась холодным презрением эстетов. Гюстав Флобер сказал о буржуазной культуре: «Брюхо Санчо Пансы разорвало пояс Венеры».

В итоге сложилось новое понятие «кихотизма» – это смешной и трогательный идеализм в сочетании с абсолютным непониманием действительности; более того, это высочайшая нравственная мудрость при практическом безумии.

Испанский писатель и философ-экзистенциалист Мигель де Унамуно разработал свою собственную религиозно-философскую концепцию, которую назвал «кихотизмом». В ней Д. К. выступает как «душа Испании» и воплощение трагического чувства действительности.

С современной точки зрения, Д. К. прекрасен, и само безумие его в некотором смысле почётно.

Das **DORNRÖSCHEN** (нем.), Ш и п о в н и ч е к, Д и к а я Р о з о ч к а – героиня немецкой сказки в сборнике братьев Гримм. Сюжет сказки соответствует международному типу «Спящая красавица» (см. *спящая царица*). См. также *das Brunnhild-Motiv*.

ДРАКОН (греч. «зоркий») – в мифах, фольклоре и литературе очень многих народов крылатое огнедышащее чудовище с гигантским змеиным туловищем, иногда многоглавое. Представление о Д. перешло к древним грекам из других культур. Драконы были побеждены *Гераклом* (лернейская гидра) и Аполлоном (Тифон). Героика драконоборства через Откровение Иоанна перешла в христианство.

Ещё в искусстве палеолита учёные выделили тему войны птиц со змеями (это драматизация оппозиции верха и низа). Карл Густав Юнг первым отметил, что Д. соединяет в себе черты пресмыкающегося и птицы; итак, Д. есть мифологический синтез противоположностей (снятие оппозиции).

Когда оппозиция снимается синтезом противоположностей, результирующий образ вступает в новую оппозицию. В данном случае это борьба Д. против Солнца. Солнечное затмение понималось как поглощение Солнца Д., похищение Солнца. На Дальнем Востоке Д., хозяин вод, мыслился благим; в Китае Д. – объект почитания, а китайский праздничный ритуал поднятия в воздух бумажных Д. стал всемирной игрой. На Западе Д. мыслился злобным и вредоносным существом, равно как Аждаха ближневосточного (в том числе и тюркского) фольклора.

На уровне сказки Д. выступает как похититель прекрасной девушки. Огненный Змей русского фольклора – это демонический любовник, который прилетает к женщинам «на блуд», сушит и изводит их. Это вводный мотив «Повести о Петре и Февронии» (XV в.), но это же поверье жило на Руси ещё в XIX в.

В качестве демонического любовника летающий змей (Д.) оказывается врагом фольклорного героя, и его нужно убить, чтобы освободить красавицу от его тиранических чар. Освобождение девы от Д. – сюжет мифа, эпоса, сказки, и змееборец (драконоборец, нем. Drachentöter) – это популярнейший герой, от Аполлона, *Геракла*, *Беовульфа* и *Зигфрида* до Георгия Победоносца и муромского князя Петра. В литературе Средних веков драконоборство – это профессиональный спорт странствующих рыцарей: они убили столько драконов, что хватило бы на заселение этими чудовищами средней планеты.

Трансформированный мотив драконоборства прочитывается в романе В. Гюго «Труженики моря» (1866), где Жильят, убив огромного осьминога, находит в подводной пещере скелет вора-капитана, а на нём – пояс с деньгами. В эпосе драконы часто выступают как хранители пещер с кладами (см. *Беовульф*).

Великий русский учёный Ф.И. Буслаев в работе «Народная поэзия: исторические очерки» (СПб., 1887) описал культурный перелом в Средних веках – переход от романского стиля к готическому. По его мнению, в искусстве Европы романскому стилю, с преобладанием языческих черт, соответствуют народные представления о Д.; основная черта романского стиля – чудовищность, преобладание звериных форм. Напротив, готический стиль знаменует обращение к человеческим интересам (поэзия трубадуров, культ Прекрасной Дамы, рыцарский этос). Готика, по мнению Буслаева, означала освобождение человека из-под власти природы. Буслаев считал главным недостатком в нравственном развитии русской народности отсутствие эпохи, соответствующей готическому стилю; «звериный стиль» господствовал на Руси даже в XVII в.

В литературе Нового времени Д. почти исчезает. Образ его далее используется только аллегорически: такова сатирическая пьеса-сказка Евгения Шварца «Дракон» (1944). Под влиянием науки черты Д. приданы динозаврам и другим гигантским ящерам; мы встречаемся с ними в таких фантастических романах, как «Затерянный мир» А. Конан Дойла (1912). Архетип Д. живёт в нашем коллективном подсознании, о чём свидетельствует самонаглядность таких образов, как «город-спрут», «гидра контрреволюции», «зубы дракона» и т.п.

ДУЛЬСИНЕЯ ИЗ ТОБОСО – «дама сердца» Дон Кихота из романа М. Сервантеса «Дон Кихот» (ч. 1 – 1605, ч. 2 – 1615), недостижимая

возлюбленная; на деле оказывается здоровой и краснощёкой крестьянкой Альдонсой. Контраст чисто идеального конструкта Дульсинеи и здоровой, грубой Альдонсы (в реальности это одно лицо) мазохически переживал русский символист Ф. Сологуб (Тетерников).

«**ДУНАЙСКИЙ КРЕСТЬЯНИН**» – популярная басня французского писателя Жана Лафонтена, в которой автор, исходя из тона апологии, красноречиво клеймит римскую коррупцию устами крестьянина с берегов Дуная. Во французском культурном обиходе «дунайским крестьянином» (*le paysan de Danube*) называют человека крайне грубого, жестоко откровенного, который, однако, прав в содержании своих суждений. Выражение насмешливо-поощрительное: культура предполагает умение говорить правду без излишней грубости.

Е

ЕЛЕНА ПРЕКРАСНАЯ, реже *Е л е н а С п а р т а н с к а я* – героиня древнегреч. мифологии и эпоса, первоначально минойская богиня растительности, пелопонесская богиня плодородия и света, в более поздних сказаниях – дочь Зевса и *Леды*, сестра *Диоскуров* и *Клитемнестры*, самая красивая женщина в мире.

В юности Е. П. была похищена *Тесеем*; освобождённая своими братьями, вернулась в Спарту. Многие герои добивались руки Е. П.; муж Леды, царь Тиндарей, по совету Одиссея, взял со всех претендентов клятву никогда не поднимать оружия против её будущего мужа и во всём помогать ему. Е. П. выбрала *Менелая*, который через брак с нею стал впоследствии спартанским царём; у них родилась дочь Гермiona.

Между тем богиня Афродита пообещала *Парису*, троянскому царевичу, дать ему в жёны самую красивую женщину в мире. Когда Парис гостил при спартанском дворе, Е. П. по воле Афродиты влюбилась в Париса и согласилась бежать с ним в Трою. Менелай призвал на помощь греческих героев и выступил с ними в поход. Таким образом, красота Елены – причина Троянской войны.

Гомер в «*Илиаде*» повествует о воинских неудачах Париса и о том, как Е. П. презирала его и не желала по его зову делить с ним ложе, но является грозная Афродита и с гневом приказывает Е. П.

идти к её мужу Парису. Е. П. – рабыня Афродиты, пассивное орудие мужского вождения.

После гибели Париса Е. П. вышла замуж за его брата Деифоба, а в день падения Трои предала этого мужа в руки Менелая, с которым вернулась в Спарту. После смерти Менелая Е. П. была изгнана из Спарты и бежала на остров Родос, где и была убита. По другим сказаниям, боги воскресили Е. П., и она стала на острове Левке женой *Ахилла*. Как и братья её Диоскуры, Е. П. считалась покровительницей моряков.

Образ Е. П. многократно разработан в литературе. И.В. Гёте во второй части «*Фауста*» (1808–31) сделал Е. П. женой Фауста, однако после гибели их сына Эвфориона Е. П. исчезает, а в руках Фауста остаются лишь её платье и покрывало.

Ж

ЖЕНА ПОТИФАРА – название, которым фольклористы по ветхозаветному варианту обозначили мотив всемирной распространённости: неверная жена ложно обвиняет невинного юношу в том, что он её соблазнил (или изнасиловал). Такие рассказы распространены в персидском и старом индийском фольклоре и давно признаны сюжетом, кочующим по всей Европе. Буддийский рассказ, основанный на мотиве «Ж. П.», проник в Японию и послужил канвой для популярных японских пьес (кукольный театр, Но, Кабуки). Перенос центра тяжести в классической японской пьесе на психологию героини, кончающей жизнь самоубийством, представляет разительную аналогию с трансформацией *Федры* в греческой трагедии.

Первые письменные свидетельства мотива богини, участвующей в сюжете «Ж. П.», встречаются в древневосточных мифологических поэмах II тысячелетия до н.э. Ольга Фрейденберг в труде о мифологическом образе богини Иштар угадала в еврипидовской *Федре* черты архаической богини-воительницы.

Первый вариант, где герои не боги, а люди, – египетский «Рассказ о двух братьях» (древнейшая в мире сказка). Его первая рукописная фиксация датируется 1225 г. до н.э., но предполагают, что она имела более ранний источник. Некоторые учёные считают, что отзвук египетской сказки проступает в ветхозаветной истории *Иосифа* и Ж. П.

Классическая древность знала несколько вариантов этого сюжета, включая и наиболее известный (Федра, *Тесей*, *Ипполит*). Этот вариант обессмертил Еврипид своей трагедией «Ипполит» (428 до н.э.), но он написал и трагедию о *Беллерофоне* (другой вариант того же сюжета).

Не все трагедии Еврипида дошли до нас; утрачена и «Федра» Софокла. В трагедии Еврипида «Ипполит» чувствуется мифологическая основа: злосчастье Ипполита связано с его приверженностью Артемиде; смерть Ипполита вызвана насылаемым на него морским чудовищем, древневосточный прообраз которого угадан Ольгой Фрейденберг.

За Еврипидом следовал римский драматург Сенека. Особенным успехом в новые времена пользовалась «Федра» (1677) Ж. Расина, оплот французского национального репертуара. Расин очень многое взял у Еврипида, но модернизировал его. Во Франции роль Федры – мечта трагических актрис, как *Гамлет* – вершина для актёров.

«ЖОНГЛЁР БОГОРОДИЦЫ» – одна из популярных средневековых легенд об *оживающих статуях*, представляющая собой версию сказочного типа АТ 827 («Простецкая молитва»). Жонглёр, ставший монахом, уединяется в монастырской церкви перед статуей Мадонны и развлекает её своими фокусами и кульбитами: молится, как умеет. Настоятель монастыря, которому донесли о кощунственном поведении странного монаха, подсматривает за ним в щёлку и видит, как статуя Мадонны сходит с пьедестала и отирает пот с лица жонглёра. Мораль: пусть всяк молится, как умеет, лишь бы молитва шла от сердца.

3

ЗИГФРИД – герой древнегерманского эпоса о *Нибелунгах*, непобедимый герой, восходящий к более раннему образу Сигурда в скандинавской мифологии. З. убил *дракона* и искупался в его крови, отчего кожа его ороговела, и он стал неуязвимым. Но во время этого купания липовый лист слетел с ветки и прилип к спине З. между лопаток; только это место осталось у него уязвимым (ср. «ахиллесова пята»). З. завладел несметным кладом Нибелунгов, но хранил в тайне его местонахождение. Все эти мотивы – общие у эпоса со сказкой; «роговой З.» – давний герой немецкого фольклора.

Действие эпоса начинает приобретать роковой характер с эпизода «героического сватовства» Гунтера, молодого короля бургундов, к воинственной, гордой деве *Брунхильде*. З. обязался помочь Гунтеру и отправился с ним в это опасное путешествие. Пользуясь плащом-невидимкой (*tarnkappe*), З. побеждает Брунхильду в брачных состязаниях, но делает всё так, что победы приписываются Гунтеру. Последний оказывается несостоятельным и в борьбе с Брунхильдой на брачном ложе; З. и здесь подменяет Гунтера и отнимает у Брунхильды её пояс. Обманутая Брунхильда выходит замуж за Гунтера, а З. женится на *Кримхильде*, сестре Гунтера.

Брак З. и Кримхильды полон любви, но идиллия длится недолго. В ходе ссоры двух королей Кримхильда открывает сопернице правду о «героическом сватовстве» и даже показывает пояс Брунхильды, отнятый у неё З. Оскорблённая Брунхильда мстит с помощью верного вассала – бургундского витязя Хагена фон Тронье.

Враги под личиной дружбы заманили З. на охоту. Когда разгорячённый З. склонился к ручью, чтобы напиться, Хаген фон Тронье нанёс ему предательский удар в спину: предварительно он выведал единственное уязвимое место на теле З. Так погиб великий герой, которого нельзя было победить в честном бою.

З., как и *Ахилл*, – непобедимый герой, который не имеет себе равных в бою и которого можно погубить только предательством. З. – любимец немецкого народа, многократно воспетый в поэзии, описанный в драматургии и даже в прозе.

ЗОЛОТОЕ РУНО – в греч. сказаниях шкура чудесного золотого барана. Согласно мифам, Нефела (Облако) получила этого барана от Гермеса и отдала своим детям Фриксу и Гелле; баран полетел по воздуху, неся на себе мальчика и девочку, но Гелла сорвалась и упала в море, которое в её память стало называться Геллеспонт.

Фрикс, уже один, прилетел на баране в Колхиду, к царю Эту, где принёс барана в жертву Зевсу и повесил его шкуру в священной роще бога Ареса. Историческую основу мифа усматривают в том, что в Колхиде река Фасис (ныне Риони) несла золотой песок – и так много, что крупинцы золота оседали на нижних ступеньках лестницы царского дворца. Обычным способом добычи было оставление на быстрине реки овечьих шкур: они забивались золотым песком, затем шкуры вынимались, и из них выжигалось золото. З. р. символизирует всё золото Колхиды.

В роще Ареса 3. р. охранялось *драконом*. *Ясон* и *аргонавты* после тяжелейшего плавания прибыли в Колхиду за 3. р.; царевна *Медea* влюбилась в Ясона и помогла ему добыть 3. р., которое он и привёз обратно в Грецию. В литературе образ 3. р. обозначает сокровище, из-за которого совершаются преступления и гибнут люди. Австрийский драматург Франц Грильпарцер создал драматическую трилогию об аргонавтах «Золотое руно» (1821).

ЗОЛОТОЙ ВЕК – в представлениях многих древних народов самая ранняя эра человеческого существования, когда люди оставались вечно молодыми и жили счастливо. В некоторых мифах счастливая жизнь представляется отделённой от людей «современного» общества не временем, а пространством: «острова блаженных» где-то на краю земли, за непроходимыми горами или неодолимым океаном.

Представления о 3. в. полнее всего отразились в поэме греческого поэта Гесиода «Труды и дни». Согласно ей, людей 3. в. создали боги, когда над миром ещё царствовал Кронос, отец Зевса. Люди не знали ни горя, ни трудов, ни старости. Они проводили жизнь в пирах и умирали, как будто засыпая. Земля сама давала обильный урожай, люди владели многочисленными стадами и трудились лишь столько, сколько хотели. После смерти люди превратились в добрых духов, которые спасают людей в беде.

За 3. в. последовал серебряный. Люди его также наделены сверхъестественными качествами: детство у них длилось 100 лет, зрелость же продолжалась недолго. Причиной гибели этих людей явилась гордыня: они не желали приносить жертвы богам, и за это Зевс их покарал. Они были заключены под землю, но потомки чтили их на втором месте после людей 3. в.

Третье поколение людей Гесиод называет медным. Люди жили в медных жилищах, трудились с помощью медных орудий. Из меди они сковали доспехи, в которых стали нуждаться из-за войн (до медного века человечество не знало войн). Это поколение не занималось земледелием, а пропитание добывало грабежом и насилием. Люди перебили друг друга, и на смену им пришло поколение героев.

Они вели своё происхождение от богов, были воинственны, но справедливы и благородны. Они все погибли во время похода *Семерых против Фив* и в Троянской войне. Многих героев боги наградили бессмертием, перенеся их на «острова блаженных», где они живут без горя и забот, снимая по три урожая в год.

Свой век Гесиод называет железным. Боги не дают людям передышки от трудов и несчастий, жизнь коротка, дети рождаются стариками, царят раздоры, на земле правят не закон, а сила. Исчезает стыд. Скоро от зла не будет спасения. Зевс истребит и это поколение, человечество идёт к гибели.

Гесиод искусственно соединил два мифа: миф о 3. в. (возможно, заимствованный с Востока) и миф об «островах блаженных», встречающийся уже у Гомера. Жизнь на этих островах почти не отличается от 3. в. Введение поколения героев в миф о четырёх «металлических» веках нарушило нисходящую последовательность.

Миф о четырёх поколениях разрабатывался также другими греческими писателями и был заимствован римлянами. Изложение этого мифа в «Метаморфозах» (1–8 н.э.) римского поэта Публия Овидия Назона отличается от гесиодовского.

Овидий исключил «век героев», отчего миф его сохраняет логическую стройность (непрерывный переход от лучшего к худшему). В описании 3. в. Овидий подчёркивает: не было судей и законов, люди не знали страха перед карами и казнями, не было войн, города не обносились стенами; никто не знал недостатка в пище, ибо реки текли молоком и нектаром, а с дубов стекал мёд.

Миф о 3. в. пользовался долгой популярностью. В новые времена он повлиял на взгляды ряда социологов, видевших в нём отражение исторической действительности (особенно у Жан-Жака Руссо). Французский утопист К.А. Сен-Симон, пророк индустриальной системы, совершил переворот в древней традиции своим положением: «Золотой век, который слепое предание до сих пор относило к прошлому, находится впереди нас». Это положение легло в основу программ социализма и коммунизма.

Миф о 3. в. волновал Ф.М. Достоевского. Он представлял себе счастье раннего человечества в яркой и наглядной форме. Одной из любимых картин писателя стало классическое полотно Клода Лоррена «Пейзаж с Ацисом и Галатеей»; эту картину, увиденную в Дрезденской галерее, Достоевский называл «Золотым веком».

3. в., увиденный в других мирах, составляет содержание фантастического романа Герберта Уэллса «Люди как боги» (1923). См. *Даниил, Джамшид*.

ЗОЛУШКА (нем. Aschenbrödel, франц. Cendrillon, итал. Cenerentola, англ. Cinderella, польск. Kopeinszek) – один из великих мифов утешения в европейском фольклоре и литературе. Зародыш сюжета –

в древнем Египте. Греческий историк Геродот пересказал древнеегипетскую сказку о куртизанке Родопис. Однажды, когда она купалась в реке, орёл унёс её сандалию, долетел до столицы Египта и бросил на колени фараону, который сидел на площади и вершил суд. Фараона восхитило изящество небольшой ножки, которая носила эту сандалию, и он приказал примерять её всем женщинам в Египте, пока не найдётся хозяйка сандали. И только куртизанке Родопис она пришлась впору. Фараон женился на ней, и куртизанка стала царицей Египта. Это история неслыханной удачи, она говорит о могуществе случая. Мотив розыска красавицы по башмачку вошёл позже в сюжет о З.

Основу сюжета составляет мотив гонимой падчерицы. Наиболее известны два варианта: сказка из книги Ш. Перро «Сказки моей матушки Гусыни» (французская версия) и сказка из книги братьев Гримм (немецкая). В литературных обработках по-разному смешиваются черты обеих этих версий. Книга Перро была давно уже переведена на английский язык, причём переводчик сделал грубую ошибку: слово «en vair» («в беличьем меху») он понял как «en verre» («в стекле»). Так отороченная мехом туфелька превратилась в «хрустальный башмачок» – ошибка зафиксировалась и стала новой деталью.

Сюжет рассказывает о чудесной карьере бедной падчерицы, кроткой и трудолюбивой, но притесняемой в доме; её терпение вознаграждается браком с принцем. У Перро З. покровительствует добрая фея, у Гриммов – дух покойной матери. В глубокой архаике все старшие дети уходили из дома, а матери помогали младшие; именно они наследовали дом. Символ дома – очаг, печь; близость к очагу, испачканность золой отличают детей-избранников. Все золушки, попелухи и неумойки мирового фольклора – святохранимые дети, сакральные избранники и избранницы.

Но архаическая подоплёка сюжета давно стёрлась. Сказка о З. – иллюзорная реализация мечты всех бедных девушек о счастливом браке как единственном выходе из домашнего рабства. Сюжет неслыханно популярен по сей день.

У немцев сказочные трудные задачи называются «золушкины задачи». Во Франции «внешность Сандрильоны» обозначает облик замарашки, зато «ножка Сандрильоны» – это маленькая, изящная женская ножка.

Американский фильм «Брак поневоле» с Диной Дурбин в главной роли рассказывает о том, как скромная, но музыкально одарённая продавщица магазина случайно вышла замуж за сына миллионера. Советская З. показана в фильме «Москва слезам не верит»: хорошую девушку соблазнил пижон и бросил беременную; в результате она стала директором фабрики. Функцию принца выполняет передовой советский рабочий, который способен пить и лихо драться. Американцы присудили этому фильму премию «Оскар».

Миф о З. – утешительная ложь. Девушки, одержимые «комплексом З.», т.е. отвергающие ухаживания равных себе молодых людей и ожидающие, когда за ними приедет принц в золотом трамвае, остаются одинокими. Оригинальную версию создал А. Грин в «Алых парусах» (1923): принц нашёл девушку с комплексом З. и осчастливил её исполнением желаний, т.е. в нём сочетаются функции жениха и доброй феи.

Печальной пародией на мещанский миф З. является рассказ А.П. Чехова «Анна на шее» (1895), где бедная девушка удачно вышла замуж за богатого старого чиновника, в результате чего стала продажной женщиной.

ЗУБЫ ДРАКОНА – в греч. мифологии символ военной угрозы. Фиванский герой Кадм, убив *дракона*, по велению оракула посеял зубы чудовища в землю; из зубов выросли вооружённые воины. Кадм бросил среди них камень, и воины вступили между собой в битву за обладание этим камнем. В сече уцелело только пять воинов. Они вместе с Кадмом основали Фивы и стали родоначальниками знатнейших фиванских фамилий.

Аналогия – миф о *Ясоне*. Убив дракона, охранявшего рощу Ареса (с *золотым руном*), он посеял его зубы; выросшие из них воины полностью истребили друг друга. «Посеять З. д.» – значит зародить вражду, вырастить сонм чудовищ.

ЗУХРА – арабское название планеты Венера. По мусульманским легендам, З. была прекрасной женщиной, в которую влюбились ангелы *Харут* и *Марут*. Незадолго перед тем они похвалялись своей непорочностью, и Бог послал их на землю для испытания. З. выпытала у них тайное имя Бога, обладающее магической силой, и с помощью этого имени вознеслась на небо. Там она стала бессмертной «небесной музыкантшей», сопровождающей свою игрой хор небесных светил.

И

ИАКОВ – библейский патриарх, сын *Исаака* и Ревекки, отец 12 сыновей, от которых пошли 12 колен Израиля (еврейских племён). Бежав от мести своего брата Исава, который продал ему право первородства за миску чечевичной похлёбки, И. пришёл в пустыню, где заснул и увидел сон: лестницу от земли до неба, по которой спускались и поднимались ангелы; голос Бога возвестил И., что потомство его будет столь же многочисленным, как песок на земле. Лестница И. – один из символов мистической связи человека с Богом.

Через 12 лет И. вернулся в Ханаан; по пути ему довелось в течение целой ночи выдерживать борьбу против неизвестного единоборца (ангела или самого Бога). В результате И. охромел, но не уступил, а потому получил новое имя – Израиль (*Israël* – «сильный против Бога»), ставшее самоназванием всего еврейского народа. И. кончил свои дни в Египте, где сын его *Иосиф* стал министром фараона.

ИВИК, И б и к о с – древнегреч. лирический поэт; по легенде, был ограблен разбойниками на пустынном месте и брошен умирать. Не видя вокруг ни одной живой души, умирающий поэт воззвал к журавлиной стае в небе: «Будьте моими свидетелями!». Труп И. нашли и похоронили, но преступление осталось нераскрытым. Через год, на праздничных играх в большом городе, некто сказал приятелю, со смехом указывая на журавлиную стаю в небе: «Вот журавли Ивика!». Говорившего схватили, равно как и его товарища; их спросили, откуда они знают, что это журавли Ивика. Убийцы сознались в преступлении и понесли кару. Эту легенду обработал Фр. Шиллер в балладе «Ивиковы журавли» (1797), переведённой на русский язык В.А. Жуковским.

ИГРОК – традиционный литературный тип одарённого, незаурядного человека, деградирующего и погибающего из-за страсти к азартной игре. Такие игры появились уже в древности: мотив рокового проигрыша занимает важное место в индийской эпосе «Махабхарата». В античности азартной игрой была игра в кости (*alea*, отсюда *aleator* – азартный игрок); в неё проигрывались целые состояния. В Средние века появились игральные карты и распространились по всему миру. Азартная игра – это погоня за

счастливым случаем и модель борьбы с судьбой. А.С. Пушкин считал азартную игру самой сильной из страстей.

В европейской литературе тип азартного И. одним из первых разработал Жан Франсуа Реньяр в комедии «Игрок» (1696). В эпоху романтизма глубже всех эту тему разработал Э.Т.А. Гофман в рассказе «Счастье игрока» (1819), который в большой мере автобиографичен. Он со знанием дела раскрыл психологию И. и мистику борьбы с судьбой: «Иным игра сама по себе, независимо от выигрыша, доставляет странное, неизъяснимое наслаждение. Диковинное сплетение случайностей (...) выступает здесь с особой яркостью, указывая на вмешательство некоей высшей силы, и это побуждает наш дух неудержимо стремиться в тёмное царство, где вершатся человеческие судьбы, дабы проникнуть в тайны его ремесла».

Название рассказа Гофмана – горькая ирония, ибо сюжет его трагичен. Игрок, проиграв всё состояние, ставит на карту красавицу-жену, которую очень любил; пока разыгрывается эта ставка, женщина успевает принять яд. Рассказ кончается словами: «Берите её! Вы выиграли труп моей жены!».

Огромный успех по всей Европе имела романтическая мелодрама М. Дино и В. Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» (1827). А.С. Пушкин создал тип одержимого игрой мономана в повести «Пиковая дама» (1833, опубл. 1834); в финале Германн сходит с ума. Вообще в жизни И. неизбежным финалом является катастрофический проигрыш, а результатом его становятся нищета, самоубийство или переход в шулерство. Н.В. Гоголь написал «Игроков» (1842) – комедию из шулерской жизни. Азартная игра занимает важное место в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад» (1835–36). Л.Н. Толстой, смолodu сам азартный И., не раз описывал игроков, в том числе своего двоюродного дядю, известного Толстого-Американца («Два гусара», 1856), Долохова («Война и мир», 1863–69) и т.д.

Вершиной всей этой традиции стал небольшой роман Ф.М. Достоевского «Игрок» (1866), в котором с огромной выразительностью показано превращение талантливого молодого человека Алексея Ивановича, страстно любящего гордую девушку Полину, в запойного игрока, раба рулетки: мистика игры убила даже и любовь. Оригинальную вариацию этой темы дал Стефан Цвейг («Двадцать четыре часа из жизни женщины», 1927). Типы игроков

изображались в прозе В. Каверина, А. Грина и других. В широком смысле слова азартным И. был и Наполеон. Фридрих Ницше заявил, что настоящий мужчина более всего жаждет игры и опасности, а посему ищет прекрасную женщину, как самую опасную игрушку. Но, вопреки этому суждению, И. демонстрирует равнодушие к женщине, предпочитая риск и азарт рулетки, карт, биллиарда и т.п. Азартная игра эквивалентна наркомании.

ИКАР – в греч. мифологии сын искусника Дедала, построившего критский *лабиринт*. Когда Дедал и И. были заточены в лабиринте, то выйти из него не смогли и вместо этого улетели на крыльях, искусно сделанных Дедалом из перьев, скреплённых воском. Во время полёта И. неосторожно приблизился к солнцу, жар которого растопил воск; крылья И. рассыпались, и он упал в море, которое с тех пор называлось Икарийским. Падение И. – чрезвычайно распространённый сюжет живописи. И.В. Гёте во II-й части «Фауста» (1808–31) создал образ Эвфориона, сына *Фауста* и Елены, путём соединения мифологизированной личности Дж.Г. Байрона с судьбой И.

«**ИЛИАДА**» – древнегреч. эпическая поэма (около 15 700 стихов), приписывается Гомеру; создана на основе народных сказаний о Троянской войне. Название – от города Илиона (другое название Трои).

«И.» повествует об осаде ахейцами (греками) священного Илиона. Композиция и сюжет подчинены поэтике героического эпоса: поход начат из-за похищения троянцем *Парисом* царицы *Елены*, жены *Менелая*; центральный мотив сюжета – гнев главного героя *Ахилла*, обделённого *Агамемноном* (см. сходные мотивы в «*Махабхарате*», «*Рамаяне*» и других эпосах). Ахилл отказывается участвовать в боях, но от руки троянского вождя *Гектора* погибает друг Ахилла Патрокл. Тогда Ахилл убивает Гектора в поединке. Поэма заканчивается описанием тризны по Патроклу и Гектору.

В «И.» во все события вмешиваются, даже инкогнито участвуют в битвах боги, однако они выступают в сниженном, иногда в бурлескном виде. Главные действующие лица – это герои, выделяющиеся своими идеальными качествами из массы воинов и дерзающие поднимать оружие даже на богов (см. *Диомед*). Такое уравнивание богов и героев свидетельствует о подчинении мифологического материала эстетике героизма (за это, собственно, так нападал на Гомера набожный Гесиод). В «И.» людьми правит

судьба; героизм человека состоит в славных деяниях и в сознательном приятии своей доли.

ИЛЬЯ МУРОМЕЦ – главный из богатырей киевского былинного цикла (знаменитое трио – И. М., Добрыня Никитич, *Алёша Попович*). Согласно некоторым былинам, И. М. тридцать лет сиднем сидел на печи, пока некие таинственные странники не заставили его ходить и действовать. Тогда-то и обнаружилась его богатырская сила. И. М. совершает ряд подвигов (особенно известна былина об одолении, пленении и убийстве Соловья-разбойника). Он возглавляет «заставу богатырскую», защищая Русь от набегов степных кочевников; в этой связи он называется «старым казаком». В былинах упоминаются ссоры И. М. с киевским князем Владимиром Ясное Солнышко; эти ссоры приводят то к заточению, то к изгнанию И. М., но в трудную минуту опять вспоминают о нём, и он приходит на помощь. Видимо, в богатырском эпосе звучали и остаточные мифологические мотивы: таковы былины с сюжетом «бой отца с сыном», где фигурирует И. М.

В Средние века образ И. М. имел международную распространённость. В «Песни о Нибелунгах» упомянут среди славнейших витязей Элиас фон Рюсен, т.е. Илья Русский – очевидно, И. М. Не исключено, что И. М. был божеством финского племени мурома, которое уже в X в. слилось с Русью. Это нисколько не вредит тому пониманию, что И. М. – русский национальный герой, олицетворение древнерусской силы, неторопливой и огромной. И характерно, что его силу неизмеримо превосходит *Святогор*. Прекрасную балладу «Илья Муромец» (1871) написал А.К. Толстой.

ИНЦЕСТ – кровосмешение, вольная или невольная любовная связь двух близких родственников: один из самых древних и распространённых мотивов мифологии, фольклора и мировой литературы. Ему посвящена специальная работа Отто Ранка (ученик З. Фрейда), но вообще исследования И. труднообозримы: их очень много, и ценность их варьируется. В русской науке особенно хороша работа В.Я. Проппа «Эдип в свете фольклора» (в кн.: *Фольклор и действительность: избр. статьи*. М., 1976. С. 258–299) и статья С.С. Аверинцева «К истолкованию символики мифа об Эдипе» (в кн.: *Античность и современность*. М., 1972. С. 90–102).

Детальный анализ мифа об *Эдипе* позволил Аверинцеву обнаружить архетипическую связь мотива И. с идеями тиранической власти, запретного/ложного знания и самообожествления как одной из форм религиозного кощунства. Этот миф получил всемирную

известность благодаря его обработке Софоклом («Царь Эдип», 429–425 до н.э.). За его трагедией последовали многочисленные подражания и парафразы. Пропп подчёркивал сюжетное единство трагедий «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне».

Христианизация этого ранее фаталистического мифа породила легенды о святых грешниках, которые поднимаются из бездн падения к святости путём долгого и сурового нравственного подвига. При этом происходят скрещения и контаминации мотива И. с другими мотивами.

Так возник особый тип эдипова сюжета – «Папа Григорий» («Gregor auf dem Stein», AT 933), в котором нет предсказания о судьбе героя и нет отцеубийства, а сам он является плодом сознательного И. брата и сестры (иногда отца и дочери). Поэтому Григорий отмаливает на пустынном острове не только свой грех, но и грех своих родителей, а в дальнейшем став римским папой, принимает исповедь своей собственной матери. Происхождение этого сюжета до сих пор спорно, он был широко известен на Западе и Востоке в устной и письменной традиции.

На Руси повесть о папе Григории появилась в начале XVII в.; примерно тогда же – «Сказание Иеронима о Иуде-предателе», апокрифическая история *Иуды Искарюта*, обременённого эдиповым грехом. По мотивам этих переводных источников уже на восточнославянской почве создаётся ещё одна повесть об И. – апокрифическое житие Андрея, архиепископа Критского.

Месть женщины за отвергнутую любовь (см. *жена Потифара*) разделяется на два мотива: «Федра» и «*Прекрасный Иосиф*» – в зависимости от преобладания в сюжете героя или героини. Женщина обычно старше мужчины; невозможность их легальной связи, помимо её замужества, часто усугублена их родством: героиня может быть мачехой героя (Федра и *Инполит*) или даже матерью (рассказ I-й в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского, ок. 1260). Месть выражается в клевете героини на оскорбившего её своим отказом героя. Это может быть самостоятельный сюжет, от античных трагедий до «Федры» (1927) Марины Цветаевой, а может быть завязка приключений героя (мотивировка его изгнания): рамочный рассказ в «Повести о семи мудрецах» или начало «Повести о Савве Грудцыне». Герою нередко удаётся спастись (кроме обработок мифа о Федре и Инполите); героиня, как правило, обречена.

Исключением из этого правила является восточная версия «Прекрасного Иосифа» («Юсуф и Зюлейка»), в которой Юсуф, простив героине её клевету, в финале женится на ней. Вообще в сюжете «Прекрасный Иосиф» нет мотива И. Обработка восточной версии в виде вставной легенды вошла в повесть Н.С. Лескова «Гора» (1890).

Из сравнения «Федры» с её знаменитой библейской параллелью явствует, что различающий их мотив И. не является главным определителем сюжета. Главное – это месть отвергнутой женщины в виде клеветнического обвинения юноши в насилии над нею.

Федра влюбилась в своего пасынка, но по греческим понятиям это не было родством.

Мотив невольного И. – это И. по незнанию, свершившийся или в последний момент предотвращённый; он объясняется неясностью происхождения или длительной разлукой близких родственников; обязательно связан с узнаванием, либо до И. (счастливая развязка), либо после (трагическая: Эдип).

Это может быть самостоятельный сюжет небольших по объёму произведений (древнерусская повесть о кипрском королевиче Велиаме или рассказ Ги де Мопассана «В порту», 1889) или важная составная часть сюжета, усугубляющая его трагизм («Дмитрий Калинин» В.Г. Белинского, 1830 или «Гондла» Н.С. Гумилёва, 1917). В романе М.А. Булгакова «Жизнь господина де Мольера» (1932–33) легенда о роковом браке Мольера с собственной дочерью (по незнанию) призвана подчеркнуть фатальную обречённость великого драматурга.

ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ, И о а н н П р е д т е ч а – один из героев Нового Завета, предвозвестник Христа, введший обряд водного крещения (баптизм), откуда и его прозвание. Сын священника Захарии и Елисаветы, родственницы Девы Марии. Аскет, долго живший в пустынях, он носил одежду из грубой верблюжьей шерсти и питался диким мёдом и акридами (вид саранчи). В возрасте 30 лет Иоанн начал свою подвижническую деятельность, призывая еврейский народ к покаянию и крестя людей в Иордане. Он предсказывал скорое пришествие Мессии – Спасителя, предвиденного еврейскими пророками. К нему пришёл Иисус и тоже принял от И. К. крещение в водах Иордана; при этом раскрылись небеса, и Дух Божий в виде голубя снизошёл на Иисуса.

Иоанн неустанно обличал пороки и грехи современников, но

особенно нападал на антинародную Идумейскую династию и на галилейского тетрарха (четвертовластника): этот тетрарх взял в жёны *Иродиаду*, которая была женою его брата. За эти обличения, подстрекаемый женой, тетрарх *Ирод Антипа* посадил И. К. в темницу, в пограничной крепости Махерон.

Однажды в свой день рождения тетрарх Ирод Антипа устроил большой пир в Махероне, пригласив на него знатных вельмож и галилейских старейшин. Перед гостями вышла танцевать *Саломея*, дочь Иродиады. Её красота и искусство так очаровали Ирода Антипу, что он велел ей просить в награду всё, чего она пожелает, даже до половины царства. Саломея пошла к матери посоветоваться, что просить. Иродиада велела дочери просить голову И. К. на блюде. Тетрарх опечалился, т.к. уважал Предтечу, но царское слово нерушимо. Он послал воинов с приказом обезглавить пророка. «И принесли голову его на блюде, и дали девице, а она отнесла матери своей». Так отомстила пророку Иродиада, которую И. К. назвал двумужницей и развратницей.

Иисус Христос называл И. К. самым большим пророком из рождённых на земле. Смерть И. К. (усекновение главы) – большая тема иконописи и вообще живописи. Литературная тема гибели И. К. воскрешена Г. Флобером в новелле «Иродиада» (1877). Садомазохистскую трактовку сюжета дал О. Уайльд в драме «Саломея» (1893). Много и других версий этого сюжета в литературах разных стран.

ИОВ МНОГОСТРАДАЛЬНЫЙ – главный персонаж библейской Книги Иова, богатый еврей, глава большой семьи, ставший объектом жестокого эксперимента. *Сатана* сказал Богу, что легко быть добродетельным, когда ты богат, окружён счастливым семейством. Бог решает испытать веру И. М. и разрешает Сатане обрушить на И. М. любые бедствия, только не лишать жизни.

И вот на И. М. подряд обрушиваются несчастья: скот его угнан арабами и халдеями, пастухи убиты, дети погибли. И. М. разодрал одежду, поклонился и сказал: «Наг я вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь. Господь дал, Господь и взял, да будет имя Господа благословенно!».

Тогда с дозволения Бога Сатана наслал на И. М. проказу. С этой страшною болезнью нельзя было жить среди людей. Жена И. М. посоветовала ему: «Похули Бога и умри». И. М. ответил: «Неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем принимать?».

Он вышел за пределы селения, сел на пепел и стал скрести своё тело обломком черепицы. Трое друзей пришли и горевали, глядя на прокажённого. Так прошло семь дней.

Страдания И. М. увеличились, и проклял он день своего рождения. Он не понимал, за что ему выпали такие мучения. Он изнемогает в страшном чувстве богооставленности: «Но не верю я, что Он мой голос слышит, Тот, кто сокрушает меня». Друзья пытаются умерить его отчаяние, резонами и аргументами успокоить его бунт. Но И. М. утратил привычное представление о Боге как защитнике и праведном судье. «Ибо (Он) не человек, как я, чтобы я мог Ему ответить, чтобы нам вместе идти на суд. Нет посредника между нами, кто положил бы свою руку на нас обоих».

Ответ Бога – демонстрация могущества: буря, ветер, гром и молния, под аккомпанемент этих грозных стихий звучит голос Бога, который задаёт И. М. вопросы, не требующие ответа, но исполненные величия и силы. И. М. говорит: «Вот, я ничтожен; что буду я отвечать Тебе? Руку мою полагаю на уста мои». Бог настаивает: «Ты хочешь ниспровергнуть суд Мой, обвинить Меня, чтобы оправдать себя?». Бог заявляет, что его могущество непостижимо для людей. Ошеломлённый И. М. отрекается от бунта и изъясняет раскаяние.

И Бог принял смирение и раскаяние И. М., и дал ему вдвое больше того, что он имел прежде: здоровье, богатство, новых, красивых детей. И. М. дожил до 140 лет. Начало и конец книги Иова окрашены идиллическим пафосом, середина – трагическим. Сам И. М. – праведник в повествовательной части и богоборец – в диалогической.

Даже ранние талмудисты вынуждены были признать, что бунт И. М. сломлен только насилием Бога. Давно замечено, что Бог не ответил ни на один вопрос страдальца. И прежде всего – не ответил на главный вопрос: «Земля отдана в руку злодея... Если не Он, то кто же?». Добавим, что Сатана в Книге Иова – всего лишь слуга Бога, выполняющий Его волю.

Мотив невозвращённых детей И. М. в Библии приглушён: «Или верни мне их обратно живыми, или же возьми от меня и мою жизнь со всеми Твоими благами и милостями». Бог дал И. М. новых детей, но прежние пали жертвами эксперимента, и это словно бы не в счёт. Многие христианские толкователи отмечали эту жестокость, но в Ветхом Завете не было понятия самоценности каждого человека. Прежние дети И. М. – ценность заменимая, как его ослы и верблюды.

Наше сознание этого принять не может.

Главное содержание Книги Иова – кризис веры и проблема теодицеи (оправдания Бога). Она ярко выделяется среди других книг Ветхого Завета. Сегодня общепризнано, что Книга Иова оказала сильное влияние на Ф.М. Достоевского. Её трагический пафос прямо отразился в кабацкой исповеди Мармеладова в романе «Преступление и наказание» (1866). Кроме того, М.М. Бахтин считал, что внутренне бесконечный диалог Книги Иова своей структурой мог оказать влияние на диалог в романах Достоевского.

Спор человека с Богом в Книге Иова – неслыханное явление в религиозных памятниках древности. Немецкий философ Г.-В. Лейбниц аргументировал этой Книгой совместимость добра и зла, а вот Генрих Гейне назвал Книгу Иова «Песнь Песней скептицизма».

Бунт И. М., доходящий до сомнения в справедливости Бога, – древнееврейская форма *богоборчества*. Спор его с Богом не завершён, а прерван.

ИОКАСТА (у Гомера – Эпикаста) – в греч. мифологии сестра Креонта, жена фиванского царя Лаия, мать *Эдипа*. После смерти Лаия И. стала женой собственного сына, не догадываясь об этом. Эдип, новый царь Фив, с огромной энергией ведёт расследование загадочного убийства первого мужа И. Наконец, он узнаёт, что убийцей был он сам, что убил он родного отца и что И. – его мать. Узнав страшную правду, И. повесилась. Её судьбе посвящена драма Ганса Сакса. Психопроанализ З. Фрейда и его школы выделяет «комплекс Иокасты», включающий ревность матери ко всем избранницам сына, препятствование его браку, а в случае брака – ненависть к невестке.

ИОСИФ ПРЕМУДРЫЙ, И о с и ф П р е к р а с н ы й – последний сын *Иакова* и Рахили, любимец Иакова. Братья не любили Иосифа как отцова наушника. С юности И. П. прославился как толкователь снов. Однажды он рассказал дома свой сон, как все они вяжут снопы в поле, сноп Иосифа оказался в центре, а вокруг стали снопы братьев и поклонились снопу Иосифа. Ещё ему снилось, как Солнце, Луна и одиннадцать звёзд поклоняются ему. Иаков побранил И. П. за гордыню: «Неужели мы все придём поклоняться тебе?». Братья же затаили в сердцах ненависть к Иосифу.

Однажды Иаков послал И. П. посетить братьев, которые пасли скот на дальних пастбищах. Братья сговорились между собой,

продали И. П. купцам, ехавшим в Египет, а отцу отнесли одежду Иосифа и сказали, что его растерзал лев.

В Египте И. П. был продан Потифару, начальнику телохранителей фараона. И так как Божье благословение было с Иосифом, в доме Потифара воцарились довольство и процветание. Потифар сделал молодого еврейского раба управляющим и питал к нему полное доверие.

Красота Иосифа вызвала страсть в *жене Потифара*, которая попыталась его обольстить; он же отверг её. Она сорвала с него одежды и закричала, что Иосиф покушался на её честь. Потифар велел бросить Иосифа в темницу.

Среди узников находились два опальных сановника – виночерпий и хлебодар фараона. Каждый из них увидел сон, и обоим И. П. истолковал их видения: виночерпию предсказал близкое счастье, а хлебодару велел готовиться к худшему. И вскоре несчастный хлебодар был казнён, а виночерпий – прощён и возвышен фараоном.

Через два года фараон увидел в одну ночь несколько снов: 1) из реки вышли семь тучных коров, а за ними семь тощих, и тощие коровы поели тучных; 2) стебель пшеницы с семью богатыми, полными колосьями, а затем на нём выросло ещё семь колосьев, иссушённых, почти без зерна, и худые колосья пожрали полные.

Мудрецы Египта не смогли растолковать эти сны, и тогда виночерпий фараона вспомнил своего товарища по заключению. Послали за Иосифом, и он растолковал вещие сны фараона: в Египте будет 7 урожайных лет, а потом 7 неурожайных, голодных. И. П. посоветовал фараону организовать по всей стране накопление зерна в государственных хранилищах.

Фараон поставил Иосифа надзирателем над всем Египтом, снял перстень со своей руки и надел на руку Иосифа: так И. П. стал вторым лицом в государстве после фараона. Иосиф, которому было уже 30 лет, получил в жёны знатную египтянку. Далее всё свершилось по его предсказанию. Семь лет в Египте были обильные урожаи, и огромные царские хранилища заполнились зерном. Затем наступили великая сушь в Египте и Аравии, неурожай и голод. Тогда-то Иосиф стал кормить запасённым зерном всех египтян и даже их соседей, беря в уплату деньги, скот, землю; в итоге фараон стал собственником всей земли в Египте.

Однажды среди иноземцев, пришедших купить хлеб, И. П. увидел 10 своих братьев – всех, кроме Вениамина, оставшегося с отцом в Ханаане. Тогда И. П. задумал свою благую месть. Он обвинил братьев в том, что они пришли в Египет с нечестными намерениями; он оставил у себя заложником одного из братьев, а других послал в Ханаан за Вениамином и велел им вернуться в Египет с последним братом. Итак, Симеона бросили в темницу, а прочие братья с грузом хлеба отправились в Ханаан. При этом они обнаружили, что некто положил в их мешки и всё то серебро, которым они рассчитались за хлеб.

Придя в Египет вторично, теперь уже с Вениамином, братья вошли в дом Иосифа (которого по-прежнему не узнавали), поднесли ему дары и поклонились ему до земли. Знатный египтянин спросил, жив ли отец их, а когда увидел Вениамина, то вышел и плакал в уединении. Затем он устроил пир, в котором попотчевал египтян и, за особым столом, своих братьев (ибо египтяне гнушались иудеями). И. П. придумал новую хитрость, чтобы увидеть отца.

Он велел тайком подложить в мешки Вениамина ритуальную серебряную чашу. Едва караван братьев отошёл от города, их догнали слуги Иосифа, всех обыскали, нашли чашу и обвинили Вениамина в воровстве. Все вернулись к Иосифу. Иуда обратился к И. П. с речью. Он предложил себя в рабство за мнимую вину Вениамина. И тогда И. П. не выдержал. Удалив египетских слуг и оставшись наедине с братьями, он сквозь рыдания признался им во всём и назвал себя. Со стыдом и смятением братья узнали в египетском вельможе своего брата Иосифа, которого они когда-то продали в рабство.

И. П. простил их. С хлебом, колесницами, одеждами он отправил их в Ханаан за отцом. Когда все они вернулись в Египет, фараон дал им плодородную землю Гесем в устье Нила. Через 17 лет после воссоединения И. П. с его родом умер Иаков, передав И. П. завет, полученный им от Яхве, и благословив сыновей Иосифа. Самому Иосифу досталось особое благословение, причём Иаков назвал его «пастырем и твердыней Израиля».

И. П. предсказал, что Бог после его смерти выведет весь род их в ту землю, которую он обещал Аврааму, Исааку и Иакову. И. П. умер в возрасте 110 лет, его тело набальзамировали и положили в деревянный ковчег; позже Моисей перенёс его в землю обетованную и похоронил в Сихеме.

В исламе образу И. П. соответствует пророк Юсуф ибн Якуб, он же Юсуф Правдивый; история его изложена в XII-й суре Корана. Она популярна на всём мусульманском Востоке; в поэзии арабов Юсуф – идеал красоты, мудрости и целомудрия. Завистливые братья бросили его в колодец, а отцу сказали, что Юсуфа сожрал волк, и в доказательство предъявили окровавленную рубашку. Якуб ослеп от слёз по Юсуфу, но когда он приложил к глазам рубашку мнимому умершему сыну, то прозрел.

Юсуф же был найден купцами и отведён в Египет. Египетские сплетницы, занимаясь болтовнёй за рукоделием, увидели, как по улице ведут юного невольника необычайной красоты, и были так поражены, что не заметили, как порезали себе пальцы. Юсуф был куплен человеком, жена которого *Зулейха* страстно влюбилась в раба. Это была та же история отвергнутой страсти; оскорблённая Зулейха обвинила Юсуфа в покушении на свою честь и добилась его заточения в темницу. Впоследствии Юсуф был освобождён; когда правитель, бывший хозяин Юсуфа, умер, пророк занял его место и женился на его вдове Зулейхе. Таким образом, мусульманская версия истории И. П. имеет счастливый конец.

История И. П. в её литературном бытовании – это первый в мире «роман карьеры» (*le roman de réussite*). Поэтому З. Фрейд применил библейскую историю И.П. к психоанализу Наполеона. Предание об И. П. с детства любил Л.Н. Толстой. В XX в. Томас Манн написал большой историко-психологический роман «Иосиф и его братья» (1933–43): это выдающаяся попытка гуманизации и модернизации библейской легенды.

ИППОЛИТ – в греч. мифологии сын *Тесея* и *амазонки* Антиопы (или Ипполиты). Молодой стрелок, посвятивший себя богине охоты – девственной Артемиде; из-за этого посвящения И. отверг страстную любовь своей мачехи *Федры*. Движимая местью, Федра обвинила И. перед Тесеем в преступном посягательстве на неё, а затем покончила жизнь самоубийством. Тесей проклял своего сына. Когда И. ехал на колеснице вдоль берега моря, из воды – по просьбе Тесея – вышло морское чудовище и напугало коней. Он упал с колесницы и разбился насмерть. См. также *инцест*.

ИРОД АНТИПА – тетрарх Галилеи и Перее (римляне разделили Иудею на 4 части, поставив во главе каждой царьков из Идумейской династии с титулом «тетрарх» – четвертовластник); И. А. был сыном Ирода Великого и получил в удел северную часть страны. Он отнял у

своего брата Филиппа жену *Иродиаду* и жил с нею в Галилее. *Иоанн Креститель* обвинил И. А. в неслыханном попрании морали, а Иродиаду обвинил в двоемужии. Яростная месть Иродиады привела к гибели пророка. Когда слава Иисуса Христа разнеслась по Иудее, И. А. решил, что воскрес Иоанн Креститель.

ИРОД I ВЕЛИКИЙ (греч. Herodes, ок. 73–4 до н.э.) – идумеянин, сын Антипатра, римского наместника в Иудее. В 40 г. до н.э. римский сенат назначил Ирода царём Иудеи. Ставленник римлян, он был главным проводником их культурной политики на Ближнем Востоке; с 37 г. до н.э. начал перестройку Иерусалима, превратив его в блестящую эллинистическую резиденцию. Кроме того, И. I В., равно как и его преемники, строил по всему царству беломраморные города в греческом стиле. Еврейский народ презирал и ненавидел идумеян и идумейскую династию, а надежду на возрождение нации связывал с царицей Мариамной, происходившей из царского рода Асмонеев, любимого в народе. Спасая свою пошатнувшуюся власть, И. I В. устроил политическую чистку в собственном семействе, причём главными жертвами оказались его любимая жена Мариамна и их сыновья. Эта вспышка террора стала реальной основой евангельского предания об избиении невинных: якобы Ирод, услышав, что родился царь Иудейский (Иисус Христос), повелел перебить в Иудее всех мальчиков до двух лет.

Год спустя Ирод умер в Иерихоне, пожираемый язвами. Имя его во всех странах христианской культуры стало символом зверской жестокости. Так, в «Борисе Годунове» (1824–25) А.С. Пушкина юродивый заявляет царю Борису: «Нельзя молиться за царя Ирода, Богородица не велит».

ИРОДИАДА – внучка *Ирода I Великого*, жена Филиппа, а затем *Ирода Антипы* (обоим доводилась племянницей); виновница гибели *Иоанна Крестителя*. Героиня известной новеллы Г. Флобера «Иродиада» (1877, первый русский перевод сделан И.С. Тургеневым). См. также *Саломея*.

ИСААК – один из ветхозаветных патриархов, единственный, поздний сын *Авраама* и Сарры, пассивный герой знаменитого сказания о «жертвоприношении Авраама». В 40 лет женился на Ревекке, сестре Лавана. У них долго не было детей, и только после 20 лет супружества родились близнецы Исав и *Иаков*. Весь род их стал богатым и процветающим. Исав был старшим, но Иаков, по совету матери, обманул старого, полуслепého отца и получил благословение

как старший; Исав же, изнурённый охотой, продал И. право первородства за чечевичную похлёбку.

В Коране библейскому И. соответствует Исаак, сын Ибрахима. Согласно мусульманскому преданию, перед жертвоприношением Исаака дьявол пытался помешать юноше следовать за отцом. Но Исаак дважды прогонял дьявола, а в третий раз забросал его камнями, ибо хотел, чтобы воля Бога совершилась. В память об этом мусульманские паломники на второй день церемоний в Мекке совершают символический жест: возвращаясь после жертвоприношения в город, они задерживаются около стены, возле которой лежит множество мелких камней, и каждый паломник бросает камень в невидимого дьявола.

ИСКАНДАР ЗУЛЬ-КАРНАЙН, А л е к с а н д р Д в у р о г и й – герой исламской мифологии (Коран: XVIII, 82 и далее), образ которого порождён личностью Александра Македонского, но очень далёк от истории. По убеждениям персов, царская власть священна и может передаваться только по наследству; поэтому иранская религиозно-эпическая традиция превратила И. З.-К. в законного потомка древнеиранских царей. В персидской литературе И. З.-К. изображается правдоискателем, могучим и справедливым властителем, радевшим о благе подданных.

Именно И. З.-К. воздвиг плотину (или вал), которая до дня Страшного Суда удерживает в заточении народы Йаджудж и Маджудж (библейские Гог и Магог), живущие на Крайнем Севере и угрожающие миру.

ИСКАТЕЛЬ – архетип всемирного фольклора и литературы. Поскольку древнейшие формы человеческой экономики – охота и собирательство, постольку поиски – одна из героических художественных форм. К поискам ягод, съедобных корней, дикорастущих злаков со временем добавились поиски горшечной глины, кремня, колчедана, обнажений металлических руд. Рудоискатели – очень древняя профессия. Очевидно, специфической формой искания были поиски природных фетишей, отразившиеся позднее в поисках святого *Грааля*.

Первым из металлов человечество освоило золото, т.к. оно встречается в чистом виде, не требует выплавки. Золотоискательство символизировано в преданиях о походе *аргонавтов* за *золотым руном*, а в литературе новых времён описано в романах Гюстава Эмара, Френсиса Брет Гарта и Джека Лондона. Кеннет Линн (США)

так характеризует тип золотоискателя: «Всегда глубоко неврастеничный..., способный на достижение своих целей лишь на время, только для того, чтобы вновь оказаться в состоянии депрессии, неудовлетворённости, скуки». Для настоящих золотоискателей процесс поисков, радость находки важнее богатства.

Кладоискательство – всемирная болезнь, проклятие нищих мечтателей. Древнейшие клады – это захоронения вождей и царей. Уже в древности были обворованы почти все египетские пирамиды, в Персии – могилы великих шахов. В Италии возникла профессия *tombaroli*, это грабители могил, как в Украине – раскопщики скифских курганов. В Киеве лет двести искали сокровища, которые зарыл перед бегством Мазепа, а на Полтавщине – сокровища Кочубея.

Искать клады – магическое искусство. У немцев было поверье об альрауне, кладоискательном корне, вырастающем под виселицами, у французов – сходное: это «рука славы», т.е. высушенная рука мертвеца с привязанной к ней свечой. В России считались необходимыми для кладоискательства «разрыв-трава» или «цветок папоротника» (папоротник вообще не цветёт). Последний описан Н.В. Гоголем в повести «Вечер накануне Ивана Купала» (1830). Поиски заколдованных сокровищ описаны в арабских сказках (как, впрочем, и у других народов), поиски пиратских кладов – в рассказе Э. По «Золотой жук» (1843), в романе Р.Л. Стивенсона «Остров сокровищ» (1883) и др. Средневековый клад сделал миллионером графа Монте-Кристо из романа А. Дюма.

Сказочные розыски пропавшего супруга (супруги), невесты, отца отражают архаические семейные отношения. Из этих сказок и легенд особенно популярен сюжет о поисках отца детьми («Дети капитана Гранта» Жюль Верна, 1867–68). В романе В.А. Каверина «Два капитана» (1938–40) герой Саня Григорьев ищет пропавшую полярную экспедицию капитана Татаринова, дочь которого он любит всю жизнь. Саня обнаруживает, что капитана Татаринова намеренно погубил его родной брат, чтобы завладеть женой капитана. Сплетение мифологических мотивов в романе Каверина обеспечило ему долгий успех.

Английский поэт Альфред Теннисон в XIX в. сформулировал девиз: «Дерзать, искать, найти и не сдаваться!». Каверин в «Двух капитанах» переиначил его: «Бороться и искать, найти и не сдаваться!». (Теннисона он при этом не упомянул).

В географическом эпосе И. – это отважный путешественник, у О. де Бальзака в «Поисках абсолюта» (1834) – фанатик науки, исследователь. Архетип И. сохраняет творческую силу и в современной культуре.

ИСХОД (лат. Exodus) – величественная эпопея в составе Ветхого Завета, повествующая о том, как пророк Моисей вывел евреев из Египта, где они после смерти Иосифа начали подвергаться всё более суровым гонениям и постепенно были низведены до положения рабов. Моисей вывел евреев из египетского плена и в течение 40 лет был их вождем в скитаниях по пустыне. Некоторые толкователи настаивают, что 40-летние скитания до вступления в землю обетованную были преднамеренно организованы Моисеем для того, чтобы сменились поколения: люди рабского сознания, рождённые в Египте, не способны были создать новую страну. Книга И. проникнута пафосом свободы.

ИУДА ИСКАРИОТ – евангельский персонаж, один из учеников Иисуса Христа, который предал учителя за 30 сребренников и способствовал его аресту, указав на него солдатам посредством приветственного поцелуя («иудино лобзание»), но потом вернул «цену крови» и повесился на дереве (багрянник – «иудино дерево»). Вечный образ предателя в христианской культуре.

Оценка деяний И. И. ставится под вопрос многими ересями и сектами (гностическая секта каинитов, ересь богомилов и др.). Отголоски еретических воззрений и полемику с ними мы находим в цикле средневековых апокрифов об И. И.; в некоторых из этих легенд И. И. придана «эдиповская» предыстория.

В литературе новых времён образ Иуды-предателя привлекал внимание А. Данте, Д. Мильтона, Ф. Клопштока, А.С. Пушкина, а далее – Леонида Андреева, Алексея Ремизова, Михаила Булгакова, Иннокентия Анненского, Леси Украинки, Максимилиана Волошина и мн. др. В литературе модернизма И. И. впервые стал самостоятельным, центральным персонажем; порою дело доходило до его полного оправдания (М. Волошин). Новые литературные реализации архетипа предателя часто вызывали ожесточённую полемику, принимавшую философско-политический характер.

Вячеслав Иванов первым разглядел в Ставрогине (роман Ф.М. Достоевского «Бесы», 1871–72) черты Иуды-предателя. Так что тип может сказываться и в персонажах, сюжетно не связанных с евангельскими текстами.

И напротив, если персонаж прозван И. И., то это ещё не значит, что он принадлежит к данному типу.

ИУДУШКА ГОЛОВЛЁВ – персонаж романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» (1875–80), елейный лицемер, святоша и садист, одержимый манией накопительства; с этой целью он постепенно, методически сживает со свету всех родственников, включая родного сына. Образ имеет исторического прототипа: им был родной брат писателя, которого Салтыков-Щедрин прозвал «Иудушкой». Отсюда особо жгучий, болезненный лиризм этой знаменитой сатиры: история Головлёвых – это пародия на историю Салтыковых. Порфирий Головлёв («Иудушка») относится к особой линии в европейской культуре – к типу *лицемера*.

ИФИГЕНИЯ – героиня греч. мифа и эпоса, дочь *Агамемнона* и *Клитемнестры*, сестра *Хрисофемиды*, *Электры* и *Ореста*. Так как её отец убил священную лань *Артемиды*, богиня не позволила греческому флоту отплыть из Авлиды в Трою. Прорицатель *Калхас* объявил, что И. должна быть принесена в жертву во искупление проступка отца. И. была привезена в Авлиду под предлогом её брака с *Ахиллом*, и Агамемнон решился на тяжкую жертву. Но во время жертвоприношения *Артемиды* заменила И. ланью (ср. аналогичный мотив в библейском жертвоприношении *Исаака* его отцом) и перенесла девушку в Тавриду, где она стала жрицей богини.

В Тавриде И. должна была, по обычаю варваров, приносить в жертву *Артемиде* всех чужестранцев. Брат И. *Орест* и его верный друг *Пилад*, собиравшиеся похитить статую *Артемиды*, должны были погибнуть таким же образом, но И. спасла их и бежала вместе с ними в Грецию.

Этот миф (особенно жертвоприношение И.) давно стал излюбленным сюжетом живописи, начиная с помпейских фресок и кончая А. Бёклином. Судьба И. в Авлиде и Тавриде составила сюжет двух опер (А. Скарлатти и К. Глюка), длинного ряда поэтических произведений и особенно драм. В обеих трагедиях Еврипида, посвящённых И., заметно стремление очеловечить веру в богов. Его позиция повлияла на другие драматургические воплощения того же сюжета.

Наиболее совершенное художественное воплощение драмы И. с гуманистических позиций – «Ифигения в Тавриде» (1787) И.В. Гёте.

К

КАВА́ – в иранской мифологии герой-кузнец, поднявший восстание против тирана Заххака, узурпатора шахского престола (см. *Джамшид*). В эпосе Фирдоуси «*Шахнамэ*» (1-я ред. 994, 2-я – 1010) описано, как К. повёл за собою народ, сделав знамя из своего кузнечного кожаного фартука (красного цвета). В дальнейшем это Кавеев стяг, знамя династии *Кейянидов*. Признав законным наследником престола *Фаридуна*, К. сверг Заххака, который был навечно прикован внутри жерла потухшего вулкана.

КАИН – в Ветхом Завете сын Адама и Евы, брат Авеля; после того, как жертвоприношение Авеля было принято Богом, а жертвоприношение К. отвергнуто, К. возненавидел брата и убил его (отражение близнечного мифа); таким образом, К. стал первым на земле убийцей. Глубокий смысл библейского мифа заключается в том, что всякое убийство есть братоубийство. Бог приговорил К. к вечным скитаниям, запретив его убивать, и наложил на его чело неизгладимый опознавательный знак («каинову печать»).

Героизацию этого злодея предпринял Дж.Г. Байрон в философско-символической драме «Каин» (1821), где К. изображён как бунтовщик, усомнившийся во всеблагости Бога. Романтический богорец Байрона наделён любовью и положительно-гордым нравом. Заметим, что в Библии К. наделён чертами культурного героя: он основал первый на земле город, а его сыновья стали родоначальниками ремёсел и искусств. Библейское осуждение К. не безусловно; Байрон пришёл к его оправданию. Некоторые черты байроновского К. отразились в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–80, образ Ивана Карамазова), но тут К. осуждён.

Одна из сильнейших поэтических интерпретаций сюжета – «Авель и Каин» (1848) Шарля Бодлера.

«Die **KAISERSAGE**» (нем. «императорское сказание») – средневековое немецкое сказание о том, что знаменитый германский император Фридрих Барбаросса не погиб в крестовом походе, а спит вместе со своим воинством глубоко в недрах горы Кифхойзер, но в должное время проснётся, выйдет из пещеры и спасёт немецкий народ. Одна из версий общеевропейской легенды о спящем вождь-избавителе. Самая ранняя версия – это, вероятно, легенда о *короле Артуре*. Нечто похожее рассказывали о Карле Великом. Не умер и

витязь Хольгер Датский (Ожье Датчанин в каролингском эпосе франков): он спит в подземелье замка Кронборг, и борода его приросла к каменному столу. В России верили, что Стенька Разин бродит по степи и стережёт свои клады.

«Die K.» реактивировано романтизмом. С баллады Ф. Рюккерта началось триумфальное вступление Фридриха Барбароссы в немецкую литературу. Романтики применили эту сагу к Наполеону. Г. Гейне пародийно осмеял имперскую сагу и самого Фридриха Барбароссу в поэме «Германия. Зимняя сказка» (1844). Наконец, Ф. Кафка показал страшную сущность мифа о возвращении любимого тирана в жутком гротеске «В исправительной колонии» (1919), нечаянно предсказав гитлеризм.

КАЛИБАН (искусственное имя, обрахованное от Caribbean – Карибский) – чудовищный дикарь, сын ведьмы из последней трагедии У. Шекспира «Буря» (1612); К. подчинён и порабощён волшебником Просперо, который в какой-то мере цивилизовал дикаря и держит в узде его свирепый нрав. Образ, символизирующий угнетённых белыми индейцев в американских колониях. Шекспир проявил (под влиянием М. Монтеня) глубокое понимание проблемы: платой за цивилизацию оказалось порабощение. Антитезой К. является *Ариэль*. К. – символ тупой, животной, зверской силы. В философской драме Эрнеста Ренана «Калибан» (1878) это имя символизирует тупую чернь, простонародье; с точки зрения Ренана, «аристократия ума» должна держать народ в повиновении.

КАЛХАС, К а л х а н т – легендарный прорицатель, участник троянского похода. В Авлиде он предсказал грекам, что попутного ветра не будет, пока в жертву Артемиде не принесут *Ифигению*. Он предсказал также, что война продлится 10 лет. Во время осады Трои К. объяснил причину чумной эпидемии в греческом лагере тем, что ахейцы оскорбили Хриса, жреца Аполлона; *Агамемнон* освободил Хрисеиду, но зато компенсировал утрату отнятием другой красивой пленницы у *Ахилла* (отсюда – «гнев Ахилла»). К. умер от горя, когда встретил Мопса, который превзошёл его в искусстве прорицания.

КАРМЕН – вольнолюбивая *цыганка* из новеллы Проспера Мериме «Кармен» (1845) и одноимённой оперы Жоржа Бизе. Действие новеллы происходит в Испании в первой половине XIX в. К. – работница на фабрике сигар, она носит нож и презирует закон. Арестованная за ранение другой работницы, К. соблазняет молодого испанского солдата Хосе; он бежит вместе с нею, превращаясь в

дезертира и грабителя. Однако сердце К. переменчиво, она полюбила другого, она не разделяет испанских понятий о любви и верности. Хосе убивает соперника в поединке на ножах, но К. больше не любит его и желает свободы. Она говорит ему, что он вправе убить её, но изменить её нельзя: цыганкой она родилась, цыганкой и умрёт. Хосе убивает её.

КАРЬЕРИСТ – тип буржуазного романа XIX в., в особенности «романа карьеры». Классическая версия типа – Растиньяк в «Человеческой комедии» (1829–48) О. де Бальзака: нищий провинциальный дворянин, приехавший покорять Париж, он делает карьеру с помощью богатых любовниц и достигает поста министра. Известны также карьеристы в романах Э. Золя, Ги де Мопассана («Милый друг», 1885) и Т. Драйзера, а в русской литературе – Александр Адуев в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), Калинович в романе А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858) и др. Тип К. характеризуется честолюбием, цинизмом и неразборчивостью в средствах; карьера губит в К. светлые задатки, доброту, поэтичность. Женской версией типа была Ребекка Шарп в «Ярмарке тщеславия» (1848) У. Теккерея.

КАССАНДРА – в греч. сказаниях дочь троянского царя Приама и Гекубы. Влюбившийся в К. бог Аполлон наделил её даром прорицания, но, отвергнутый ею, сделал так, чтобы её вещим словам никто не верил (отсюда выражение «пророчества Кассандры»). К. предсказала падение Трои, после взятия города *Агамемнон* сделал её своей рабыней и увёз в Микены. Там она погибла от руки *Клитемнестры*. Судьба К. многократно изображалась в живописи, скульптуре и особенно в литературе.

КВАЗИМОДО – один из центральных персонажей романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831), звонарь этого великого собора. Приёмыш и воспитанник архидиакона Клода Фролло, с детства оглохший от звона колоколов, К. наделён чудовищной физической силой и безобразной, гротескной внешностью. И этот примитивный урод, горбун и страшилище, страстно полюбил прелестную *цыганку* Эсмеральду. Её же любит и архидиакон Клод, но его *любовь-ненависть* приводит Эсмеральду к гибели: её казнят по обвинению в ведовстве. За этим следует возмездие: К., боготворивший архидиакона, сбрасывает его с башни Собора (69 метров) и исчезает.

Через два года, случайно открыв могилу Эсмеральды, нашли её скелет в объятиях горбатого мужского скелета. Таков был «брак Квазимодо»: он умер на трупе любимой. Имя К. стало синонимом крайне уродливого человека. Но, по мысли самого В. Гюго, под гротескной внешностью К. скрывается возвышенная любовь. К. – это символ средневекового французского народа.

Подражанием этому образу стал немой раб графа Монте-Кристо в романе А. Дюма.

КЕЙ-КУБАД – символ могучего и славного правителя. Его сын, легендарный шах Кей-Кавус, изображается повелителем, при котором Иран достиг небывалого могущества; ему служил богатырь *Рустам*. Хотя в «*Шахнамэ*» (ок. 940–1020 или 1030) Кей-Кавус изображён глупым и недалёковидным правителем, эпическая традиция сделала его символом непобедимого властелина. *Кей-Хосров* – внук К.-К.; в персидской литературе образец воинской доблести, справедливости и могущества; обладал несметными богатствами.

КЕЙЯНИДЫ, К а й а н и д ы – в иранской мифологии легендарная династия царей древнего Ирана; имя её образовано от названия жреческого сословия «*кави*» («поэт-жрец»). Главным занятием династии была война с враждебными племенами туранцев, которых возглавлял Афрасиаб. Наряду с прославлением К., иногда им приписывались вероломство, кровопролитие, даже богоборчество и колдовство. «*Шахнамэ*» также сохраняет двойственное отношение к К. Вообще К. – великие цари Ирана, но своим могуществом и военными успехами они обязаны почти исключительно закоренелому язычнику *Рустаму*.

КЕТХЕН ИЗ ГЕЙЛЬБРОННА – героиня одноимённой трагедии (1810) немецкого романтика Генриха фон Клейста: простая немецкая девушка, готовая ради своей любви и чести на любое самопожертвование, вплоть до «испытания огнём» (Feuerprobe).

КИРКА, Ц и р ц е я – в греч. мифологии опасная волшебница, дочь Гелиоса и Персеиды, сестры колхидского царя Ээта и критской царицы Пасифаи, тётка *Медеи*. Обитает на острове Эя в роскошном дворце среди лесов. Дикие животные, населяющие остров, – это люди, превращённые магией К. в животных. Прибывших на остров спутников Одиссея К., опоив колдовским напитком, превращает в свиней. Одиссей, отправляющийся спасти спутников, получает от Гермеса волшебную траву «моли», которую необходимо бросить в приготовленный К. напиток, а затем выхватить меч и разрушить её

злые чары. Одиссей покоряет К., заставляет вновь сделать его спутников людьми.

Проведя у К. целый год беспечальной жизни, Одиссей, наставляемый ею, отправляется спросить о своей судьбе *Тиресия* в царстве мёртвых... От связи с Одиссеем у К. родился сын Телегон, впоследствии нечаянно убивший отца. К. очищает Медею и *Ясона* от совершённого ими убийства брата Медеи Апсирта, но изгоняет их из своих владений. В мифе о К. заметны мотивы волшебной сказки. Образ коварной красавицы, превращающей мужчин в скотов, получил отражение у А. Данте, Петрарки, Дж. Боккаччо, Лопе де Веги, Кальдерона де ла Барка и других, вплоть до трагедии Я.Б. Княжнина «Цирцея и Улисс».

КЛИТЕМНЕСТРА – в греч. сказаниях дочь Тиндарея и *Леды*, сестра *Елены* и *Диоскуров*, жена микенского царя *Агамемнона*, мать Хрисофемиды, *Ифигении*, *Электры* и Ореста (см. *Орест и Пилад*). Пока Агамемнон осаждал Трою, К. вступила в любовную связь с Эгистом, а позже с его помощью убила вернувшегося с войны мужа. По одному варианту мифа, мотивом убийства была любовь К. к Эгисту, по другому – месть за жертвоприношение Ифигении, по третьему – ревность к *Кассандре*, которую Агамемнон привёз с собой; К. убила и Кассандру. Через несколько лет Орест, мстя за отца, убил родную мать К. (победа патриархальной семьи над материнским родом).

КОЛДУН-ПРЕДАТЕЛЬ – центральная фигура в литературной традиции, соединившей мотив *Каина* с мотивом Кощея Бессмертного, сказочного колдуна и похитителя красивых девушек (судя по некоторым сказочным вариантам, в гареме Кощея находятся и его родные дочери). Фабула о К.-п. чётко прослеживается в русской литературе.

Сначала это гетман Мазепа в поэме А.С. Пушкина «Полтава» (1828), соблазнивший свою крестницу и казнивший её отца Кочубея. Пушкин отверг романтическую трактовку Мазепы как *мстителя* (Дж.Г. Байрон, В. Гюго, К. Рылеев, Ю. Словацкий), придав ему черты гипнотизёра и подчеркнув его предательство («изменник русского царя»). Пушкин прямо сближает Мазепу с *Иудой*.

Окончательно фабула оформилась в готической повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» (1832), где К.-п. пытается овладеть своей дочерью, убивает её мужа и приводит врагов на землю родины. А. Белый особенно подчеркнул в повести мотив «Каинова рода»

(проклятого рода). Фабула о К.-п. трансформирована Ф.М. Достоевским в повести «Хозяйка» (1847) и отчасти в романе «Бесы» (1871–72), продолжена И.С. Тургеневым в «Песни торжествующей любви» (где К.-п. побеждён, 1881), Андреем Белым в романе «Серебряный голубь» (1910), Иваном Буниным в рассказе «При дороге» (1913) и Леонидом Леоновым в романе «Вор» (Маша, Митька Векшин, Агей Столяров, 1927).

Фабула о К.-п. получила большое распространение и громкий резонанс в русском обществе. Как прямое воплощение К.-п., как оживший миф был воспринят Россией Григорий Распутин.

КОНРАД ВАЛЛЕНРОД – герой одноимённой поэмы (1828) Адама Мицкевича, тип патриотического предателя. Литовский патриот, вынужденный бежать на Запад и совершивший ряд подвигов в Испании, в битвах против мавров, возвращается на родину и под именем К. В. вступает в Тевтонский орден, терзающий Литву, чтобы разрушить его изнутри. К. В. становится великим магистром ордена и руководит его армией таким образом, чтобы она потерпела поражение. Тайна К. В. раскрыта, он казнён. Поэма Мицкевича очень остро ставит моральную проблему: позволительно ли вероломство и предательство в патриотических целях, ради освобождения родины? Позднее это разрослось в проблему революционной морали.

КОРОЛЬ АРТУР (King Arthur), см. *Артур*.

КРИМХИЛЬДА – вторая героиня германского эпоса о *Нибелунгах*, жена *Зигфрида* и главная инициатриса действия в завершающей части поэмы. Местнический спор двух королей, *Брунхильды* (жены Гунтера) и *Кримхильды*, приводит к открытию правды: Брунхильду на брачном ложе укротил не Гунтер, а его невидимый помощник – Зигфрид. Оскорблённая Брунхильда организует предательское убийство Зигфрида во время охоты.

Овдовевшая Кримхильда выходит замуж за короля гуннов Этцеля (Аттилу) и замышляет месть всем Нибелунгам. Король Этцель приглашает их в гости, и Нибелунги, несмотря на дурные предзнаменования, едут в Гуниланд. Там во время пира Кримхильда устраивает ссору гуннов с бургундами, ссора переходит в ожесточённую сечу; она заканчивается полной гибелью бургундов. Король Этцель, скорбя о гибели столь многих доблестных витязей, казнит Кримхильду. Месть Кримхильды за её мужа Зигфрида – поэтическое объяснение гибели бургундского королевства (со столицей в Вормсе), уничтоженного Аттилой в 437 г.

Последней женой Аттилы была красивая германская пленница Ильдико (уменьшительная форма от имени Хильда); на свадьбе с нею Аттила много пил, а затем предался телесному наслаждению. Не выдержав напряжения, страшный царь умер в ту же ночь. Германцы верили, что Ильдико убила Аттилу, отомстив за свой род. Таким образом, эпос искажённо отразил исторические события V в. За 600 лет их смысл сильно изменился, отчасти стёрся, и поэт Нибелунгов создавал новые мотивировки.

КРЫСОЛОВ ИЗ ГАМЕЛЬНА (der Rattenfänger von Hameln) – герой средневековой немецкой легенды, которой был придан вид исторического факта.

26 июня 1284 г. в немецком городе Гамельн на реке Везер появился незнакомец. За крупное вознаграждение он взялся избавить город от опустошительного нашествия крыс и мышей. Вынув из сумки дудочку, странник заиграл на ней; из всех дыр вылезли крысы и, очарованные музыкой, пошли за ним. Он повёл полчища крыс к Везеру, где его ждала лодка. Не переставая играть, он вошёл в лодку, оттолкнулся от берега и поплыл по Везеру. Крысы и мыши пошли за ним и утонули.

Когда К. из Г. явился за наградой, прижимистые горожане, нагло нарушив обещание, отказались ему платить. Тогда К. из Г. снова заиграл на дудочке и пошёл прочь из Гамельна – и, очарованные его игрой, 130 маленьких детей пошли за ним. За городом он вошёл в пещеру, дети – за ним, гора сомкнулась, и больше их никто никогда не видел. Город надел траур. С тех пор и поныне в центре Гамельна строжайше запрещена игра на любых музыкальных инструментах.

Точная датировка этого сказания псевдоисторична. Легенда впервые письменно зафиксирована во 2-й пол. XVI в. Она широко известна в Германии в обработке Л. Бехштейна «Die Kinder von Hameln».

Корни этой легенды мифологичны. Кто этот загадочный музыкант, которому подвластны крысы и мыши? Это древнегреческий бог искусства Аполлон, который в классическую эру стал Мусagetом (Водителем муз), но другое его прозвание – Сминтей (Мышиный), ибо изначально он был властителем мышей и через них насылал чуму. Этот же златокудрый убийца вместе со своей сестрой Артемидой расстрелял из луков 20 детей Ниобы, которая окаменела от горя. Легенда о К. из Г. – дальний отзвук античного мифа.

В своём романе «Хроника времён Карла IX» (1829) Проспер

Мериме, хорошо знавший фольклор, вложил в уста одного из персонажей изложение этой легенды. Позже первую половину легенды использовала Сельма Лагерлёф в детском романе «Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» (1905–07), где мальчик Нильс игрой на дудочке зачаровывает крыс.

В XX в. сюжет легенды о К. из Г. с дудочкой воскрес в поэзии. Марина Цветаева в поэме «Крысолов» (1925), которую она определила как «лирическую сатиру», первая дала легенде современную интерпретацию. К. из Г. – это соблазнитель людских душ, манипулирующий массами, это Гитлер и Сталин, это тоталитаризм. В поэме-мистерии Иосифа Бродского «Шествие» (глава «Романс для Крысолова и хора», 1961) воплощён ужас советского тоталитаризма.

Л

ЛАБИРИНТ – в греч. мифологии построенное Дедалом для критского царя *Миноса* недалеко от г. Киосса сооружение, из запутанных ходов которого никто не мог выбраться. В него помещён *Минотавр*. *Тесей*, убив Минотавра, нашёл выход из Л. с помощью клубка ниток, данного ему *Ариадной*.

Очевидно, миф о Л. зародился под впечатлением огромного дворца в Киоссе. С того времени греки называли Л. сооружения, которые своим сложным планом напоминали критский Л., например, дворец на острове Мойрис (район Файюмского оазиса) в Египте, построенный при XII династии; согласно Геродоту, он насчитывал около 3 000 комнат. Сообщали о самосском Л., построенном по приказу тирана Поликрата. «Италийским Л.» называли этрусскую гробницу в городе Клузий (ныне Кьюзи); предположительно, это гробница царя Порсенны. Уже в античную эпоху термином Л. обозначали просто запутанные ходы: их устраивали также для детских игр. Л. стал символом безвыходности.

Цель архаического Л. – затруднение входа, ради предохранения от злых духов (по древнекитайским поверьям, злые духи умеют ходить только прямо) и от грабителей гробниц. Цель критского Л. в мифе – затруднение выхода. Л. – это универсальный символ. В средневековой английской легенде фигурирует Вудстокский Л., в который ревнивая королева заточила любовницу мужа – прекрасную

Розамунду. Л. является и огромный замок в готическом романе Анны Радклиф «Удольфские тайны» (1794): по замку месяцами бродит юная пленница и не находит выхода.

Архетип Л. внезапно реактивировался в искусстве модернизма (XX в.). Мы находим Л. у живописца Джорджо де Кирико и у Франца Кафки. Образами Л. и Минотавра был одержим Хорхе Луис Борхес. В его рассказе «Вавилонская библиотека» (1941) описан Л., созданный культурой. По мнению Э. Ионеско, Л. – это образ бесконечности.

ЛАНЦЕЛОТ, Л а н с е л о т – один из главных героев артуровских легенд, именуемый Л. Озёрным, ибо он воспитан феей озера. Самый отважный из рыцарей Круглого Стола, возлюбленный королевы Гиневры, Л. не может найти святой *Грааль*, ибо это доступно лишь девственному рыцарю, а над Л. тяготеет грех прелюбодеяния. Кроме того, Л. – жертва магических чар ложной Гиневры. Любовь Л. и королевы Гиневры шаг за шагом приводит к гибели рыцарского братства. Покаяние и смерть Л. завершают его бурную судьбу.

Л. – герой ряда рыцарских романов и поэм. Его имя Е. Шварц придал герою своей пьесы «Дракон» (1944), хотя сюжет её не связан с артуровскими легендами.

ЛЕДА – супруга царя Тиндарея, от которого имела дочь *Клитемнестру* и сына Кастора. Когда Л. купалась в Евроте, Зевс слетел к ней в образе прекрасного лебедя, гонимого орлом, и царица раскрыла объятия, чтобы спасти лебедя. От этого «союза» Л. родила Полидевка и *Елену*. Сюжет был чрезвычайно популярен в изобразительном искусстве и поэзии. Л. – символ изысканного сладострастия.

ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН – пара влюблённых из арабского фольклора; герои многочисленных литературных произведений Востока. Юноша по имени Кайс полюбил прекрасную Лейли (имя её расшифровывается как «Луна»), но отец девушки отказался выдать за него свою дочь; юноша в тоске стал скитаться по пустыням, подружился с дикими зверями и был прозван «Меджнун» («Одержимый»). Он умер вдали от людей. Первым эту легенду изложил в виде поэмы (1188) великий поэт Г. Низами. Имя «Меджнун» – символ несчастливо влюблённого; с ним сравнивают также отшельников, ушедших в пустыню.

Красота Лейли – трагическая красота. Один иранский поэт сказал: «Пока Лейли не славилась красотой, она не знала несчастий». Красота влечёт за собой трагедию.

ЛЕНТЯЙ – фольклорный тип архаического происхождения, обусловленный ритуальной изоляцией вождей и пророков; поэтому в сказках Л. обычно побеждает, получая в финале царевну и полцарства. Тип характерен для русского фольклора: так, например, Емеля, все желания которого исполнялись «по щучьему велению, по моему хотению», даже к царю поехал на своей печи. *Илья Муромец* сиднем сидел до 30 лет. В некоторых сказках к типу Л. близок Иванушка-дурачок.

Тип закономерно перешёл в литературу, сначала получив назидательно-осуждающую трактовку. В русской литературе известны комедия И.А. Крылова «Лентяй» (1800–05), украинские повести В.Т. Нарезного о лентяях, «Похвальное слово сну» (1809) К.Н. Батюшкова. У Н.В. Гоголя в повести «Ночь перед Рождеством» (1832) выведен ленивый запорожец, к тому же колдун, которому вареники сами влетают в рот; характерен домосед Подколёсин в гоголевской «Женитьбе» (1842). Но особенно замечательна вершина всей этой традиции – Илья Ильич Обломов в романе И.А. Гончарова (1859). Барин, презирующий суету цивилизации, Обломов не лишён ни авторской любви, ни читательской симпатии. Россия – это отчасти Восток, а на Востоке праздность – не всегда тема анекдотов, она может оказаться мудростью. Восток ставил созерцательную жизнь выше активной; то, что белой расе представляется только ленью, может оказаться аскетической медитацией или уходом в нирвану (угасание всех желаний).

ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ (нем. *der Fliegende Holländer*) – герой морской легенды, вечный странник по морям; голландский капитан (в некоторых версиях – ван Стратен), который однажды в бурю поклялся, что во что бы то ни стало, хоть с помощью дьявола, обогнёт мыс Доброй Надежды; в наказание за кощунство он обречён вечно бороздить океан, вновь и вновь повторяя свою безнадёжную попытку, но будучи не в силах свершить желаемое. Летучим Голландцем называют и сам «корабль-призрак» с экипажем из живых мертвецов; встреча в море с этим кораблём предвещает морякам беду.

Эту легенду впервые литературно зафиксировал (или лично создал?) Генрих Гейне. Затем её обработали немецкий сказочник Вильгельм Гауф и английский маринист капитан Фредерик Марриет. Композитор Рихард Вагнер, который сам писал либретто для своих опер, радикально пересоздал сюжет в опере «Летучий Голландец» (1841), введя в него самоотверженную женскую любовь: морской

скиталец будет спасён, если хоть одна женщина навсегда сохранит ему верность; девушка, полюбившая Л. Г., после его отплытия кончает жизнь самоубийством, но это значит, что она сохранила верность до смерти. И завет рушится, «корабль-призрак» разбивается о скалы, и это кладёт конец вечной муке бессельного странствия.

Истоком легенды, быть может, послужил библейский рассказ о Каине-братоубийце, обречённом на позорное бессмертие и вечные скитания. Кроме того, в скандинавском героическом эпосе есть рассказ о корабле мёртвых (Нагльфар). Куда бы он ни плыл, в его паруса всегда дует попутный ветер. При этом мы не знаем, имел ли Гейне фольклорный источник или всё сочинил сам.

Л. Г. упоминался или эпизодически отражён во многих литературных произведениях, главным образом в маринистике.

ЛИБУША (в нем. вариантах Libussa) – легендарная чешская княжна, основательница города Праги; героиня ряда произведений чешской, австрийской литературы, в частности драмы Франца Грильпарцера, а также оперы Бедржиха Сметаны.

ЛИР – легендарный король Британии, герой знаменитой трагедии У. Шекспира «Король Лир» (1605); это трагедия отцовства из-за неблагодарности детей. Старейший король, очень гордый и самовлюблённый, решил разделить свою страну между тремя дочерьми и обещает особо вознаградить ту, которая лучше скажет о своей любви к нему. Регана и Гонерилья произносят пышные монологи, а нежная, скромная Корделия только отвечает, что любит отца, как должно. Л. кажется, что этого мало, он оскорблён и лишает Корделию наследства. Она уезжает, ибо король Франции взял её в жёны.

Далее Шекспир показывает, как раскрывается истинная сущность дочерней любви Реганы и Гонерильи. Л. им надоедает, они выживают его из своих замков. Потрясённый открывшейся правдой, король-изгнанник сходит с ума и скитается по полям в сопровождении верного шута, приветствуя ветер и бурю. Сцены безумия Л. принадлежат к классике трагического искусства.

Корделия с войском высаживается в Англии, чтобы вернуть корону отцу. В кровавых междоусобицах гибнут хищницы Регана и Гонерилья. Корделия и король Л. оказываются в плену у врагов. Л. исцелился от своего безумия, он понял, что он лишь человек и он любит Корделию. Подосланный убийца убивает Корделию. Старый

Л. убивает этого убийцу и с телом Корделии на руках выходит на сцену. Он говорит, что у неё всегда был «тихий, нежный голос – большая прелесть в женщине». И король Л. умирает.

Это один из вершинных образов Шекспира, вечный образ. Шекспир показал через Л. прозрение гордеца, заставил его прочувствовать природное равенство людей, привёл к признанию гуманистических ценностей. В середине трагедии развенчанный Л. приобретает отдалённое сходство с *Иовом*, но только в обстановке позднего Средневековья.

Образ Л. очень силен. После Шекспира в литературе не раз предпринимались попытки воссоздать драму отца, обманутого его детьми, и одна такая попытка вполне удалась: у О. де Бальзака папаша Горио – это мещанский король Л., ограбленный своими дочерьми и умирающий в нищете. Патетический финал «Отца Горио» (1834–35) отчасти приближается к Шекспиру, но никакой Корделии в сюжете романа нет, а отца Горио хоронит Растиньак.

ЛИЦЕМЕР – традиционный литературный тип, восходящий к фольклору (неверные помощники сказочного героя, братья-предатели, пытающиеся отнять у него плоды его трудов и завладеть его любимой девушкой). Литературно оформился в эпоху Возрождения; яркий тип Л. создал У. Шекспир в образе Яго в трагедии «Отелло» (1604). В английском языке ироническое выражение «honest Jago» обозначает подлого интригана.

Классический вариант типа Л. создан Ж.Б. Мольером в бессмертной комедии «Тартюф, или Обманщик» (1664). Имя «Тартюф» стало нарицательным. В традиции укоренилась мольеровская трактовка типа: Л. втирается в чужой дом, фактически завладевает им и пытается завладеть женой хозяина. Маски Л. – религиозное ханжество, безупречная нравственность, высокая честность. Таковы, например, мистер Каркер в романе Ч. Диккенса «Домби и сын» (1848), вечно скалящий зубы в улыбке; Фома Опискин в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859); Глумов в комедии А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (1868); Иудушка Головлёв в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» (1876–80); Ромашов в романе В.А. Каверина «Два капитана» (1938–40) и мн. др. Тип Л. остаётся живым в литературе, хотя и меняет внешнюю конфигурацию.

«ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК» – социально-психологический тип,

отражённый в русской литературе XIX в. Его главные черты, по мнению Ю.В. Манна, – это отчуждение от официальной России, от родной дворянской среды, чувство интеллектуального и нравственного превосходства над ней, но в то же время – душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад слова и дела.

Наименование «Л. ч.» вошло в культурный обиход после опубликования И.С. Тургеневым повести «Дневник лишнего человека» (1850). Её герой-рассказчик Чулкатурин – «третий лишний» в любовном треугольнике. Так что первоначальный смысл термина – эротико-психологический, а не социальный. Социальное и даже политическое значение ему придала демократическая критика 1850-х гг. во главе с Н.А. Добролюбовым. Ему же принадлежит генеалогия типа, возводящая «лишних людей» к пушкинскому *Онегину* и лермонтовскому Печорину: генеалогия эта – ложная.

Онегин и Печорин – герои декабристской эры: Онегин – «преддекабрист», Печорин – осколок декабризма. Холодная разочарованность Онегина сменяется страстной любовью к Татьяне, символизирующей его пробуждение к новой жизни. Вместе с тем Онегин – это и тип *русского скитальца*, первый национально-культурный тип (Чацкий ещё не национален). Печорин – прозаическая версия Демона, романтический изгой, художественно оправданный судьбою самого М.Ю. Лермонтова. Бешеная активность Печорина напоминает жизнь А.А. Бестужева-Марлинского. Такие люди, как Онегин и Печорин, были «лишними» для Николая I и даже опасными для его деспотического режима.

«Лишние люди» – порождение эпохи 1840-х гг., когда декабризм уже стал легендой, а на смену характерам пришли таланты. В плане литературной генеалогии «Л. ч.» происходит от Ленского и наследует его инфантилизм, житейскую непрактичность и заунывное элегическое самовыражение. Тип «Л. ч.» сложился до Тургенева, первым «Л. ч.» был Владимир Бельтов в романе А.И. Герцена «Кто виноват?» (1841–46). Герцен изобразил квёлого Ленского в мужественном обличье Онегина, но это лишь трюк, не ставший искусством. Тургенев пошёл по стопам Герцена: «Гамлет Щигровского уезда» (1847–51), «Дневник лишнего человека», «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859) и др. Но, будучи в отличие от Герцена настоящим художником, Тургенев заново мотивировал этот тип, пересоздал в соответствии с новой исторической реальностью («чёрное семилетие» 1848–55 гг.). Далее

черты «Л. ч.» прослеживаются в героях русской литературы до начала XX в. включительно.

В литературах Западной Европы «лишние люди» появились раньше, чем в русской: они – сыны Вертера, романтические вельтшмерцеры, тоскующие антиподы якобинизма и наполеоновского гусарства, разочарованные в буржуазном прогрессе. Классический образец типа дал Бенжамен Констан в романе «Адольф» (1815), отразившем затяжную любовную драму автора с госпожой де Сталь. Характерные приметы типа – «резкий, охлаждённый ум» (выражение А.С. Пушкина) и скука любить. Позже Альфред де Мюссе создал известную «Исповедь сына века» (1836, тоже отчасти автобиографическую). «Охлаждённая душа» – центральный культурный тип эпохи Реставрации, но его уже теснят *карьерист* и карбонарий.

Как говорит Юрий Манн, в России контраст «цивилизации и рабства», неразвитость общественной жизни выдвинули «Л. ч.» на более видное место, чем в литературах Запада. С конца 1850-х гг. Добролюбов, атакуя либеральную интеллигенцию и упрощённо считая «Л. ч.» символом дворянского либерализма, всячески подчёркивает половинчатость, неспособность к действию, даже трусость «лишних людей». Его литературная критика на деле служит обвинению либералов в страхе перед мужицкой революцией и в измене идеалам прогресса. Критика Добролюбова – предлог и шифр революционной пропаганды. Поэтому он легко искажал факты, например, тип Обломова возводил к Онегину (!), тогда как Обломов вообще не относится к «лишним людям», а происходит от гоголевских героев (прежде всего от Подколёсина). У Добролюбова „тема «Л. ч.» неправомерно сводилась к теме либерализма, а его историческая основа – к барству и «обломовщине»“ (Юрий Манн).

Тип «Л. ч.», возникнув как переосмысление романтического героя, «развивался под знаком реалистической характерологии» (Юрий Манн).

Несколько вариантов трансформации типа дал А.П. Чехов. Особенно сильна его повесть «Дуэль» (1891), где черты «Л. ч.» в Лаевском расшифровываются как бытовая литературщина, интеллигентская маска, от которой герой освобождается благодаря потрясению смертельной опасности: он заново обретает любовь и труд (все «лишние люди» были неспособны любить и трудиться). Критика Чехова не распространяется вспять, он осмеивает запоздалое

эпигонство, а не исторический культурный тип эпохи его высшей значимости.

«Лишние люди» в раннесоветских трансформациях (С.Н. Сергеев-Ценский, Юрий Герман и др.) отразили печальный закат старой русской интеллигенции, разочарованной итогами революции. Эти «лишние люди» исчезли в рудниках Сибири.

Das LORELEI-MOTIV (нем. «мотив Лорелеи») – «бродячий» мотив европейской литературы, названный по неслыханно популярному стихотворению Г. Гейне «Lorelei» («Лорелея», 1823), в котором прекрасная дева, сидя на скале над Рейном, золотым гребнем расчёсывает свои золотые волосы и зачаровывает корабельщиков, так что они разбиваются о камни и погибают: мотив губительной красоты.

Намного раньше этого стихотворения прославилась баллада И.В. Гёте «Der Fischer» («Рыбак», 1778): там белоснежная ручка, выступающая из воды, манит искупаться молодого рыбака. Гёте опирался на общеевропейские фольклорные представления о наядах и русалках, восходящие к древним мифам (см. *Сирены*). Немецкий романтик Клеменс Брентано переосмыслил название высокой скалы над Рейном Lurlei как женское имя Lore-Lei и написал о деве-губительнице длинное стихотворение. Гейне использовал эту трактовку в своём стихотворении, ставшем народной песней.

Мотив имеет очень широкое распространение: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А. Мицкевич, А.А. Блок, Б.Л. Пастернак и т.д. Загадочные и прекрасные обольстительницы, живущие в морях, озёрах, реках, увлекают к себе под воду неосторожных юношей, даже старцев, а то и монахов. Заметим, что в русском фольклоре русалка – это утопленница, мертвица, так что Л.-М. тут смешивается порой с мотивом некрофилии.

ЛОТОФАГИ (греч. «едоки лотоса») – по греч. сказаниям сказочный народ, обитавший на берегах Ливии и питавшийся лотосом вместо хлеба; благоуханные яства из лотоса производили забвение. Л. были счастливы, т.к. никогда не помнили прошлого, жили мгновением. В гомеровской «Одиссее» рассказывается, как на возвратном пути из Трои Одиссей попал в страну Л., которые радушно приняли ахейян. Несколько спутников Одиссея вкусили лотоса и забыли о родине: Одиссею пришлось применить силу, чтобы вернуть их на корабль.

Мотив забвения переосмыслен Чингизом Айтматовым: у него манкурты, люди без памяти – это существа одновременно страшные и

жалкие.

ЛОЭНГРИН (Lohengrin) – имя Рыцаря Лебеда из средневековой лотарингской легенды: вариант всемирного сюжета о чудесном супруге (ср. *Психея* и Амур, *Мелузина*). Никому не известный прекрасный витязь приплыл неведомо откуда на лебедь (или на ладье, влекомой лебедем); его зовут Лознгрин. Он вступается за оклеветанную принцессу, выигрывает судебный поединок и женится на ней, но запрещает жене спрашивать о его происхождении. Когда жена нарушила это брачное условие, Л. исчез навсегда. Загадочный и прекрасный, он остался лишь Пришельцем Извне. В чём причина недоговорённости и скованности легенды? Глубокое умолчание таится в сердце сюжета. Лебедь – одна из метаморфоз Зевса (см. *Леда*); на лебедях сам Аполлон летает в страну гиперборейцев. Л. – явно мифологический персонаж, легенда умалчивает о том, что её герой – дохристианское божество. При этом легенда сложилась уже в христианской Европе и вынуждена скрывать своё двоеверие.

«Лознгрин» (1848) – одна из самых романтических опер Рихарда Вагнера. Друг и покровитель композитора, король баварский Людвиг, страдавший шизофренией, приказал себе сделать небольшое море, волну на котором устраивала специальная машина, и катался по этому морю на большом деревянном лебедь, воображая себя Лознгрином.

ЛЮБОВЬ-НЕНАВИСТЬ – традиционная тема европейской литературы, открытая, по-видимому, Платоном, который называл такое смешанное чувство любовью волка к ягнёнку. Воплощена во всех родах литературы и в самых различных сюжетах.

У *Федры*, отвергнутой *Ипполитом*, страстная любовь обращается в ненависть и жажду мести, однако после гибели оклеветанного ею Ипполита Федра убивает себя.

Римский лирик Катулл, обнаружив измену своей любовницы Лесбии, написал гениальное двуступище «*Odi et amo*» («Ненавижу и люблю»). Он сам не знает, как это возможно, но это факт, и он мучается такой любовью.

В III-м акте «*Цимбелина*» (1610) У. Шекспира герой говорит: «*I love and hate her*» («Я люблю и ненавижу её»). В. Гюго в романе «*Собор Парижской Богоматери*» (1831) изобразил страсть архидиакона Клода Фролло к *цыганке* Эсмеральде, которая любит другого; архидиакон предаёт её в руки инквизиции, и девушку казнят как ведьму. Ф.М. Достоевский был мастером в изображении Л.-н.: это

страсть Алексея Ивановича к Полине (роман «Игрок», 1866), Рогожина к Настасье Филипповне («Идиот», 1868), Кати к Мите Карамазову («Братья Карамазовы», 1879–80). Л.-н. – одна из любимых тем Ивана Бунина.

Как правило, объект Л.-н. погибает.

ЛЮБОВЬ СРЕДИ НАРОДНОЙ ВОЙНЫ – традиционный сюжет русской литературы, восходящий к мировому сюжету о *разлучённых влюблённых*. При этом в русской трансформации второстепенный элемент сюжета-прототипа становится доминантным (определяющим). Это объясняется историей России, её войнами и революциями (Смутное время, восстание Стеньки Разина, пугачёвщина, 1812 год, 1917 год и т.д.). Первый образец фабулы о Л. с. н. в. создал А.С. Пушкин в повести «Капитанская дочка» (1836).

Это история любящих, сначала разлучённых крестьянской революцией, а затем спасённых великим разбойником Пугачёвым – «злодеем для всех, кроме одного меня», говорит Петруша Гринёв. Фабула о разлучённых влюблённых слита со сказочным мотивом «помощного разбойника», символически представляющего русский народ. Новая фабула – о Л. с. н. в. – включает в себе надежду на то, что народ милует любящих и не губит простодушных.

Параллельно исторической повести Пушкина Н.В. Гоголь создал национально-героическую эпопею «Тарас Бульба» (1838–41). Если Пушкин верил в шанс личности и в этическую обусловленность личной судьбы, то у Гоголя личность слита с народным коллективом: из этого вытекает элементарность характеров. Единственной личностью в повести можно считать Андрия, которым Гоголь сам любит, подчёркивая красоту его чувства, но тут же и казнит, ибо святой закон товарищества исключает личность и любовь. Конфликт родового и личного сознания трагичен, и Гоголь требует самоотречения личности. Фабула о Л. с. н. в. – подчинённая линия в «Тарасе Бульбе».

В центре последующей традиции – «Война и мир» (1863–69) Л.Н. Толстого. Её сюжет образован взаимоналожением одиссеи Пьера Безухова и илиады Андрея Болконского, но главное значение всё же имеют судьбы Пьера и Наташи. Вся одиссея Пьера – это возвращение на Итаку собственной личности, к естественности его счастья с Наташей, которая с детства любила его.

Их разлучили не пираты, не разбойники, а непонимание самих себя. Война же, проявляя сущность каждого человека, помогла им

найти себя: Пьер понял, что всегда любил её, и Наташа узнала в нём суженого. В их судьбах Отечественная война 1812 года сыграла благоую, очистительную роль. Толстой дал самую оптимистическую трактовку фабулы о Л. с. н. в.

Духовное созревание Пьера и Наташи совершается под воздействием общенародного подъёма 1812 г.

Фабула о Л. с. н. в. не только эпична, но и философична: она учит внутренней свободе, правде и милосердию. «Тихий Дон» (1928–40) М.А. Шолохова в самых существенных чертах восходит к «Войне и миру», но эта линия преемственности соединяется с традицией «Тараса Бульбы». Шолохов славит любовь, но счастливого воссоединения любящих у него нет: илиада и одиссея Григория Мелехова завершается трагедией донского казачества и гибелью Аксиньи.

К «Капитанской дочке» восходит общая концепция и ряд мотивов историко-авантюрной трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1943), с которой, однако, начинается банализация этой традиции. И горьким эпилогом фабулы о Л. с. н. в. служит роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1957), в котором разлучённые влюблённые никогда не соединяются.

ЛЮДОЕД – тип мирового фольклора; для европейских сказок характерен великан-людоед (*ogre*), похожий на циклопа Полифема в «Одиссее» Гомера. Британский антрополог Гарри Джонсон, подчёркивая физический контраст между неандертальской расой и кроманьонцами (людьми современного типа), высказал ошеломляющее предположение, что смутное расовое припоминание о гориллоподобных великанах-неандертальцах могло быть зерном фольклорного великана-людоеда.

Сказка о детях в плену у Л., когда их спасает хитрый Мальчик-с-пальчик, структурно повторяется в эпизодах «Одиссей и его спутники в пещере циклопа». Это сказочный сюжет АТ 327; по мнению современных фольклористов, этот сюжет воспроизводит мотивы, типичные для посвятельных обрядов (инициаций).

Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» творчески воспроизводит эпизоды гомеровских эпосов. «Гневу *Ахилла*» соответствует «гнев Андрея», его отказ от службы в армии; эпизоду «Одиссей в пещере циклопа» соответствует встреча пленного Пьера с жестоким маршалом Даву. Этот французский Аракчеев – актуализация архетипа Л.

М

МАКБЕТ – герой одноимённой трагедии (1606) У. Шекспира, тип честолюбца. Храбрый военачальник шотландского короля Дункана, М. вместе со своим другом Банко едет по зловещей пустоши, где их встречают три ведьмы и предрекают судьбу: М. станет королём Шотландии; ни один человек, рождённый женщиной, не сможет ему повредить; он в безопасности, пока Бирнамский лес не двинется на Донзинанский замок; Банко получает предсказание, что он станет родоначальником королевской династии. Предсказания «вещих сестёр» становятся роком М.

Король Дункан, благодетель М., остановился погостить в замке М.; жена полководца, леди Макбет, побуждает мужа к действию, называя его трусом; ночью М. убивает спящего Дункана, а затем захватывает престол Шотландии. Первое предсказание ведьм исполнилось, и начинается трагедия узурпатора.

Шекспир с потрясающей психологической убедительностью изобразил деградацию личности узурпатора. Король М. всех подозревает в злоумышлениях; его мучит мысль, что Банко должен стать предком восьми королей. И М. приказывает убить своего друга; но сын Банко спасся и бежал. Одна из самых знаменитых сцен мирового театра – это появление призрака Банко на пиру у М.; король-убийца после короткого отсутствия возвращается в зал и видит, что на его троне восседает призрак Банко. И первый вопрос М. к сотрапезникам: «Кто это сделал, лорды?». Он думает, что это трюк, подстроенный врагами. Лорды не видят призрака и не понимают короля. Они видят, как М. беседует с пустотой.

Призрак Банко – порождение нечистой совести тирана. Прямым заимствованием из «Макбета» станет явление убитого царевича Бориса Годунову у А.С. Пушкина.

Постепенно против ига М. созревает заговор недовольных. Одновременно заболевает леди Макбет, вдохновительница его злодеяний. Ночами она бродит во сне по замку и моет руки, бормоча: «Все ароматы Аравии не отмоют этой маленькой руки». Ей кажется, что на руках её – несмываемые пятна крови.

В решающий момент войско коалиции подступает к замку Донзинан, где укрепился М., и вождь заговора приказывает каждому

воину взять в руки зелёную ветвь. И вот к М. приходит весть: «Бирнамский лес двинулся на Донзинанский замок!»).

Но М. – храбрый воин. Почти равнодушно он узнаёт, что умерла его жена; ему надо спасать свою корону и жизнь. Он сражается храбро, но вдруг на его похвальбу единокровец Макдуф отвечает, что он был не рождён, а вырезан из чрева матери. М. в ужасе; он погибает, и королём становится сын Банко. Все предсказания «вещих сестёр» сбылись.

Как тип честолюбца М. уступает Ричарду III. Зато несравненной силой обладает образ леди Макбет, с её титанической злобой в хрупкой телесной оболочке: она – чёрная половина души М., его личный «дьявол-хранитель». Образ леди Макбет отразился в литературе последующих веков: жена, толкающая мужа на злодеяния. В повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) красавица-купчиха Катерина Измайлова, несколько примитивная в своей страсти, не выдерживает сравнения с английской предшественницей. См. *узурпация высшего права*.

«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» – тип униженного бедняка (обычно мелкого чиновника) в русской классической литературе: Самсон Вырин в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» (1830); Евгений в поэме «Медный всадник» (1833); Акакий Акакиевич Башмачкин в повести Н.В. Гоголя «Шинель» (1842); Макар Деушкин в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» (1845) и др. Фабула об *ограблении бедняка* (отнятии у него дочери, любимой девушки или шинели) выражала гуманистический протест против бесправия и подавления личности в Российской империи. Достоевскому приписываются слова: «Все мы вышли из „Шинели“ Гоголя». А.П. Чехов первым отказался от жаления «угнетённых коллежских регистраторов»: у него в рассказе «Смерть чиновника» (1883) Червяков – не «М. ч.», а просто холуй, умирающий от одного окрика генерала (пародия на «Шинель»). Фактически Чехов закрыл эту литературную традицию.

МАНОН ЛЕСКО – героиня романа аббата Антуана Франсуа Прево д'Экзиля «История кавалера де Гриё и Манон Леско» (1733), изображающего трагедию любви вследствие социального неравенства любящих. Общество эпохи Регентства во Франции не признаёт любви юного дворянина к «падшей девушке». В конце концов, М. Л. отправлена в ссылку за океан (ввиду нехватки женщин в Луизиане французское правительство ссылало туда проституток).

Потрясённый этой несправедливостью, шевалье де Гриё плывёт сам в Новый Орлеан и там воссоединяется с М. Л. Они бегут из Нового Орлеана, но М. Л. не выдерживает тягот пути и умирает в дикой степи; шевалье с помощью шпаги выкапывает ей могилу, хоронит её и возвращается в Новый Орлеан.

Аббату Прево д'Экзилю удалось создать образ живой женщины – ветреной, непостоянной, но бесконечно привлекательной. Любовь шевалье и М. Л. торжествует над ошибками и изменами. М. Л. – образец настоящей страсти. Книга Прево д'Экзиля была запрещена. Позже на её сюжет написаны балет и три оперы (Д. Обера, Ж. Массне и Дж. Пуччини). В.Г. Белинский утверждал, что по своей поэтической и психологической верности роман «Манон Леско» заслужил бессмертие. А.И. Герцен объяснял поведение М.Л. «плотизмом женщин».

В романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» (1928–40) трагическая развязка главной любовной истории (гибель Аксиньи, погребение её Григорием в степи) воссоздаёт финал «Манон Леско»; возможно, образ М. Л. отдельными чертами откликнулся в шолоховской Аксинье.

МАНФРЕД – «романтический *Фауст*», герой философско-символической поэмы Дж.Г. Байрона «Манфред» (1817), самый мрачный из *байронических героев*. В исторической действительности М. был побочным сыном императора Фридриха II; король обеих Сицилий в 1232–66 гг.; оспаривая Сицилию у Карла I Анжуйского, погиб в Беневентской битве. Байроновский М. имеет очень мало общего с историческим. В образе М. поэт воплотил свою веру в силу разума, но вместе с тем показал бесплодность чисто теоретического знания. М. проникает в тайны мира, с помощью магии подчиняет себе духов природы и вершителей судеб человеческих, но он не может их заставить служить целям добра. Героя характеризует настроение отчаяния; он презирает власть и успех, порывает с религией. Это крайний индивидуалист, недовольный всем миром. Байрон в М. первым изобразил муку демонизма.

И.В. Гёте подметил в М. некоторые черты своего Фауста, но Байрон с раздражением отверг это сближение, даже заявил, что он не читал «Фауста» (1803–31) Гёте. Вероятно, это неправда. Байрон сердился, значит, был не прав. Влияния и заимствования – нормальные явления литературного процесса. Несмотря на перекличку с «Фаустом», образ М. вполне оригинален и в своё время

произвёл глубокое впечатление на современников, но в дальнейшем у других писателей не нашёл значительного отклика.

МАРИЯ МАГДАЛИНА (т.е. Мария из города Магдалы) – евангельская героиня, причисленная к лику святых, один из глубоко впечатляющих евангельских образов. Сначала упомянута евангелистом Лукой (Лк: 8, 2) как женщина, исцелённая Иисусом: он изгнал из неё семь бесов. Она происходила из городка под названием Магдала (Галилея). М. М. отправилась с Иисусом в его последнее путешествие в Иерусалим, присутствовала при Распятии, следовала в погребальной процессии и вернулась, чтобы приготовить благовония. Иоанн (Ин: 20) рассказывает о том, как она нашла гроб пустым, а затем встретила воскресшего Иисуса.

М. М. традиционно смешивается с неназванной женщиной, которая в доме Симона Фарисея умастила ноги Иисуса (Лк: 7, 37) и прежде была блудницей, а также с Марией из Вифании, сестрой Марфы и Лазаря. Традиционный образ кающейся Магдалины – результат контаминации. Во всей европейской литературе и искусстве М. М. – символ раскаявшейся грешницы. Куртизанка, ставшая святой: этот образ поражает и по сей день (ср. «трагическая куртизанка»).

«МАХАБХАРАТА» (санскр. «Сказание о великих Бхарата») – древнеиндийский эпос всемирного значения, сложившийся на основе сказаний и легенд племён и народов северно-западной Индии; зародился за 1 500 лет до н.э., но после этого неоднократно дополнялся и перерабатывался.

По мнению индийских учёных, «М.» отразила историю борьбы за власть потомков царя Бхарата. Судя по раскопкам индийского археолога профессора Лала, эта борьба происходила приблизительно в IX–VIII вв. до н.э. «М.» огромна: по объёму в 8 раз превосходит «Илиаду» и «Одиссею» вместе взятых. Записан эпос на санскрите.

В центре «М.» – повествование о борьбе двух родов (Пандавы и Кауравы) вместе с их союзниками за господство над Хастинапурой (ныне Дели). «М.» состоит из 16 книг неравного объёма, нескольких вводных эпических сказаний, слабо связанных с основным сюжетом, и множества сказаний, легенд, даже философских трактатов: «Повесть о Шакунтале», «Сказание о Раме», «Сказание о Нале», «Повесть о Савитри», философская поэма «Бхагавадгита» (явно позднейшего происхождения) и др. Итогом явился колоссальный эпико-философский синтез, сохраняющий и поныне свою

актуальность не только для Индии, но и для целого ряда стран Юго-Восточной Азии, причём они перерабатывают «М.» каждая на свой лад.

«М.» – неисчерпаемый источник сюжетов и образов; поэты Индии и соседних стран многократно обрабатывали эпизоды из неё в своих поэмах. Известность «М.» в Европе началась с конца XVIII в. благодаря английским переводам; полный английский перевод закончен к 1948 г. В России В.А. Жуковский в поэме «Наль и Дамаянти» (1844) дал переложение «Сказания о Нале» (с английского). Полного русского перевода «М.» ещё нет.

МЕДЕЯ – героиня греч. мифологии, ставшая олицетворением всеразрушающей любовной страсти. Дочь колхидского царя Ээта, она была наделена даром волшебства. Когда *аргонавты* прибыли в Колхиду, М. полюбила *Ясона*. С помощью волшебного зелья она помогла ему овладеть *золотым руном* и выдержать испытания, которым подверг его Ээт. Она усыпила *дракона*, охранявшего руно. После этого М. отплыла вместе с Ясоном на корабле «Арго» в Грецию, в город Иолк (родина аргонавтов). Предвидя погоню отцовских кораблей, М. забрала с собой своего младшего брата Апсирта; когда погоня начала настигать «Арго», М. убила мальчика и стала разбрасывать в воду части его тела. Ээт, собирая эти куски, отстал от «Арго», как и предвидела М. По пути на родину аргонавтов М. сочеталась браком с Ясоном.

В городе Иолке царствовал узурпатор престола *Пелий*. М. при помощи волшебных трав и заклинаний вернула молодость Эсону – отцу Ясона, брату Пелия. Когда дочери узурпатора захотели так же омолодить своего отца, М. дала им ложные указания, и царь Пелий погиб. Ясон после этого был изгнан из Иолка и вместе с М. отправился в Коринф, где царствовал Креонт. Уже знаменитый герой, вождь аргонавтов воспламенил сердце коринфской царевны и решил на ней жениться; узнав, что Ясон бросает её, М. учинила неслыханную месть. Молодой царевне М. послала под видом свадебного подарка роскошное платье, пропитанное ядом, и невеста умерла в мучениях; М. сгубила и царя Креонта, а затем зарезала двух своих малолетних сыновей от Ясона и на колеснице, запряжённой драконами, улетела в Афины к царю Эгею.

Миф большой распространённости, он имел особое значение для драматургии. Созданный Еврипидом образ М. стал исходным для всех драм о ней (Л. Сенека, П. Корнель, Ф. Грильпарцер, Ж. Ануй),

хотя трактовка этого образа была неоднозначной (убийца детей; отвергнутая женщина, желающая отомстить сопернице).

МЕЛУЗИНА (Mélusine) – фея из народных легенд французской провинции Пуату, упоминаемая или изображаемая также в рыцарских романах; её считали родоначальницей и покровительницей знатного рода Лузиньянов; верили, что этот род пресечётся в день смерти М. По преданию, именно она основала замок Лузиньян. Одна ветвь этого рода приняла активное участие в крестовых походах и занимала престол Кипрского королевства в 1192–1489 гг. Утратив корону Кипра, Лузиньяны остались герцогами.

В XV в. появилась народная книга «О Мелузине». В ней рассказывалось, как прекрасная фея М., вступая в брак с Лузиньяном, поставила условие, чтобы муж не видел её наготы. Они жили счастливо, имели детей, но однажды муж, мучимый любопытством, не выдержал и нарушил табу: он подсмотрел купание жены и увидел у неё змеиный хвост. После этого М. покинула мужа и исчезла. Эта «женщина-змея» – осколок очень архаичного культа (офиолатрия – змеепоклонство). В то же время эта легенда – всемирный сказочный сюжет о чудесной жене и её брачных условиях (ср. русскую сказку «Царевна-лягушка»).

«МЕЛЬМОТ СКИТАЛЕЦ» – поздний готический роман ирландца Ч. Мэтьюрина, датируется 1820 г. А.С. Пушкин в примечаниях к «Евгению Онегину» (1823–31) кратко отметил: «Мельмот, гениальное произведение Мэтьюрина». Герой романа Мельмот продал душу дьяволу за долголетие и великие знания (фаустовский мотив); сделка заключена на определённый срок, и Мельмот может спасти свою душу, если найдёт другого человека взамен себя. В поисках такового он скитается по всей земле, но не находит и гибнет загадочной и ужасной смертью.

Роман имел большой успех, т.к. выгодно отличался от обычных готических романов морально-философскими обобщениями и романтической символикой. Пушкинская *Татьяна Ларина*, пытаясь разгадать личность *Онегина*, вспоминает и Мельмота Скитальца. Некоторые черты Мельмота Скитальца и особенно его трагическую развязку Ф.М. Достоевский придал своему Ставрогину.

Один побочный мотив «М. С.» имел интересное продолжение. В романе фигурирует старинный портрет одного из предков Мельмота Скитальца, живущий своей скрытой, таинственной жизнью. Этот мотив заимствовали сначала Н.В. Гоголь в повести «Портрет» (1835),

а затем Оскар Уайльд в романе «Портрет Дориана Грея» (1891).

МЕНЕЛАЙ – в греч. мифологии и эпосе сын Атрея (см. *Атриды*), младший брат *Агамемнона*. После убийства Атрея братья были изгнаны Тиестом из Микен и бежали к спартанскому царю Тиндарею; М. женился на его дочери *Елене* и стал таким образом царём Спарты. После похищения Елены *Парисом* М. с помощью Агамемнона собрал силы ахейцев и отправился в поход против Трои. Вместе с Одиссеем (см. «*Одиссея*») М. участвовал в посольстве к Приаму, чтобы добиться мирного возвращения Елены, но потерпел неудачу.

Во время войны М. был одним из самых храбрых ахейских героев. Он принял вызов Париса на единоборство и победил его (лишь вмешательство Афродиты спасло Париса от гибели). М. сражался за тело Патрокла и вынес его с поля битвы. Вместе с другими воинами он находился внутри «тroyанского коня» и в последнем сражении убил царевича Денфоба, сына Приама. После взятия Трои М. вместе с Еленой вернулся в Спарту. Иносказательно «М.» значит «обманутый муж».

«МЁРТВАЯ НЕВЕСТА» – образ античной легенды, популярной и в позднейшей Европе: женщина, которая после своей смерти продолжает страстно любить, губя своего жениха. Особенно известна баллада И.В. Гёте «Коринфская невеста» (1798); от неё отличается «готическим», жутким настроением новелла Вашингтона Ирвинга «Немецкий студент» (1824). Готическое начало этой фабулы смягчил и облагородил И.С. Тургенев в повести «Клара Милич» (1883), где мистика любви торжествует над смертью.

МЕФИСТОФЕЛЬ – имя дьявола, купившего душу *Фауста*, в немецкой народной книге 1587 г., в «Трагической истории доктора Фауста» (1589) английского драматурга Кристофера Марло, в «Фаусте» (1808–32) И.В. Гёте и мн.др.

В народной книге М. – злой и насмешливый слуга Плутона (*Сатаны*), презирающий людей за их невежество, тщеславие и погоню за наслаждениями.

У Марло М. – страдающий от одиночества, отверженный Богом ангел; он не презирает человека, а глубоко ему сочувствует и в Фаусте ищет «спутника в страдании».

У Гёте М. выполняет желания Фауста, оставаясь холодным, ироничным духом зла, осмеивающим всё доброе и прекрасное. М. не может понять фаустовских поисков истины, но своим всеотрицанием он невольно содействует прозрению Фауста, его деятельности на

благо людей. Гёте впервые попытался показать превосходство творчества, человеческого духа над демоническим нигилизмом. Образ М., созданный немецким гением, оказал влияние на последующую литературу. Его опошленную версию создал Ф.М. Достоевский (чёрт Ивана Карамазова), его модернистскую идеализацию – Михаил Булгаков (Воланд в романе «Мастер и Маргарита», 1929–40).

В романе Томаса Манна «Доктор Фаустус» (1947) сильно сказалось влияние «Братьев Карамазовых» (1879–80): сцена беседы Андриана Леверкюна с чёртом написана по образцу аналогичной сцены в последнем романе Достоевского. Чёрт Ивана Карамазова – потрепанный русский джентльмен с внешностью «приживальщика», чёрт Леверкюна – «узкоштаный сутенёр». У Булгакова Воланд – это могучий властелин, сам сатана, величественный ироник, карающий современных грешников; он выполняет волю Бога, он не озорничает, а судит.

Вероятно, приключения дьявола в литературе ещё не кончились. **«МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ»** («Bourgeois-gentilhomme») – одна из самых знаменитых комедий Ж.Б. Мольера (1670). В центре её – тип глупого и тщеславного выскочки Журдена; это разбогатевший мещанин, который возомнил себя аристократом. Мольер осмелел претензии буржуазии на овладение дворянской культурой и благородными манерами, чем очень угодил именно аристократии. Журден ищет путей нобилитации; в этом ему коварно помогает сложившийся вокруг него заговор шутников. Уроки, которые берёт Журден, обогащают его потрясающим открытием: оказывается, он всю жизнь, сам того не зная, говорил прозой. Вершиной шутовского розыгрыша становится торжественный церемониал возведения Журдена в высший турецкий ранг «мамамуши» (слово выдуманно Мольером, по-арабски оно означает «никуда не годный»). В момент этого весёлого издевательства над ничего не подозревающим Журденом становится ясно, что эта комедия происходит от одного эпизода «Дон Кихота» (1605–15) М. Сервантеса: Санчо Панса в качестве губернатора Баратарии (тоже шутка знатных господ).

Тип выскочки, мещанина во дворянстве, получил большое развитие в социальном романе XIX в., однако был осмыслен по-новому, т.к. некоторым богатым буржуа такие превращения удавались. В России видный вельможа Козодавлев утверждал, что происходит от знатного немецкого рода Кос фон Дален. В романе

И.С. Тургенева «Новь» (1877) аристократ Калломейцев – фальшивый дворянин, его настоящая фамилия Коломенцев.

МИНОС – мифический критский царь, могущественный и справедливый: сын Зевса и Европы, супруг Пасифаи, отец *Ариадны* и *Федры*. Великий законодатель. Приказал искуснику Дедалу построить критский *лабиринт* для содержания в нём *Минотавра*. Находившиеся в зависимости от М. афиняне должны были ежегодно в качестве дани присылать на съедение Минотавру семерых юношей и девушек, пока *Тесей* не избавил их от этого. Братья Минос, Эак и Радамант после своей смерти стали судьями умерших в царстве Аида; имена их в древности символизировали неподкупно справедливый суд.

МИНОТАВР (т.е. «бык Миноса») – мифическое чудовище, человекобык, рождённый царицей Пасифаей от быка и велением *Миноса* сокрытый от глаз людских в *лабиринте*; питался человечины; убит *Тесеем*. Древние представляли его в виде человека с бычьей головой, А. Данте – в виде быка с человеческой головой.

«**МИР НАИЗНАНКУ**» («Die verkehrte Welt») – пародийная комедия-сказка Людвига Тика (1799). Этим названием фольклористы обозначают круг абсурдно-юмористических сюжетов в народных сказках о лжецах.

«**МОБИ ДИК, ИЛИ БЕЛЫЙ КИТ**» – роман американского писателя-моряка Германа Мелвилла (1851), вершина маринистики, от которой он, однако, отличается глубиной философской мысли. Герой-рассказчик не играет особой роли в сюжете, он просто добросовестный свидетель. Авантюрная, морская тема органически соединяется с «пуританской аллегорией», которая и есть суть книги. Рассказчик попадает на китобойное судно «Пекод», которым командует человек железной воли – одноногий капитан Ахав; свою ногу он потерял во время охоты на чудовищного кита-альбиноса, которому моряки дали прозвище Моби Дик. Ахав решил во что бы то ни стало найти и убить этого огромного белого кита: человек бросает вызов судьбе. Белый кит – олицетворение мирового зла.

Полуреальное, полуфантастическое повествование об охоте капитана Ахава и его команды за Белым китом развивается в двух планах: это доподлинная морская охота, описанная профессиональным китобоем, и в то же время исполненная романтической символики титаническая борьба интеллекта и воли против злых и косных сил, препятствующих людям в достижении

истины и справедливости. «Пекод» находит Моби Дика, но битва с ним заканчивается гибелью Ахава и всей команды; спасся только рассказчик. Последнее, что он видел: из воды высовывается рука и прибывает американский флаг к мачте тонущего корабля в знак неприятия зла («Погибаю, но не сдаюсь»).

Конечная победа Белого кита отражает пессимизм историко-философских концепций Мелвилла, однако неколебимое мужество и ярость гибнущих моряков свидетельствуют об их отказе капитулировать перед силами зла. Роман не имел успеха в США, его славу создали иностранцы. Ныне «охота на Белого кита» – одна из ключевых метафор романтизма. Книга эта неподражаема, но отдельные её мотивы разошлись в мировой маринистике.

МОРГАНА – имя феи в кельтском эпосе; в бретонском сказании сводная сестра короля *Артура*, отвергнутая возлюбленная *Ланцелота* Озёрного; это волшебница, живущая в хрустальном дворце на дне моря; она обманывает моряков призрачными видениями и губит их. Слова «фата-моргана» (т.е. фея М.) ныне обозначают мираж, обман зрения. См. также *das Lorelei-Motiv*.

МСТИТЕЛЬ – один из важных типов мировой литературы, в античности представлен образом Ореста (см. *Орест и Пилад*), мстящего за убийство отца. Сотни лет поэты прославляли «священное чувство мести». Только великий гуманист У. Шекспир осудил междоусобную вражду в трагедии «Ромео и Джульетта» (1595) и устами её персонажа заявил: «Чума на оба ваших дома!». П. Корнель в своей драме «Сид» (1637) не отрицает прав мщения, но выше мести ставит патриотизм. Эпоха Просвещения объявляет, что месть – это правосудие безумцев.

И всё же тема мести вновь пышно расцвела в литературе романтизма. Тип М. воплощён во многих героях Дж.Г. Байрона, В. Гюго, М.Ю. Лермонтова, А. Мицкевича и др. У А.С. Пушкина в повести «Дубровский» (1832–33) обиженный становится разбойником ради мести. У Н.В. Гоголя в повести «Страшная месть» (1835) мы видим готико-романтическую трактовку темы; в «Шинели» (1842) призрак чиновника мстит за похищенную шинель; мстит за обиду и бравый инвалид капитан Копейкин (вставная повесть в «Мёртвых душах», 1842). В романе Стендаля «Пармская обитель» (1839) революционер Ферранте Палле мстит за свою поруганную любовь, убивая кинжалом тирана родной страны (романтизация политической мести).

Тип М. может сочетаться с характерностью любого рода. Например, в драме В. Гюго «Король забавляется» (1832) и в рассказе Э. По «Прыг-скок» (1849) предстают шуты-мстители. Сочетание типа М. и *волшебника* впервые дал У. Шекспир в «Буре» (1612): маг Просперо мстит своему брату-предателю, но в финале прощает ради любви своей дочери Миранды к сыну этого брата. Роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо» (1845–46) – длинное описание мести героя предавшим его людям. Корсиканскую вендетту (кровную месть) описал Проспер Мериме в известной новелле «Коломба» (1840), где сестра героя играет роль *Электры* и побуждает его отомстить за смерть отца.

Сочетание М. и волшебника повторяется в романе Ж. Верна «Двадцать тысяч льё под водой» (1869–70): загадочный капитан Немо, который во всех морях топит английские корабли, разъяряется как индийский принц, мстящий англичанам за их зверства в Индии (англичане убили его жену и детей).

Романтическое прославление М. переходит в массовую литературу. Так, в повести Артура Конан Дойла «Этюд в багровых тонах» (1887) герой мстит мормонам за погубленную ими девушку, которую он любил. Сам Шерлок Холмс, изловив М., воздаёт ему дань уважения.

Для современной культуры тип М. несколько примитивен.

МУДРОСТЬ БЕЗУМЦА – традиционная фабула европейской литературы, восходящая к «Дон Кихоту» (1605–15) М. Сервантеса (тип благородного безумца) и «Гамлету» (1601) У. Шекспира (мотив притворного безумия). Спустя два века романтический иррационализм породил апологию безумия. Смешной и безумный в глазах толпы, безумец ставится романтиками выше неё: он мученик идеала и alter ego самого романтического поэта. Отсюда громадный интерес романтиков к трагическим судьбам больных гениев, в частности Торквато Тассо.

Русский романтизм активно воспринял тематику «гения и безумства» (К.Н. Батюшков, И.И. Козлов, Н.А. Полевой, Н.В. Кукольник, В.Ф. Одоевский). Особняком стоит «Горе от ума» (1822–24), где образ Чацкого связан с мольеровским Альцестом («Мизантроп», 1666). *Дон Кихот*, *Гамлет*, Тассо и Чацкий – образы, предваряющие фабулу о М. б.; её доминантный мотив – это прозрение безумца, который в безумии (и благодаря ему) открывает истины, недоступные здравому смыслу.

У А.С. Пушкина в «Борисе Годунове» (1824–25) царя-узурпатора бессознательно обличает юродивый Миколка; в «Полтаве» (1828) Мария именно в безумии прозревает злодейскую сущность Мазепы; в «Медном всаднике» (1833) безумный бунт Евгения направлен против бесчеловечия исторической необходимости. Признавая резоны Петра I, Пушкин всё же сочувствует бунту «безумца бедного».

Окончательно фабула о М. б. сложилась в творчестве Н.В. Гоголя. Герой «Записок сумасшедшего» (1835) Поприщин обретает духовную свободу, но только в темнице жёлтого дома. Безумие превращает обывателя в гения, и последняя запись Поприщина поэтически гениальна. Он осознаёт своё несчастье, и в этом просветлении резкий переход от чиновничьего стиля к песенному лиризму производит потрясающий эффект. Поприщин вдруг открывает Россию и вспоминает свою мать.

В этой повести, как и в «Невском проспекте» (1835), главным персонажам свойственна «спасательская мания»: Пискарьёв хотел спасти красивую проститутку, Поприщин призывает «бритых грандов» жёлтого дома спасти луну. Прозрение безумцев и «спасательская мания» очень характерны для этой фабулы.

После Гоголя фабула о М. б. развивается в творчестве А.И. Герцена («Записки одного молодого человека», 1840–41, «Доктор Крупов», 1847), Ф.М. Достоевского (роман «Идиот», 1868), В.М. Гаршина («Красный цветок», 1883) и Н.С. Лескова («Заячий ремиз», 1894). Вершина всей фабульной традиции – «Идиот» Достоевского, где заглавное слово получает окказиональный смысл: князь Мышкин в интервале между двумя безднами безумия раскрывается как мудрейший из людей, как хриstopодобный человек. Но его попытка спасти Настасью Филипповну кончается полной неудачей.

Фабула о М. б. стала эпигонской модой: за Достоевским и Гаршиным хлынула лавина подражателей. И эту банальную уже фабулу актуализировал М.А. Булгаков, введя её как побочную линию в роман «Мастер и Маргарита» (1929–40). Это линия Ивана Бездомного, который в безумии открывает Бога.

Фабула о М. б. часто локализуется в доме умалишённых или в безумном городе (обычно в Петербурге). Манией героя является стремление кого-то спасти (женщину, других людей или просто человечество); мораль самопожертвования героизируется в любом своём варианте – христианском («Идиот») или революционном

(«Красный цветок»). В светлом интервале болезни безумец обретает ясновидение, открывает истину, совершает акт самопожертвования – абсурдный жест, абсурдное самоубийство. Фабула обычно завершается гибелью героя (у Булгакова – одно из редких исключений).

МЫШИ КАК БОЖЬЯ КАРА – древний фольклорный сюжет, отразивший страх первобытного человечества перед плодovitостью и прожорливостью грызунов, к тому же разносящих эпидемии заразных болезней. Впервые этот сюжет развит в Ветхом Завете, где Бог покарал филистимлян эпидемией чумы, разносимой мышами (на самом деле бубонную чуму разносят не мыши, а крысы, но в древности они слабо различались). У Гомера в *«Илиаде»* такую же эпидемию насылает на лагерь ахейцев бог Аполлон за оскорбление его жреца. Греки считали Аполлона властителем мышей, отсюда его эпиклеса (прозвание) Сминтей, т.е. Мышиный. В его храмах разводили священных мышей.

В средневековой немецкой легенде злой майнцкий епископ Гаттон (Hatto von Mainz) во время голода собрал бедняков со всей округи, запер их в большом сарае и сжёг; в наказание он был съеден мышами, хотя и пытался от них спастись в замке на острове среди Рейна.

Существует польская параллель к этой легенде. Злой князь города Гнезно Попель (родоначальник первой княжеской династии Польши) за отказ в гостеприимстве неведомым странникам был съеден мышами в своей башне на острове среди озера.

Возможно, эти два сюжета связаны с колоссальными и опустошительными миграциями леммингов в Скандинавии.

МЫШКИН Л е в Н и к о л а е в и ч – герой романа Ф.М. Достоевского «Идиот» (1868), хриstopодобный человек: окружающие считают его полупомешанным, «идиотом», но его гениальная интуиция торжествует над плоским здравомыслием. В черновиках романа Достоевский трижды повторил формулу «Князь Христос». Это не значит, что князь М. – сам Иисус Христос. На его примере писатель решает вопрос: что было бы, если бы в современный мир, в мир денежной цивилизации, пришёл Христос? Ответ Достоевского очень печален. Образ «положительно прекрасного человека» князя М. оказал сильное влияние на русскую литературу и на литературу Западной Европы, открыв дорогу веренице святых чудаков, жертвующих собой для людей (см., напр.,

роман Грэма Грина «Власть и слава», 1940). Образ князя М. не идеал (таким был только Христос), а образец современного гуманизма. См. также *мудрость безумца*.

МЮНХГАУЗЕН б а р о н – вошедший в поговорку персонаж из книги немецкого писателя Рудольфа Эриха Распе (1786); этот писатель, бежав в Англию от суда, опубликовал там, первоначально на английском языке, перевод баснословных приключений барона М. из анонимного немецкого сборника «Спутник весёлых людей», причём дополнил оригинал своими выдумками. Сюжеты, восходящие к античным и восточным анекдотам, объединены вокруг реально-исторической фигуры барона К.Ф. Мюнхгаузена, служившего в русской армии и принимавшего участие в двух походах против турок. Распе своё имя скрыл и объявил автором книги самого барона М. (вопрос об авторстве окончательно не решён и поныне). Имя М. стало нарицательным, оно обозначает хвастуна и лжеца; ложь его, однако, отличается фантазией и юмором. Бредни барона М. приобрели всемирную популярность. Книга была переведена на немецкий язык и поэтически обработана в изданиях 1786 и 1788 гг. Г.А. Бюргером. В мировой традиции тип барона М. близок к типу *хвастливого воина* (*miles gloriosus*). С другой стороны, немецкий фольклор богат сказками о лжецах (*die Lügengeschichten*). Соединение того и другого породило бессмертный образ барона М. (видимо, очень мало обязанный своему историческому прототипу).

Н

НАВСИКАЯ – в греч. преданиях прекрасная юная дочь царя феаков Алкиноя. Закончив стирку белья на берегу моря, куда она пришла по наущению богини Афины, Н. обнаружила у речного устья голого и обессиленного мужчину: это был потерпевший кораблекрушение Одиссей. Н. одолжила ему одежду и привела во дворец своего отца. Она полюбила Одиссея, но не стала его удерживать, поскольку он стремился вернуться к своей жене *Пенелопе*. Феаки помогли Одиссею собраться в новое плаванье.

В утраченной трагедии Софокла «Навсикая» роль Н. предназначалась самому автору. В позднеантичной традиции Н. вступает в брак с сыном Одиссея *Телемахом*. В литературе нового времени этот любовный сюжет трактуется иногда трагически

(фрагмент из «Итальянского путешествия» И.В. Гёте, 1816–29) и в некоторых случаях вводится мотив самоубийства Н.

НАНА – куртизанка из одноимённого романа (1878) Эмиля Золя: красивая девушка из рабочей семьи, развращённая Парижем, становится шикарной шлюхой, разоряющей аристократов; её сравнивают с золотой мухой, которая питается всякой гнилью и падалью. Н. вульгарна, примитивна и неспособна к любви. В день объявления войны Пруссии Н. умирает от оспы: лицо её обезображено, остались только её прекрасные волосы. Н. – символ Второй Империи (Наполеон III и его авантюризм).

НАРЦИСС – в греч. мифологии прекрасный юноша, сын речного бога Кефиса: влюбился в своё собственное отражение в воде, не мог от него оторваться и умер от любви к самому себе. По другой версии, Н. отверг любовь нимфы Эхо, за что и был наказан Афродитой, которая наслала на него безумие самовлюблённости. После смерти злополучный красавец был превращён в цветок – нарцисс. По имени Н. названа половая аномалия – нарциссизм (сексуальное самообожание); так же именуются любые формы самовлюблённости или самолюбования.

В XX в. нарциссизм стал важной темой модернистской литературы. Образец литературного нарциссизма – Андре Жид, один из мэтров французского модернизма. Тему Н. разрабатывал Поль Валери. В США проповедники нарциссизма заявляли, что культ своего Я – это форма освобождения личности. Но американский писатель Норман Мейлер пронизательно заметил: «... сердцевина нарциссизма – отнюдь не любовь к себе, а страх перед окружающим миром».

НЕВИДИМКА – невидимый человек, герой фантастической повести Герберта Уэллса «Невидимый человек» (1897); гениальный учёный, став невидимым, пытается захватить абсолютную власть над миром; в конце концов его убивает одуревшая от страха толпа. Истоки сюжета – в фольклоре, где невидимость сказочного героя достигается магическими средствами (шлем Аида, шапка-невидимка, *tarnkarpe* и т.п.). Впервые эту тему как проблему морали рассмотрел Платон. См. также *«перстень Гига»*.

НИБЕЛУНГИ (нем. «дети тумана») – обладатели несметных сокровищ в великом средневековом эпосе Германии «Песнь о Нибелунгах» («*Der Nibelunge Lied*»); поэма написана в 1200–1210 гг., предположительно в Австрии; она синтезировала целый ряд древних

сказаний и песен. Состоит из двух частей по 10 песен в каждой.

Прекрасный и доблестный витязь *Зигфрид* из города Зантен на Нижнем Рейне выбран двумя сыновьями короля Нибелунга в арбитры, чтобы он помог разделить великий клад. Он делит между ними клад и получает в награду Бальмунг, меч Нибелунга. Затем эти два королевича ссорятся с Зигфридом, и он этим же мечом убивает и их самих, и 12 подвластных им великанов. Отняв у карлика Альбериха волшебную *tarnkarpe*, Зигфрид назначает его хранителем несметного клада, хранящегося в недрах горы на острове Н.

Для овладения кладом Зигфрид убил огромного *дракона* и искупался в его крови, отчего тело его стало неуязвимым – кроме «липового листка» между лопаток. Вместе с кладом на Зигфрида переходит имя Нибелунга.

Услышав о красоте бургундской принцессы *Кримхильды*, Зигфрид отправляется в Вормс, ко двору её брата – короля бургундов Гунтера. Принятый с почётом, Зигфрид помогает Гунтеру разбить саксов и данов. Затем Зигфрид, Гунтер и верные вассалы короля Хаген и Данкварт отправляются далеко на север, где в своём замке Изенштайн живёт могучая Брунхильда, дева-воительница. Гунтер хочет на ней жениться, но для этого нужно победить её в единоборстве.

Гунтер не в силах это сделать, но Зигфрид, надев *tarnkarpe* и став невидимым, помогает Гунтеру выиграть состязания, а ночью укрощает строптивую невесту на брачном ложе (фольклорный мотив подмены жениха). Он отнимает у Брунхильды пояс и кольцо, но кладёт между собою и невестой обнажённый меч Бальмунг, а под утро передаёт невесту нетронутой своему другу Гунтеру. Благодарный король соглашается выдать за героя свою сестру.

Двойная свадьба (Гунтер – Брунхильда, Зигфрид – Кримхильда) празднуется в Вормсе с великой пышностью. На утро после первой брачной ночи Зигфрид по обычаю делает жене «утренний дар» – дарит сокровища Н. Затем они уезжают в Зантен и счастливо живут 10 лет; Зигфрид – король Нидерландов и хорошо правит своим народом.

Через 10 лет они едут в Вормс – погостить у родственников. Здесь между двумя королевами вспыхивает спор: чей муж прекраснее, сильнее и могущественнее? Узвлённая высокомерием Брунхильды, Кримхильда открывает ей тайну: в героическом сватовстве победил не Гунтер, а Зигфрид; в доказательство она

предъявляет сопернице пояс и кольцо, некогда отнятые у неё Зигфридом. Давний обман раскрыт, и Брунхильда проникается ненавистью к Зигфриду.

Отомстить за неё берётся Хаген Тронье, старейший вассал бургундских королей. План мести выработан с согласия Гунтера. Во время охоты Хаген нанёс герою предательский удар копьём в спину, между лопаток. Зигфрид упал на цветы и умер.

Кримхильда велела привезти в Вормс сокровища Н., чтобы обратить их на месть убийцам её мужа. Хаген похищает сокровища и погружает их в Рейн в тайном месте, известном лишь ему и Гунтеру. Этим кончается 1-я часть. Вторую составляет месть Кримхильды.

Овдовевшая Кримхильда выходит замуж за могущественного и благородного Этцеля (Аттилу), короля гуннов. Бургунды с большой свитой едут в Гуниланд. Во время великолепного пира Кримхильда провоцирует между гуннами и бургундами ссору, которая переходит в кровавую сечу. Обе стороны проявляют величайшую доблесть. В ходе боя, изнемогая от жажды, бургунды спрашивают у Хагена, как бы напиться: у них нет воды. Хозяин отвечает: пейте кровь. И они пьют кровь убиваемых врагов.

Гунны одолевают. Они сулят Хагену пощаду, если он укажет, где спрятан клад Н. Хаген для вида соглашается, но просит сначала перебить всех бургундских рыцарей, чтобы ему было не стыдно совершить предательство. Гунны убивают всех бургундов, и тогда Хаген Тронье с торжествующим хохотом объявляет, что он обманул врагов: он только опасался за стойкость молодых рыцарей, а сам он ни под какой пыткой не выдаст тайны. И золото Рейна не достается никому!

Так погибли бургунды. И король Этцель, скорбя о гибели такого множества храбрых людей, казнит Кримхильду.

Эту кровавую эпопею Август Шлегель назвал «немецкой *«Илиадой»*». На основе ее Фридрих де ла Мотт Фуке написал драматическую трилогию «Герой Севера» (1808–10), Ф. Геббель – трилогию «Нибелунги» (1861): «Роговой Зигфрид», «Смерть Зигфрида», «Месть Кримхильды»; Рихард Вагнер – музыкально-драматическую тетралогию «Кольцо Нибелунга» (1848–74) и т.д.

О

«ОБЛОМОВ» – самый эпический после «Войны и мира» русский

роман (1859) И.А. Гончарова; эпичность его особая – бессобытийная. Действие романа определяется бездействием главного героя. Тип Ильи Ильича Обломова – не просто *лентяй*, но и тоскующий дворянский романтик, порождение тёплой и сонной русской провинции: добрый, честный, искренний человек, но барин до мозга костей, а значит – не способный к действию. Назидательная антитеза Обломова и Штольца (барина и дельца) чисто рационалистична: бессознательно автору ближе Обломов, которого он любит и жалеет. В Илье Ильиче очень много лично авторского; Гончаров вложил в него свою душу. Илья Ильич – русский национальный тип (один из русских типов). Выражения «Обломов» и «обломовщина» стали провербиальными.

ОГРАБЛЕНИЕ БЕДНЯКА – традиционная фабула русской литературы; её доминантный мотив – бессильный бунт ограбленного против необоримых обстоятельств. Создал эту фабулу А.С. Пушкин – и в двух вариантах: повесть «Станционный смотритель» (1830) и поэма «Медный всадник» (1833). Первым фабулу об О. б. развил Н.В. Гоголь в повести «Шинель» (1842), заменив похищение дочери у Самсона Вырина похищением новой шинели у Акакия Акакиевича Башмачкина.

Гоголь не просто перевёл фабулу в сферу низменного быта, но и произвёл сильную переакцентировку, а в «фантастическом анекдоте» финала – инверсию субъекта и объекта действия. В «Медном всаднике» статуя царя Петра I всю ночь преследует возмущившегося против неё «*маленького человека*», а в «Шинели» призрак умершего чиновника преследует по ночам оскорбивших его генералов и тайных советников, карая их по закону равномощия (отнимая шинели).

В этой фабульной традиции дебютировал Ф.М. Достоевский: в его «Бедных людях» (1846) у героя тоже отнимают любимое существо, и роман обрывается воплем протеста. К фабуле об О. б. Достоевский вернулся после каторги, в «Униженных и оскорблённых» (1861). Постепенно фабула банализировалась, и её закрыл Чехов в знаменитом рассказе «Смерть чиновника» (1883), в котором спрятана криптопародия на гоголевскую «Шинель». Червяков, деградированный потомок Башмачкина и Девушкина, умирает от окрика генерала. После Чехова жаление бедных чиновников стало невозможным, ибо Червяковы не стоят жалости. «**ОДИССЕЯ**» – вторая эпопея Гомера, созданная несколько позже «Илиады» и датируемая приблизительно VIII–VII вв. до н.э. Написана

тем же гексаметром; около 12 100 стихов.

Эпопея повествует о странствиях Одиссея (Улисса), когда он после взятия Трои возвращается к себе на Итаку. В отличие от батально-героической «Илиады», «О.» есть волшебная марина (морская повесть). В основе её – мировой фольклорный сюжет: муж после долгих странствий возвращается (неузнанным) к своей жене и в последний момент предотвращает её брак с другим мужчиной («Муж на свадьбе жены»). В образе Одиссея героические черты отступают на второй план перед его умом, хитрой изобретательностью и расчётливостью. «Хитроумный Одиссей» пользуется уважением всех ахейцев, покровительством богини мудрости Афины, но к нему враждебны некоторые другие боги, что сильно затрудняет ему возвращение на Итаку.

«О.» содержит больше бытовых картин и сказочного материала, чем «Илиада». Это многочисленные опасности и задержки в плавании, плен в пещере циклопа Полифема, плен у волшебницы *Кирки*, нисхождение Одиссея в Аид с целью узнать свою будущую судьбу у покойного прорицателя *Тиресия*, встреча с тенью *Ахилла* в Аиде и т.п. Необычайно трогательна самоотверженная любовь царевны *Навсикаи*, идеальный образ которой резко контрастирует с образом *Елены Прекрасной*.

Наконец, Одиссей прибывает на родную Итаку под видом нищего старца (богиня Афина изменила его внешность). Его верный пёс *Аргус*, совсем уже дряхлый, первым узнал хозяина и окошел от радости. Потом старая рабыня, моя ноги гостю, опознала хозяина по давнему шраму на ноге. Одиссей открылся только верной жене *Пенелопе* и сыну *Телемаху*, чтобы организовать знаменитую расправу – избиение наглых женихов, побуждавших Пенелопу, якобы вдову, избрать себе нового мужа, а между тем разорявших дом Одиссея. Пенелопа обещает выйти за того, кто попадёт в цель из лука Одиссея, но женихи даже не в силах натянуть тетиву тугого богатырского лука. С насмешкой они позволяют попробовать и нищему старцу – и вдруг этот старец натягивает без труда тетиву и начинает стрелять в женихов...

Эта бойня составляет хеппиэнд эпопеи (вернулся хозяин, навёл порядок). Некоторые греческие сказания дополняют Гомера, и одна из версий относится к мировому сюжету «Бой отца с сыном». Одиссей встретил своего сына от волшебницы *Кирки* – *Телегона*; они не узнали друг друга, и в схватке Телегон смертельно ранил отца.

В переносном смысле «одиссея» – долгое и трудное странствие, но также и «духовная одиссея» – идейные искания. Фигура Одиссея связана с архетипом Странника.

Л.Н. Толстой в образе Пьера Безухова («Война и мир», 1863–69) соединил черты Одиссея и мистера Пиквика, а в целом «Война и мир» – параллельно повествуемые илиада Андрея Болконского и одиссея Пьера.

Ирландский писатель-модернист Джеймс Джойс в своём романе «Улисс» (1922), усугубляя приём Толстого, дал хронику одного дня из жизни двух героев, соотнесённую с эпизодами гомеровской «О.». Леопольд Блум – это Одиссей, его жена – Пенелопа, Стивен Дедалус – Телемах. Такой подгонки современного романа под античный сюжет литература прежде не знала. Джойс хотел подчеркнуть вечность и неизменность простой человеческой жизни: как жили в VIII в. до н.э., так и живём в начале XX-го.

ОЖИВАЮЩАЯ СТАТУЯ – международный сюжет фольклора и литературы, фактически пережиток фетишизма. В известном греч. мифе Пигмалион изваял статую прекрасной женщины и влюбился в неё. По его молитве Афродита оживила статую, и Пигмалион женился на Галатее.

От этого мифа принципиально отличны рассказы, в которых статуя живёт тайной жизнью и в определённые моменты, особенно важные для её отношений с человеком, внезапно оживает и действует (вещает о будущем, мстит за оскорбление и т.п.), не переставая быть статуей. Обычно это относится к статуям богов.

Во II в. знаменитый насмешник Лукиан Самосатский, пародируя храмовые легенды, ввёл в литературу сюжет о мести статуи. В его диалоге «Любитель лжи, или Невер» один из собеседников рассказывает о медной статуе коринфского полководца Пелиха, которая обладала даром исцеления больных; по ночам она сходила с пьедестала, обходила вокруг дома, умывалась у колодца. Исцелённые приносили к её подножию золотые и серебряные монеты. Однажды конюх посмел украсть эти приношения и был наказан статуей: «целую ночь жалкий этот человек кружился по двору и не мог из него выбраться, словно попал в лабиринт; когда же наступил день, то был пойман с поличным. Схваченный на месте преступления, он получил немало ударов и, недолго прожив после этого, умер, подлец, подлою смертью от ударов плетью...».

Несколько позже языческая религия в борьбе против

христианства начала прибегать к трюкам – «чудесам»: появились статуи языческих богов, которые трепетали на своих пьедесталах, открывали и закрывали глаза, плакали чудотворными слезами и потели. После торжества христианства все эти чудеса и многие другие стали приписываться христианским культовым изображениям, в основном – чудотворным иконам.

Во Франции XIII в. анонимная стихотворная легенда *«Жонглёр Богородицы»* (версия сказочного типа АТ 827 – «Простецкая молитва») изображает статую-защитницу. Католическая церковь начала энергично фабриковать чудеса в XVI в., в период кризиса, вызванного Реформацией. В 1524–27 гг., когда войска Карла V наводнили Италию, появились «плачущие Мадонны».

Вскоре после этого рождается сюжет о мести статуи. В XIV в. у кастильского короля Педро Жестокое был придворный по имени Хуан Тенорио; пользуясь фавором короля, он безнаказанно распутничал, соблазнял дам и девиц, а ревнивых мужей убивал на поединках. Однажды дон Хуан убил командора одного рыцарского ордена, защищавшего честь дочери; его погребли в фамильной часовне, находившейся в монастыре францисканцев. Пожар истребил часовню вместе с надгробным памятником командора. Вскоре монахи заманили дону Хуана в свой сад, убили его и тайно зарыли; а затем распустили слух, будто оскорблённая доном Хуаном статуя командора явилась к обидчику и увлекла его вместе с собою в преисподнюю. После обработки этого слуха Тирсо де Молиной родился литературный сюжет *о Доне Жуане*.

С развитием скульптуры в эпоху Возрождения и барокко развивается идолофилия (осквернение статуй сексуальными маньяками). Эта тема в смягчённой форме выступает у У. Шекспира в «Зимней сказке» (1611), где король Леонт влюбляется в статую, ещё не зная, что статуей притворилась его собственная мнимо умершая жена Гермiona. Мрачным эротизмом окрашен сюжет о браке со статуей: статуя, влюблённая в человека, душист его в своих каменных объятиях. В эпоху романтизма этот сюжет обработали Томас Мур в балладе «Кольцо», Йозеф фон Эйхендорф в «Мраморном кумире» и Проспер Мериме в двусмысленной новелле «Венера Илльская» (1837).

В русской литературе мотив О. с. разработан А.С. Пушкиным в «Каменном госте» (1830) и «Медном всаднике» (1833), И.А. Гончаровым в романе «Обрыв» (сновидение Марфиньки, 1869),

Д.С. Мережковским в стихотворении «Сакья Муни» (1885), В.В. Маяковским в пародийном стихотворении «Последняя петербургская сказка» (1916) и А. Грином в романе «Бегущая по волнам» (1928). У романтика Грина резкий контраст мечты и реальности не снимается, а принимается, чем утверждается мистическое присутствие чудесного в обыденной жизни.

В аллегорическом романе Натаниэля Хоторна «Мраморный фавн» (1860) статуя фавна превращается в человека, причём для полного очеловечивания оказываются необходимы преступление (убийство несчастной Мириам) и очистительная драма совести.

Деревянные статуи, оживающие по ночам, описаны в детском романе Сельмы Лагерлёф «Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции» (1906–07).

ОЙЛЕНШПИГЕЛЬ (нем. Eulenspiegel – «зеркало совы», т.е. зеркало Минервы, богини мудрости) – весёлый проказник, народный *шут* немецкого фольклора; многие шутки его служат формой социальной сатиры, порою они грубы и непристойны. В XIX в. бельгийский писатель Шарль де Костер сделал этого народного шута героем нидерландской революции в романе «Легенда о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гудзаке» (1867). Уленшпигель – это фламандская версия имени «О.». Шарль де Костер далеко отошёл от фольклорного прототипа, но сохранил в своём герое дух весёлого озорства.

Немецкий О. имел большое распространение. Перенесённый в польскую городскую среду, он стал называться Sowizdrzat (Совиное зеркало). Тип О. – параллель к восточному Ходже Насреддину, хотя последний был мулла, а О. – шут. Оба они – народные мудрецы, которые учат посредством шуток и анекдотов.

ОЛИВЕР ТВИСТ – герой романа Чарлза Диккенса «Приключения Оливера Твиста» (1838), мальчик, рождённый в доме призрения и воспитанный в приюте, напоминающем тюрьму для детей. О. Т. бежит из приюта. Он обречён на скитания по мрачным трущобам Лондона. О. Т. попадает в школу карманных воров, которую организовал притонодержатель Фейджин. Против своей воли он становится участником грабительской шайки. Однако то и дело хорошие люди приходят на помощь О. Т., в том числе «благородная проститутка» Нэнси, которую убивает её любовник бандит Билл Сайкс. Мелодраматическая гибель Сайкса, наводящая на мысль о возмездии свыше, принадлежит к характернейшим страницам английского романа. В конце книги Диккенс побеждает

традиционная моральная схема: зло наказано, а добродетель торжествует: О. Т. спасён, и богатые филантропы принимают на себя заботу о его дальнейшей судьбе. Образ О. Т. имел огромный успех и оказал сильное влияние на литературу: переделав его в девочку, В. Гюго создал свою Козетту (роман «Отверженные», 1862). О. Т. в понимании С. Есенина – это символ бездомного ребёнка («Русь беспризорная», 1924).

ОНЕГИН – тип *русского скитальца* в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1831). Поскольку он позирует в образе разочарованного дэнди, критика отнесла О. к *лишним людям*. Но Онегин способен на любовь, которая изменяет всю его жизнь. Он не дэнди хотя бы потому, что искренне тоскует. Это первый герой русской сознательной жизни; несмотря на скепсис, он не перестаёт искать себя. Его неопределимость сродни неопределимости самого Пушкина, друга декабристов и камер-юнкера Николая I, «певца империи и свободы».

С образа О. начинается классический русский роман. «Онегиным 60-х годов» был назван тургеневский Евгений Базаров («Отцы и дети», 1862). Критически принижен онегинский тип Ф.М. Достоевским в Версилове («Подросток», 1875). См. также *Татьяна Ларина*.

ОРЕСТ И ПИЛАД – легендарный пример дружбы в древнегреч. преданиях; при этом Орест – тип *мстителя*.

Орест был сыном *Агамемнона* и *Клитемнестры*, воспитывался у своего дяди Строфия вместе с сыном последнего Пиладом; там и началась дружба двух кузенов. Орест был ещё мальчиком, когда вернувшийся из Трои Агамемнон был убит своей женой и её любовником Эгисфом.

Призванный к кровной мести велением Аполлонова оракула, Орест на восьмой год после гибели отца неузнанным вернулся на родину вместе с Пиладом, открылся *Электре* и убил свою мать и Эгисфа. За это он сам стал объектом преследования со стороны Эриний (богинь мщения), которые наслали на него безумие и мучили его, но он получил от Аполлона очищение от пролитой крови. По другой версии, Орест по совету Аполлона отправился в Афины и там припал к статуе Афины Паллады, моля о защите. Он был предан суду афинского ареопага, причём голоса судей разделились поровну – за осуждение Ореста и за его оправдание. Только голос самой богини Афины, высказавшейся за оправдание Ореста, решил дело в его

пользу. Позднее Орест женился на Гермионе.

Миф об Оресте отразил воспоминания о матриархате и кровной мести. Знаменитую интерпретацию этого мифа дал швейцарский учёный И.Я. Бахофен в своей книге «Материнское право» (1861). Миф отразил переворот в семейных отношениях – переход от материнского права к отцовскому. Эриннии, божества более древние, чем олимпийская религия, излагают принципы кровной мести: нет преступления более тяжкого, чем матереубийство. Покровитель Ореста Аполлон выражает идеи победившего патриархата. Решение ареопага отразило победу отцовского права: месть за отца – наивысший долг.

Этот миф послужил материалом для трёх великих греч. трагиков: Эсхила («Орестея», 458 до н.э.), Софокла («Электра», 409 до н.э.) и Еврипида («Орест», 408 до н.э., «Электра», 413 до н.э., «Ифигения в Тавриде», 414 до н.э.), а в новое время – для Ж.Б. Расина, П.Ж. де Кребийона, Вольтера, В. Альфьери, И.Э. Шлегеля, А. Дюма, Ж.П. Сартра и Ж. Ануя. Однако, начиная с Вольтера, они стремились преуменьшить вину Ореста и модифицировали мифический сюжет. Проблема вины была неразрывно связана с сущностью божественного повеления матереубийства; однако Вольтер и последующие драматурги вольно трактовали миф, вводя мотив непреднамеренного убийства.

ОРФЕЙ – в греч. мифологии фракийский певец, сын музы Каллиопы и речного бога Эагра (или самого Аполлона). Своим пением и игрой на кифаре он зачаровывал не только людей, но даже животных и растения. Он ввёл культ Диониса и участвовал в походе *аргонавтов*. Когда его жена Эвридика по вине Аристея погибла от укуса ядовитой змеи, О. спустился в подземное царство и, растрогав его владыку своей музыкой, убедил его отпустить Эвридику на землю. При этом условием было поставлено, что до выхода на свет О. не должен оглядываться: он поднимался вверх, Эвридика шла за ним. По одним версиям мифа, О. вывел Эвридику и вернул её к жизни; по другой, более известной версии, О. не выдержал и оглянулся на Эвридику, и в тот же миг она навсегда вернулась в царство мёртвых.

После этого безутешный О. бродил по земле, не обращая внимания на других женщин, что вызвало в них ненависть к певцу. Впоследствии О. был растерзан фракиянками или (по другой версии) вакханками, которых наслал на него Дионис, поскольку О. более, чем его, почитал Гелиоса-Аполлона. Оторванная голова О., катясь по

земле, продолжала петь. Музы собрали и похоронили растерзанные члены О., а его голова выплыла по реке Гебр в море и приплыла на остров Лесбос. В дальнейшем О. считался основателем орфического учения.

Миф об О. в античности был одним из самых популярных, он широко отражён в изобразительном искусстве, в нескольких операх (К. Монтеверди, К.В. Глюка, Й. Гайдна), балете И. Стравинского. В поэзии образ О. используется отчасти для воплощения проблемы поэтического творчества (Р.М. Рильке, О. Кокошка).

«ОТЕЛЛО» – трагедия (1604) У. Шекспира: собственно говоря, драма ревности. Первое в Европе произведение для театра, где героем выведен человек чёрной расы. При этом Шекспир очень остро и осознанно изобразил расовые предрассудки и препятствия любви Отелло и Дездемоны.

Отелло – венецианский мавр, т.е. негр, воин на службе Венецианской республики, участник многих битв, заслуживший большой ранг в армии Венеции. Тем не менее, он остаётся «чёрным», а Дездемона – юная девушка из знатной семьи. Попутно Шекспир изобразил феномен геронтофилии – любви молодой девушки к весьма пожилому человеку. Отелло объясняет это так: «Она меня за муку полюбила, а я её – за состраданье к ним».

Скандал, с которого начинается трагедия, завершается браком Отелло и Дездемоны. Но их счастье вызвало завистливую злобу Яго – помощника Отелло по службе. В результате коварной интриги Отелло поверил клеветническому слуху о том, что Дездемона ему изменила. Мавр охвачен бурей ревности, которую сам называет «the green-eyed monster» («зеленоглазым чудовищем»). А.С. Пушкин утверждал, что Отелло не ревнив, он доверчив. Он не подозревает о предательстве Яго. Он верит ему больше, чем жене.

И вот Отелло удушает свою любимую жену. Сразу после этого становится ясно, что без Дездемоны он не может жить. Убийство её не имело смысла. Отелло умирает. Но и подлец Яго разоблачён и наказан.

Образ Отелло – величайший пример ревности в литературе. Он ревнивец, даже убийца, но в то же время честный и благородный человек. И сам автор, и зритель страдают мавру в его несчастье. Гуманизм и сердцеведение Шекспира сделали его творцом сложных, многогранных образов, каков и Отелло.

П

ПАНГЛОСС – сатирический образ учёного дурака из повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (1759); в нём отразилась полемика французского просветителя с философией Г.В. Лейбница и Х. Вольфа. Итоги этой философии сводятся Вольтером к утешительной формуле: «Всё к лучшему в этом лучшем из возможных миров». Её-то и повторяет без конца философ П., воспитатель Кандида, когда претерпевает всевозможные несчастья: он высечен по приговору инквизиции, он заболел сифилисом, но всему находит оптимистическое оправдание.

ПАНТАГРЮЭЛЬ – один из двух главных героев великого гротескно-юмористического романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533–64). Роман проникнут жизнеутверждающим духом Возрождения. Гаргантюа и его сын П. – это короли-великаны, добрые и весёлые. Фантастическое путешествие П. во второй части книги даёт предлог для обозрения тогдашнего мира. Весёлый обжора П. – образ фольклорного происхождения. Хотя священник Рабле был очень образованным человеком, книга его глубоко народна. Термин «пантагрюэлизм» означает: 1) экстравагантный грубый юмор с элементами эротики и скатологии (шутки по поводу низших телесных функций); 2) ренессансное, эпикурейское мировоззрение. Во французском языке применяются выражения «пантагрюэлический аппетит», «обед Пантагрюэля», «желудок Пантагрюэля».

ПАНУРГ – спутник *Пантагрюэля*, циничный и трусливый, но зато остроумный и изобретательный, с носом, похожим на ручку бритвы. Вошло в поговорку «панургово стадо» (*les montons de Panurge*): так называют людей, слепо следующих всеобщему пагубному порыву.

ПАОЛО И ФРАНЧЕСКА – герои трагической любви, воспетой в «Божественной комедии» (1321) А. Данте. В XIII в. тиран итальянского города Равенны Гвидо да Полента имел красавицу-дочь по имени Франческа. Он выдал её замуж за знатного и богатого, но безобразного и грубого Ланчотто, сына Малатесты, тирана города Римини. Младший брат Ланчотто был красивый юноша Паоло. П. и Ф. полюбили друг друга; Ланчотто застал их вместе и убил обоих.

Эта история увековечена в «Божественной комедии». В её I-й части («Ад»), в песне V, Данте посвятил около 70 стихов

изображению бесконечной любви П. и Ф. из Римини. Когда Данте и Вергилий осматривают тот круг Ада, где в адском вихре мучатся души прелюбодеев, внимание поэта привлекают две обнявшиеся тени – мужчина и женщина, которые вместе носятся в этом страшном вихре, не разлучаясь даже среди мучений. Именем любви Данте призывает их к себе. Тронутая его сочувствием, Франческа рассказывает поэту о своей единственной любви. Однажды она вместе с Паоло читала книгу о любви рыцаря Ланчелота к королеве Джиневре (*Ланцелот* и *Гиневра* из артуровского цикла). Когда они прочли, как Ланчелот поцеловал Джиневру, Паоло поцеловал Франческу. «И в этот день мы больше не читали», – сдержанно признаётся Франческа. И здесь, в аду, «он всё ещё меня не покидает». Любовь их будет длиться вечно, как вечно и наказание. Этот рассказ Данте комментирует одной строкой: «И я упал, как падает мёртвое тело». Он потерял сознание от жалости к этим вечным любовникам.

В духе средневековой морали Данте поместил П. и Ф. в ад, но как гуманист и человек, страстно любящий, сам же воспел их и выразил им своё пламенное сочувствие.

Образ Франческо да Римини (т.е. из Римини) несколько веков вдохновлял живописцев, поэтов и музыкантов, в том числе П.И. Чайковского. Сильвио Пеллико написал трагедию о любви П. и Ф., а Дж.Г. Байрон перевёл её на английский язык. В XIX в. в Римини ещё показывали комнату, где были убиты П. и Ф.

ПАРИС, он же **А л е к с а н д р** – прекрасный троянский царевич, сын Приама и Гекубы. Мать его увидела злоевищий сон, подтверждённый затем пророчеством: этот ребёнок станет причиной гибели Трои. Пытаясь избежать этого грозного предначертания рока, родители бросили младенца П. на горе Ида, но П. не погиб, он был подобран пастухом и вырос в его семье. П. был избран арбитром в споре богинь Геры, Афины и Афродиты из-за «яблока раздора», на котором было написано «прекраснейшей». Афродита посулила юноше дать ему в жёны красивейшую женщину в мире, и суд Париса разрешился в пользу Афродиты. С её помощью П. похитил *Елену*, увёз её в Трою и таким образом стал виновником Троянской войны. П. убил *Ахилла*, попав ему стрелой в пяту, и сам погиб от отравленной стрелы Филоктета. У Гомера П. изображён трусливым и изнеженным, но зато он замечательный стрелок из лука.

ПЕКСНИФ – персонаж романа Чарльза Диккенса «Мартин Чезлвит» (1844), елейный лицемер; в англоязычных странах его имя стало

нарицательным. Более известен и более международен мольеровский *Тартюф*.

ПЕЛИЙ – в греч. сказаниях сын Посейдона; устранил своего сводного брата Эсона от власти в городе Иолке. Оракул предупредил П., что он должен остерегаться человека в одной сандалиии. *Ясон*, сын Эсона, по пути в Иолк потерял одну сандалию. Когда П. сообщили, что в город вошёл человек, обутый только на одну ногу, узурпатор был охвачен страхом. Чтобы отделаться от племянника, П. послал его за *золотым руном*, надеясь, что Ясон погибнет в этом опаснейшем путешествии. Но Ясон вернулся, привёз золотое руно и вдобавок *Медею*. Эта коварная волшебница омолодила старого Эсона в кипятке с целебными травами; затем она убедила дочерей П., что, если они зарежут и сварят П., то после этого он воскреснет омоложенным. Но дочери П. не были волшебницами...

ПЕНЕЛОПА – в греч. мифологии прекрасная и верная жена Одиссея, которая ожидала его возвращения 20 лет. Она отклоняла домогательства женихов под предлогом, что до вторичного замужества хочет выткать погребальное покрывало своему тестю Лаэрту. Однако по ночам она распускала то, что соткала днём. Это длилось до тех пор, пока её не выдала служанка. Наконец П. объявила, что станет женой того, кто сможет натянуть лук Одиссея. Это удалось только нищему старцу – самому Одиссею, вернувшемуся неузнанным. За этим последовало избиение женихов.

После смерти Одиссея П. стала женой Телегона и получила от своей свекрови *Кирки* бессмертие. Имя «Пенелопа» символизирует верную и умную супругу. «Ткань Пенелопы» – бесконечная работа, не продвигающаяся вперёд.

ПЕР ГЮНТ (Peer Gynt) – главный персонаж одноимённой драмы (1867) норвежского драматурга Генрика Ибсена. Непутёвый бродяга, человек пустой и лёгкий, П. Г. странствует по всему свету, испытывая массу приключений, попадая то в пещеру троллей (злых духов), то в шатёр бедуина, то в сумасшедший дом, переигрывая тысячи ролей – от торговца неграми до пророка. Ибсен написал сатиру на «среднего норвежца», его П. Г. воплощает готовность к компромиссу. Это источник его неистребимой живучести, но это же причина того, что П. Г. никому не нужен. В финале этой символической драмы П. Г. возвращается в Норвегию и встречает Пуговичника, который переплавляет в пуговицы никому не нужных людей. В ужасе П. Г. выпрашивает короткую отсрочку, чтобы найти хоть кого-нибудь, кому

он нужен. Но его мать давно умерла, его земляки не узнают и не помнят его. Пера спасает любовь давно им забытой невесты Сольвейг, которая одна не переставала его любить и ждать. Образ П. Г. выходит по своему значению далеко за пределы Норвегии: это тип и загадка. В своей великой драме Ибсен ставит проблему смысла жизни: для чего живёт человек? Композитор Эдвард Григ написал замечательную музыку к драме «Пер Гюнт», нечто вроде музыкальных картин («В пещере горного короля», «Танец Анитры» и др., 1874–75).

ПЕРСЕЙ – в греч. мифологии герой-полубог, сын Зевса и *Данаи*. По наиболее распространённому мифу, оракул предсказал аргосскому царю Акрисию, что у его дочери Данаи родится мальчик, который свергнет и убьёт своего деда. Акрисий, желая избежать такой судьбы, обрёк Данаю на безбрачие и заточил в медный терем (вариант: в подземелье). Однако бог Зевс проник к ней в виде золотого дождя, и Даная родила П.

Тогда Акрисий приказал посадить дочь и внука в ящик и бросить в море. Волны вынесли ящик на остров Сериф, где рыбак Диктис спас мать и младенца. Царём острова был Полидект, брат этого рыбака; царь воспылил страстью к прекрасной Данае. А П. со сказочной быстротой вырос в богатыря. Чтобы отделаться от него, Полидект предложил юноше добыть голову *Горгоны* Медузы, взгляд которой обращал в камень всё живое. Афина и Гермес помогли герою, который добрался до трёх старух – трёх сестёр Грай. Грайи (олицетворение старости) преграждали путь к Горгонам и имели на троих один зуб и один глаз. П. хитростью похитил у Грай этот зуб и глаз, а затем вернул обратно в обмен за крылатые сандалии, мешок и волшебный шлем Аида (шапку-невидимку). По другой версии, герой получал все эти «помощные предметы» от нимф.

Грайи показали П. путь к Горгонам. Он приблизился к этим чудовищам незримо, благодаря шлему Аида. Наученный Афиной, П., чтобы не окаменеть, наблюдал за спящей Медузой по её отражению в полированном щите; он отрубил ей голову (в вариантах: серпом) и положил в мешок.

На обратном пути П. пролетел над скалой, к которой была прикована прекрасная Андромеда, дочь эфиопского царя Кефея и Кассиопей, обречённая на съедение морскому чудовищу (Киту). П. убил чудовище (вариант: превратил в скалу, показав ему голову Медузы) и освободил Андромеду, которая стала его женой.

Вернувшись с нею на Сериф, П. застал свою мать в храме, где Даная укрывалась от преследований Полидекта. П. показал ему голову Медузы, и царь превратился в камень. Герой сделал царём Серифа рыбака Диктиса, а сам с матерью и Андромедой отправился в Аргос. Крылатые сандалии и шлем Аида он отдал нимфам, а голову Медузы – Афине, которая стала носить её на своём панцире.

В Лариссе П. захотелось принять участие в атлетических состязаниях. Он метнул диск с такой силой, что тот попал в голову почтенному старцу и убил его на месте: оказалось, это царь Акрийсый. П. стал царём Аргоса; ему же приписывалось основание Микен.

Миф о П. – это смешение архаических мифов о солнечном божестве с волшебными сказками. Миф имеет многочисленные параллели в мировом фольклоре. Некоторые черты П. были перенесены на св. Георгия Победоносца, который убил *дракона* (змия) и освободил обречённую ему в жертву девуцу. Избавление девушки от чудовища – широко распространённый мотив фольклора и литературы, особенно рыцарского романа.

В поэме Л. Ариосто «Неистовый Роланд» («Orlando furioso», 1516) описана любовь Орlando к прекрасной Анджелике. Во время своих бесчисленных приключений она попадает к колдуну, который притворяется отшельником; влюбившись в Анджелику, он погружает её в магический сон, но тут нападают морские разбойники и увозят красавицу. Она обречена в жертву морскому чудовищу. Прикованная к скале, она уже видит, как к ней подплывает исполинский спрут. Но в это время над скалой пролетает на крылатом коне доблестный рыцарь Руджнеро. Он вступает в бой с морским чудовищем, убивает спрута и освобождает Анджелику. Несомненно, Ариосто в этом эпизоде использовал некоторые мотивы мифа о П.

«ПЕРСТЕНЬ ГИГА» – античный сюжет, имевший долгую жизнь ввиду своей философской глубины и проблемности. Наиболее известен вариант, данный Платоном в диалоге «Государство».

Гиг (Гигес) – мифический царь Лидии. По Платону, Гиг был сначала пастухом на царской службе. Однажды во время страшной грозы, сопровождавшейся землетрясением, возникла глубокая расселина в земле, близ места, где Гиг пас стадо. Пастух спустился в эту трещину и нашёл полого бронзового коня. Заглянув внутрь его через маленькую дверцу, Гиг увидел останки огромного человека, на пальце у которого был золотой перстень.

Гиг надел перстень себе на палец и вернулся на пастбище.

Вскоре на совещании пастухов, вертя перстень на пальце, Гиг обнаружил: когда он поворачивал его камнем вниз, то становился невидимым для окружающих. Гиг постарался, чтобы его зачислили в посольство пастухов, которое отправлялось для отчёта в столицу. Попад в царский дворец, Гиг благодаря невидимости соблазнил царицу, убил царя и захватил престол.

По этому поводу Платон говорит, что, если бы существовало два таких перстня и если бы один из них достался человеку достойному, а другой – недостойному, то первый не имел бы, наверное, достаточно сильного характера, чтобы сохранять добродетель и не трогать чужого добра в таких обстоятельствах, когда он мог бы безнаказанно брать всё, что угодно, на рынке, входить в чужие дома, убивать одних, освобождать других и, делая всё, что хочет, стать равным некоему богу между людьми. Таким образом, в своих поступках он не отличался бы от злого человека: оба они устремлялись бы к одной и той же цели. Это служит аргументом в пользу мысли, что никто не является честным по доброй воле, но только из-за внешних обстоятельств. Справедливость не есть индивидуальная доброта, ибо тот, кто считает, что сможет совершить злоупотребление безнаказанно, обычно совершает его.

В новое время сюжет легенды оригинально использовал Христиан Фридрих Геббель в трагедии «Гиг и его перстень» (1856). Пессимистический взгляд Платона на человеческую природу полностью воскресил Герберт Уэллс в романе «Человек-невидимка» (1897): гениальный изобретатель, став невидимым, теряет связь с человеческой действительностью, провозглашает эру гениальной тирании, чувствует себя властелином мира Невидимкой Первым. Терроризированные обыватели объединяются для защиты от него, дерутся с ним наугад и наощупь и, наконец, забивают его. И тогда из пустоты начинает проступать полупрозрачная фигура нагого человека – гения, пошедшего по ложному пути.

ПИКВИК – герой знаменитого юмористического романа Чарлза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837). Роман был задуман как серия пояснительных текстов к весёлым рисункам, изображавшим спортивные приключения нескольких джентльменов. Однако в ходе печатания романа отдельными выпусками литературный текст приобретал всё большее значение и, наконец, отлился в грандиозную комическую эпопею. В центре её – приобретшая всемирную известность фигура благодушного чудака

мистера П., комического мыслителя и неудачливого, но трогательного благодетеля человечества. Это Великий Средний Англичанин, а вокруг него группируются члены организованного им клуба: влюбчивый толстяк Тапмен, регулярно проваливающийся спортсмен Уинкль, несостоятельный поэт Снодграсс; к ним примыкает в качестве слуги мистера П. шутник и балагур Сэм Уэллер, носитель народной юмористической мудрости. Сказочно-благородные и бескорыстные взаимоотношения пиквикистов резко контрастируют с окружающим их миром буржуазной практики и образуют в этом мире своеобразную странствующую идиллию, которая время от времени сталкивается с острыми углами реальности – сталкивается буквально, вплоть до кулачной драки, в которую храбро ввязывается мистер П., неся при этом значительный ущерб.

Комические герои Диккенса, при всех своих внешних несовершенствах, становятся носителями оптимистической веры писателя в лучшие стороны человека. Особенно это относится к самому мистеру П., доброму толстяку в очках, неистребимому джентльмену-гуманисту, который вместе со своим слугой Сэмом Уэллером напоминает великую пару героев М. Сервантеса – *Дон Кихота* и Санчо Пансу, несмотря на инверсию их внешних обликов (толстый мистер П. и сухощавый, жилистый Сэм Уэллер). П. приобрёл мировое значение и отразился в последующей литературе, что не всегда замечают литературоведы.

Наиболее важна такая связь: некоторые черты мистера П. Л.Н. Толстой придал своему Пьеру Безухову («Война и мир», 1863–69), добродушному толстяку в очках, которого Элен Курагина «захомутала» точно так, как английская матрона пыталась уловить мистера П. И вмешательство Пьера в войну, его «подвиги» – эпические гиперболы комических подвигов мистера П.

ПИРАМ И ФИСБА – чета влюблённых из античных сказаний, обработанных в «Метаморфозах» (1–8 н.э.) Публия Овидия Назона. П. и Ф. были соседями, с юных лет полюбили друг друга, но родители запретили им встречаться, и они могли разговаривать только через стену. Назначив Фисбе свидание и придя на условленное место, Приам нашёл покрывало Фисбы, разорванное львицей. Ошибочно полагая, что девушка погибла, Приам поразил себя кинжалом. Фисба, найдя его умирающим, нанесла себе смертельный удар тем же оружием.

Этот сюжет использован У. Шекспиром в «Ромео и Джульетте»

(1595). Французский поэт-вольнодумец Теофиль де Вио написал трагедию «Пирам и Фисба» (1617).

ПИТЕР ПЭН – вечный мальчик, герой повести Джеймса Барри «Белая птичка» (1902) и его пьесы «Peter Pan» (1904). Это трогательная фантастическая история мальчика, который так никогда и не стал взрослым; необычайно популярна во всех англоязычных странах. П. П. – персонаж всех маскарадов, карнавальных масок.

ПЛУТ – тип весёлого обманщика и хитреца, живущего не в ладах с законом; восходит к древнему фольклору, может быть, даже к животному эпосу. В мифах разных народов встречаются герои-плуты и даже боги-плуты: таков греческий бог Гермес, покровитель купцов и воров; Локи – в скандинавском пантеоне. В средневековой арабской литературе П. – главный персонаж макамы (занимательной бытовой повести), тогда как в сказках «Тысячи и одной ночи» царит, благодаря плутовству, красивая и изобретательная Далила Хитрица.

От арабов жанр макамы заимствовали испанцы, создав в эпоху Возрождения жанр плутовской новеллы (la novela picaresca, от испанского el pícaro – плут). Первый образец жанра – «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» (1554). В этом жанре писали такие мастера, как Мигель де Сервантес, Висенте Эспинель, Луис Белес де Гевара и Франсиско Кеведо. Первыми подражателями испанцев в плутовском жанре явились англичане: сначала Т. Нэш («Злосчастный странник, или Жизнь Джека Уилтона», 1594), а затем Д. Дефо, Г. Филдинг, Т. Смоллет. У них плутовская новелла стала романом. Во Франции наиболее прославился авантюрно-плутовской, псевдоиспанский роман А.Р. Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяны» (4 тома, 1715–35); имя его героя стало нарицательным для обозначения неунывающего пройдохи и авантюриста. В начале XIX в. русско-украинский писатель Василий Нарезный, создавая свой остро сатирический плутовский роман, назвал его «Российским Жилблазом» (1814)! Огромный читательский успех имел вульгарный пикареск Фаддея Булгарина «Иван Выжигин» (1829). Наивысшую карьеру русский П. сделал у Н.В. Гоголя: это Чичиков в «Мёртвых душах» (1842), но он отличается от традиционных плутов своей лицемерной благопристойностью. А.Н. Островский в своих пьесах дал длинную серию плутов; из них особенно нагляден Глумов («На всякого мудреца довольно простоты», 1868).

Тип П. не умирает. Это Феликс Круль из романа Т. Манна

«Признания авантюриста Феликса Круля» (1910), это Остап Бендер из дилогии И. Ильфа и Е. Петрова и мн. др. Авторские оценки этих персонажей колеблются от иронии до полного приятия. Остап Бендер симпатичен и авторам, и читателям. Тип П. продолжает развиваться в новых формах.

ПЛЮШКИН – тип скопидома и скряги из поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» (1842); смолоду рачительный помещик, он с годами превратился в маньяка. Разумная бережливость перешла в болезненную, разрушительную скупость. П. гноит горы добра, не соглашаясь на цены скупщиков; он подбирает на улице каждую тряпку, каждый гвоздь, но сокровища его погибают втуне. Иррациональная скупость П. ведёт к одичанию, к утрате всех человеческих черт.

ПОЗА м а р к з – персонаж трагедии Ф. Шиллера «Дон Карлос» (1787), более известный, чем сам заглавный герой. Устами испанского гранда Шиллер выразил свои гуманистические воззрения («Свободу мыслить дайте, Государь!»). В подлинной испанской истории никто не посмел бы так говорить с королём Филиппом II. Когда однажды герцог Альба вошёл к нему без доклада, Филипп сказал: «Вы заслуживаете секиры». В XIX–XX вв. именем маркиза П. часто называли идеалиста, тщетно пытающегося смягчить деспотизм.

ПРОМЕТЕЙ (греч. «провидец») – в античной мифологии сын титана Иапета и Климены, брат Атланта, Эпиметей и Менетия. Согласно некоторым мифам, П. сотворил людей из глины и обманул Зевса при жертвоприношении, отделив богам кости, прикрытые жиром, а людям – мясо. Зевс разгадал обман и лишил людей огня. Но П. похитил у Зевса огонь и принёс людям. Он научил их пользоваться огнём, обучил разным ремёслам и искусствам. Мотив кражи огня – очень древний; люди давно научились добывать огонь. П. – героический вор и «культурный герой» в одном лице.

Чтобы наказать людей, Зевс приказал Гефесту создать Пандору, наделил её прелестью всех богов и послал к людям как «прекрасное зло». Несмотря на предостережение П. не принимать дар Зевса, его придурковатый брат Эпиметей взял Пандору в жёны. Она открыла принесённый с собою сосуд и выпустила все заключённые в нём бедствия (только надежда осталась на дне сосуда). С этого и начались страдания рода людского.

Самого же П. Зевс повелел приковать к скале в Колхиде. Днём орёл (птица Зевса) выклёвывал печень П., за ночь она

восстанавливалась, а с утра пытка возобновлялась, пока, наконец, *Геракл* не убил орла – в благочестивых вариантах по воле Зевса.

В «Теогонии» Гесиода П. выступает как своенравный противник Зевса. Гениальный Эсхил, отец трагедии, изобразил П. благодетелем людей, который восстаёт против деспотической власти Зевса. По Эсхилу («Прометей прикованный»), этот бунтарь научил людей ремёслам, земледелию, мореплаванию, письму, счёту, искусствам и приручению диких животных. П. – герой свободы и творец культуры. Эсхил осознал, что культура – основа свободы человека, и основал великую художественную традицию.

Публий Овидий Назон в «Метаморфозах» (1–8 н.э.) показал П. защитником человека; по Овидию, П. создал статуи людей, «подобные богам», и похищенным с небес огнём оживлял эти статуи. В Средние века судьба П. не привлекала внимания европейцев, но начиная с Возрождения прометеевский сюжет пользовался в литературе большой популярностью: П. стал символом человеческого прогресса, созидательных сил человечества, а похищение огня символизировало веру в науку и будущее (драма П. Кальдерона, произведения просветителей).

Неоконченная драма И.В. Гёте «Прометей» (1773) рисует гордого бунтаря в духе «Бури и натиска», но в то же время он воплощает художественное творчество и созидательную деятельность. Судьба Прометея в ту же эпоху дала повод для критики Зевса, для отрицания богов и религии: «Пандора» Вольтера (1740), высказывания Карла Маркса («самый благородный святой и мученик в философском календаре» – так Маркс определил П.). «Прометей» Дж.Г. Байрона (1816) проникнут верой в конечное торжество героической воли; Байрон называет П. «пророком добра». Чуть позже создана драма П.Б. Шелли «Prometheus unbound» («Освобождённый Прометей», 1820); её герой, в отличие от эсхиловского П., после своего освобождения не примиряется с Зевсом.

В эпоху романтизма наблюдалась борьба прометеевского мифа с дионисийским, но поэты-прометиды, борцы за свободу, преобладали. П. стал считаться упорным, смелым, осознанно протестующим борцом против ига Зевса и мятежником, несущим помощь людям, титаном, который ненавидит тиранию и борется за правду и лучшее будущее (Август Шлегель, П.Б. Шелли, Г. Мюллер).

В некоторых произведениях П. – «сверхчеловек» в ницшеанском смысле (эпос К. Шпиттлера), в других – страдания и стойкость П.

служат символом именно человеческой судьбы (И.Г. Гердер, Байрон).

В русской литературе известно стихотворение Н.П. Огарёва «Прометей» (1841), содержащее образ титана-человеколюбца и призыв к подвигу. Вообще в XIX в. романтический прометеизм перешёл в революционную мораль самопожертвования.

Русский символист Вячеслав Иванов, потрясённый революцией 1917 г., написал поэму «Прометей» (1919), в которой изобразил П. бунтовщиком, справедливо наказанным за попытку помочь «презренному человечеству». Иванов стал на сторону богов и занял позицию Гесиода, даже усугубил её.

ПСИХЕЯ (от греч. психе́ – душа) – в греч. мифологии супруга Эроса. Римский писатель Луций Апулей в романе «Метаморфозы» («Золотой осёл») ввёл аллегорическую сказку «Амур и Психея», в которой П. – прекрасная царевна, которую полюбил сам бог любви Амур. Он стал проникать в её опочивальню по ночам и предаваться с нею любви. П. была в полном восхищении, но завистливые сёстры посмеялись над тем, что она живёт с невидимым любовником, и даже заявили, что она спит с безобразным чудовищем. Терзаемая сомнением, П. однажды ночью, когда Амур заснул, тихо поднялась, зажгла лампу и поднесла её к ложу. Она с радостью увидела, что на её ложе спит отрок божественной красоты. Но тут из её лампы скатилась капля горячего масла и упала на обнажённое тело Амура. Он с криком проснулся, увидел, что П. нарушила запрет, и тут же покинул её.

П. отправилась на поиски прекрасного супруга. Венера, мать Амура, ниспосылает на П. множество тяжёлых испытаний и трудностей, но П. безропотно их выдерживает и в конце концов заслуживает себе прощение. Она воссоединяется с Амуром и становится его женой, получает признание богов.

Это сказка о чудесном супруге с доминантным мотивом «нарушенное табу», но в то же время – фабула о *разлучённых влюблённых*. Для Апулея это аллегория мытарств человеческой души, которые она должна пройти, прежде чем воссоединится с божеством.

По сказке Апулея написал свою поэму о любви Амура и П. французский писатель Жан де Лафонтен («Любовь Психеи и Купидона», 1669). Переложение его поэмы на русский язык создал в XVIII в. Ипполит Богданович (1783); имя «П.» он перевёл словом «Душенька». Из его поэмы провербиальным стал стих: «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша!».

Р

РАЗЛУЧЁННЫЕ ВЛЮБЛЁННЫЕ – традиционная фабула мировой литературы, насчитывающая тысячи вариантов; исторически фабула первого любовного романа, сложившегося в III в. в греческой литературе и тут же усвоенного римской литературой. Фабула о Р. в. рисует чистую любовь юноши и девушки на лоне природы, их разлучение разбойниками, пиратами и т.п., их нравственную стойкость в несчастьях или неволе и их финальное воссоединение, причём невинность девушки не пострадала в злоключениях. Обычно развязкой служит их свадьба. Характерно обилие картин сельской жизни, искусственных и традиционных. Фабула связана с новоаттической комедией, буколической и восточной сказкой; она чужда непосредственному наблюдению реальной жизни, зато развивает сюжетный вымысел и психологическую тонкость.

Образцы фабулы о Р. в. Лонг («Дафнис и Хлоя»), Гелиодор («Теаген и Хариклия»), Ахилл Татий («Левкиппа и Клитофонт»), Ксенофонт Эфесский («Эфесская повесть») и др. В дальнейшем фабула о Р. в. утратила своё почти монопольное положение и в Средние века угасла. Её воскресило Возрождение в форме пасторального романа, крайне искусственного и манерного. Оригинальной версией этой фабулы является роман аббата Прево д'Экзиля «История кавалера де Гриё и Манон Леско» (1731), где героиня изначально не блещет добродетелью. Вольтер пародировал фабулу в «Кандиде» (1759), где Кунигунда в разлуке с Кандидом претерпевает насилие от солдат и даже становится куртизанкой, а к моменту воссоединения утрачивает всю свою красоту.

Свою версию фабулы о Р. в. дали Генри Филдинг в «Истории Тома Джонса, найдёныша» (1749) и Бернарден де Сен-Пьер в тропической пасторали «Поль и Вирджиния» (1787): последняя версия очень близка к античному сюжету-прототипу, но имеет трагическую концовку (гибель Вирджинии во время кораблекрушения). Далее фабулу о Р. в. заново развил Вальтер Скотт, заменив пасторальную топику готико-исторической (рыцарский замок и народный мятеж).

Фабула о Р. в. использована А.С. Пушкиным в «Капитанской дочке» (1836): там контаминированы сюжеты трёх романов В. Скотта. Собственно влюблённые, Гринёв и Маша Миронова, довольно

бледны; акцент смещён на крестьянскую революцию Пугачёва. В этой повести сложилась русская модификация традиционной фабулы – *любовь среди народной войны*.

Близок к В. Скотту итальянский писатель Алессандро Мандзони в своём великом историческом романе «Обручённые» («*I promessi sposi*», 1823), где описана Италия XVII в. и на фоне широкой панорамы войн и бедствий дана история Р. в. – крестьянина Ренцо и его невесты Лючии. Роман Мандзони – следующее звено между В. Скоттом и Л.Н. Толстым («Война и мир», 1863–69). За Львом Толстым следовали А.Н. Толстой в авантурной эпопее «Хождение по мукам» (1922–41), М.А. Шолохов в «Тихом Доне» (1928–40) и др. Пессимистической реинтерпретацией фабулы о Р. в. явился роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (1925), где влюблённые, разлучённые гражданской войной в России, более никогда не соединяются.

У Владимира Набокова есть роман «Машенька» (1926), герой которого сознательно отказывается от воссоединения с любимой, чтобы сохранить в чистоте память их юношеской любви – ещё на родине, до революции.

«РАМАЯНА» – др.-инд. эпическая поэма на санскрите; авторство приписывается легендарному Вальмики. Создана приблизительно в IV в. до н.э. в Восточной Индии; дополненная и частично модифицированная в устной традиции, окончательно сложилась ко II в. до н.э.

Поэма посвящена подвигам Рамы, легендарного царя Солнечной династии и борца против сил зла и несправедливости. Сначала он вынужден уйти в многолетнее изгнание по проискам своей матери; описываются страдания изгнанника. Однако в центре поэмы – история похищения прекрасной Ситы, жены Рамы, великим демоном Раваной, царём ракшасов (демонов-людоедов), и борьба Рамы с Раваной за освобождение Ситы. Полагают, что в основе сюжета лежат исторические события: повествование о походе Рамы на Ланку, мифический остров ракшасов (позднее отождествлённый с Цейлоном), во главе войска обезьян и медведей, возможно, отражает воспоминания о раннем продвижении индоариев на дравидский юг и о военных союзах с аборигенными индийскими племенами.

Фантастические мотивы сочетаются в «Р.» с реальными чертами эпохи её создания. Рама, первоначально, вероятно, герой племенного сказания, изображается в поэме как идеальный правитель,

олицетворение всех достоинств и добродетелей, освящённых моралью ранней государственности. Имя Ситы стало символом женской самоотверженности и стойкости. Лакшмана – сводный брат и верный соратник Рамы, следующий за ним в его скитаниях. Мудрый Хануман – один из обезьяньих вождей, разыскивавший похищенную Ситу; он, как и Рама, стал впоследствии объектом народного культа. «Р.» – единственный великий эпос, в котором вторым героем выступает обезьяна (впрочем, Хануман трактован как человек).

Красота поэмы и её огромная популярность способствовали обожествлению Рамы. В Средние века «Р.» становится одной из священных книг вишнуизма; при этом она была отредактирована, в неё внесён религиозный элемент. Из семи книг, на которые делится «Р.» в дошедшей до нас редакции, первая и последняя по языку и содержанию отличаются от основного текста: они суть поздние добавления. В них Рама превращён в земное воплощение бога Вишну, его человеческие черты стёрты. В художественном отношении 1-я и 7-я части сильно уступают остальным пяти – подлинным.

«Р.» отражает более высокий уровень культуры, чем *«Махабхарата»*, отличается большей стройностью и единством содержания, позволяющим допустить единое авторство пяти основных частей, более совершенной поэтической формой и богатством выразительных средств. В индийской традиции именно «Р.» считается «первой поэмой»; она сильно повлияла на развитие санскритской эпики классического периода. Количество различных переработок и переложений «Рамаяны» огромно, её слава проникла в Тибет и Китай, не говоря уже о странах Индокитая и Индонезии.

РАССЕЯННЫЙ – традиционный комический тип, первоначально учёный, который наблюдает звёзды, но ничего не видит у себя под носом (напр., измен жены). Древнерусская поговорка: «Звездарь глядит в небо, а падает в яму» – реликт анекдота.

В истории театра тип Р. возводится к маске Доктора в итальянской комедии дель арте: это объект шуток других персонажей, он всегда остаётся в дураках. Его преемник – водевильный Дядя-опекун красивой девушки, которая водит его за нос вместе со своим возлюбленным. Во Франции героем бесчисленных анекдотов о чудовищной рассеянности стал великий физик Андре-Мари Ампер, который на лекциях вытирал лоб той же тряпкой, какой стирал мел с

доски, а затем клал её в карман; однажды вышел к своим гостям в полной парадной форме академика, при шпаге, только без штанов.

Во второй половине XIX в. тип рассеянного мудреца воскресил Жюль Верн в романе «Дети капитана Гранта» (1867–68): профессор Жак Паганель – человек очень знающий, но вечно попадающий впросак, так как он всегда ошибается в решающих мелочах. Может быть, от него произошло выражение «профессорская рассеянность». Впрочем, анекдоты о профессорах почти всемирны.

Р. – герой и жертва своих комических ошибок; нередко сливается с типом чудака. Обобщённый тип Р. увековечен в знаменитом стихотворении С.Я. Маршака «Вот какой рассеянный» (1928).

РИП ВАН ВИНКЛЬ – герой одноимённой фантастической новеллы (1819) Вашингтона Ирвинга: американец голландского происхождения, простак из захолустья, пошёл на охоту; в горах встретил моряка в старинной одежде, катившего бочку, и помог ему; в результате Р. в. В. очутился на пиру призраков (матросов капитана Гудзона) и, выпив с ними из кубка забвения, проспал 20 лет как два часа. За это время произошла Американская революция; проснувшись, Р. в. В. обнаружил вместо своего нового ружья старое, заржавленное; собака его исчезла, в посёлке почти никто его не узнал, жена его умерла, и вообще Р. в. В. не узнал мира. Это первый архетипический образ американской литературы, символ человека безнадежно устарелых взглядов, утратившего контакт с текущей действительностью.

РОБИН ГУД – благородный разбойник, борец за социальную справедливость и меткий стрелок из лука (ср. *Вильгельм Телль*): образ английского фольклора и литературы. В средневековой Англии с языческих времён пережиточно сохранялся весенний обрядовый цикл, с воздвижением «майского дерева», с песнями и плясками в лесной чаще, с выборами «майского короля» Робина и его подруги девы Марион. В XIV в., когда антифеодальная борьба английских крестьян достигла кульминации, мифические фигуры Робина и Марион отливаются в псевдоисторическую форму: складываются рассказы о шайке Р. Г., ведущей вольную жизнь в Шервудском лесу. Десакрализованный миф стал легендой, люди верили в её историчность. Легенду эту развил Вальтер Скотт в романе «Айвенго» (1820). Только в XX в., перевернув все архивы, английские историки признали, что в действительности Р. Г. никогда не существовал (как и В. Телль). Имена Робина, Марион и других

персонажей легенды перешли из сказок, а крестьяне, охотившиеся на господских оленей, – повседневный быт средневековой Англии. Лихая разбойничья шайка Р. Г. – это «майский король» со своей весёлой свитой. Однако в литературе Р. Г. стал символом борьбы за социальную справедливость: гроза феодалов, защитник и друг бедняков, он бросает вызов королевской юрисдикции. См. *великодушный разбойник*.

РОБИНЗОН КРУЗО – герой романа Даниэля Дефо «Жизнь и странные удивительные приключения Робинзона Крузо из Йорка, моряка» (1719), написанного в псевдомемуарной форме. Писатель опирался на подлинный случай: в начале XVIII в. английский капитан Дампир, повздорив со своим боцманом Александром Селкиром, высадил его на необитаемый остров Мас-а-Тьерра в Тихом океане (около 500 миль к западу от побережья Чили). Дампир снабдил его всем необходимым для выживания. Тем не менее, прежде чем Селкирка через 4 года сняли с острова, он успел превратиться в полуживотное и почти разучился говорить. Привезённый в Англию, он больше не смог жить в доме и вырыл себе землянку в саду (так он жил на острове). Четыре года в полном одиночестве, с океаном вместо тюремщика, лишили его человеческого облика.

Дефо эти факты сильно переработал. Он заменил ссору боцмана с капитаном традиционным в литературе мотивом кораблекрушения.

Исток этого мотива отыскивается в литературе древнего Египта, а в английской особенно замечательна драма «Буря» (1612) – лебединая песнь У. Шекспира. Действие её развёртывается на острове у берегов Америки, где маг-цивилизатор Просперо подчинил себе могучего дикаря *Калибана* и пользуется услугами светлого духа *Ариэля*. У Дефо этот маг стал Р.К.: он тоже цивилизатор, а для дикарей и маг, ибо умеет убивать на расстоянии – выстрелом из ружья. Калибан и Ариэль сведены в фигуру Пятницы, которого Р.К. перевоспитал, отучил от людоедства и сделал своим слугой. Завязка действия – кораблекрушение, как и у Шекспира; есть вторжение чужаков и победа над ними, как у Шекспира. Нет любовной линии, для Шекспира обязательной, и различны финалы.

Роман Дефо – оптимистический буржуазный эпос, прославление труда (за что «Робинзона» любил Л.Н. Толстой). Труд – основа самостояния человека и в то же время религиозный долг, ибо в основу книги положена пуританская мифология.

Социология одиночества у Дефо мифична; с этого мифа

начинается индивидуализм эры Просвещения. Р.К. сохранил человеческий облик не благодаря Пятнице (тот появился слишком поздно), а потому что верил в общение с Богом. Этот суровый пуританский Бог внушил ему строгий педантизм в поведении, упорное трудолюбие, стремление постоянно соотносить свои деяния с собственной совестью, а особенно чистоту и скромность. Труд Р.К. и его религия взаимно определяют друг друга. Дух Просвещения – это дух восходящего капитализма.

Роман Дефо вызвал массу подражаний – так называемых «робинзонад»: в них потерпевший кораблекрушение человек в одиночку побеждает природу или с горсточкой спутников создаёт гармоническое общество. Робинзонадой называют также типичный для эпохи Просвещения философский миф о самодостаточности буржуазного индивида. Героический буржуа в козых шкурах, но с ружьём – вот носитель цивилизации белой расы.

РОДОПИС (греч. «розовоокая») – куртизанка из египетской сказки, пересказанной Геродотом. Однажды, когда она купалась, орёл унёс её сандалию и бросил на колени фараону, сидевшему в Мемфисе на площади. Фараона восхитило изящество ножки, носившей эту сандалию, и он приказал примерять сандалию всем женщинам в Египте, пока не отыщется её владелица. Только куртизанке Родопис она пришлось впору, фараон женился на красавице, и она стала царицей Египта. Сказка повествует о всемогуществе случая, о неслыханной удаче. Мотив розыска красавицы по её башмачку вошёл позднее в сюжет о Золушке.

РОЛАНД – маркграф Бретани, племянник Карла Великого (сын его родной сестры), герой каролингского эпоса Средних веков и его позднейших обработок. При возвращении Карла Великого из испанского похода граф Роланд командовал замыкающим отрядом и в пиренейской долине Ронсеваль подвергся предательскому нападению гасконцев; в неравном бою Р. погиб (778 г.). Эти факты подверглись эпической переработке.

«Песнь о Роланде», героическая поэма Франции, рисует Р. благородным и гордым витязем, погибшим в бою с маврами – и вследствие предательства франкского феодала Ганелона. Поэма высоко христианизирована: умирающий Р. вручает свою перчатку архангелу Гавриилу в знак вассальной верности Богу. В то же время герою присущи черты варварской гордости: Р. отказывается затрубить в свой рог Олифант, знаменитый силой звука, ибо не желает

призывать на помощь основные силы франков. Так что он погиб из-за своей гордости.

Свой знаменитый меч Дюрендаль Р. не хочет оставлять врагам и, чтобы сломать его, несколько раз ударяет им о скалу, но Дюрендаль рассекает скалу, а сам остаётся цел.

Дружба Р. и Оливье – эпический образец дружбы. Любовная линия в поэме не развита; это чисто «батальный эпос», а невеста Р. бесцветна, и о ней говорится мало. Ещё одна варварская черта: поэма смакует лютую казнь предателя Ганелона.

Р. – национальный герой Франции. Из хроник известно, что в битве при Гастингсе (1066 г.), когда франко-норманны атаковали англосаксов, французский рыцарь-певец распевал «Песнь о Роланде». Р. был идеалом рыцарской доблести. Только в эпоху Возрождения, когда однолинейная героика Средневековья стала уже надоедать, итальянец Лодовико Ариосто сделал Р. героем своей ироико-мической поэмы «*Orlando furioso*» («Неистовый Роланд», 1516). Фридрих Шиллер написал большую балладу «Роланд-оруженосец» (русский перевод В.А. Жуковского).

«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» – трагедия У. Шекспира (1595) о злосчастной любви юноши и девушки (Ромео и Джульетты) из двух знатных родов Монтекки и Капулетти, разделённых кровной мстью, в итальянском городе Верона. Несколько усложнённый сюжет трагедии завершается двумя последовательными самоубийствами (по модели *Пирама и Фисбы*, см.). Над телами Ромео и Джульетты примиряются Монтекки и Капулетти. Особенно образ Ромео впечатляет многогранностью, обаянием и жизненной силой; имя его стало proverbiallyм. Юноша, всецело охваченный первой (и последней) любовью, стал вечным типом чистой и юной страсти; Ромео отвечает на утешения: «Вся философия мира не заменит мне Джульетту!».

«РУССКИЙ СКИТАЛЕЦ» – один из главных типов русской классической литературы XIX в.: оторванный от национальных культурных истоков, европеизированный дворянин, страдающий эгоист и скептик, страдалец русской сознательной жизни; он вечно тоскует и не находит успокоения ввиду бессмысленности прозябания культурной личности в России. Искатель смысла жизни и (неявно) смысла русской истории.

Этот тип преемственно связан и поверхностно схож с

байроническим героем, с разочарованным в любви романтиком из романа Б. Констана «Адольф» (1815), с Чацким из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1822–24): последний утром приехал из-за границы, а вечером опять рвётся «вон из Москвы» (скорее всего – обратно за границу). Эталон типа «Р. с.» – *Евгений Онегин*. А.С. Пушкин подсказал его генезис двумя деталями кабинета Онегина – портретом Байрона и бюстом Наполеона. Однако всем строем романа показано национально-историческое порождение типа. Для русской культуры, для культурного самосознания этот тип был необходим как переход от просветительства к демократизму.

Второй образец «Р. с.» – лермонтовский Печорин. При всей своей активности, он гораздо литературнее и мельче, чем образ Онегина. Н.А. Добролюбов, вслед за А.В. Дружининым, смешал тип «Р. с.» (Онегин и Печорин) с *«лишним человеком»*, что совершенно неверно.

Другие версии типа «Р. с.»: отчасти князь Андрей Болконский у Л.Н. Толстого («Война и мир», 1863–69), сильно сниженный – это Версиков у Ф.М. Достоевского («Подросток», 1875); с перенесением типа в простонародную среду возник Иван Флягин в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» (1873). В XX в. тип «Р. с.» переродился в тип изгнанника, эмигранта, Каина (в поэзии В.Ф. Ходасевича) и т.д.

РУСТАМ сын Заль – один из главных героев «*Шахнамэ*», систанский богатырь, совершивший множество подвигов во славу и в защиту Ирана; символ беззаветной отваги и богатырской силы.

Систан – древнее царство в Восточном Иране. И Заль, и его сын Р. – это народные герои.

У легендарного шаха Гуштаспа был сын Исфандияр; иногда он называется «меднотелым», он обладал огромной силой и был неуязвим. Совершил ряд подвигов; разбив туранского правителя Арджаспа, Исфандияр попросил своего отца уступить ему трон, как было обещано. Но Гуштасп поставил сыну ещё одно условие – привести к нему, заковав по рукам и ногам, систанского витязя Р.

Исфандияр отправился в Систан и потребовал от Р. покориться воле шаха. Но Р. вступил в единоборство с Исфандияром и с помощью птицы *Симург*, которая научила его, как сделать двужалую стрелу из тамарискового дерева, убил Исфандияра.

Один из самых известных эпизодов «*Шахнамэ*» – это поединок Р. с его сыном Сухрабом, тоже великим богатырём: они не узнали

друг друга, Р. убил своего сына и лишь затем открыл, что это был его сын. Попытки оживить Сухраба кончаются отказом Кей-Кавуса дать волшебное снадобье. Этот эпизод – первый эпизод «Шахнамэ», ставший известным русскому читателю (В.А. Жуковский, «Рустам и Зораб», 1849).

Бой отца с сыном – всемирный мотив (так *Илья Муромец* убивает Сокольника). Если для Европы характерен архетип «эдипова комплекса» (нечаянное отцеубийство), то для Востока, наоборот, «комплекс Р.» (термин Г. Гачева), т.е. сыноубийство.

В «Шахнамэ» как часть боевых доспехов Р. упомянут плащ из тигровой шкуры. Эту деталь развил в дальнейшем Шота Руставели. См. *Кейяниды* и др.

С

САВСКАЯ ЦАРИЦА, см. *Билкис*.

САДКО б о г а т ы й г о с т ь – эпический купец из русских былин новгородского цикла, единственный случай героя-купца во всём эпосе Европы. Эта особенность обусловлена исторически: Новгород был купеческой республикой; в то же время его купцы умели и завоёвывать обширные земли, и отстаивать свою. Это были купцы с некоторыми феодальными привилегиями. Новгород и Псков – это северо-западные форпосты древней Руси.

Былины о С. включают мотивы волшебных сказок, из этих мотивов наиболее известно нисхождение С. в подводное царство (сюжетный синоним нисхождения в преисподнюю), где С. очаровывает морского царя игрой на гуслях, как *Орфей* очаровал Аида.

В других былинах С. бьётся об заклад, что выкупит все товары в Новгороде. По одной версии, он скупил всё и даже напоследок битые горшки, чтобы отдать их черепки детям для игры. По другой, всего богатства С. не хватило, чтобы выкупить все товары новгородские. Есть ещё былина о том, как С. поймал в Ильмень-озере рыбу с золотыми перьями. Образ С. мифологичен, древнейшие былины о нём исполнялись для того, чтобы прекратить бурю. Очевидно, у язычников Севера С. был божеством, покровителем рыбаков.

Образ С. нашёл отражение в живописи (И.Е. Репин «Садко», 1876) и в музыке (опера Н.А. Римского-Корсакова «Садко», 1896).

САЛОМЕЯ – дочь *Иродиады* и Филиппа, сына *Ирода Великого*,

девушка жгучей красоты. Иродиада, оставив мужа, жила с его братом *Иродом Антипой*, за что её яростно хулил пленённый царём *Иоанн Креститель*.

С. на праздновании дня рождения Ирода Антипы воспламенила его своим танцем (вероятно, восточный сладострастный танец вроде арабского «танца живота»), и царь обещал ей исполнить любое её желание. Наученная своею мстительною матерью, С. попросила голову Иоанна Крестителя. Царь был вынужден сдержать своё слово, и по его приказу пророк был обезглавлен. С. положила голову Иоанна на блюдо и отнесла своей матери. В тексте Нового Завета имя С. не упоминается, её просто называют дочерью Иродиады.

Прекрасная девушка с отрубленной головой на блюде – яркий образ женского садизма. В живописи этот сюжет воспроизводился тысячи раз. С XIX в. он оживает и в литературе. Особенно известна повесть Г. Флобера «Иродиада» (1877) и драма Оскара Уайльда «Саломея» (1893).

САЛЬЕРИ А н т о н и о – композитор и педагог XVIII в., который, согласно легенде, отравил своего друга Вольфганга Моцарта. Образ С. мифологизирован А.С. Пушкиным в гениальной трагедии «Моцарт и Сальери» (1830). Пушкин сложно мотивировал злодеяние своего С., придав ему комплекс восторженной зависти.

С. у Пушкина восхищается музыкой Моцарта и прямо заявляет: «Ты, Моцарт, – бог». Но наедине с собой С. осуждает Моцарта как личность, не достойную собственной гениальности. С. негодует, что такая гениальность досталась «гуляке праздному», а не ему, труженику С. Ввиду неповторимости гения, С. считает его вредным для развития искусства, а потому с тяжёлым сердцем берёт на себя священную миссию отравить Моцарта.

Пушкин показал, что эта сложная рационализация есть самообман нечистой совести. Пушкин отверг требование полезности искусства. Вина С. состоит уже в вопросе «что пользы?», который к искусству неприменим. Искусство полезно уже тем, что оно существует. Искусство есть условие человечности. Таким образом, Пушкин ставит проблему не столько психологическую, сколько философскую. Сальеризм происходит от позднего Платона, объявившего всякое свободное творчество вредным для общества.

САМСОН – древнееврейск. богатырь, прославленный в Ветхом Завете (по-еврейски его имя звучит «Шимшон», т.е. «солнечный»; предполагают, что до Библии он был солнечным богом, которого

монотеистическая религия низвела просто в герои). С. был назореем, т.е. человеком, посвящённым Богу, а потому не вкушал ничего хмельного, не ел нечистого и никогда не стриг волос. Он отличался колоссальной физической силой: однажды, встретив льва, разорвал его голыми руками; в другой раз убил тысячу филистимлян подобранной с земли ослиной челюстью; снял городские ворота Газы и занёс на гору и т.д. С. – постоянный враг филистимлян, но именно из их среды он избирает своих женщин. Одна из них, красавица *Далила*, выведала у С. тайну его силы, а сила его была в волосах; она остригла его и продала врагам его.

Филистимляне ослепили обессиленного Самсона, заковали в цепи и поставили на молотьбу вместе с другими рабами. Они совершенно забыли о том, что волосы со временем отрастают. Во время празднества в честь бога Дагона они велели привести слепого С. в храм, чтобы посмеяться над ним. С. нащупал опорные колонны храма и сказал: «Умри, душа моя, вместе с нечестивыми!» – и сломал две средних колонны. Храм обрушился, убив множество филистимлян, а вместе с ними – и С.

Образ неукротимого богатыря, жертвующего жизнью в борьбе, получил большое развитие в литературе и искусстве Европы. Джон Мильтон закончил свой творческий путь блестящей трагедией «Самсон-борец» (1671). Американский поэт-аболиционист Г.У. Лонгфелло с поработённым богатырём С. сравнил чернокожий народ США.

САРДАНАПАЛ – легендарный ассирийский царь, тип развратного деспота, живущего в роскоши и неге; накануне своей неизбежной гибели повелел в завершение роскошного пира перебить весь свой гарем, состоявший из множества красавиц, что изобразил на знаменитой картине «Смерть Сарданапала» (1827) французский живописец-романтик Эжен Делакруа. На ту же тему написана драма Дж.Г. Байрона «Сарданапал» (1821). Вошли в поговорку «сарданапаловы пиры» (оргия накануне гибели).

САТАНА (древнееврейск. сатан, арабск. шайтан) – враг Бога, один из вечных образов мировой литературы. По иудейским и мусульманским преданиям, это был возгордившийся ангел, дерзнувший восстать против своего Творца и за это изгнанный из Царства Небесного. В Апокалипсисе изображён жуткий красный дракон с семью головами и десятью рогами – «Сатана под видом самого могущественного из своих воплощений – Римской империи» (Жозеф Эрнест Ренан,

«Антихрист», 1873). Семь голов дракона – это семь холмов, на которых построен город Рим. Десять рогов – это десять императоров, которые последовательно царствовали в Риме к моменту создания Апокалипсиса.

В христианстве на С. переносятся некоторые черты и атрибуты ошельмованных античных богов: от Вулкана (Гефеста) фигура С. получила свою хромоту, вместе с объясняющим мотивом падения с неба, от Плутона – двузубец и т.д. С. изображается с рогами, копытами и хвостом. Ему приписывается колоссальное могущество и постоянное вмешательство в жизнь людей ради их склонения ко греху. Другое имя С. – диаболос (греч. «клеветник»). Однако власть С. над миром имеет временный характер: «Ад царствует, но не вечнует» (Иоанн Златоуст).

Самая известная литературная разработка образа – это С. в поэме Д. Мильтона «Потерянный рай» (1667). Здесь С. – воплощение богоборчества и фактически главный герой поэмы. Поэма Мильтона – аллегория Английской революции, а в то же время ревизия Библии, доходящая до вольнодумства.

В эпоху романтизма С. сделал карьеру. Многие поэты разрабатывали образ С., мотивы его бунта против Бога и против установленного Им общественного порядка. Английский поэт Р. Саути назвал Дж.Г. Байрона, Д. Китса и П.Б. Шелли «сатанинской школой», имея в виду их склонность к агрессивной резкости, экзотике и извращению. Едва ли не всех радикальных романтиков обвиняли в «сатанизме». Для XIX в. общим местом стало понимание С. как «революционера» (напр., у М.А. Бакунина). См. также *Антихрист*.

СВЯТОГОР – богатырь из древнерусских былин, образ сложного происхождения. В одной из былин говорится, что С., встретив на дороге *Илью Муромца*, кладёт его к себе в карман. В другой былине С., найдя в поле малую сумочку перемётную и не зная, что она воплощает «тяги земные», тщетно пытается её поднять: он увязает в землю по колени, по лицу его течёт кровь, и он умирает. Сила природы превосходит всякую человеческую силу. Былины о С. философичны и в то же время содержат отголоски древних мифов.

«СЕМЕРО ПРОТИВ ФИВ» – греч. миф о походе семи героев против Фив, где царствовал Этеокл, сын *Эдина*. Этеокл изгнал из Фив своего брата Полиника, который при помощи своего тестя Адраста организовал поход Семерых против Фив: Адраст (предводитель),

Полиник, Тидей, Капаней, Иппомедон, Парthenопей и Амфиарай. Этот поход закончился поражением и гибелью всех вождей кроме Адраста.

После этого Адраст вместе с сыновьями погибших Шести организовал вторую экспедицию – «поход эпигонов». Они взяли Фивы, но в бою погиб сын Адраста, и старый вождь умер от горя.

Трагический поход Полиника с союзниками был одной из любимых тем древнегреческой литературы: это трагедия Эсхила «Семеро против Фив» (467 до н.э.), трагедия Софокла «Антигона» (ок. 441 до н.э.), эпос Антимаха Колофонского «Фиваида» и поэма Публия Папиния Стация «Фиваида» (ок. 80–92) См. *Антигона*.

«СЕМЕРО СПЯЩИХ ИЗ ЭФЕСА» (легенда о Семи отроках эфесских) – раннехристианская легенда, впервые литературно зафиксированная летописцем Григорием Турским. Семь юных христиан города Эфеса в гонение римского императора Деция (250 г.) спрятались в горной пещере. Их тайный приют был открыт, и вход завален; они обнялись и заснули. Приблизительно через 200 лет некий пастух вновь открыл пещеру в горе и, вытащив Семерых на свет, разбудил их; они послали одного из их числа купить пищи. Юноша поражён, видя крест на воротах Эфеса и слыша открыто произносимое имя Христа. Подав в уплату хлебнику монету времён Деция, он возбуждает подозрение и принуждён предстать перед властями. Рассказу его не хотят верить; тогда он ведёт обвинителей к пещере. Перед нею сидят его друзья, молодые и сияющие святым сиянием.

Император Феодосий II, услышав об этом, поспешил к месту события и узнал от святых, что Бог сотворил это чудо, дабы укрепить его веру в воскресение мёртвых. Передав это императору, Семеро снова уснули.

Григорий Турский слышал эту легенду от одного сирийца. Действительно, в сирийских источниках эта легенда широко распространена. Видимо, из Сирии она перешла в соседнюю Аравию. О коранической версии легенды см. *«Асхаб ал-кахф»*.

СИД – Rodrigo Diaz de Vivar, прозванный Cid Campeador, испанский рыцарь XI в., отважный авантюрист, служивший разным феодальным властителям, в том числе и мавританским. Однако в народной памяти он остался героем борьбы против мавров – национальным героем. Исторический С. умер в 1099 г. Постепенно сложился эпически обобщённый образ С., сочетающий в себе черты многих испанских героев эпохи борьбы против арабского владычества.

Народная эпopeя «Песнь о моём Сиде», бесчисленные песни и романсы, драма Г. де Кастро «Юность Сиды» (1618), трагедия П. Корнеля «Сид» (1637) воспевают подвиги героя, его любовь к Химене, его рыцарское благородство и любовь к родине. С. – это испанский эквивалент *Роланда*.

СИЗИФ (точнее С и с и ф) – сын Эола и Энареты, супруг плеяды Меропы, отец Главка, дед *Беллерофонты*, основатель и царь Эфиры, которая позже стала называться Коринфом; славился силой и хитростью. По некоторым версиям, С. был отцом Одиссея. Имя С. издревле было окружено легендами. Соревнуясь в искусстве воровства с великим обманщиком Автоликом, С. победил его. Автолик похитил стада С., но С. без труда обнаружил их, т. к. предварительно выжег на копытах животных свой знак.

У Гомера С. – хитрый, порочный и корыстолюбивый человек, который за свои грехи наказан после смерти. В Аиде он обречён вечно вкатывать на гору тяжёлый камень, который, едва достигнув вершины, скатывается вниз, и работу приходится начинать сызнова. Причину такого наказания Гомер не сообщил, а позднейшие авторы дают различные версии: 1) допущенный к пирам богов на Олимпе, С. выдал людям тайны богов; 2) несмотря на свои огромные богатства, С. ещё грабил путешественников; 3) выдал речному богу Асопу, куда Зевс спрятал похищенную им Эгину, дочь Асопа.

Из рассказов о ловкости С. наиболее известен миф о том, как С. обманул смерть. Зевс, желая избавиться от С., послал к нему Танатоса (греческий бог смерти), но С. хитростью заковал его в цепи и держал в плену. Несколько лет люди не умирали. Только Арес освободил Танатоса, который унёс с собою и С. Однако в Аиде С. сумел обмануть богов и стал единственным из умерших, которому удалось вернуться к жизни. Для этого С., покидая с Танатосом мир живых, запретил жене совершать после его смерти погребальные обряды и приносить жертвы. В Аиде он попросил разрешения богов на короткое время возвратиться на землю, чтобы наказать жену за нарушение священных обычаев и напомнить о надлежащих обрядах. Боги кратковременно отпустили С., однако он нарушил своё обещание, в Аид не вернулся и остался на земле, где дожил до глубокой старости, так как смерть боялась его. Наконец, за ним послали Гермеса, который и доставил С. в царство смерти, где он и отбывает свою вечную каторгу с камнем.

По одной из легенд, Одиссей – сын С. и Антиклеи; таким

образом, хитрость Одиссея – наследственная. Миф о С. творчески разрабатывали Эсхил, Софокл, Еврипид, Критий. Великий живописец Тициан Вечеллио да Кадоре написал картину «Сизиф» (1548–49). Выражение «сизифов труд» (реже «сизифов камень») обозначает бесконечно мучительный и безрезультатный труд. Образ С. актуализировали в XX в. экзистенциалисты (Альбер Камю «Миф о Сизифе», 1942).

Ханс-Магнус Энценбергер критикует их интерпретацию: «Сизифа хотели сделать героем-экзистенциалистом, бунтарём-одиночкой с дьявольским пламенем в очах, сверхчеловеческой трагической фигурой. Этот замысел вряд ли можно назвать удачным. Сизиф – скорее будничная, а потому гораздо более значительная фигура. Древние греки считали его имя сравнительной степенью прилагательного *sophos*, что значит умный. Гомер назвал его даже умнейшим. А он был фокусник, а не философ. Рассказывали, что ему удалось заковать в цепи Смерть, положив тем самым конец убийствам. И убийств не было до тех пор, пока Арес, бог войны, не освободил безносую и не выдал ей Сизифа. Но Сизиф перехитрил Смерть и во второй раз – вернулся из царства теней наверх, к людям. Дожил он до глубокой старости.

Потом, в наказание за свой человеческий разум, он должен был вновь и вновь вкатывать на гору тяжёлый камень. И камень этот – мир».

СИМУРГ – огромная волшебная птица иранского фольклора и эпоса; она помогает в беде эпическому герою, иногда в благодарность за спасение её птенцов от *дракона*; за один день она переносит героя на расстояние годового конного пути, причём по её приказу герой кормит её, подавая ей то мясо, то воду. С. – вещая птица; дом её на горе Каф. Согласно «*Шахнамэ*», С. вскормил и воспитал Заля, одного из систанских богатырей, отца *Рустама*. По одним источникам, С. обладал двумя природами – хорошей и дурной; по другим (включая «*Шахнамэ*»), было два С. – благой и демонический.

Благой С. нашёл в пустыне младенца Заля, унёс его и вскормил в своём гнезде (универсальный мотив мирового фольклора). Он же исцелил противника зороастризма Рустама и помог ему сразить заговорённой стрелой неуязвимого борца за зороастрийскую веру Исфандияра. Демонического С. убил Исфандияр, который в ранних версиях эпоса, видимо, выступал вообще как противник С.

С. представлялся как орлообразная птица, посрамляющая своей

расцветкой павлина и фазана. Великий Фарид ад-дин Аттар использовал образ С. как сложную философскую аллегория в поэме «Беседа птиц» (ок. 1175 г.): птицы летят на поиски своего царя – С., но после долгих мучений приходят к пониманию, что все они вместе и есть С. Если вспомнить, что суфийские мистики из окружения Аттара термином «С.» обозначали своё божество, то религиозный смысл этой поэмы окажется очень смелым.

СИНДБАД М о р е х о д – персонаж арабских сказок «Тысяча и одной ночи», обуянный ненасытной жаждой странствий и познания мира, много раз бывавший на волосок от гибели и испытывавший самые удивительные приключения, в числе которых имеются мотивы, встречаемые в «Одиссее». Имя С. стало синонимом неутомимого путешественника; он вечно живёт в ностальгии по широкому миру.

СИНЯЯ БОРОДА, герцог Р а у л ь – персонаж одной из сказок Шарля Перро, который убивает одну за другой шесть своих жён и прячет трупы в запретной комнате. Седьмая жена, нарушив запрет и отомкнув дверь этой комнаты, от страха при виде трупов уронила ключ в кровь, и на ключе остались несмываемые пятна. Страшный супруг всё понял и обрёл её на казнь, но в последний момент она была спасена братьями, убившими герцога Рауля. В обиходной речи «С. б.» обозначает многожёнца или убийцу своих жён (дело Ландрю после I-й Мировой войны).

СИРЕНЫ – по греч. мифу, дочери Ахелоя или Форкиса, злые демоны, девы-птицы; изображались как птицы с куриными лапами и женской головой. Они обладали особыми знаниями, умением изменять погоду и дивными, чарующими голосами. Своим волшебным пением С. заманивали корабли мореходов к своему острову, где они разбивались о скалы и гибли, а С. поедали тела своих жертв.

По совету волшебницы *Кирки* Одиссей залепил уши своих спутников воском, а себя велел крепко привязать к мачте. Таким образом моряки не слышали пения сирен, а Одиссея не освободили, как он ни рвался; итак, он стал единственным человеком, который слышал пение С. и остался жив. По другому мифу, *Орфей* своим пением отвлёк внимание *аргонавтов* от С. и тем спас своих спутников. Позднее С. победили музы, похитили их перья и стали носить их на головах в качестве украшения. Миф о С. – источник мифов о губительных водяных девах, русалках и т.п. См. также *Lorelei-Motiv*.

СКАРЛЕТТ О'ХАРА – героиня романа американской писательницы Маргарет Митчелл «Унесённые ветром» (1936), переведённого на тридцать языков. Роман ярко изображает крушение патриархально-рабовладельческого Юга в эпоху Сецессионной войны и последующей Реконструкции. Книгу называли «американской „Войной и миром“», проводя параллель между пожаром Москвы и пожаром Атланты. И С.О'Х. отличается такою же жизненной силой и обаянием, как Наташа Ростова. В то же время под влиянием новой капиталистической действительности С.О'Х. превращается из наивной девушки в беспринципную хищницу. После разорения плантаций она отправляется завоёвывать мир в платье, сшитом из занавесок, и в шляпке с петушиными перьями. Её любви напоминают увлечение Наташи Андреем Болконским и стихийную тягу к «материальному», физически сильному Пьеру Безухову. В конце романа, потеряв ребёнка и мужа, С.О'Х. остаётся богатой и одинокой; у неё остаётся только Тара – красивое поместье, полное воспоминаний о её счастливой юности. Имя Скарлетт стало в США нарицательным, синонимом стяжательства служит термин «скарлетизм».

СКУПОЙ – традиционный тип мировой литературы, начиная с комедии Тита Макция Плавта «Кубышка». В новое время самыми яркими конкретизациями этого типа стали ростовщик Шейлок из комедии У. Шекспира «Венецианский купец» (1596) и Гарпагон, скряга из комедии Ж.Б. Мольера «Скупой» (1668). Имена их обоих стали нарицательными. С художественной точки зрения, А.С. Пушкин отдавал предпочтение Шейлоку, считая его образ разносторонним.

Сам Пушкин создал фигуру Скупого Рыцаря («Скупой рыцарь», 1830), Н.В. Гоголь – Плюшкина («Мёртвые души», 1842). Очень сильно написаны хищники-скупцы у О. де Бальзака: это ростовщик Гобсек («Гобсек», 1830) и скряга-миллионер Гранде («Евгения Гранде», 1833), считающий каждый кусочек сахару. Тип С. вечен, как сама скупость.

СОБАКЕВИЧ – тип помещика-кулака из поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» (1842); имеет внешность Бэрenhoйтера (см. *der Bärenhäuter*), характеризуется прижимистым практицизмом, прожорливостью и крайней грубостью; в своём коричневом фраке напоминает медведя, вставшего на задние лапы. Имя «С.» стало нарицательным для обозначения грубого, жадного человека.

СОЛОМОН – ветхозаветный тип мудрого царя: сын *Давида* и *Вирсавии*, он не был старшим престолонаследником, но зато любимцем Давида, который обещал Вирсавии передать царскую власть именно С. Воцарившись, С. приказал убить своего старшего брата и ещё двух человек, а более никого не казнил и все сорок лет своего царствования не вёл войн (имя С., по-еврейски Шаломо, означает «мирный», от «шалом» – «мир»). Царствование С. было *золотым веком* Израиля, вершиной его процветания. С. создал сильную армию, у него было 50 тыс. коней, но все внешнеполитические проблемы он решал дипломатическим путём. О международном престиже С. говорит тот факт, что сам фараон Египта отдал ему в жёны свою дочь. Мудрый царь был женолюбив: кроме египтянки, у него было ещё 700 жён и 300 наложниц. Ему приписывается авторство «Песни Песней» (а также «Экклесиаста» и «Книги Премудрости»).

Главное деяние С. – сооружение в Иерусалиме великолепного храма Яхве, в чём ему помог друг и союзник, царь Хирам Тирский, доставлявший строительству ливанские кедры. Храм был построен из камня, изнутри обшит кедровыми досками, а снаружи украшен золотом; в него торжественно перенесли Ковчег Завета.

С. обладал глубокими знаниями и великой мудростью. Библия сохранила память о мудрых судах С., о его ответах на загадки *царицы Савской* (см. *Билкис*), а также собственные изречения царя. Ещё подробнее всё это излагается в фольклоре евреев и арабов, ибо С. – не только еврейский, но и арабский герой.

У евреев он «Шаломо бен Давид», по-арабски Сулайман ибн Давуд. В восточном, прежде всего арабском, фольклоре он могучий *волшебник*, чарователь джиннов, обладатель магического перстня, на котором было вырезано величайшее из всех 99 имён Аллаха. Знание этого имени давало Сулайману власть над птицами, джиннами и ветрами. В Средние века у арабов сильнейшим талисманом считался «перстень Сулаймана» – кольцо с печатью в виде шестиконечной звезды («звезда Давида»).

У Сулаймана был трон, который по его желанию мог подниматься в воздух и в мгновение ока переноситься в самые отдалённые уголки земли. Ослабленным отражением этого мотива является сказочный «коврик Сулаймана» (ковёр-самолёт, на котором можно летать, если заклясть его именем великого царя-мудреца).

Постоянным спутником Сулаймана в арабских легендах является

ручной удод (сероватая птица величиной с голубя, с хохлом на голове). Удод Сулаймана служил посредником в его любви к *Билкис, царице Савской*; сидя на плече Сулаймана, удод нашёптывал ему на ухо предсказания. Сулайман понимал язык птиц и зверей. Когда он летал на своём троне или ковре-самолёте, птицы своими крыльями защищали царя от палящих лучей солнца.

Существует сказка о том, как муравей, отправляясь в гости к Сулайману, прихватил с собою в дар богатейшему царю земли своё самое драгоценное лакомство – ножку кузнечика. Дружба Сулаймана с животными, птицами и насекомыми, хотя и даётся сказками в юмористической тональности, составляет ярко гуманистическую черту в образе царя-мудреца.

Непокорных джиннов и дивов Сулайман закупоривал в кувшины, запечатывал их магической печатью со своим именем и бросал в море (см. «Сказку о рыбаке» в сборнике «Тысяча и одна ночь»). О Сулаймане говорится в Коране (сура XXVII): религия ислама включает его в число выдающихся пророков, бывших до Мухаммеда.

Имя царя Соломона или Сулаймана – символ могущества знания. В средневековой Европе его авторству приписывался широко известный учебник магии «*Clavicula Salomonis*» («Ключи Соломона»). **СПЯЩАЯ ЦАРЕВНА**, С п я щ а я к р а с а в и ц а – всемирный сказочно-мифологический мотив волшебного сна девушки, длящегося долгие годы или даже сотни лет, во время которых героиня не стареет. У Шарля Перро это принцесса Аврора в сказке «Спящая красавица» («*La Belle au bois dormant*») из книги сказок «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времён с поучениями» (1697). Сюда же относится и *Brunnhild-Motiv*.

СПЯЩИЙ ВОЖДЬ-ИЗБАВИТЕЛЬ, см. «*Die Kaisersage*».

СПЯЩИЙ КРЕСТЬЯНИН – международный сюжет о сне власти. История человека низшего сословия, который во сне или в опьянении перенесён в высокие сферы, а затем таким же путем обратно, в прежнее состояние. Сюжет имеет восточное происхождение и впервые фиксируется в книге «Тысяча и одна ночь», в сказке «О пробуждении спящего».

В сказке рассказывается, как халиф Харун ар-Рашид, прогуливаясь по ночному Багдаду в сопровождении своего визиря Джафара и меченосца Масрура, встретил молодого купца Абу Хасана, который оказал трём незнакомцам щедрое гостеприимство. Халифу

пришла в голову идея, он бросил в чашу молодого человека бандж (снотворное); когда Абу Хасан заснул, его перенесли во дворец халифа. Он просыпается в царской постели, все окружающие низко кланяются ему и называют повелителем правоверных; ему внушают уверенность, что он действительно халиф. Абу Хасан может не только осуществить наказание мошенника, но и своим тактом, здравым пониманием людей доказывает, что он заслуживает столь необычной чести. Проснувшись на следующее утро в своей собственной постели, Абу Хасан всё ещё считает себя халифом; мать объявляет его сумасшедшим. В конце концов он и сам признаёт всё случившееся сновидением, пока Харун ар-Рашид не разъясняет ему смысл событий.

Сюжет в дальнейшем многократно интерпретировался. В понимании создателей «Тысяча и одной ночи» скрыта склонность к идее равенства, ибо способность управлять предстаёт не зависящей от рождения. Эта трактовка может доходить до прославления такого случайного правителя, может выводить в нём карикатуру на царский сан и величие как на силу одного лишь «святого места» или даже позволяет «халифу на час» становиться мстителем за своих собратьев по классу.

Наоборот, признание незыблемых сословных границ меняет этот сюжет, рисуя «халифа на час» выскочкой, мотом и остолопом, т.е. разоблачая в деспотизме однодневного царя низость человеческой природы, которая является в «голом виде», без смягчения культурой и ответственностью. Фабула о сне власти развита в ряде новелл, драм и – особенно – комедий. В XVI в. фабула попала в Германию; её разработал Людовико Вивес в своих «Письмах» (1556), заменив халифа бургундским герцогом Филиппом Добрым, а Абу Хасана – пьяницей из низших слоёв населения. Вслед за Вивесом фабула широко распространилась в прозе барокко.

На версию Вивеса опиралась анонимная английская драма «Укрощение строптивой» – источник одноимённой комедии У. Шекспира (1594). Замечание Вивеса, что в честь мнимого государя был разыгран театр, подало идею использовать фабулу о С. к. как обрамляющее действие для дополнительной комедии. Возвращаясь с охоты, лорд видит пьяного лудильщика, спящего перед кабаком, и разыгрывает с ним традиционную шутку. Перемена лудильщика под влиянием новых обстоятельств – психологическая тема пролога, при этом юный паж играет роль Леди, хозяйки замка; лудильщик

выглядит полным остолопом. Шекспир свёл к минимуму обрамление и сделал вставную комедию главной. Обрамлённая пьеса получила далее широкое распространение во многих европейских странах.

Новое, трагическое решение дал П. Кальдерон в своей знаменитой драме «Жизнь есть сон» (1635). Он слил фабулу о С. к. с житием Варлаама и Иосафата; героем стал польский принц Сехисмундо, выросший в темнице без всякой культуры и без знания своего происхождения. Король-отец держит его взаперти вследствие дурного предсказания. Желая испытать нрав сына и проверить предсказание, король велит перенести спящего Сехисмундо во дворец. Дикий принц пробуждается в роскошной обстановке и обнаруживает, что он – монарх. Врождённая свирепость принца и жажда мести разгораются до зверской злобы; его усыпляют, переносят обратно в темницу и объясняют ему, что всё случившееся только приснилось ему во сне. Но когда принца-узника освобождает народ и он побеждает отца, Сехисмундо снова считает это сном и в мудрой осторожности воздерживается от принятия высшей власти.

Инверсию сюжета произвёл Франц Грильпарцер в пьесе «Сон одной жизни» (1834). В этой драме сон принимается за действительность и производит перемену в мятежном характере героя. Тем самым продолжается отход от специфики исходной фабулы.

Традиционной фабуле о С. к. следовал датский просветитель Людвиг Хольберг в талантливой комедии «Йеппе с горы» (1722). Забитый крестьянин Йеппе просыпается бароном; внезапное возвышение простого человека раскрывает его натуру. Йеппе чувствует себя мстителем за угнетённых крестьян и становится распутным тираном, живодёром и мучителем; ему придана ещё и его жена в качестве госпожи баронессы.

Сюжет перешёл на подмостки музыкального театра: оперетта К. фон Плётца «Заколдованный принц, или Переселение душ» (1844) и опера А.Ш. Адана «Если бы я был королём» (1853) возвращаются к восточной сказке. В опере Адана бедный рыбак Зеферис после пробуждения от сна власти получает в награду настоящую принцессу и настоящее королевство. Герхард Гауптманн использовал фабулу о С. к. в комедии «Schluck und Jau» (1900), Джастин Хантли Маккарти – в романе «Если бы я был королём» (1902), Генрих Манн – в романе «Богини» (1903).

Крайне пессимистическую и гротескную версию этой фабулы

создал М.А. Булгаков в знаменитой повести «Собачье сердце» (1925), где пёс Шарик на время становится человеком (Шариковым) и при этом столь отвратительным, что его приходится подвергнуть обратной операции.

Во всей этой фабульной традиции прослеживается философская игра действительности и мнимости.

СТРАННИКИ, см. *die Wanderer*.

СФИНКС (по-гречески «душительница») – у древних египтян существо с телом льва и головой человека, олицетворение царя или бога солнца; наиболее известное изображение – колоссальный С. в Гизе, сооружённый в XXVI в. до н.э. и сохранившийся поныне (4 500 лет). У египтян встречались также сфинксы женского пола и сфинксы с головой барана. Разумеется, древнеегипетский образ имел другое название. С. его называли греки, когда заимствовали этот образ, лишили его сакральности и перетолковали по-своему.

У греков первые скульптурные изображения С. появились в VI в. до н.э., в Дельфах. Согласно греческому мифу, С. – дочь Ехидны, чудовище с головой и грудью женщины и крылатым львиным туловищем. И в греческом языке, и в латыни «С.» – женского рода. Неподальёку от Фив это чудовище, сидя на скале, подкарауливало путников и всем задавало одну загадку: «Кто ходит утром на четырёх ногах, в полдень на двух, а вечером на трёх?». Никто не мог разгадать загадки С.; в наказание он (т.е. она) душил несчастных и поедал их. И вот на фиванской дороге показался молодой путник – *Эдип*. На загадку С. он спокойно ответил: «Человек» (ибо младенцы ходят на четвереньках, а старцы опираются на клюку, итого – четыре, две, три ноги). Услышав ответ Эдипа, чудовище бросилось в пропасть, и Фивы были деблокированы. В благодарность за это Фивы избрали Эдипа царём и дали ему в жёны вдову-царицу Иокасту.

С. – символ загадки. Особенно популярен сюжет «Эдип и Сфинкс» (картина Жана Огюста Доминика Энгра, 1808–25, драма Гуго фон Гофмансталя, 1906, поэма Оскара Уайльда «Сфинкс», 1894).

Т

ТАНГЕЙЗЕР (Tannhäuser), *Т а н х о й з е р* – историческое лицо, немецкий миннезингер (рыцарь-певец) XIII в.; фривольность его любовной лирики отличала его от традиционной куртуазии

придворного миннезанга (воспевания любви). Образ нового лирического субъекта был перенесён на самого поэта, и за Т. закрепилась репутация распутника. Он умер в 1270 г. В XIV в. сложилась легенда о том, как зачарованная его песнями богиня Хольда или, по другим версиям, сама Госпожа Венера увлекла миннезингера в волшебный грот, где он провёл несколько лет в греховных наслаждениях с богиней. Выйдя из грота, Т. отправился в Рим, где просил у папы Урбана отпущения грехов. Выслушав его покаянную исповедь, папа в негодовании ответил: «Я отпущу тебе грехи, когда мой посох зацветёт». Удручённый Т. ушёл, и вдруг папа увидел, что его посох покрылся цветами. Урбан в испуге и раскаянии разослал гонцов на поиски Т., но того нигде не нашли.

Легенда о миннезингере, который был любовником языческой богини, завершена христианским финалом: милость Господа безгранична, и папа был не прав, оттолкнув раскаявшегося грешника.

Сюжет легенды развит в музыкальной драме Рихарда Вагнера «Тангейзер» (1845).

ТАНТАЛ – в греч. мифологии сын Зевса, отец Пелопса и Ниобы, царь горы Сипила близ г. Смирны (Малая Азия). Пользуясь доверием богов, посещал их пиры на Олимпе, похищал со стола нектар и амброзию, разглашал людям тайные решения богов. Желая узнать, всеведущи ли боги, Т. пригласил их в гости, зарезал своего сына Пелопса и накормил богов его мясом. По одной из версий, боги не стали есть, а воскресили Пелопса. Самого же Т. боги наказали жестокой пыткой: в подземном царстве он стоит в воде, над ним нависают ветки с плодами, но Т. вечно мучается голодом и жаждой, ибо стоит ему нагнуться, как вода уходит; стоит протянуть руку, как ветки отодвигаются. Отсюда выражение «танталовы муки».

На всём роде Т. лежало проклятие богов, и это причина драмы *Атридов* (Атрей, Агамемнон, Ифигения, Орест).

ТАРТЮФ – знаменитый тип *лицемера* в одноимённой комедии Ж.Б. Мольера (1664): елейный святоша, наглый и сластолюбивый (слова его, обращённые к молодой женщине: «Покройте эту грудь, на которую я не могу смотреть»). Только из опасения репрессий Мольер сделал Т. светским лицом, первоначально Т. был задуман как священник. Имя его стало нарицательным. Так, А.С. Пушкин назвал Екатерину II «Т. в юбке и короне». Прославленный мольеровский тип дал многочисленное литературное потомство: Пексниф и Каркер у Ч. Диккенса, Фома Опискин у Ф.М. Достоевского, Иудушка Головлёв

у М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.

ТАТЬЯНА ЛАРИНА – первая национальная героиня, тип русской женщины в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–31): дворянская барышня, воспитанная крепостной няней и сентиментальными романами С. Ричардсона и Ж.-Ж. Руссо, плохо знающая свой родной язык, но почему-то «русская душою». Говорит по-французски, но сны видит русские. Любит зиму (черта русской национальности), исполняет народные обряды (гадание о суженом). Её письмо к Онегину характеризует прямодушие Т. Л., полное отсутствие кокетства. Онегин не сумел оценить глубину и силу её любви, в чём был вынужден жестоко раскаяться. «Новая» Т. Л., ставшая светской дамой, холодно отвергает его ухаживания. Их личная встреча в финале романа всё разъясняет:

«... Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна».

Её стоическую верность долгу с негодованием отверг В.Г. Белинский, пылкий сторонник женской эмансипации. Тем не менее, создание образа Т. Л. он признал подвигом Пушкина. И действительно, этот образ мыслящей и страдающей женщины с её умом, постоянством в любви и героикой долга сыграл огромную роль в культурном самоопределении русских людей. От Т. Л. происходят *«тургеневские девушки»*.

ТЕЛЕМАХ – в греч. мифологии и эпосе сын Одиссея и *Пенелопы*. Когда Одиссей, уклоняясь от похода против Трои, притворился безумным и стал засеивать свою пашню солью, то Паламед, с целью разоблачить притворство, положил маленького Т. на пути быков, влекших плуг Одиссея; последний перестал пахать и остановил быков, тем самым признав себя побеждённым.

Во время 20-летнего отсутствия Одиссея, Т. был воспитан Ментором, доверенным другом его отца. Став взрослым, Т. тщетно пытался уговорить женихов покинуть дом его отца, а затем, по совету Афины, отправился на розыски отца в Пилос (к Нестору) и в Спарту (к *Менелая*). Афина в образе Ментора сопровождала Т. и защищала его в пути. По её совету, Т., чтобы избежать покушения на его жизнь со стороны женихов, возвращался на родину кружным путём. Прибыв на Итаку, он встретился в хижине пастуха Евмея с возвратившимся отцом и помогал ему в избииении женихов.

Французский писатель Ф. Фенелон написал эпический роман

«Приключения Телемака» (1693–94, опубл. 1699), предназначенный для воспитания герцога Бургонского; это приятное подражание античным поэмам, но в прозе. Книга имела большой успех; это одна из первых литературных манифестаций Просвещения. Русское стихотворное переложение этого романа написал В.К. Тредиаковский («Тилемахида», 1766).

ТЕРСИТ – греч. воин, дерзнувший спорить с *Агамемноном* и другими вождями в собрании войска под Троей и за это избитый Одиссеем. Гомер, певец знати, изображает Т. в «*Илиаде*» в карикатурном виде: Т. горбат, злобен, болтлив, он самый безобразный из греков и т.п. Когда Одиссей бьёт его, Т. плачет крупными слезами, и всё войско смеётся над ним. Гомер критически изображает военную демократию предшествующей эры. Согласно позднейшим сказаниям, Т. был избит *Ахиллом* за то, что клеветал на героя и надругался над трупом царицы *амазонок* Пентесилеи. Имя Т. стало нарицательным.

ТЕСЕЙ – мифический герой Аттики, сын афинского царя Эгея (или самого Посейдона) и Эфры, трезенской царевны. Был воспитан в доме её отца; должен был вернуться к Эгею, когда сумеет отвалить тяжёлый камень, под которым Эгей спрятал свои меч и сандалии. Т. вырос, стал сильным юношей и отвалил камень. Взяв меч и обувшись в сандалии отца, Т. пошёл в Афины. По пути к отцу он убил разбойников Прокруста, Синиса, Скирона и Керкиона, победил марафонского быка и готовился сразиться с *Минотавром*.

Эгей распознал сына по мечу и сандалиям и объявил его престолонаследником. Афиняне тогда ежегодно отсылали на Крит в виде дани семь юношей и семь девушек на съедение Минотавру. Т. решил отправиться на Крит и избавить Афины от этой позорной дани. Это ему удалось благодаря помощи влюблённой в него царевны *Ариадны*. Убив Минотавра, Т. выбрался из *лабиринта* с помощью клубка ниток, данного ему Ариадной. Он забрал её с собой, но по пути домой оставил спящую на острове Наксос (позднейшее объяснение – по приказу бога Диониса, который хотел взять её в жёны).

При возвращении в Афины Т. забыл сменить чёрные паруса на белые, которые должны были означать его победу. Увидя чёрные паруса, Эгей решил, что его сын погиб, и в приступе отчаяния с высокой скалы бросился в море и погиб. А море это с тех пор зовётся Эгейским.

Т. стал афинским царём, объединил аттические роды под

гегемонией Афин и присоединил к ним Мегару. Он совершил целый ряд громких подвигов, участвовал в походе *аргонавтов* за *золотым руном*, в битве лапитов против кентавров, в калидонской охоте. Т. похитил *Елену Прекрасную* и привел её к своей матери Эфре. Из похода против *амазонок* Т. привёз их царицу Антиопу (или Ипполиту) и сделал своей женой; от этого брака остался сын – *Ипполит*. После смерти Антиопы Т. женился вторым браком на *Федре*, которая стала причиной гибели Ипполита.

Также Т. вместе со своим другом Пейритоем спускался в подземное царство, желая похитить Персефону.

В преклонном возрасте Т. был вынужден удалиться на остров Скирос, где и был убит. Афиняне чтили Т. как национального героя, который освободил Афины от критского ига и объединил Аттику. В 475 г. до н.э., действуя по указаниям дельфийского оракула, Кимон нашёл на Скиросе огромный мужской скелет; его объявили останками Т. и торжественно перевезли в Афины, где скелет был помещён в великолепную гробницу, в специально построенном храме, который назывался Тесейон.

Подвиги Т. неоднократно воспроизводились в литературе и искусстве; можно выделить эпос Д. Боккаччо, комедию У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1596), трагедию Н. Казандзакиса, оперы Ж.Б. Люлли и Г.Ф. Генделя.

ТИРЕСИЙ – легендарный прорицатель из Фив, эпический герой. Однажды Т. увидел двух свившихся змей и убил одну из них; в результате он мгновенно превратился в женщину. Убив вторую змею, он снова стал мужчиной. Т. – единственный в мире мужчина, побывавший женщиной; он обладал знанием обоих полов. Поэтому Зевс и Гера избрали Т. арбитром своего спора: кому любовь доставляет большее наслаждение – мужчине или женщине? Т. ответил: женщине. Этот ответ разгневал Геру, и она ослепила Т. По другим версиям, Т. был ослеплён за то, что выдавал тайны богов, или за то, что подсматривал наготу Афины во время купания.

Зевс, вознаграждая кривду Т., даровал ему долголетие, способность прорицания и сохранение разума после смерти. Именно Т. во время войны Семерых против Фив открыл фиванцам, что условие их победы – смерть сына Креонта, Менэкея. Позже Т. объяснил причины бедствий, терзающих Фивы под властью царя *Эдипа*. Даже после смерти Т. остался великим прорицателем, и Одиссей спускался к нему в Аид, чтобы узнать своё будущее. Образ

Т. построен на парадоксе: он слеп, но видит дальше, чем все живущие на земле.

ТОМ ДЖОНС – заглавный герой романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найдёныша» (1749). Используя внешнюю форму плутовского романа и в то же время следуя образцу М. Сервантеса, Филдинг создал комический эпос в прозе – или, точнее говоря, юмористический роман, в котором оспорил преобладающие оценки разума и добродетели. Внешне добродетельный Блайфил, сводный брат Т. Д., оказывается лицемером, холодно-расчётливым эгоистом, а беспутный Т. Д. руководствуется в своих поступках порывами доброго сердца. Филдинг наделил его стихийной чувственностью, которую трудно контролировать, но эти «отклонения» не мешают ему любить «главную» для него девушку. Критика нападала на роман, обвиняя его в грубости и безнравственности. Однако Т. Д. получился живым человеком, в котором добро торжествует над его слабостями и недостатками.

Филдингу во многом следовали Н.В. Гоголь, У.М. Теккереи и Ч. Диккенс. В середине XX в. началась новая популярность Т. Д. благодаря современному переложению романа Филдинга, сделанному Сомерсетом Моэмом. В 1963 г. появился кинофильм «Том Джонс», успех которого повлиял на моду (манжеты «Том Джонс»). Весёлый, славный авантюрист Т. Д. оказался отдалённым предшественником современного культурного типа плейбоя (the playboy).

«ТРАГИЧЕСКАЯ КУРТИЗАНКА» – традиционный литературный тип, имеющий довольно сложное происхождение. Истоком его можно считать знаменитую балладу И.В. Гёте «Бог и баядера» (1797): странствующий по земле бог принимает облик простого молодого человека и проводит ночь с баядерой (храмовой танцовщицей), а утром его находят мёртвым. По индийским обычаям тело возлагают на погребальный костёр, и тут случайная возлюбленная изъявляет желание умереть вместе с незнакомцем, словно его законная жена (обычай самосожжения вдов вместе с умершими мужьями – сатти). Её отговаривают, она не обязана умереть, но непреклонная в своей скорби баядера восходит на погребальный костёр незнакомца юноши. И вдруг поражённый народ видит, как в пламени восстаёт фигура прекрасного бога и возносится на небеса, сжимая в своих объятиях баядеру. Смысл баллады: порок искупается великой любовью.

Этот сюжет осложнился эротически переосмысленным мотивом

Юдифи и другими мотивами, в результате чего во французской литературе XIX в. сложился образ «Т. к.». Самая сильная романная версия сюжета и типа – это роман О. де Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» (1838–47). В нём красавица Эстер ван Гобсек, полюбив Люсьена де Рюампре, по настоянию Вотрена приносит себя в жертву – отдаётся барону Нусингену за колоссальную сумму, ибо деньги нужны её любимому. Однако эта закалённая пороком куртизанка не в силах жить прежнею жизнью, и наутро после ночи с банкиром её находят мёртвой: Эстер отравилась, не подозревая, что унаследовала от ростовщика Гобсека несколько миллионов (т.е. ей не нужно было продаваться).

Тип «Т. к.» – это продажная женщина, которая впервые полюбила великой любовью и поэтому умерла.

Гораздо слабее Бальзака роман А. Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848), где героиня ради счастья любимого отвергает его любовь и умирает от чахотки. Эту историю узнала вся Европа в виде драмы «Дама с камелиями» и оперы Д. Верди «Травиата» (по-итальянски это значит «Заблудшая», 1853). Очень быстро сложился стереотип мещанской культуры, служащий для сентиментального приукрашивания проституции. Ч. Диккенс в романе «Приключения Оливера Твиста» (1838) изобразил добрую проститутку Нэнси, которая спасает Оливера и которую за это забил насмерть дубиной её любовник бандит Билл Сайкс. Виктор Гюго в «Отверженных» (1862) достоверно показал трагическую судьбу Фантины, убитой своим позорным ремеслом.

Н.В. Гоголь в «Невском проспекте» (1835) реалистически демаскировал тему спасения проституток идеалистами, восходящую к балладе «Бог и баядера». Когда художник Пискарев предлагает красавице из публичного дома честную жизнь вдвоём, та с профессиональной гордостью отвечает: «Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работой».

Сильнейшую русскую версию «Т. к.» создал Ф.М. Достоевский в романе «Идиот» (Настасья Филипповна, 1868).

В XX в. тип «Т. к.» был насмешливо переименован скептиками: «шлюха с золотым сердцем». И для этой иронии есть основания. Так, в рассказах Всеволода Гаршина «Происшествие» (1878) и «Надежда Николаевна» (1885) показана проститутка с умом и культурой, которая, однако, не в силах вырваться из-под власти вина и порока; здесь тип «Т. к.» стал совсем шаблонным, и с этой крайне

идеализированной проститутки живописец пишет героиню – Шарлотту Кордэ. Гаршин не замечает безвкусной нелепости такого сочетания.

Поперёк традиции пошёл Ги де Мопассан в гениальной новелле «Пышка» (1880) из времён франко-прусской войны 1870 г. Немецкий офицер задерживает в одном французском городке дилижанс и отказывается его пропустить, пока едущая в нём красивая проститутка по прозвищу Пышка не удовлетворит его желание. Пышка – патриотка и с негодованием отказывается обслужить оккупанта. И вот эту простодушную, добрую шлюху вся компания «приличных» пассажиров уговаривает стать «Т. к.», толкает на героическое самопожертвование, а потом цинично отшвыривает. Мопассан разоблачил гнусную лживость мещанской романтики.

В новой истории случилась одна «Т. к.» – мнимо яванская танцовщица Мата Хари, которая ввела в моду «танец семи покрывал» (зачаток стриптиза). В конце I-й Мировой войны она была расстреляна во Франции за шпионаж. На самом деле стареющая Мата Хари просто играла в роковую женщину, спала со всеми шпионами (в том числе французскими) и легко шла на вербовку. Её завербовали обе враждующие стороны. В оправдание поражений на фронте французское правительство выискивало «предателей», и контрразведка предложила кандидатуру знаменитости. Расстрел этой неумной женщины был обусловлен не её реальной виной (шпионских успехов за нею не числилось), а потребностями военной пропаганды. Так что и в этом случае «Т. к.» – всего лишь пропагандистский миф.

«ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА» – величайшая любовная история Средних веков, в своём роде исключительная: запретная и трагическая любовь вассала к королеве (ср. *Ланцелот* и *Гиневра*). Собственно говоря, «Т. и И.» – это эпизод из кельтских легенд артуровского цикла, сложился как самостоятельный сюжет в VIII–IX вв. Он существовал в двух письменных версиях:

1) архаическая, в которой любовь Тристана и Изольды дана как греховная, а их смерть – как справедливая и заслуженная кара за грех (конец XII в.);

2) куртуазная, в которой появляется психологизм, а судьба любящих дана как трагическая и глубоко человеческая ситуация.

Французский фольклорист Жан Бедье обработал и свёл все варианты сюжета о Тристане и Изольде в одну книгу (1900); таким образом он реконструировал «текст-прототип», который, вероятно,

никогда не существовал. Правильнее рассматривать «Тристана и Изольду» Бедье как самостоятельное литературное произведение, основанное на многих средневековых текстах. Заслуги Бедье вне сомнений.

Трагизм любви Тристана и Изольды усугублен тем, что старый король Марк, муж Изольды, – благодетель Тристана, и обманывать доброго короля Тристану особенно тяжело. Однако любовь Тристана так сильна, что он ничего не может с собой поделать.

Трагизм имеет роковой характер, ибо Тристан и Изольда, тогда ещё невеста Марка, во время плавания на корабле по ошибке испили приворотного зелья, предназначенного для Изольды и Марка. Мотив любовного напитка уменьшает их личную вину и делает для средневекового читателя возможным оплакивать их злосчастье. Но главное в легенде – восхищение необоримой силой любви.

В XIX в. Рихард Вагнер в музыкальной драме «Тристан и Изольда» (1859) оправдал свою страсть к Матильде Везедонк, муж которой был покровителем композитора в самые тяжёлые годы его жизни.

Любовь Тристана и Изольды – это ещё средневековая, пленённая страсть, но это уже великая любовь. Сюжет был очень популярен в Средние века и воскрешён в XIX в. Это одна из сильнейших любовных историй в мире.

ТУРАНДОТ – вымышленное имя китайской принцессы из пьесы-сказки графа Карло Гоцци «Турандот» (1762). Драматург-аристократ изящно интерпретировал мировой сюжет о невесте, задающей женихам загадки. Его Т. задаёт претендентам на её руку загадки, и тех, кто не отгадает, она казнит. Головы падают одна за другой, пока не появляется прекрасный принц Калаф. Он «отгадывает» неразрешимые загадки Т. при помощи верной служанки и наперсницы принцессы; эта девушка хочет счастья своей госпоже и лучше понимает, что ей нужно, а потому она подсказывает Калафу разгадки. Хитрость раскрыта, но Т. успела полюбить Калафа, и пьеса кончается не казнью, а свадьбой.

Т. – образ мнимой мужененавистницы. На деле эта гордая и вольнолюбивая красавица бессознательно ожидает Настоящего Жениха. Пьеса Гоцци имела долгий успех, в том числе и в России. В XVIII–XIX вв. сборники загадок нередко украшались стилизованным портретом принцессы Т.

«ТУРГЕНЕВСКИЕ ДЕВУШКИ» – женский тип, созданный в

повестях и романах И.С. Тургенева, девушки, обаяние которых состоит в их уме, нравственной чистоте и благородном идеализме: Елена Стахова («Накануне», 1860), Наталья Ласунская («Рудин», 1856), Лиза Калитина («Дворянское гнездо», 1859), Марианна («Новь», 1877) и др. Их общий прототип – Татьяна Ларина из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–31); в то же время «Т. д.» окрашены лёгким влиянием героинь Жорж Санд, от которых, однако, отличаются своим целомудрием, свежестью и русской серьёзностью. Все они республиканки, сторонницы социальных преобразований. Их любовь – нечто вроде политической награды. «У тургеневской девушки сердце устроено так, что оно может полюбить только избранника России» (Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. С. 245). Это значит, что в сюжете любовь «Т. д.» имеет оценочную функцию. Чистой девушке-идеалистке Тургенев доверил оценку героя.

Нередко герои оказываются не на высоте этой любви, а порою падают к ногам женщин-хищниц (как сам Тургенев, тайный мазохист). В системе образов романа Тургенева эти «Т. д.» стоят выше всех. Характерный мотив их судеб – уход из дома, из семьи, из привычной среды; уход в революцию, в монастырь, в народ, всё равно куда. Главное – уход. Этот мотив будет продолжен и переосмыслен А.П. Чеховым. Тип «Т. д.», размноженный в сотнях вариаций эпигонами Тургенева, не пережил XIX в.: он был убит «половой проблемой».

У

УЗНИК – архетипическая фигура в европейской литературе; зародилась, возможно, в испанской поэзии (рыцарь в плену у мавров). Чрезвычайно расширил тему У. Шекспир, у которого Гамлет ощущает себя узником мира: «Весь мир – тюрьма». И это верно, коль скоро тюрьма есть необходимый атрибут цивилизации; оказаться в положении У. может любой (русс. поговорка: «от тюрьмы и от сумы не зарекайся»). Взрыв темы произошёл в документальных мемуарах XVIII в. (Латюд, Тренк, Казанова и др.). При этом особую важность приобрели описания побега из тюрьмы: Латюд бежал из Бастилии, Казанова – из венецианской тюрьмы Пьямби. У. той эпохи – жертва политического деспотизма.

Этот опыт художественно обобщён романтизмом, который

героизирует У. Поэма Дж.Г. Байрона «Шильонский узник» (1817) изображает швейцарского патриота XVI в. Франсуа Бонивара, который боролся за независимость своей родины и был посажен герцогом Савойским в замок Шильон, где томился шесть лет. Итальянский карбонарий Сильвио Пеллико восемь лет провёл в австрийской крепости Шпильберг, в очень тяжёлых условиях; его художественные мемуары «Мои темницы» (1832) – обвинительный акт против произвола тиранов.

Узилище, тюрьма занимают важное место в творчестве А. Дюма: в романе «Граф Монте-Кристо» (1845–46) описан замок Иф, в других его романах изображена Бастилия. В романе О. де Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» (1838–47) поэт Люсьен де Рюбампре вешается в тюрьме, а Вотрен выходит из неё, чтобы стать начальником уголовной полиции. Тюрьма занимает главное, символическое место в романе Стендаля «Пармская обитель» (1839), где Фабрицио дель Донго бежит из заключения с помощью Клелии, дочери его главного тюремщика (спасение пленника дочерью врага – всемирный фольклорно-эпический мотив). Многократно описывал тюрьмы Ч. Диккенс (в том числе долговую тюрьму).

Русскую тюрьму неоднократно описывал А.С. Пушкин, русскую каторгу явил миру Ф.М. Достоевский («Записки из Мёртвого дома», 1861). Он описал своеобразное каторжное общество, его внутренние законы, дал типологию острожников – от убийц-садивов (Газин, «исполинский паук») до чистых и добрых людей, страдающих за убеждения (староверы). Это лучшая в истории книга о каторге: её перечитывал Л.Н. Толстой, создавая роман «Воскресение» (1889–99), по ней учился А.И. Солженицын, хотя имел богатейший личный опыт («Один день Ивана Денисовича», 1962).

УЗУРПАЦИЯ ВЫСШЕГО ПРАВА – традиционный сюжет европейской литературы, как правило получающий трагическое решение (гибель или безумие узурпатора). Исторически связан с личностью Наполеона Бонапарта, который в 1799 г. узурпировал власть во Французской республике, в 1804 г. провозгласил себя императором, реорганизовал систему власти, в серии захватнических войн залил кровью Европу и кончил жизнь пленником на острове Св. Елены. Поколение 1814 г. объединялось в ненависти к этому узурпатору, но затем, в эпоху Реставрации, отношение к Наполеону резко изменилось: сложился романтический миф о «человеке судьбы».

Отношение А.С. Пушкина к Наполеону и его мифу претерпело аналогичную эволюцию. В оде «Вольность» (1817) – «самовластительный злодей», в оде «Наполеон» (1821) – «великий человек», «изгнанник вселенной». После своей смерти Наполеон превратился в пример могучей воли, символ индивидуализма. В «Евгении Онегине» (1823–31) Пушкин диагностировал болезнь поколения: «Мы все глядим в Наполеоны». С наполеонизмом связана проблема высшей власти и её санкции. В конечном счёте Пушкин не приемлет узурпации власти. Тема эта шире наполеонизма. Пушкин считал царя Александра I отцеубийцей и намекал на это в трагедии «Борис Годунов» (1824–25), рисуя мучения царя-узурпатора, филантропа с нечистой совестью, не признанного народом. В этой пушкинской трагедии видно сознательное следование У. Шекспиру («Ричард III», 1593, «Макбет», 1606).

Мотив самообмана узурпатора (отдельно от политики и истории) получил развитие в «Моцарте и Сальери» (1830). Завистник узурпировал право на жизнь другого человека. Борис, посылая в Углич убийц, знал, что идёт на преступление. Сальери строит теорию, чтобы уверить себя в праве и обязанности отравить Моцарта: смерть Гению, чтобы жило Искусство! Фанатизм служения искусству лжив, как и всякий фанатизм; сложная рационализация Сальери – это маска зависти.

Третья версия трагедии узурпатора – «Пиковая дама» (1833), где средством своего возвышения герой-индивидуалист с профилем Наполеона выбирает быстрое обогащение. Здесь трагедия узурпатора контаминируется с фабулой о роковой игре (борении с судьбой). Германн – мещанский Наполеон, которого губит не до конца изжитая человечность, т.е. бессознательные угрызения совести, порождающие психоз убийцы.

В сумме «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Пиковая дама» образуют базисную фабулу о трагедии узурпатора. В центре её всегда стоит убийство, которое его свершитель пытается оправдать, философски обоснованное убийство; доминантный мотив – нечистая совесть; итог – катастрофа узурпатора в форме безумия или гибели.

В «Преступлении и наказании» (1866) Ф.М. Достоевского эта традиция достигает вершины. Общеизвестно влияние пушкинских фабул на этот роман. В частности, «наполеоновская» теория Раскольниковова – это У. в. п., вариант сальеризма. Но пушкинская фабула обрела в трансформации Достоевского новую развязку –

раскаianie убийцы и возвращение к «живой жизни» (воссоединение личности с народом).

Криптопародией на романы Достоевского явилась чеховская «Драма на охоте» (1884), содержащая также прямые заимствования и парафразы из этих романов. Чехов изобразил тщеславного убийцу Камышева кровавым пошляком, лишил финал трагизма, а фабулу в целом – её героизирующих элементов.

Эта фабула ещё отразилась в романе Л.М. Леонова «Вор» (1927), романе о спасении преступника, где сконтаминированы сюжеты трёх романов Достоевского. Однако в целом понимание узурпатора как трагической фигуры изжито современной культурой (см. фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние», 1987).

УЛЕНШПИГЕЛЬ, см. *Ойленшпигель*.

«УРАЛ-БАТЫР» – башкирский героический эпос большой сложности, впервые письменно зафиксированный в нач. XX в., ещё в процессе его живого бытования. Сложность его, в частности, состоит в сплетении очень архаических мифов с мотивами волшебных сказок, морально-философскими элементами и этиологией. Урал, богатырь сверхъестественной силы, оказывается антагонистом своего брата Шульгена: они символизируют добро и зло, а также борьбу земли (Урал) и воды (Шульген). Это близнечный миф, одновременно это «вражда братьев» и это же – этиология: герой выпивает море вместе с дивами, которые грызут ему печень и сердце, и он умирает; остаток моря – озеро Шульген, а гора, на вершине которой похоронен Урал, получает его имя. Кости Урал-батыра превратились в драгоценные камни, а на его могиле родилось золото. Богатыри-сыновья Урала Идель, Нугуш, Яик и Сакмар прорубили русла четырёх башкирских рек, носящих эти имена. Это реликтовый мотив превращения Первопредка в природный мир (великан Имир в скандинавской мифологии, первочеловек Пуруша в древнеиндийской).

Урал-батыр ищет бессмертия, как *Гильгамеш*, но не для себя, а для людей. Башкирского героя характеризуют самоотверженность, отсутствие всякого личного интереса: эпос утверждает родовую мораль в её высшем расцвете. Естественно, Урал-батыр побеждает чудовищ и – единственный из людей – укрощает небесного коня Акбузата (см. Пегас в античной мифологии). Башкирский эпос «У.-б.» перекликается с величайшими эпическими сказаниями разных народов (в основном тюркскими и иранскими) и с различными мифологическими системами. Время зарождения эпоса «У.-б.»

остаётся труднейшей научной проблемой.

УРИЯ ХЕТТЕЯНИН – один из 37 самых сильных и храбрых воинов царя *Давида*, муж *Вирсавии*. Однажды Давид, прогуливаясь по кровле своего дворца, увидел купающуюся Вирсавию, был поражён её красотой и приказал привести её во дворец. У. Х. в это время вместе со всем войском Давида осаждал аммонитский город Равву. Через некоторое время царь отправил Вирсавию домой – уже беременную от него. Желая сохранить тайну, царь вызвал к себе У. Х.

Давид расспросил его о ходе войны и отпустил домой, но тот не пошёл к жене, а заночевал у ворот царского дворца. Когда Давид спросил, почему он не ночует дома, У. Х. ответил, что не может отдыхать в удобстве и спать с женой, когда его сотоварищи спят в поле и несут тяготы воинской жизни. Царь оставил У. Х. в городе ещё на день. И опять У. Х. не пошёл в свой дом.

Видя, что грех его может открыться, царь решился на ещё худшее преступление – коварно избавиться от У. Х. Он написал письмо военачальнику Иоаву и послал его с У. Х. В письме царь повелел поставить У. Х. в то место, где начнётся наисильнейшее сражение, и во время боя покинуть его, чтобы он был убит неприятелями. Иоав направил отряд воинов сразиться с вышедшими из Раввы врагами; в этом отряде был и У. Х. Израильтяне гнали врагов до городских ворот, где У. Х. и ещё нескольких воинов поразили стрелки с городской стены. Вирсавия оплакала погибшего мужа, а после траура была взята в дом царя и стала его женой.

Коварное умерщвление У. Х. Библия считает единственным прегрешением Давида перед Богом за всю его жизнь. Письмо с просьбой убить его подателя определяется в немецкой фольклористике термином *Uriasbrief*. См. *Беллерофонт*, *Гамлет*.

«**УЧЕНИК ЧАРОДЕЯ**» («*Zauberlehrling*») – самая глубокая и умная баллада И.В. Гёте (1798), в которой рассказывается, как великий маг Агриппа Неттельсхаймский, выходя по делам из дому, велел своему ученику зайти за водой; нерадивому ученику не захотелось утруждаться, и он с помощью подслушанного заклинания заставил метлу носить воду. Ученик при этом не знал, каким заклинанием Агриппа прекращает работу метлы. Она работает без устали, водой заполнены все сосуды в доме, а метла продолжает носить воду. Испуганный ученик перелаживает метлу об колено, но теперь две половинки метлы носят воду. Дом залит водой, начинается потоп, но, к счастью, возвращается Агриппа и произносит необходимое

заклинание; метла останавливается.

Эту балладу цитировал Норберт Винер, говоря об угрозе третьей мировой войны. В современном культурном обиходе «ученик чародея» – популярное обозначение безрассудного экспериментатора, принимающего рискованные решения или вызывающего волшебные силы, с которыми он сам не может сладить. Ученик чародея ставит опыты, результат которых опасно непредсказуем или в процессе которых высвобождается энергия, выходящая из-под контроля экспериментатора. Несколько иной смысл понятие «ученик чародея» имеет в искусстве: изобретатель оригинальных форм, дерзкий новатор, не думающий об успехе. Он рискует потерпеть неудачу, лишь бы создать новое.

Ф

ФАЛЬСТАФ – сэр Джон Фальстаф, персонаж исторических хроник У. Шекспира и комедии «Весёлые виндзорские кумушки» (1602), хвастун, трус и обжора, да ещё и бабник. Карикатура на ренессансный аморализм, несколько напоминающая Панурга из книги Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533–52). Хотя Ф. называется рыцарем, весь его характер, нрав и убеждения противоположны рыцарскому этосу. Например, Ф. говорит о новобранцах: «Пушечное мясо, пушечное мясо! Могила заполняют не хуже любых других». Но этот весёлый циник бывает иногда прав (персонажи Шекспира вообще многогранны). «Польским Фальстафом» прозван пан Заглоба из исторической трилогии Генрика Сенкевича, такой же жовиальный толстяк, как Ф. См. *хвастливый воин, шут*.

ФАРИДУН – легендарный царь древнего Ирана в эпосе «Шахнамэ», который отнял царство у тирана Заххака; символ могучего и справедливого государя.

ФАРХАД – герой романтических поэм многих поэтов Востока (Гянджеви Низами, Амир Хосров Дехлеви, Алишер Навои и др.). Простой каменотёс, который влюбился в Ширин, возлюбленную шаха *Хосрова*. Тот, чтобы избавиться от опасного соперника, не опозорив себя его казнью, обещал отдать Ширин, если Ф. проложит канал через горы. Таким образом, в центре сюжета оказывается титанический труд героя. Когда Ф. прорубил канал, Хосров подослал

к нему старуху с ложной вестью о смерти Ширин. При этом известии Ф. высоко подбросил кетмень (кирку) и подставил свою грудь; острие кетменя пронзило его сердце. В литературе Ф. – символ бескорыстно влюблённого.

ФАУСТ – один из «вечных образов» Европы, герой немецкой легенды, народной книги и длинного ряда литературных произведений, из которых выделяются драма англичанина Кристофера Марло и великая трагедия И.В. Гёте (1808–31).

Средневековое предание о сделке человека с дьяволом в эпоху Возрождения было привязано к реальной исторической фигуре немецкого алхимика XV в. Иоганна Фауста; когда он неожиданно и бесследно исчез, стали говорить, что дьявол унёс его в ад. Народная книга, изданная Шписом в 1587 г., повествует о том, как доктор Ф. продал свою душу дьяволу за великие знания и любовные утехы. Эта фабула была вскоре обработана Кристофером Марло в «Трагической истории доктора Фауста» (1589). Он придал и немецкому вольнодумцу, и дьяволу Мефистофелю своеобразное величие. Трагедия осуждает, однако, безбожную науку нового времени, порвавшую нравственные узы ради безграничного и самоцельного знания. Складывается миф о демонизме науки, фаустианский миф.

Сюжет о Ф. имел огромный успех и много раз воспроизводился, от «школьной драмы» барокко до кукольной комедии. Сюжет был банализован, и плоская дидактика финала убила трагизм. Но в XVIII в. великий просветитель Г.Э. Лессинг восстал против мещанского морализирования о греховности многознания; он оставил набросок драмы «Фауст», но ещё важнее было его замечание о том, что в современной версии Ф. должен быть спасён, ибо именно бескорыстная жажда знаний оправдывает его. Из этой идеи вырос «Фауст» Гёте.

Наряду с богами античности и грёзами алхимии, Гёте привлёк для реабилитации исканий разума даже библейского Бога: «Пролог моего «Фауста» имеет сходство с экспозицией Иова». Он внёс в трагедию свои личные страсти и угрызения совести, личную надежду и веру, ибо «Фауст», помимо всего прочего, – это ещё исповедание персональной религии, которую Гёте синтезировал из олимпийской религии греков, пантеизма Б. Спинозы и субъективной реинтерпретации древних культов материнства. Христианству в этом синтезе практически не осталось места: оно лишь показано (исторический фон).

В финале душу умершего Ф. ангелы отнимают у сил зла. Ф. спасён: человека должно судить не по грехам и ошибкам его превратной судьбы, а по эссенциальному итогу всей его жизни.

Ещё в ходе многолетнего писания и публикации трагедии Гёте легенда о Ф. снова стала «боевым» сюжетом; явился ряд романтических Фаустов, к которым очень близок и байроновский *Манфред*, хотя сам Дж.Г. Байрон отрицал какую бы то ни было связь с трагедией Гёте. В XX в. иную реинтерпретацию «Фауста» дал Освальд Шпенглер: в его понимании западноевропейская культура – это «фаустовская» культура, т. е. усталая, клонящаяся к закату и неминуемой гибели. Наконец, Т. Манн возвратился к первоисходной легенде о Ф. и сместил проблему в сферу искусства: его роман «Доктор Фаустус» (1947) – это трагедия композитора-модерниста, пытающегося сделать искусство целенаправленно антигуманной силой. Герой наделён колоссальной внутренней честностью и титанической дерзостью инициативы, однако попытка его безумна и обречена на провал, ибо противоречит самой природе искусства.

В конечном счёте, фаустианский миф может быть признан величайшим мифом новой Европы. Цивилизация белой расы сделала непрерывный прогресс формой своего существования, запрещающей вопрос «для чего?». Такая цивилизация, несомненно, является фаустовской.

Концепция Томаса Манна, объявляющая Германию Ф., а Гитлера – дьяволом, у многих вызвала сильные сомнения. Тем не менее, Ф. – самый многогранный образ европейской литературы, символ активности белой расы, противостоящей восточной культуре созерцания. Ф.М. Достоевский не принял Ф. в трактовке Гёте («деяние искупает вину»); существует вина неискупимая, и Ф. может оказаться Иудой, как Ставрогин в романе «Бесы» (1871–72).

ФЕДРА – дочь критского царя Миноса и Пасифаи, сестра *Ариадны*, жена *Тесея*. Влюбилась в своего пасынка Ипполита и открыла ему своё чувство; он отверг её любовь. Из мести Ф. обвинила его перед Тесеем, якобы *Ипполит* покушался на её честь. Тесей проклял сына и обратился с мольбой к Посейдону, чтобы тот наказал юношу смертью. Когда Ипполит ехал на колеснице вдоль берега моря, из пучины вышло страшное морское чудовище, насланное Посейдоном; испуганные им, кони Ипполита понесли, колесница разбилась, и юноша погиб. В отчаянии от его гибели, мучимая угрызениями совести, Ф. покончила с собой.

Эта история стала темой трагедий Еврипида «Ипполит» и Луция Сенеки «Федра». В новые времена Ж. Расин, во многом следуя Еврипиду, воссоздал эту легенду в трагедии «Федра» (1677), занявшей, наряду с «Сидом» П. Корнеля (1637), центральное место во французском классическом репертуаре. Ф. – олицетворение безграничной и губительной любовной страсти. См. *жена Потифара, инцест, Иосиф*.

ФИГАРО – имя ловкого цирюльника из Севильи, героя трёх комедий П.О. Бомарше (1775, 1784, 1794), оперы В.А. Моцарта «Женитьба Фигаро» (1786) и Д. Россини «Севильский цирюльник» (1816). Этот изобретательный парикмахер, на каждом шагу доказывающий своё умственное превосходство над знатыми господами, стал героем восходящей буржуазии накануне Французской революции. Многими чертами Ф. отражает личность самого Бомарше, непотопляемого авантюриста и остроумного насмешника.

В обиходном употреблении Ф. – цирюльник, парикмахер; в переносном смысле – ловкач, остряк, находчивый и весёлый плут. Театр Бомарше связан с традицией плутовского романа.

ФОРТУНАТ (Fortunatus) – герой немецкой народной книги, изданной в 1509 г. Он стал обладателем двух чудесных предметов: неистощимого кошелька (Glückssäckel) и волшебной шапочки (Wünschhütlein), которая в одно мгновение переносила её владельца в любое место. Умирая, Ф. оставляет эти чудесные предметы в наследство детям, но им, вследствие неразумного использования, эти дивные вещи приносят только несчастья.

В литературном обиходе долго был популярен Fortunati Glückssäckel – чудесный кошелёк Фортуната, в котором всегда есть деньги.

«ФРАНКЕНШТЕЙН, ИЛИ НОВЫЙ ПРОМЕТЕЙ» – готико-фантастический роман (1818) Мэри Шелли, жены великого английского поэта П.Б. Шелли. Миссис Шелли изобразила немецкого учёного Виктора Франкенштейна, который из фрагментов тел умерших людей сшил некое целое и оживил его посредством электричества. Получилось искусственно созданное живое существо – «чудовище Франкенштейна». Поначалу этот «демон» инстинктивно тянется к людям, но они с отвращением отталкивают его; тогда, озлобясь, он начинает убивать людей. Первые жертвы – члены семьи Виктора Франкенштейна. В испуге от содеянного «демон» убегает, и Франкенштейн гонится за ним. Через полмира он преследует своё

творение, чтобы уничтожить его.

Франкенштейн убеждается в том, что процесс познания не есть абсолютное благо, что индивидуализм губителен и что счастье невозможно для людей. В конце романа и чудовище, и преследующий его Ф. бесследно исчезают в ледяных полях Арктического бассейна.

Франкенштейн миссис Шелли – это романтический бунт против засилья эмпиризма, против самодовольства Просвещения. В то же время это миф, предостерегающий против абсолютизма разума. Демон Франкенштейна предваряет символ робота и тему «бунта техники» против её творца. Человек не должен бездумно полагаться на технику, она может выйти из-под контроля. Это одна из больших идей литературы XIX и особенно XX вв. (ср. *Голем*).

В голливудском кино сюжет о Франкенштейне и созданном им чудовище упрощён и вульгаризирован (целый ряд horror films). Однако это не снижает ценности романа миссис Шелли и её исключительной прозорливости.

Х

ХАРУН АР-РАШИД – арабский халиф из династии Аббасидов, царствовал в 786–809 гг., т.е. в пору расцвета Багдадского халифата; именно это, а не личные заслуги сделало Х. а.-Р. героем многих исторических повестей и рассказов. Творцы легенд и сказок о нём восхищаются тем, что Х. а.-Р., переодевшись простым горожанином, гулял ночами по Багдаду в сопровождении только двух спутников: своего визиря Джафара и меченосца Масрура. Целью этих прогулок были поиски приключений и личное изучение жизни подданных. Арабский фольклор окружил этого халифа ореолом мудрого шутника и великодушного властителя.

В преданиях о нём часто фигурирует его двоюродная сестра и жена Умржавад Зубайда, которую сказки именуют Ситт Зубайда (т.е. Госпожа Зубайда). Она была поэтессой и прославилась широкой благотворительностью. Легенды приписывают ей основание нескольких городов, устройство водоёмов и караван-сараев на пути из Багдада в Мекку.

Исторический Х. а.-Р. имеет очень мало общего со своим фольклорным и литературным отражением.

ХАРУТ И МАРУТ – в мусульманской мифологии ангелы, которые

так сильно влюбились в Зухру, что выдали ей тайное имя Аллаха; в наказание за это были ввергнуты Аллахом в бездонный колодец в Вавилоне, где пребудут до Судного дня.

ХВАСТЛИВЫЙ ВОИН (*miles gloriosus*) – тип европейской комедии, восходящий к античному аладзону. Тит Макций Плавт, перекладывая на римские нравы греческую (новоаттическую) комедию, написал комедию «*Miles gloriosus*», от героя которой произошла длинная череда грозно вооружённых и шумно-хвастливых трусов. Комедия всегда приводит этот тип к посрамлению. По мнению Нортропа Фрая, аладзон может быть и одним из аспектов трагического героя: отпечаток Х. в. есть в Тамерлане (трагедия Кристофера Марло «Тамерлан Великий», 1587–88), даже в Отелло, а герой романа Джозефа Конрада «Лорд Джим» (1900) – прямой потомок Х. в.

ХИМЕНА – героиня, заимствованная П. Корнелем из испанского романсеро. Корнель обессмертил её в трагедии «Сид» (1637), где она выступает как невеста Родриго. В ней воплощается борьба любви и ненависти. После того, как Родриго убил на дуэли её отца, Х. требует от короля казни Родриго. Однако подвиги её жениха в борьбе против мавров вынуждают Х. смирить мстительную гордость и уступить искреннему восхищению. Знаменитая фраза Химены: «Ступай, я не питаю к тебе ненависти» – это благородный способ сказать «Я тебя люблю».

ХЛЕСТАКОВ – центральный персонаж комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» (1836), пустой юнец, случайно принятый за важного чиновника из Петербурга. Сам о себе обмолвился: «У меня лёгкость в мыслях необыкновенная». Упивается собственной ложью в знаменитой сцене вранья: Х. лжёт столь же вдохновенно, как поэт творит. Образ трактован Гоголем юмористически, вобрал в себя ряд черт самого автора и в то же время напоминает Петрушку из народного кукольного театра. Хлестаковщина – это беспардонное бахвальство, доходящее до абсурда: «Курьеры, курьеры, тридцать пять тысяч одних курьеров!».

В большой мере к Х. восходит образ Петруши Верховенского в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» (1871–72), однако отношение автора к этому персонажу – не гоголевское.

ХОЛМС Ш е р л о к – частный сыщик из детективных рассказов и повестей Артура Конан Дойла, виртуоз «дедуктивного метода», скептик и насмешник, страстно увлечённый химией (особенно ядами) и игрой на скрипке. Это поджарый, сильный человек с ястребиным

профилем и вечной трубкой в зубах. Неукротимая энергия, стальные мускулы, холодный аналитический ум. Этот тип сыщика остаётся непревзойдённым в детективной литературе. Имя «Ш. Х.» стало нарицательным обозначением искусного сыщика.

ХОСРОВ – герой многочисленных поэм о любви персидского шаха Хосрова II Парвиза (590–628 гг., из династии Сасанидов) к красавице Ширин. Образ Х. у разных авторов трактуется неодинаково: у Г. Низами он положительный герой, у А. Навои – резко отрицательный. Имя Х. стало синонимом страстно влюблённого. См. *Фархад*.

ХРАБРЫЙ ПОРТНЯЖКА (нем. tapferes Schneiderlein) – весёлый *плут* и ловкач, искатель приключений в одноимённой сказке из сборника братьев Гримм. Убив сразу семь мух, слетевшихся на сладкое, Х. п. сшил себе пояс с надписью «Семерых одним ударом» и отправился странствовать. Благодаря ловкости, хитроумию и удаче он в самых тяжёлых обстоятельствах оправдывает свой девиз, обманом побеждает великанов и т.п. Это сказочный эквивалент и предшественник литературного типа плута, авантюриста, парвеню; генетически родствен Мальчику-с-пальчик. Сюжет сказки о Х. п. в международных указателях по системе Аарне-Томпсона относится к типу АТ 1640.

Ц

ЦИРК – сюжетная метафора европейской культуры. В XVI в. говорили: «Totus mundus agit histrionem» («Весь мир скоморошествует»). Барокко рассматривало весь мир как театр. Во второй половине XIX в. такой метафорой мира становится цирк.

Жизнь цирковых артистов стала сюжетом французской литературы, начиная с романа Эдмона Гонкура «Братья Земганно» (1879). В России трагедию маленького акробата воссоздал Д.В. Григорович в повести «Гуттаперчевый мальчик» (1883). О популярности Ц. свидетельствует живопись Ж.-П. Сёра, Анри де Тулуз-Лотрека, Огюста Ренуара, Пабло Пикассо. Обычные мотивы литературы о Ц.: постоянство смертельной опасности, поэзия риска и мастерства, злосчастная (или даже трагическая) любовь циркового артиста к женщине другого круга (реже – своего). Трагедия любви клоуна положена в основу оперы Руджеро Леонкавалло «Паяцы»

(1892) со знаменитой арией «Riri, paglaccio» («Смейся, паяц, над разбитой любовью»).

В Ц. не может быть классической ясности, в нём предельно развито фаустовское начало. Поэтому Ц. стал одним из любимейших образов немецкой литературы, от Ф. Ницше («Так говорил Заратустра», 1883–84) и Р.М. Рильке (пятая из его дуинезских элегий посвящена акробатам, ловящим друг друга высоко в воздухе, 1923) до новеллы Т. Манна «Марио и волшебник» (1930), до романов «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса (1959) и «Глазами клоуна» Генриха Бёлля (1963).

В России поэтами Ц. были такие видные беллетристы, как А. Куприн и А. Грин. Драма циркачки введена в сюжет романа Л. Леонова «Вор» (1927). Вообще драма Ц. проходит через весь модерн, включая венскую оперетту (И. Кальман «Принцесса цирка», 1926) и фильм Чарли Чаплина «Цирк» (1928). См. также *цит.*

ЦИРЦЕЯ, см. *Кирка*.

ЦЫГАНКА – особый женский тип в литературе и искусстве Европы, служивший обходным путём для прославления свободной любви или, шире, для прославления свободной женщины вообще. Фламандский живописец XVII в. Франс Хальс в картине «Цыганка» (1628–30) выразил восхищение дерзостью и вольнолюбием плутоватой, но привлекательной Ц. Тип и мотив Ц. канонизированы романтизмом.

В новелле Л. фон Арнима «Изабелла Египетская» (1812) юная Ц., различными средствами (в том числе магическими) снискав любовь принца Карла, будущего императора Карла V, рождает от него сына, с которого начинается династия «цыганских королей» (обработка легенды).

А.С. Пушкин в поэме «Цыганы» (1824) создал яркий тип Земфиры – пылкой и вольнолюбивой Ц., которую убивает Алеко, не признающий за ней права на свободу чувства.

Эсмеральда в романе Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831) – крайне идеализированная Ц. Трагическая гибель Эсмеральды, ложно обвинённой в воровстве, правдиво отражает травлю цыган в средневековой Европе. Консуэло в романе Жорж Санд (1842–43) – Ц. только по рождению, в целом это просто история великой певицы (прототипом послужила Полина Виардо-Гарсиа, с которой романистка была связана нежнейшей дружбой).

Кульминацией в развитии типа Ц. стала *Кармен* в одноимённой повести Проспера Мериме (1845), работница сигарной фабрики,

грабительница и воровка, но в то же время – всегда свободная женщина, для которой свобода дороже жизни. Имя Кармен ещё более прославилось благодаря опере Жоржа Бизе (1874).

Цыганки. в романской лирике Аполлона Григорьева туманны и безличны, Грушенька в «Очарованном страннике» Н.С. Лескова (1873), Радда и Изергиль молодого М. Горького – это отголоски романтизма.

В целом литературный тип Ц. неотделим от трагической судьбы, т.к. свободу (и в том числе свободу любви) Ц. ценит выше жизни и бесстрашно идёт на смерть за право остаться самой собой.

Ч

«**ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ**» – гениальный рассказ А.П. Чехова (1898), давший имя некоему комплексу холопства по убеждению и трусливого консерватизма. «Как бы чего не вышло», – озабоченно повторяет учитель провинциальной гимназии Беликов, вечно в галошах, с зонтиком, с ватой в ушах и в тёмных очках. Любое нарушение незыблемого порядка побуждает его к доносу. Когда он лежит в гробу, лицо его выглядит умиротворённым, словно покойничек радуется, что нашёл себе столь прочный и долговечный футляр. «Человек в футляре» – символ мещанского конформизма, служащего опорой застойной реакции.

ЧИЧИКОВ – центральный персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» (1842), по внешней форме – *плут* («подлец», как сказано самим Гоголем), по социальной сущности – приобретатель, мошенник, использующий любые способы (в том числе и незаконные) для обогащения. Среди гротескных фигур поэмы Ч. – единственное исключение; он написан как живой человек, он единственный способен любить. Его нельзя относить к «мёртвым душам». С энергией и предприимчивостью Ч. Гоголь связывал надежду на преобразование России, но стремился подчинить эти буржуазные добродетели религиозной морали. Постепенное преобразование самого Ч. намечалось в уничтоженном II-м томе «Мёртвых душ». Видимо, Гоголь понимал, что к типу Ч. нельзя привить высокий идеал.

Н.Г. Помяловский назвал буржуазную добропорядочную карьеру «благонамеренной чичиковщиной».

ЧУДАК – популярный литературный тип, происходящий от маски Доктора в итальянской народной комедии; впрочем, осмеяние учёных педантов встречается уже в античной литературе. Ч. может быть учёным, но в быту он комически непрактичен. В английской литературе XVIII в. появилось понятие «конька» (the hobby horse), т.е. индивидуальной причуды, с помощью которой писатели взламывали одномерность «родовой» типизации. В Европе сложилось понятие английской эксцентричности как национальной черты. Между тем, тип Ч. распространился на всю Европу. В начале XIX в. появился роман немецкого писателя Августа Лафонтена «Чудак» («Der Sonderling», 1799). Самый популярный образ учёного чудака создал Жюль Верн: это его неунывающий неудачник профессор Паганель (см. *рассеянный*).

Первая новелла юного Анатолия Франса «Эзильда, герцогиня Нормандии» (1865) – это романтическая парафраза еврипидовской «Алкесты» в средневековой обстановке. В этой новелле впервые появляется образ учёного чудака: это мэтр Гибер, лекарь герцога нормандского Робера, мужа Эзильды. Осмеянный гуманист, библиотекарь, учёный станет главным героем романов А. Франса (напр., г-н Бержере).

Ч. – не обязательно интеллектуалист. Ф.М. Достоевский избирал героями чудаков и дал этому специальное обоснование. «Чудак в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?» – задавался он вопросом и отвечал, что не так, ибо «не только чудак не всегда частность и обособление, а, напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...».

Русские чудаки – долгая тема русской литературы, от Н.В. Гоголя, А.Ф. Писемского, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова и до В.М. Шукшина, у которого «чудики» (эксцентричные народные типы) часто изломаны, но не по-книжному.

III

«**ШАХНАМЭ**» (перс. «Книга Царей») – огромная эпопея, написанная гениальным персидским поэтом Абулькасимом Фирдоуси. Абулькасим преподнёс своё творение султану Махмуду Газнеvidу. Но этот тиран не мог одобрить произведение, осуждающее

насилие и несправедливость, и отнёсся к великой книге Фирдоуси весьма скептически. За свой 35-летний труд поэт не получил никакого вознаграждения.

«Ш.» композиционно состоит из пятидесяти «царствований» неравного объёма; внутри их – большие сказания (дастаны), из которых наиболее важны следующие: «Заль и Рудабе», «Семь подвигов Рустама», «Рустам и Сухраб», «Сиявуш», «Фаруд», «Камус Кушани», «Семь подвигов Исфандияра», «Рустам и Исфандияр». Условно принято делить всю эпопею на три части: 1) мифологическую (до появления систанских богатырей); 2) героическую (с появления систанских богатырей до Искандара); 3) историческую (начиная с Искандара).

В мифологическую часть вошли древнеиранские мифы и космогонические представления «Авесты», переработанные поэтом. Иранская культура в своих основах древнее религии ислама, но завершение этого синтеза принадлежит уже мусульманину Фирдоуси.

В героической части эпопеи произошла контаминация собственно иранского эпоса с систанским богатырским циклом (Систан – пустынная равнина в Иране и Афганистане, населённая племенами кочевников-скотоводов; некогда древнее царство в Восточном Иране), причём систанский элемент стал преобладающим, а Рустам – главным героем всей этой части. Другие герои эпопеи – Сиявуш, Исфандияр, Искандар, Бахрам Гур и т.д.

Стиль Фирдоуси характеризуется чрезвычайным лаконизмом и предельной экспрессией, в лексике много арабизмов. Ритмика энергичная, упругая.

«Ш.» проникнута идеей борьбы добра и зла, справедливости и несправедливости. Галерея справедливых государей воплощает мысли Фирдоуси об идеальном правителе, который относится одинаково ко всем подданным, независимо от их социального положения. Фирдоуси рисует картины благоденствия и процветания Ирана под мудрой властью правосудных шахов (в науке это называют ретроутопией). Он выражает симпатии к земледельцам.

Другая важнейшая идея «Ш.» – величие Ирана и любовь к родной стране. Шахи и богатыри своим священным долгом считают защиту родины от многочисленных врагов. С идеей величия Ирана прямо связана идея законной преемственности царской власти – исключительно наследственной. Шахом может быть лишь представитель легитимной династии, обладатель фарра –

божественной благодати, венчающей избранника в виде нимба (это представление происходит из зороастрийской религии, священным канонам которой и была «Авеста»; фарр – эквивалент харизмы). Но если венценосец становится на стезю несправедливости, то фарр покидает его, и он лишается власти.

Фирдоуси признаёт за подданными право на свержение тирана. Вся его эпопея пронизана сочувствием к труженикам.

Значение «Ш.» огромно: в ней заложены основы образной системы всей последующей персидской литературы; эпопея повлияла и на литературы соседних стран, в том числе тюркских, а также на грузинскую.

ШВЕЙК, см. *бравый солдат Швейк*.

ШЕЙЛОК (Shylock) – алчный ростовщик-еврей в комедии У. Шекспира «Венецианский купец» (1600). Ш. ссудил купцу-христианину Антонио крупную сумму при кабальном условии: если должник не расплатится в срок, заимодавец получит право вырезать фунт мяса из тела должника. В кульминационной сцене суда право Ш. признаётся, однако в договоре ничего не говорилось о крови. Суд решает: если Ш., вырезая свой фунт, прольёт хоть каплю крови должника, то сам будет предан суду. Таким образом, формально признаваемое право Ш. невозможно осуществить, и он проигрывает процесс. «Мотивом Ш.» назван международный сказочный мотив в составе сюжета АТ 890; впервые он зафиксирован под 1300 г., т.е. задолго до Шекспира, и входит в круг сюжетов о хитроумных судах (напр., о судах *Соломона*).

Образ Ш. отличается многогранностью. Разделяя традиционный антисемитизм, Шекспир, тем не менее, вкладывает в уста Ш. остроумную апологию еврейской нации. А.С. Пушкин ценил в образе Ш. остроумие и чадолубие, ставя этот образ выше мольеровского Гарпагона.

ШИПОВНИЧЕК, см. *das Dornröschen*.

ШЛЕМИЛЬ – по-еврейски «Божий любимчик», позднее в немецком аргю «неудачник», «растяпа». Немецкий романтик Адельберт фон Шамиссо избрал слово «Ш.» для характеристики злополучного героя в повести «Чудесная история Петера Шлемиля» (1814). Продажа собственной тени дьяволу делает Петера чужаком среди людей, изгоем и *странником* (символика отчуждения). Дьявол предлагает ему вернуть тень в обмен за душу. Петер Шлемиль отказывается. Одинокое скитаясь, он случайно покупает в дрянной лавчонке пару

поношенных сапог, обувает их и обнаруживает, что это «семимильные сапоги», чудесно переносящие его на огромные расстояния. Странствуя по всему миру со сказочной быстротой и лёгкостью, одинокий герой предаётся бескорыстному изучению природы. Эта сказочно-философская повесть – мифологизированная автобиография Шамиссо, французского эмигранта, ставшего немецким писателем, однако сохранившего психологию человека, вырванного из родной среды и ставшего чужим для всех. Поэтому мифология одиночества у Шамиссо, типичная для романтизма, отличается особой силой и правдивостью личного переживания.

ШУТ – исключительно характерная социальная роль в эпоху феодализма, потешник феодальных дворов, выделяемый «дурацкой» одеждой и обладающий привилегией фамильярности с господином: он может говорить «ты» королю и называть его «куманьком». «Функция дурака, шута, плута – овнешнять чужое бытие. Они «чужие» и имеют особые права и привилегии, восстанавливают публичность человеческого образа» (М.М. Бахтин).

Героем немецкого фольклора стал Кунц фон дер Розен, Ш. императора Максимилиана (XV в.). Ему приписывались потешные истории, опубликованные в 1565 г. Во Франции прославился Ле-Фёриаль по прозвищу Трибуле, Ш. Людовика XII и Франциска I; он стал персонажем книги Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533–52), а позже героем драмы В. Гюго «Король забавляется» (1832). В России прославился Балакирев, один из Ш. Петра I; Балакиреву приписывалась книга анекдотов. Русские крепостные Ш. вплоть до XIX в. оставались частью помещичьего быта (см. «Войну и мир» Л.Н. Толстого, 1863–69).

Общепринятым было именование Ш. «дураками» (the fool, der Narr, le fon). В XVIII в. В.К. Тредиаковский по поводу знаменитой шутовской свадьбы в Ледяном доме написал эпиграмму «Здравствуйте, женившись, дурак и дура». Общее презрение к Ш. сочеталось с сознанием, что только он может в потешной форме выразить дерзкую истину («Дурак лжёт, лжёт, да правду и солжёт»).

Комедийное амплуа Ш. называется французским термином «буффон» (в испанской комедии – грасиосо). Отсюда «буффонада» – кривляние, шутовство или актёрская игра, построенная на использовании грубо комических приёмов.

Однако социальная роль Ш. шире, чем амплуа буффона. Шутовской природой обладали маски итальянской *commedia dell'arte*,

особенно «дзанни» – Арлекин и Бригелла; главной их целью было насмешить любыми средствами. Всё более нараставшая немотивированность поступков, абстрактное комикование (*lazzi*) в конце концов привели комедию дель арте к полному упадку.

Шуты у Лопе де Веги, Карло Гольдони и Карло Гоцци – это, в основном, плутовство под маской придурковатости. У потомков этого типа черты Ш. становятся всё менее заметны, а черты *плута* усиливаются: это Станарель и Скапен у Ж.-Б. Мольера, Фигаро у П. Бомарше.

У. Шекспир вернул тип Ш. к народному фарсовому театру. Для его Ш. характерен «сознающий себя комизм». Шекспировский Ш. – глубокий психолог, а иногда он становится трагичным. Верный Ш. короля Лира, который скитается и мучается вместе с ним, – это печальная пародия на Ш. Или когда униженный, избитый Санчо Панса плачет в хлеву, обнимая своего серого ослика, то он отнюдь не буффон, у него другая функция. Ш. является и Мефистофель при *Фаусте* (связь шутовского и дьявольского). Функцию Ш. может исполнять *хвастливый воин* – сэр Джон Фальстаф.

Романтизм, следуя У. Шекспиру и М. Сервантесу, открывает под маской Ш. страдающего человека. Появляются трагические Ш. В. Гюго и Эдгара По: последний в новелле «Прыг-скоч» (1849) вывел Ш.-мстителя, который жуткою смертью карает своего короля за надругательство над его любовью.

В русской сказке Ш. отчасти был Иван-дурак. В письменных повестях Петровской эпохи его сменили солдат и матрос, близкие к плутоватым слугам западноевропейской литературы. У А.Н. Островского и А.В. Сухова-Кобылина появляются персонажи с чертами добровольного шутовства (Аркашка Счастливец и Шмага – нищие актёры; Расплюев – мелкий карточный шулер). Этот тип Ш. получил особое развитие у Ф.М. Достоевского: Фома Опискин, Лебедев, капитан Лебядкин и, наконец, Фёдор Павлович Карамазов.

В «Бесах» (1871–72), собственно, два Ш.: типичный буффон капитан Лебядкин и кровавый Ш. Петруша Верховенский, близкий к маске Петрушки в кукольном театре; вернее, он и Петрушка, и петрушечник (кукловод), хладнокровный садист, Ш.-убийца. В этом романе Достоевского один Ш. убивает другого. Кстати, Ставрогин прямо говорит Петруше Верховенскому: «Я на обезьяну мою смеюсь». Ш. – карикатура на героя, «обезьяна», пересмешник.

Рогоносец Трусоцкий из повести «Вечный муж» послужил

характерологической заготовкой для Фёдора Павловича Карамазова. Старец Зосима разгадывает тёмную и спутанную душу Фёдора Павловича: это Ш. от стыда. Очень уж он себя стыдится и торопится предстать хуже того, что он есть.

Е.М. Мелетинский пишет: «Архетип шута есть нечто среднее («медиатор») между простаком (дураком) и плутом. Трикстер, который нелепо подражает по простоте, глупости «культурному герою» или совершает злые, коварные проделки, нарушающие космический и социальный порядок, есть прямой предшественник Ш. Это «трикстерное» демонически-комическое начало безусловно представлено в Карамазове-отце в исторически обобщённом виде» (О литературных архетипах. М., 1994. С. 113).

Во второй половине XIX в. страдающий Ш. стал любимцем литературы и искусства. Самое яркое выражение этой перемены – опера Р. Леонкавалло «Паяцы» (1892) со знаменитой арией «Riri, ragliaccio», начало которой превратилось в поговорку («Смейся, паяц, над разбитой любовью»). В XX в. великий Ш. немому кино Чарли Чаплин заставил весь мир и хохотать, и плакать. Но Ш. эпохи модерна – это не только печальный Пьеро у символистов, у Александра Вертинского, не только страдающий акробат из фильма-оперетты «Мистер Икс» (1958) или «Арлекино» Аллы Пугачёвой; новый Ш. может быть опасен и страшен. Так, новелла Сомерсета Моэма «Безволосый мексиканец» (1927) завершается знаменательными словами Ашендена: «Bloody fool, you are killed wrong man! («Кровавый шут, вы убили не того человека!»). И все измышления романистов смазал и стёр кровавый Ш. Гитлер, харизматический фюрер германской нации, осмеянный Чарли Чаплином в кинофильме «Великий диктатор» (1940).

Феномен Гитлера был предсказан Достоевским в «Бесах». В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1929–40) Воланд (дьявол) имеет двух Ш. – это Коровьев и кот Бегемот. Их шутки чрезвычайно рискованны и порою жестоки, вплоть до поджога; на деле эти шутники – весьма серьёзные и мрачные существа.

Цельность классического Ш. раскололась. С падением трагического героя часть его функций перешла к Ш.

Э

ЭГМОНТ – историческое лицо, превратившееся в культурный

символ. Граф Ламораль Эгмонт (1522–68) был нидерландским аристократом и полководцем испанского короля, оказавшим великие услуги Испании. Однако он выступил с протестом против введения инквизиции в Нидерландах. Будучи политическим Дон Кихотом, Э. не хотел бунтовать против короны и в самом своём протесте оставался лояльным подданным короля. Тем не менее, жестокий королевский наместник герцог Альба казнил графа Э., что ускорило нидерландскую революцию. И.В. Гёте в своей трагедии «Эгмонт» (1787) сделал графа Э. символом благородного свободолюбия и гражданского мужества. В XX в. с Э. сравнивали президента Чилийской республики доктора Сальвадора Альенде, погибшего вследствие военного переворота.

ЭДИП – в греч. мифологии сын Лая и *Иокасты*, отец *Антигоны*, *Исмены*, *Этеокла* и *Полиника*. У фиванского царя Лая родился сын, причём дельфийский оракул предсказал, что этот младенец в будущем станет убийцей своего отца и мужем собственной матери. Испуганный Лай приказал бросить ребёнка на съедение зверям, с проколотыми ногами. Младенец был найден пастухами и назван Э. («опухшая нога»); его отдали бездетному коринфскому царю Полибу, который воспитал его как своего сына. Э. рос в уверенности, что Полиб и его жена – его родители. Узнав, что ему предназначено убить своего отца и жениться на матери, Э. покидает Коринф. Весь этот миф «учит» о неотвратимости судьбы и «воспевает» великую, но тщетную попытку избежать её приговора.

В Фокиде на перекрёстке дорог Э. повстречал гордого старца со свитой и в случайной ссоре убил его, не зная, что это его отец Лай. Затем, решив загадку *Сфинкса*, Э. освободил от него Фивы, и благодарные фиванцы избрали его своим царём; Э. женился на вдовствующей царице Иокасте, не подозревая, что это его мать. Несчастья, которые обрушились на Фивы, вынуждают царя Э. искать причину немилости богов. Шаг за шагом он приближается к разгадке тайны, которая оказывается тайной его собственной судьбы. Узнав истину, Э. ослепляет себя. Иокаста покончила с собой.

По одной версии мифа, Э., оскорблённый сыновьями, проклял их и умер в Фивах; по другой – удалился в добровольное изгнание и перед смертью приведён Антигоной в рощу Колон (в Аттике). Миф об Э. получил широчайшее распространение уже в античной литературе. Софокл написал трагедии «Эдип-царь» (традиционно рассматривается как образцовая «трагедия рока») и «Эдип в Колоне»;

последняя кончается тем, что дряхлый слепец Э. уходит в рощу и более никогда не возвращается. Таинственное завершение судьбы Э. у Софокла – замечательная художественная находка. Римский драматург Сенека Младший написал трагедию «Эдип».

В Средние века популярные версии эдиповского сюжета стремились показать безграничность милосердия Божия. Невольный кровосмеситель после долгого покаяния получал прощение и даже становился святым (папа Григорий, св. Альбан, Павел Кесарийский, Андрей Критский и др.). Исключение составляют те версии, в которых судьба Э. приписывалась Иуде Искаротию.

Сказание св. Иеронима об Иуде и упоминание Иуды-Э. в трактате Оригена «Против Цельса» позволили С. Соловьёву связать появление этого апокрифа с борьбой против секты каинитов-иудаитов (II в.). В XIII в. этот апокриф включается в «Золотую легенду» Иакова Ворагинского (ок. 1260), а через неё проникает в устное творчество многих европейских народов.

Сто лет спустя греческий миф об Э. воскресает в литературе Возрождения (Д. Боккаччо, Ганс Сакс), затем разрабатывается французским классицизмом (П. Корнель), повторяется у Д. Драйдена и Вольтера; по большей части трактовки этого сюжета очень близки к Софоклу. В эпоху романтизма этот сюжет разработал П.Б. Шелли. В 1828 г. появился «Романтический Эдип» Августа фон Платтена – сатира на К.Л. Иммермана.

В 1906 г. появляется «Эдип и сфинкс» Гуго фон Гофмансталя. Около этого времени австрийский психолог З. Фрейд создаёт понятие «комплекс Э.» – влечение мальчика к матери при вражде к отцу как сопернику. Школа Фрейда усматривает этот комплекс в «Гамлете» У. Шекспира (1601) и в некоторых героях Ф.М. Достоевского (Митя Карамазов). На фрейдистской трактовке основана пьеса нидерландского писателя М. Краузе «Эдип и его мать» (1950).

Вообще для литературы XX в. характерна тенденция переместить этот конфликт во внутренний мир Э. В пьесе Жана Кокто «Адская машина» (1934) Э. из слепца сделан поистине видящим и сознательно покоряется судьбе. Томас С. Элиот переносит миф об Э. в настоящее время («Пожилой государственный деятель», 1958).

В традицию входят также живопись Ж.О. Энгра, музыка Ф. Мендельсона к спектаклю «Эдип в Колоне» (1845), опера Генри Перселла, латинская оратория Игоря Стравинского «Oedipus Rex»

(1926–27), кинофильм Ж. Кокто и т.д.

Некоторые современные исследователи школы Фрейда сближают миф об Э. с мифом о *Персее*. Новорождённый Персей был брошен в море вместе со своею матерью *Данаей* в ящике (ковчеге); это рассматривается как метафора их *инцеста*. Э. на роду написано убить отца, Персею – деда, и т.д.

В современной футурологии существует термин «эффект Э.», которым названа эмпирически установленная закономерность: предсказание определённого будущего события увеличивает вероятность его наступления.

ЭКАРТ (Eckart) – в немецком фольклоре богатырь, добрый гений древнегерманских сказаний, охраняющий вход в Венерину гору (Venusberg). В южнонемецком фольклоре название Venusberg носит гора Герзельберг близ Эйзенаха, считавшаяся обителью богини Хольды. «Верный Э.» (der getreue Eckart) означает в немецком языке верного слугу и преданного друга.

ЭККЛЕЗИАСТ (греч. «проповедующий в собрании») – одна из самых поздних книг Ветхого Завета, созданная предположительно около 300 г. до н.э. и произвольно приписанная царю *Соломону*. За свой высокомерный пессимизм и скепсис Э. не был включён в иудейский канон Библии, но зато вошёл в христианский.

Вселенная в Э. «статична, беспросветна, во всём господствует закон вечного возвращения. Надежда на преобразование бытия, которым проникнута Библия, в Экклезиасте отсутствует» (протоиерей Александр Мень). Нет и бессмертия души: Э. считает, что со смертью наступает полное небытие. В мире ничего не происходит: «И нет ничего нового под солнцем» (Эккл. 1, 9). Поэт, создавший эту печальную книгу, не верит ни в небесную справедливость, ни в земную: «Существуют праведные мужи, живущие так, как следовало бы жить нечестивым, и существуют нечестивые, живущие, как следовало бы жить праведникам». Э. с его идеей вечного круговорота противоречит библейскому историзму. Ведь в целом для Библии характерна положительная динамика и вера в справедливость; в этом смысле Э. составляет исключение.

Библейская эпиграфика, отождествляя Э. с царём Соломоном, придала этому великому жизнелюбцу налёт горькой и усталой мудрости, выраженной в целой серии знаменитых афоризмов: «Суета сует», «горе одинокому», «лучше слушать обличения от мудрого, нежели слушать песни глупых», «кто находится между живыми, тому

есть ещё надежда, так как и псу живому лучше, нежели мёртвому льву», «мудрость лучше силы» – и т.д. Книга Э. всегда производила и производит сильное впечатление – особенно при первом чтении, а мысли этой книги сильно повлияли на всю христианскую культуру.

ЭЛЕКТРА – в греч. мифологии дочь царя *Агамемнона* и *Клитемнестры*, сестра *Ифигении* и *Ореста*. Когда Клитемнестра и её любовник Эгисф убили Агамемнона, Э. доставила своего маленького брата Ореста в безопасное место – укрыла при дворе Строфия, царя Фокиды. Брат и сестра встретились через несколько лет. Униженная недостойным обращением в родительском доме, Э. побудила Ореста к мщению убийцам их отца и помогла ему убить преступную мать и Эгисфа. Позднее, когда Орест воротился из Тавриды, Э. стала женой его верного друга Пилада. Писатели многократно обращались к образу Э. В античности это трагедия Эсхила «Хозфоры», затем «Электра» Софокла, «Электра» Еврипида. В современную эпоху произошёл сценический ренессанс Э. в драмах Дж. Бодмера, Гуго фон Гофмансталя, А. Суареса, Юджина О’Нила, Жана Жироду, Генриха Гауптмана и, наконец, в экзистенциалистской пьесе Жан-Поля Сартра «Мухи» (1943). На либретто Гофмансталя Рихард Штраус написал оперу «Электра» (1908).

Психоанализ школы З. Фрейда под названием «комплекс Э.» описывает тяготение маленьких девочек к отцу при одновременной вражде к матери. «Комплекс Э.» у девочек соответствует «комплексу Эдипа» у мальчиков.

ЭНДИМИОН – в греч. сказаниях прекрасный охотник (или пастух), возлюбленный лунной богини Селены. Согласно одной версии, Зевс по просьбе Селены погрузил Э. в вечный сон: юноша спит в гроте горы Латмос (в Карию), он бессмертен, он вечно молод и прекрасен; в лунные ночи Селена навещает его в этом гроте и от таких свиданий родила 50 прекрасных дочерей, которые отождествляются с 50 лунными месяцами, из которых слагается одна олимпиада (четырёхлетие). По другой версии, Селена сама погрузила Э. в непробудный сон, чтобы тайно целовать его. Сюжет мифа подчёркивает и вечность любви Селены, и её стыдливость. Этот красивый и грустный миф особенно любили живописцы (Тициан Вечеллио, Питер Поль Рубенс, Никола Пуссен, Антонис Ван-Дейк).

ЭНЕЙ – в греко-римской мифологии один из троянских героев, сын Анхиза и богини Афродиты, муж Креусы. Поначалу не принимал участия в войне; подвергшись нападению *Ахилла*, присоединился к

своим сородичам и стал славнейшим после *Гектора* защитником Трои. По совету своей матери, Э. вместе с сыном и родственниками покинул горящую Трою, в которой уже шла резня, и вынес на плечах своего парализованного отца; при этом потерял Креусу. Через Фракию и Македонию он добрался до острова Делос, где, повинувшись предсказанию оракула, принял решение отправиться в страну своих предков – Италию. Далее путь его лежал через Эпир, Крит и Сицилию. На острове Сицилия умер измученный тяготами странствия Анхиз. Посланная богом Эолом буря прибила корабли Э. к берегам Карфагена. Его встретила карфагенская царица *Дидона* и влюбилась в него. Готовая отдать ему свою руку и власть над Карфагеном, она пыталась удержать Э. у себя, но тщетно. Верный своему решению, Э. покинул Карфаген, ибо, по воле богов, он должен был стать основателем новой могучей державы. Дидона не вынесла разлуки и лишила себя жизни, как только корабли Э. отплыли от африканского берега.

Э. и его спутники достигли берегов Италии близ устья Тибра. Э. вместе с кумской Сивиллой спускается в преисподнее царство, где тень Анхиза предсказывает ему будущее вплоть до времён императора Августа. После этого Э. на корабле отправляется в Лациум, где его гостеприимно встречает царь Латин; Э. просит у него руки дочери – царевны Лавинии. Но она была обещана в жёны вождю рутулов Турну; в тяжёлом поединке Э. побеждает Турна, женится на Лавинии, наследует престол и основывает город Лавиний – якобы ядро будущей римской державы. Э. погиб в битве с этрусками, а тело его было унесено богами.

В «*Илиаде*» Гомера, а также в его гимнах Афродите Э. предстаёт как отпрыск одной из ветвей троянского рода и самый отважный воин после Гектора, но играет второстепенную роль. Миф об Э. был известен римлянам от этрусков уже около 500 г. до н.э. В V в. до н.э. он упоминается в греческой литературе как основатель Рима. Образ Э., второстепенный у греков, стал центральным в мифической предыстории Рима: римляне считали Э. своим протопластом (родоначальником); от Юла, сына Э., произошёл род Юлиев. Юлий Цезарь и его приёмный сын Октавиан Август использовали эту мифическую генеалогию (происхождение своего рода от Венеры) в целях укрепления своей личной власти. В прославленной эпосе Вергилия «*Энеида*» Э. предстаёт как воплощение римских доблестей: верности долгу, благочестия и чадолюбия. Одну из причин вражды

между Римом и Карфагеном древние видели в драме Дидоны, брошенной Э.

После античности литературные обработки этого сказания изменяются: образ Э. отходит на второй план, уступая центральное место Дидоне. Именно застойностью этого знаменитого сюжета и типа объясняется весёлое травестирование поэмы Вергилия. В России Н. Осипов написал поэму «Вергилиева Энейда, вывороченная наизнанку» (1791), а в Украине Иван Котляревский написал знаменитую «Энеиду» (1798), где Э. и его спутники превратились в запорожцев:

Эней був парубок моторний
И хлопец хоть куди козак.

Ю

ЮДИФЬ – героиня ветхозаветной книги «Иудифь», жена Манассии, одного из жителей иудейского города Ветилуя.

Полководец царя Навуходоносора Олоферн с огромным войском опустошил Сирию, Мадиям, Моав и другие страны; затем он осадил Ветилуй, город на холме, служивший форпостом Иудеи. Олоферн захватил источники воды, перекрыл все дороги и довёл город до голода. В этом отчаянном положении город спасла богатая и красивая вдова Ю. Одевшись в свои лучшие наряды, украсив себя драгоценностями, она в сопровождении одной служанки отправилась в лагерь Олоферна.

Вавилонским воинам она сказала, что идёт к их полководцу, чтобы указать ему путь к овладению всей нагорной страной. Её провели в шатёр Олоферна, и он был поражён красотой Ю. Она же сказала ему, что бежала от своего народа, хочет служить Навуходоносору и может провести вавилонское войско до самого Иерусалима. Олоферн и его слуги в восхищении изрекли: «От края до края земли нет такой жены по красоте лица и по разумным речам». Ю. и её служанке дали отдельный шатёр, где они питались принесённой из дома едой.

Олоферн воспылал к ней страстью и домогался взаимности Ю. На четвёртый день её пребывания в стане врагов Олоферн устроил пир для блистательной перебежчицы. Олоферн любовался ею и пил столько вина, сколько не пил никогда. Наконец, слуги разошлись,

Олоферн свалился и уснул, Ю. осталась в его шатре одна. Она взяла меч Олоферна, подняла за волосы его голову и отсекла её мечом.

Положив голову в мешок и прихватив покрывало с постели Олоферна, Ю. со служанкой покинули стан и под покровом ночи ушли в Ветилуй, где показали голову Олоферна старейшинам и всему народу. Утром ассирийцы проснулись и увидели голову своего вождя на крепостной стене Ветилуя. Они в ужасе отступили, их союзники разбежались.

Ветилуйцы расхищали лагерь врагов 30 дней, а Ю. отдала богатый шатёр Олоферна. Сложив добычу на свои колесницы, Ю. увезла её домой, а позднее отправилась в Иерусалим и принесла эти богатства в жертву Богу. Она участвовала в иерусалимских празднествах по поводу изгнания врагов, а затем вернулась в родной город. Там она дожила в славе и почёте до 105 лет, а когда умерла, то оплакивали её семь дней.

Нужно отметить, что у евреев книга «Иудифь» не входит в библейский канон; она изобилует анахронизмами. Так, Навуходоносор назван ассирийским царём, на деле же он царствовал в Ново-Вавилонской (Халдейской) державе, тогда как Ассирия к моменту его вторжения в Иудею уже перестала существовать. Имя «Олоферн» – характерно персидское. Историки предполагают, что реальной основой книги «Иудифь» послужили походы в Финикию и Египет персидского царя Артаксеркса III (правил в 359–339 гг. до н.э.); у него действительно был полководец по имени Олоферн. Зачем понадобились описанные смещения составителям этой книги? Затем, что Персия не была пригодна для создания «образа врага»: именно персидский царь Кир освободил евреев из вавилонского плена и позволил им восстановить храм в Иерусалиме. Зато Ассирия была издревле ненавистна евреям.

История Ю. прославляет патриотическое коварство и уже в древности вызвала сильные сомнения этического характера. Книга «Иудифь» утверждает, что Ю. обманула страсть Олоферна и под разными предлогами соблюла свою честь. Потомство с этим утверждением перестало считаться. В поэзии и живописи XIX в., начиная с романтизма, Ю. изображается полунагой красавицей, убивающей своего спящего любовника. Складывается тип жестокой и коварной патриотки, своего рода Героической Шлюхи.

Травестация этого мотива – рассказ Ги де Мопассана «Мадмуазель Фифи» (1882) из времён немецкого вторжения во

Францию в 1870 г. Пьяный немецкий офицер расхвастался в компании других офицеров и французских проституток, оскорбил Францию, и внезапно проститутка хватает со стола ножичек для чистки фруктов и втыкает ему в горло. Немец убит, девчонка в суматохе ухитрилась бежать; позже её прятал священник.

Свою Ю. создал Г. Флобер в историческом романе «Саламбо» (1862). Заглавная героиня, жрица лунной богини Танит и дочь карфагенского полководца Гамилькара, отдаётся вождю восставших наёмников Мато, который похитил священный заимф – культовое покрывало богини Танит, святыню Карфагена. Заметим, что Саламбо – жрица, она по обету должна быть вечной девственницей. Когда ошастливленный Мато засыпает, Саламбо похищает из его шатра заимф и возвращает его в Карфаген. Возвращение святыни вызывает ликование Карфагена, в итоге повстанцы разбиты и распяты, великий город спасён, и Гамилькар выдаёт свою дочь за одного из царьков пустыни, союзника Карфагена.

В момент свадебного пира казнят Мато. В миг его смерти Саламбо внезапно умирает на руках ошеломлённого жениха. Флобер не даёт никаких комментариев, но можно понять, что страсть утончённой аристократки к могучему варвару Мато была сильнее её патриотизма, и спасение заимфа было только предлогом. Флобер переработал и переосмыслил историю Ю.

Банализацией этого сюжета стали бесчисленные романы о красавицах-шпионках, использующих в целях шпионажа своё тело. Поскольку XX в. сразу стал веком шпионажа, такие романы были невероятно популярны в период I-й мировой войны и после неё. И так как жизнь нередко является отражением литературы, этот банализованный миф использовала международная куртизанка Мата Хари, желавшая придать себе романтический ореол. Эта двойная агентка играла с огнём и была расстреляна по приговору французского военного трибунала в 1917 г. Такова эволюция мифа о Ю.

ЮРОДСТВО, к у л ь т ю р о д и в ы х – характерное явление русской религиозной жизни вплоть до XX в. Церковнославянскому слову «юрод» соответствует русское «урод»: юрод, юродивый – это умалишённый или слабоумный, в бормотании которого (как древние греки – в бреде пифии) народ пытался разгадать слово Бога, указание свыше, пророчество. Для отсталой Европы феномен Ю. мало характерен: существовал тип юродивого (нем. Narr in Christo), но

«Божьих дурачков» просто жалели. К тому же в Европе Ю. не пережило Средних веков, тогда как русское почитание юродивых – явление очень длительное. Русский юрод несколько напоминает восточного дервиша. На Руси юродивые нечётко отличались от юродствующих – людей эксцентричного поведения, самоунижение которых было ироническим.

Корни Ю. – в христианской агиографии и в прославлении смирения. На Руси было чрезвычайно популярно житие Алексея Человека Божия: то был юноша из богатой римской семьи, оставивший до брачной ночи жену, чтобы провести всю жизнь безвестным *странником*, нищим молитвенником у стен храма и, наконец, притесняемым бедняком в родном доме, куда он вернулся, не назвав себя, и где не был узнан. Это житие – образец добровольного самоунижения.

Юродивым прощается их антисвятость: они пляшут с блудницами, едят мясо в Великий Пост, ругают последними словами уважаемых людей. Все эти отрицательные жесты – бегство от гордыни, провокация презрения к себе и в то же время осмеяние мира, чистого и светлого по внешности, но тёмного по существу. Юродивый принимает видимость тьмы, чтобы дать доступ свету, играет с тьмой, чтобы исправить мир. Ю. парадоксально, оно есть царство подтекста.

Из исторических юродивых особенно известен Василий Блаженный, имя которого носит храм в центре Москвы, построенный Иваном Грозным в честь взятия Казани. Иван Грозный не только чтит юродивых, но и сам любил юродствовать. Его письмо к братии Кирилло-Белозёрского монастыря – это словесное Ю., шедевр злобной и угрожающей иронии. Заметим, что юродивый отделяется своей иронией от мнимо принимаемого на себя греха. Иван Грозный был злобный ироник и от притворного самоунижения легко переходил к яростной брани.

В литературе наиболее известен юродивый Николка из трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1824–25), неосознанно уличающий царя в убийстве царевича Дмитрия. У Ф.М. Достоевского едва ли не преобладают чудачки, шуты и юродивые. В «Преступлении и наказании» (1866) говорится, что у Сикстинской Мадонны Рафаэля – лицо скорбной юродивой. В романе «Бесы» (1871–72) изображён «пророк» Семён Яковлевич (отражение реального московского юродивого Корейши) и там же выведена хромоножка Марья

Лебядкина, фактически тоже юродивая. Особый тип – юродствующий *шут* Фёдор Павлович Карамазов в последнем романе Достоевского. Юродивых выразительно описывал Н.С. Лесков.

Я

ЯГО – интриган и предатель из трагедии У. Шекспира «Отелло» (1604), сумевший внушить Мавру, что Дездемона изменяет ему с красавцем Кассио. Я. проводит интригу с потерянным Дездемоной платком и разжигает в Отелло жгучую ревность. В финале Я. разоблачён и несёт справедливую кару. В образе Я. великий драматург разоблачил цинизм своей эпохи, обобщил худшие черты Возрождения. В английском языке слова из этой трагедии «honest Jago» («честный Я.») иронически обозначают подлеца. Образ Я., одного из шекспировских чудовищ, оказал сильное влияние на литературу романтизма.

ЯСОН, Я з о н – древнегреч. герой, сын Эсона, царствовавшего в городе Иолк (Фессалия). Брат этого царя *Пелий* сверг Эсона с престола; Я. воспитывался у мудрого кентавра Хирона. Когда мальчик вырос и возмужал, он потребовал у дяди-узурпатора царство над Иолком. Пелий согласился при условии, что Я. добудет руно золотого барана, которого Фрикс принёс в жертву в Колхиде. Пелий знал, что *золотое руно* надёжно охраняется, и рассчитывал погубить Я. Но молодой герой собрал очень сильную команду и на корабле «Арго» отплыл за золотым руном (см. *Аргонавты*). В Колхиде царь Ээт поставил перед Я. тяжёлые задачи. Выполняя их, Я. распахал поле на медных, огнедышащих быках, засеял его *зубами дракона* и победил выросших из них воинов. С помощью волшебницы *Медее*, колхидской царевны, влюбившейся в Я., герой преодолел все преграды, убил дракона-охранителя и тайно завладел золотым руном.

Вместе с Медеей Я. вернулся в Иолк, где заморская волшебница своими магическими средствами омолодила Пелия, одновременно коварно подстроив его убийство. Однако сын последнего Акаст изгнал Я. из Иолка. Я. вместе с Медеей и сыновьями нашёл убежище в Коринфе у царя Креона, дочь которого красавица Главка так понравилась Я., что он решил оставить Медею и жениться на коринфской царевне. Тогда Медея убила своих сыновей от Я., а Главке послала в подарок отравленное платье; надев его, Главка (в

других версиях Креуса) сгорела вместе со всем своим двором. Местью Медеи и её отлётом на колеснице, запряжённой драконами, завершается сюжет; дальнейшие судьбы Я. неизвестны.

Сюжет очень оригинален; он начинается как эпико-героический, содержит ряд сказочных элементов и переходит в лютую драму семейных отношений. Я. добыл золотое руно, но без всякой пользы для себя (идея самоценности подвига); мало того, в процессе героического добывания он с необходимостью сочетался с женщиной, которая стала его злым роком. Без неё он не смог бы совершить свой подвиг; с нею ему тяжело жить; попытка освободиться приводит к тому, что месть женщины уничтожает всё, что любил Я.: разрушает его жизнь. Миф о Я. не утратил своей силы по сей день.

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ СЛОВАРЯ-СПРАВОЧНИКА

Абадонна.....	6
Авгий.....	6
Авраам.....	
6	
Агамемнон.....	7
Агасфер.....	7

Аладдин.....	7
Алеша Попович.....	7
Али-баба.....	8
«Алиса в стране чудес».....	8

Амазонки.....	9
Антей.....	9
Антихрист.....	10
Антигона.....	10
Аргонавты.....	11
Ариадна.....	1
2	
Арион.....	12
Армида.....	12
Ариэль.....	12
Артур.....	13
«Асхаб ал-Кахф».....	13
Атлантида.....	14
Атриды.....	15
Ахилл.....	17
Бавкида.....	17
Байронический герой.....	17
Der Bärenhäuter.....	18
Беллерофон.....	18
«Белоснежка и семь гномов».....	18
Беовульф.....	18
Билкис.....	19
Блудный сын.....	20
Бовари Эмма.....	20
Богоборчество.....	21

«Божественная комедия».....	22
Бравый	солдат
Швейк.....	23
Das Brunnhild-Motiv.....	24
Валтасар.....	25
Вампир.....	25
Die Wanderer.....	26
Василий Буслаев.....	26
Великодушный разбойник.....	27

Вертер.....	27
Вершитель правосудия.....	28
Вечные образы.....	28
Вильгельм Телль.....	29
Вирсавия.....	30
Волшебник.....	31
Гамлет.....	32
Гарпагон.....	33
Гектор.....	34
Геновева.....	34
Геракл.....	34
Геро и Леандр.....	35
Герой-злодей.....	36
Гильгамеш.....	3
6	
Годива леди.....	38
Голлем.....	38
Горгона.....	39
Грааль.....	40
Гретхен.....	41
Гризельда.....	42
Давид и Голиаф.....	42
Далила.....	43
Даная.....	4
3	
Даниил.....	43
«Дафнис и Хлоя».....	45

Двойничество.....	46
Демон.....	47
Детектив.....	48
Джамшид.....	50
Дидона.....	50
Диомед.....	51
Диоскуры.....	51
«Добрая проститутка».....	51

Добрый самаритянин.....	52
Дон Жуан.....	52
Дон Кихот.....	54
Das Dornröschen.....	56
Дракон.....	56
Дульсинея из Тобосо.....	58
Дунайский крестьянин».....	58
Елена Прекрасная.....	59
Жена Потифара.....	60
«Жонглер Богородицы».....	61
Зигфрид.....	61
Золотое руно.....	62
Золотой век.....	62
Золушка.....	64
Зубы дракона.....	66
Зухра.....	66
Иаков.....	66
Ивик.....	67
Игрок.....	67
Икар.....	68
«Илиада».....	69
Илья Муромец.....	69
Инцест.....	70
Иоанн Креститель.....	72
Иов Многострадальный.....	73
Иокаста.....	75
Иосиф Премудрый.....	75
Ипполит.....	78
Ирод Антипа.....	78
Ирод I Великий.....	78
Иродидада.....	79
Исаак.....	79
Искандер Зуль-Карнайн.....	80
Искатель.....	80
Исход.....	81
Иуда Искарот.....	82
Иудушка Головлёв.....	83
Ифигиней.....	83

Кава.....	83
Каин.....	84
«Die Kaisersage».....	84
Калибан.....	85
Калхас.....	85
Кармен.....	85
Карьерист.....	86
Кассандра.....	86
Квазимодо.....	86
Кей-Кубад.....	87
Кейяниды.....	87
Кетхен из Гейльбронна.....	87
Кирка.....	87
Клитемнестра.....	88
Колдун-предатель.....	88
Конрад Валленрод.....	89
Король Артур.....	89
Кримхильда.....	89
Крысолов из Гамельна.....	90
Лабиринт.....	91
Ланцелот.....	92
Леда.....	92
Лейли и Меджнун.....	92
Лентяй.....	92
Летучий Голландец.....	93
Либуша.....	94
Лир.....	94
Лицемер.....	95
«Лишний человек».....	95
Das Lorelei-Motiv.....	98
Лотофаги.....	98
Лоэнгрин.....	98
Любовь-ненависть.....	99
Любовь среди народной войны.....	100
Людоед.....	101
Макбет.....	102
«Маленький человек».....	103

Манон Леско.....	103
Манфред.....	104
Мария	
Магдалина.....	105
«Махабхарата».....	10
5	
Мелузина.....	10
7	
«Мельмот Скиталец».....	107
Менелай.....	10
8	
«Мёртвая невеста».....	108
Мефистофель.....	108
«Мещанин во дворянстве»...	109
Минос.....	110
Минотавр.....	110
«Мир наизнанку».....	110
«Моби Дик, или	
Белый кит».....	110
Моргана.....	111
Мститель.....	111
Мудрость безумца.....	112
Мыши как Божья кара.....	114
Мышкин Лев Николаевич....	114
Мюнхгаузен барон.....	115
Навсикая.....	115
Нана.....	116
Нарцисс.....	116
Невидимка.....	116
Нибелунги.....	117
«Обломов».....	119
Ограбление бедняка.....	119
«Одиссея».....	12
0	
Оживающая статуя.....	121
Ойленшпигель.....	123
Оливер	Твист.

.....	123
Онегин.....	124
Орест	и
Пилад.....	124
Орфей.....	125
«Отелло».....	126
Панглосс.....	127
Пантагрюэль.....	12
7	
Панург.....	12
7	
Паоло и Франческа.....	128
Парис.....	128
Пексниф.....	129
Пелий.....	129
Пенелопа.....	129
Пер Гюнт.....	130
Персей.....	130
«Перстень Гига».....	132
Пиквик.....	133
Пирам и Фисба.....	134
Питер Пэн.....	134
Плут.....	134
Плюшкин.....	135
Поза маркиз.....	135
Прометей.....	135
Психея.....	137
Разлучённые	
влюблённые.....	138
«Рамаяна».....	140
Рассеянный.....	141
Рип ван Винкль.....	141
Робин Гуд.....	142
Робинзон Крузо.....	142

Родопис.....	143
Роланд	144
«Ромео и Джульетта».....	144
«Русский скиталец».....	145
Рустам сын Заля.....	146
Савская царица.....	146
Садко богатый гость.....	146
Саломея.....	147
Сальери Антонио.....	147
Самсон.....	148
Сарданапал.....	149
Сатана.....	149
Святогор.....	150
«Семеро против Фив».....	150
«Семеро спящих из Эфеса»... 150	
Сид.....	151
Сизиф..... 151	
Симург.....	152
Синдбад Мореход.....	153
Синяя Борода Рауль.....	153
Сирены.....	15
4	
Скарлетт О'Хара.....	154
Скупой.....	155
Собакевич.....	15
5	
Соломон..... 155	
Спящая царевна.....	157
Спящий вождь-избавитель....	157
Спящий крестьянин.....	157
Странники.....	159

Сфинкс.....	15
9	
Тангейзер.....	16
0	
Тантал.....	161
Тартюф.....	161
Татьяна Ларина.....	161
Телемах.....	16
2	
Терсит.....	162
Тесей.....	162
Тиресий.....	16
4	
Том Джонс.....	164
«Трагическая куртизанка».....	165
«Тристан и Изольда».....	167
Турандот.....	16
8	
«Тургеневские девушки».....	168
Узник.....	169
Узурпация высшего права....	170
Уленшпигель...	172
«Урал-Батыр».....	172
Урия Хеттеянин.....	172
«Ученик чародея».....	173
Фальстаф.....	17
4	
Фаридун.....	17
4	
Фархад.....	174
Фауст.....	174
Федра.....	176
Фигаро.....	17
7	
Фортунат.....	17
7	

«Франкенштейн, или Новый Прометей».....	177
Харун ар-Рашид.....	178
Харут и Марут.....	178
Хвастливый воин.....	179
Химена.....	17
9	
Хлестаков.....	179
Холмс Шерлок.....	179
Хосров.....	180
Храбрый портняжка.....	180
Цирк.....	180
Цирцея.....	181
Цыганка.....	181
«Человек в футляре».....	182
Чичиков.....	182
Чудак.....	182
«Шахнамэ».....	183
Швейк.....	185
Шейлок.....	185

Шиповничек.....	185
Шлемиль.....	185
Шут.....	186
Эгмонт.....	189
Эдип.....	189
Экарт.....	191
Экклезиаст.....	191
Электра.....	192
Эндимион.....	192
Эней.....	193
Юдифь.....	194
Юродство.....	19
7	
Яго.....	198
Ясон.....	19
8	



Хрущевская оттепель дала нашей стране выдающихся личностей во всех сферах творчества, литературоведение тоже обогатилось, прямо скажем, несколькими гениальными натурами, и среди них одно из первых мест занимает Ромэн Гафанович Назиров. Универсальность знаний и творений, слияние научного и художественного начал, исследовательской и педагогической сущности быстро сделали Р.Г. Назирова известным и популярным. И какое у него изумительное сочетание новаторского, оригинального с фундаментально традиционным! Недаром его тройное имя звучит как онегинская строка (четырёхстопный ямб).

Как важно сохранить память об этом замечательном человеке, прежде всего – местную память, зная о его глубокой любви к Уфе.

Б.Ф.Егоров, профессор, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Санкт-Петербургского Института истории РАН, заместитель Председателя редколлегии академической серии книг «Литературные памятники», главный редактор биографического словаря «Русские писатели. 1800-1917», действительный член Независимой академии эстетики и свободных искусств, член Международного ПЕН-клуба.