

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЦЕНТР ТИПОЛОГИИ И СЕМИОТИКИ ФОЛЬКЛОРА

ОТДЕЛЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ



Альманах

ВЫПУСК

6



ДЕМОНОЛОГИЯ
КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ
СИСТЕМА



Москва «ИНДРИК» 2017

УДК 398
I 57

Редколлегия:
Д. И. Антонов, А. С. Архипова,
Е. Е. Левкиевская, С. Ю. Неклюдов,
О. Б. Христофорова

Ответственные редакторы и составители:
Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова

In Umbra: Демонология как семиотическая система.
Альманах. Выпуск 6 / Отв. ред. и сост.: Д. И. Антонов,
О. Б. Христофорова. — М.: «Индрик», 2017. — 344 с., ил.

ISBN 978-5-91674-401-9

Альманах «In Umbra: Демонология как семиотическая система» объединяет работы, посвященные мифологическим персонажам — амбивалентным и вредоносным духам, «низшим» божествам, демонам. Представления о незримых врагах — искусителях, вредителях, агентах болезней — играют важную роль в культуре разных народов. С их помощью объясняют многие бедствия и катаклизмы, от личностных до глобальных. В традиционных обществах духи воспринимаются как естественные соседи человека, отношения с которыми определяют многое в культурном обиходе. Демонология развивается на всех «этажах» культуры — от книжности до фольклора, от средневековой миниатюры до компьютерных игр. Образам и сюжетам, связанным с низшими духами в мировых религиях, фольклоре, искусстве и литературе, посвящен альманах «In Umbra».

Для студентов и специалистов в области истории, искусствоведения, религиоведения, фольклористики, социальной и культурной антропологии.

Anthology “In Umbra: Demonology as a Semiotic System” includes articles on mythological creatures — ambivalent and antagonist spirits. The idea of humans’ invisible enemies — tempters, wreckers, agents of diseases — plays an important role in different cultures of the world in all the epochs. It helps explain many cataclysms and disasters — from personal to global ones. In traditional societies spirits are referred to as the natural neighbors of man — people build relationships with spirits through different ritual, magical and behavior practices. Demonology appears on every level of culture — from scholarly theology to folklore, from medieval miniatures to computer games. The authors of the anthology deal with images, motives and plots, related to demons in different religions, folklore art and literature of the world.

The book is intended for students and specialists in history, art, religious, cultural and folklore studies, social and cultural anthropology.

© Текст, авторы статей, 2017

© Оформление,
издательство «Индрик», 2017

ISBN 978-5-91674-401-9

Содержание

Ведьмы, оборотни и дубина Богородицы

О.И. Тогоева
Шабаш ведьм: ранние образы
и их возможные прототипы / 9

А.Е. Махов
Дубина Богоматери. Вещь и слово
в демонологической иконографии
«Мадонны приходящей на помощь» / 43

Г.В. Бакус
Верхом на волке, в образе кота: колдовские
превращения в ранних демонологических сочинениях / 65

Демоны sub specie historiae

И.Е. Суриков
Демонология демократии:
несколько сюжетов из истории Афин V в. до н. э. / 101

С.О. Зотов
Демоны в деталях: потусторонняя
топка оптических приборов XVIII–XIX вв. / 141

О драконах, демонах и поедателях демонов

С.Ю. Неклюдов
Многоликий дракон / 157

А.Б. Старостина
Чжун Куй – бесед и судья потустороннего мира / 203

Содержание

М.М. Паштова
Персонажи актуальной мифологии в фольклоре
черкесов Анатолии: универсальное и локальное / 217

Духи и люди

О.Б. Христофорова
Опознать беса. Часть 2: Практики экзорцизма
в современном православном приходе / 239

Т.А. Михайлова
Демоны-заместители: синтаксическая функция
как обоснование фольклорного нарратива / 274

Демонология литературная

А.К. Жолковский
О геноме «Змея Тугарина» А.К. Толстого / 303

С.В. Алпатов
«Сатана там правит бал»: роман «Мастер и Маргарита»
и европейская сатира Нового времени / 320

Сведения об авторах / 337



*Ведьмы, оборотни
и дубина Богородицы*

А.К. Жолковский

О геноме «Змея Тугарина»
А.К. Толстого*1. «Геном»*

Метафорическое обращение к словарю современной биологии в разговоре о балладе Толстого «Змей Тугарин» (1867; далее *ЗТ*¹) подсказывается

– двойственной биологической природой заглавного персонажа – человека (татарина), который по ходу сюжета во змея... перекинулся вдруг (строфа 18);

– соответственной гибридностью самого текста, сочетающего черты былины (первая публикация так и была озаглавлена: «Былина»), романтической баллады (в традиции XIX в. и в духе других баллад Толстого) и политической сатиры (сродни знаменитой «Истории государства российского от Гостомысла до Тимашева», 1868/1883, и ряду подобных стихотворных текстов автора);

– и, ввиду отчетливой фольклорной составляющей *ЗТ*, – заглавием классической книги Проппа, восходящим, как известно, не к лингвистике, а к ботанике – морфологии растений.

2. Глубинное решение

Толстой считал *ЗТ* «лучшей из своих баллад» [Толстой 2004: 628]. Чем же она так хороша? Отвлекаясь от непреходящей

¹ См. [Толстой 2004: 170–176], а также http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_k/text_0090.shtml

злободневности содержания баллады, сосредоточимся на ее художественной, в частности, «демонологической» структуре.

Полагаю, что конструктивным принципом *ЗТ* как раз и является установка на совмещение разных жанров, дискурсов, топосов. Говоря очень кратко, материал традиционной русской былины (борьба былинного богатыря со зловещим полуфантастическим антагонистом – змеем, Идолищем Поганым и т. п.) претворен в балладу о встрече Властителя с Мастером Слова (волхвом, певцом, предсказателем), а их диалог, в свою очередь, поставлен на службу инвариантной теме А.К. Толстого – идеализации киевско-варяжской Руси в противовес последующему, по-азиатски деспотическому, самодержавному правлению².

3. Былинный слой

Итак, перед нами, прежде всего, своего рода былина. В ней действуют князь Владимир, русские богатыри и их супостат

² Ввиду такой трехслойности структуры *ЗТ* для полноценного ее описания требуется специалист одновременно по русским былинам, балладам и по творчеству А.К. Толстого. Мой интерес к *ЗТ* – главным образом общетеоретический, структурный, и, сосредоточиваясь на совмещениях как стержне художественной структуры *ЗТ*, я применяю понятийный аппарат так называемой поэтики выразительности, или модели «Тема – Приемы – Текст», разработанной мной совместно с покойным Ю.К. Щегловым и вдохновленной теоретическими идеями С.М. Эйзенштейна (см. [Жолковский, Щеглов 1996]). Что касается фольклорной стороны вопроса, то тут, с благодарностью пользуясь советами С.Ю. Неклюдова и Н.В. Петрова, я руководствовался прежде всего классической работой о былинах [Скафтымов 1924], книгой [Пропп 1958] и более непосредственно релевантной статьей [Казаков, Петров 2011], а в осмыслении скандинавского контекста *ЗТ* опирался на [Матюшина 2011]. За консультации по А.К. Толстому и балладе я признателен А.С. Немзеру; некоторые наблюдения, далее без ссылок развиваемые в этих заметках, почерпнуты из его книги [Немзер 2013]. Упомяну также проницательную статью о балладе Шиллера «Граф Габсбургский» и ее переводе Жуковским [Виницкий 2004: 64–98].

отталкивающего, демонического и даже зверского облика. Дело происходит, как водится, у водной преграды (Днепр) и в то же время на пиру, что тоже типично для былин (совмещены два разных былинных мотива). Враг выступает в обличье змея, былины о поединках с которым Алеши Поповича (победителя Тугарина Змеевича) и Добрыни Никитича (победителя Змея Горыныча) были уже известны ко времени написания *ЗТ* [Данилов 1977 (1768/1804)], хотя всего набора былин, которым располагает сегодняшняя фольклористика, Толстой знать не мог. Некоторые детали поединка со змеем явно взяты из русских былин, в частности, ссылки на прецедентные победы над змеем: см. строфы 10 (Илья и Соловей-разбойник), 13 (Алеша Попович, история с коровой) и 16–17 (Добрыня, бумажные крылья и т.д.). Есть и ряд других характерных деталей. Однако былинными мотивами сюжет не ограничивается, а содержит ряд других, от этого жанра далековатых, но для баллады Толстого центральных.

4. Поэт и царь

Прежде всего, это балладный мотив взаимодействия между певцом и властителем. Самый авторитетный русский образец в этом отношении – это, конечно, «Песнь о вещем Олеге» Пушкина (1822/1825), в целом же традиция, с которой имеет дело Толстой, восходит к Гёте («Певец», 1783), Шиллеру («Граф Габсбург», 1803), Уланду («Три песни», 1808), к их переводам Жуковским (ср., в частности, его «Граф Габсбургский», 1818), «Старой были» Катенина (1828) и другим балладам начала XIX в.

А в более широком плане это вообще тема пророчества и его сбываемости/опровергаемости, представленная такими архетипическими мифологемами, как судьба царя Эдипа.

5. Пророк-супостат

Одно из главных – и в высшей степени оригинальных – художественных решений *ЗТ* состоит, конечно, в том, что фигура

пророчествующего волхва/певца/поэта совмещена с демонической фигурой антагониста – татарина/змея/идолища, заклятого врага Руси. Соответственно, само пророчество звучит враждебно, оскорбительно и кажется тем менее правдоподобным.

Заметим, что, скажем, в «Песни о вещем Олеге», да и в «Царе Эдипе», предсказания вполне зловещи, но они никоим образом не подаются как враждебные властителю. Впрочем, вполне традиционны и откровенно злобные негативные пророчества – вспомним Терсита, предрекающего (во II песни «Илиады») поражение ахейцам и принуждаемого замолчать.

В отличие от ЗТ, в «Илиаде» мрачное предсказание не сбывается, и ахейцы в конце концов побеждают. Но обращает на себя внимание сходство двух эпизодов по линии уродства пророка, наносимых ему унижительных, но не смертельных побоев, его осмеяния и принуждения к молчанию. Ср. сходные фрагменты ЗТ и «Илиады»:

И вот незнакомый из дальних рядов *Певец* выступает на княжеский зов <...> *Глаза словно щели, растянутый рот, Лицо на лицо не похоже, И выдались скулы углами вперед, И ахнул от ужаса русский народ: «Ой рожка, ой страшная рожка!»* <...> И *вспыхнул* Владимир при слове таком, В очах загорелась *досада* – Но вдруг *засмеялся* – и *хохот кругом* В рядах *прокатился*, как по небу гром <...> *Смеется* Владимир, и с ним сыновья, *Смеется*, потупясь, княгиня, *Смеются* бояре, *смеются* князья, Удалий Попович, и старый Илья, И смелый Никитич Добрыня. <...> «*Стой!* – молвит Илья, – *твой хоть голос и чист, Да песня твоя не пригожа!* Был вор Соловей, как и ты, *голосист, Да я пятерней приглушил его свист – С тобой не случилось бы то же!*» <...> «*Стой!* – молвит Попович <...> Но тот *продолжает, осклабивши пасть* <...> «*Стой!* – молвит, поднявшись, Добрыня, – *не смей Пророчить* такого нам *горя!*» <...> И начал Добрыня *натягивать лук*, И вот, *на потеху народу*, Струны богатырской слышавши звук, Во змея певец перекинулся вдруг И с шипом бросается в воду <...> А змей, по Днепру

расстилаясь, плывет, И, *смехом преследуя* гада, По нем *улюлюкает* русский народ: «*Чай, песни теперь уже нам не стоет* – Ой ладо, ой ладушки-ладо!» (ЗТ, строфы 2–3, 6–7, 10, 13–14, 16, 18, 20; выделено мной. – А.Ж.).

Только Терсит меж безмолвными *каркал* один, *празднословный*; <...> Вечно искал он царей *оскорблять*, презирая пристойность, Всё позволяя себе, что казалось *смешно* для народа. *Муж безобразнейший*, он меж данаев пришел к Илиону; Был *косоглаз, хромоног; совершенно горбатые сзади Плечи на персях сходились; глава у него подымалась Вверх острием, и была лишь редким усеяна пухом* <...> теперь скиптроносца Атрида С *криком пронзительным* он поносил <...> но внезапно к нему Одиссей устремился. Гневно воззрел на него и воскликнул голосом грозным: «Смолкни, безумноречивый, *хотя громогласный, вития!* <...> и *не смей* <...> *скиптроносцев порочить*» <...> Рек — и *скиптром его по хребту и плечам он ударил. Сжался Терсит*, из очей его брызнули крупные слезы; Вдруг по хребту полоса, под тяжестью скиптра золотого, *Вздулась багровая; сел он, от страха дрожа; и, от боли Вид безобразный наморщив*, слезы отер на ланитах. Все, как ни были смутны, *от сердца над ним рассмеялись:* <...> «Ныне ругателя буйного он обуздал велеречью! Верно, *вперед не отважит* его дерзновенное сердце Зевсу любезных *царей оскорблять поносительной речью!*» («Илиада», II, 212–277; пер. Н.И. Гнедича; выделено мной. – А. Ж.).

Естественной мотивировкой парадоксального совмещения в одном персонаже функций предсказателя и антагониста (змея) является опора ЗТ на частый в былинах мотив злопыхательских, но не сбывающихся, предсказаний-угроз змея, идолища и прочих вражеских фигур. Ср. угрозы, посылаемые Калином-царем киевскому князю с устрашающим гигантом-татаринном:

Садился Калин на ременчет стул, Писал ерлыки скоропищеты, Ко стольному городу ко Киеву, Ко ласкову князю Владимиру, Что выбрал татарина выше всех, А мерою тот татарин трех сажень, Голова на татарине с пивной котел <...> От мудрости слово написано, Что возьмет Калин-царь Стольной Киев-град, А Владимира-князя в полон полонит, Божьи церкви на дым пустит (былина «Калин царь», входящая в сборник Кирши Данилова).

Но важно подчеркнуть, что в *ЗТ*, в отличие от подобных речей в былинах, негативное пророчество носит не вспомогательный характер, а поставлено в самый центр композиции (и по своему содержанию касается судьбы не каких-то отдельных персонажей или даже всего Киева, но всей последующей истории России).

Кроме того, на главную роль среди персонажей здесь выдвигается Владимир, обычно играющий второстепенную роль, поскольку главная в былинах всегда отводится богатырю и его победе над антагонистом [Скафтымов 1924]. В *ЗТ* вместо поединка богатыря со змеем налицо типично балладная коллизия между властителем и певцом/предсказателем.

Отметим, что совмещение в одном лице персонажа, предсказания которого окажутся пророческими (об этом ниже), и персонажа предельно отрицательного являет типичную для романтизма, а затем и романтического реализма второй половины XIX в., принципиальную проблематизацию демонической фигуры мифистифического типа.

6. Реакция на пророчество

Мотив пророческого слова и реакции на него нередок у Толстого. Таков сюжет баллады «Василий Шибанов» (знаменитой своим неудачным анжамбманом: *Шибанов молчал. Из пронзенной ноги...*; 1840), строящейся вокруг того, как Иван Грозный, частый отрицательный персонаж Толстого, в ответ на разоблачительное устное послание Курбского подвергает мученической смерти присланного им вестника.

Нежелание слушать неприятные пророчества лежит и в основе другой баллады Толстого, «Канут» (1872), позаимствованной из датских источников, где заглавный герой упорно пренебрегает всеми предупреждениями, предсказаниями, дурными предзнаменованиями и даже вполне прозрачными намеками присланного за ним певца, чем обрекает себя на гибель. Заметим, что Вещий Олег Пушкина и Эдип пытаются, пусть безуспешно, учесть пророчество, Канут же полностью его игнорирует.

7. Перебранка

Примечательно, что на зловещие пророческие речи змея/татарина отвечает не какой-то один богатырь одного былинного сюжета, а целых четверо положительных персонажей – Владимир и три канонических богатыря: Илья Муромец, Алеша Попович и Добрыня Никитич. Для былин это ситуация довольно необычная. Все три богатыря и Владимир редко действуют сообща, иногда конфликтуют друг с другом, а здесь выступают единым фронтом. Более того, такая перебранка одного со многими не типична для русского былинного эпоса и могла быть вдохновлена знакомством Толстого со скандинавскими сагами, и прежде всего «Перебранкой Локи» из «Старшей Эдды».

Кстати, со скандинавскими перебранками схож и нелетальный для змея исход конфликта. В русских богатырских былинах змей неизменно убивается, иногда даже дважды, – как в былине «Алеша Попович» (из сборника Кирши Данилова). Застольные же скандинавские перебранки, как правило, не приводят к боевому поединку, кончаясь чисто словесной победой или ничьей. Что Толстой был знаком с этой традицией, очевидно, поскольку у него есть вариации на скандинавские темы («Песня о Гаральде и Ярославне», 1869; «Гакон слепой», 1869–1870; «Канут», 1872; и некоторые другие), так что связь перебранки в *ЗТ* с этой традицией весьма вероятна³.

³ О соотношении перебранок в былинах и в сагах см. [Казаков, Петров 2011; Матюшина 2011].

8. Техника подтверждения пророчества

Оригинальным – и, конечно, неслучайным – является и выбор Толстым того способа, которым в *ЗТ* демонстрируется верность предсказания. В отличие от классических случаев, таких как сюжеты об Эдипе и о вешем Олеге, в *ЗТ* зловещее предсказание не сбывается в рамках сюжета. Эдипу предсказывают, что он убьет отца и женится на матери, и несмотря на все попытки обмануть судьбу, это происходит, так что герою приходится нести трагическую ответственность. Кудесник предсказывает Олегу смерть *от коня своего*, и в конце песни именно такая смерть наступает князя. А в *ЗТ* змей предсказывает Руси ужасное «татарское» будущее, но в сюжете баллады оно не наступает.

Наступает оно, во всяком случае с точки зрения Толстого, в ходе последующей истории государства российского, известной читателю баллады в силу его знакомства с этой историей. В результате точки зрения положительных героев *ЗТ* и читателя расходятся: Владимир и его присные смеются над нелепыми предсказаниями татарина, читатель же понимает, что в дальнейшем – за пределами киевского хронотопа баллады – они сбылись, более того, что Толстой с присущей ему иронией вложил в уста этой *страшной роже* свои любимые мысли о российском деспотизме⁴.

Это один из самых сильных и оригинальных эффектов *ЗТ*, но в литературном отношении, разумеется, такой тип реализации пророчества не уникален и имеет свою традицию.

⁴ Авторская игра с маской татарина особенно ясно проступает там, где тот критически отзывается о татарщине и положительно – о варяжском укладе Киевской Руси: «Обычай вы наш переймете, На честь вы поруху научитесь класть, И вот, наглотавшись *татарщины* всласть, Вы Русью ее назовете! И с честной поссоритесь вы стариной...» (*ЗТ*, строфы 14–15, выделено мной. – А. Ж.). Толстой использует тут технику сдвига оценочной точки зрения, характерную для былин, ср.: «Тут *собака* Калин царь говорил Илье да таковы слова: Ай ты старья казак да Илья Муромец! Да служи-тко ты *собаке* царю Калину» («Илья Муромец и Калин царь»; см. [Успенский 1970: 24]).

9. Традиция

Начнем со сравнительно недавних случаев.

Таков, например, нарративный прием забега вперед в жизнеописании исторического персонажа, судьба которого известна читателю помимо текста. Вспомним у Пастернака проспективный, в буд. вр., очерк биографии Марии Стюарт:

...Стрекозой такую Родила ее мать Ранить сердце мужское,
Женской лаской пленять. И за это, быть может, Как огонь горяча,
Дочка голову сложит Под рукой палача <...> Но конец героини
До скончания времен Будет славой отныне И молвой окружен
(«Вакханалия», 1957/1965; выделено мной. – А. Ж.);

и аналогичный опережающий набросок творческой биографии Пушкина, хотя и весь в прош. вр.:

В его устах звучало «завтра», Как на устах иных «вчера».
Еще не бывших дней жара Воображалась в мыслях кафру,
Еще не выпавший туман Густые целовал ресницы.
Он окунал в него *страницы* Своей мечты. Его роман
Вставал из мглы... («Подражательная [вариация]»; 1918/1923; выделено мной. – А. Ж.).

Пастернак опирается тут на известный (сформулированный им в другом тексте с забавной ошибкой, см. [Жолковский 2016: 221–234]) парадокс, что историк – это пророк, предсказывающий назад: уже зная будущее, можно из нарративного прошлого магически «предсказывать» его.

Знаменитый пример из научной фантастики – «Янки при дворе короля Артура» (1889) Марка Твена. Там герой, попавший в далекое прошлое и приговоренный к смерти, спасается благодаря знанию естественной истории: сообразив, что дело происходит как раз накануне затмения солнца, дата которого ему

известна, он «предсказывает» это затмение, чем подтверждает свои притязания на статус придворного волшебника, закрепленный за злым Мерлином.

Классический источник всех таких мест в литературе нового времени – «Энеида» Вергилия, вымышленное повествование которой строится как телеологически направленное к основанию и возвышению Рима, вершиной чего станет правление Августа – современника Вергилия. В книге VI Эней встречается в царстве мертвых со своим отцом Анхизом, и тот показывает ему *вереницу душ* его будущих потомков, которым предстоит вернуться на землю в виде сначала мифических, а затем и исторических правителей Рима. Его обзор римской истории изобилует предсказаниями о том, что случится с Энеем, его сыном Сильвием, с Ромулом, римскими царями вплоть до Юлия Цезаря и, наконец, Октавиана Августа, – случится как в тексте поэмы, так и за его пределами, в известных современникам поэта фактах римской истории (VI, 750–889).

Пророчество это – в отличие от речей татарина в *ЗТ* – в основном положительное, хотя в нем есть и трагические ноты. Таковы упоминания о распрях между родственниками, о недавней гражданской войне и даже о ранней смерти Марцелла, любимого племянника Августа, которого он прочил в наследники (VI, 861). «По свидетельству Светония-Доната, чтение этого места Вергилием вызвало у Августа слезы»⁵ – наглядный пример того, как действует контрапункт внутри- и внетекстовой информации, характерный для данного типа подтверждения пророчества.

Не отказался от использования аналогичного временного контрапункта и великий поклонник Вергилия, задним числом записавшийся к нему в ученики, – автор «Божественной комедии».

Данте пишет ее в изгнании, но биографию своего авторского героя до этого периода его жизни он не доводит, так что загробное царство, где он встречается со своим предком Каччагвидой

⁵ См. [Вергилий 1979, примечание к VI, 861].

(«Рай», 15–17), он посещает хронологически *до того*, как в реальной жизни ему придется отведать горький, точнее соленый, хлеб изгнания. И строки об этой горечи появляются в повествовании не как биографический факт, а как пророчество, услышанное Данте-персонажем от Каччагвиды: *Ты узнаешь (proverai), как круты ступени и солон хлеб...* Время тот употребляет будущее, но к моменту написания поэмы это уже реальные факты жизни автора, – налицо все тот же эффект забегания из прошлого в уже свершившееся будущее.

Сам же Вергилий, в свою очередь, во многом следовал за Гомером. В XI песни «Одиссеи» мы находим более или менее аналогичный эпизод. Тень Тиресия на границе подземного царства предсказывает Одиссею его будущее, которое в пределах самой поэмы сбывается лишь отчасти, а в остальном проецируется на общий фон греческой мифологии.

Отметим интересную эволюцию: у Гомера – по-видимому, вымышленная, но уже личная история эпического героя, у Вергилия – вымышленная биография эпического героя, перетекающая в реальную историю, а у Данте – личная биография реального авторского персонажа, вписанная в реальную историю города и страны. В этом отношении Толстой, конечно, ближе всего к Вергилию, сосредоточенному на полном охвате всей римской истории.

Чем пророчество змея-татарина резко отличается от речи Анхиза, это откровенно негативным взглядом на предрекаемую – и для читателей уже свершившуюся – историю. *ЗТ* читается как сознательное обращение вергилиевской схемы: там серия триумфов (пусть с отдельными срывами), здесь – последовательное движение в худшую сторону (хотя и оспариваемое Владимиром и другими слушателями).

Образец аналогичного, но негативного предсказания – во всяком случае, негативного для властителя, которому оно адресовано, – Толстой мог найти у Шекспира, в «Макбете». Сначала ведьмы предсказывают Макбету и Банко, что Макбет будет королем, а Банко пращуром королей (I, 3), а в более поздней сцене (IV, 1),

в ответ на запрос Макбета, уже короля, *Придет ли к власти в этом королевстве Потомство Банко*, являют ему призрак окровавленного Банко и процессию восьми будущих королей-призраков, включая правящего в момент первого представления трагедии (1611) короля Якова I Стюарта (1603–1625), очевидное сходство которых с Банко уязвляет Макбета:

... М а к б е т . Ты слишком сходен с духом Банко. Прочь! Мне твой венец палит глаза. А ты, Второй венчанный лоб, ему под масть. И третий – тоже <...> Четвертый! Хватит! Иль эту цепь прервет лишь Страшный суд? Еще! Седьмой! Я не желаю видеть. Но вот восьмой; он зеркало несет, Где видно множество других; иные – *С трехствольным скипетром, с двойной державой*⁶. Ужасный вид! Но это правда: Банко, В крови, с улыбкой кажет мне на них, Как на своих. Неужто это так? (пер. М. Лозинского; выделено мной. – А.Ж.).

Негативное пророчество татарина тоже касается потомков (внуков) князя, к которому он обращается, но в целом выдержано не столько в конкретных династических терминах, с именами будущих правителей, как у Вергилия, или хотя бы их перифрастических описаниях (как в Макбете), а в обобщенных исторических, политических и нравственных категориях.

«Но род твой не вечно судьбою храним, Настанет тяжелое время, Обнимут твой Киев и пламя и дым, *И внуки твои будут внукам моим* Держать золоченое стремя!» <...> Певец продолжает: <...> Бесценное русским сокровище честь <...> На вече народном вершится их суд, Обиды смывает с них поле – Но дни, погодите, иные

⁶ Эти атрибуты как раз и указывают на Якова I (чьим предком считался полупоэтический Банко) как на первого короля Англии, Шотландии и Ирландии.

придут, И честь, государи, заменит вам кнут, А вече – каганская воля!» <...> Певец продолжает: «И время придет, Уступит наш хан христианам, И снова подымет русский народ, И землю единый из вас соберет, Но сам же над ней станет ханом! И в тереме будет сидеть он своим, Подобен кумиру среди храма, И будет он спины вам бить батожем, А вы ему стучать да стучать челом – Ой срама, ой горького срама! <...> Обычай вы наш переймете, На честь вы поруху научитесь класть, И вот, наготовившись татарщины всласть, Вы Русью ее назовете! И с честной посоритесь вы стариной, И, предкам великим на сором, Не слушая голоса крови родной, Вы скажете: “Станем к варягам спиной, Лицом повернемся к обдорам!”» (строфы 5, 8–9, 11–12, 14–15; выделено мной. – А. Ж.).

10. Функции в балладе Толстого

Что же дает автору *ЗТ* обращение к такому типу осуществления пророчества?

В о - п е р в ы х , пророчество и сбывается, и не сбывается: не сбывается в сюжете, сбывается за его рамкой.

В о - в т о р ы х , не сбываясь в собственно сюжете, оно оставляет Владимиру и его сотрапезникам возможность, великодушно пощадив врага (слегка напугав его, осмеяв и отпустив восвояси), полностью торжествовать в своем замкнутом, облюбленном Толстым идиллическом хронотопе.

Такое расщепление хронотопа *ЗТ* опирается на характерную общую черту сюжетов о пророчествах. То или иное откладывание, «ненаступление», налицо в большинстве из них. Прежде всего, по самой природе мотива, налицо обязательный разрыв между тем моментом, когда предсказание делается, и тем, когда оно сбудется. Далее, мрачные предсказания обычно начинаются с констатации благополучного настоящего и ближайшего будущего, по контрасту с которым более далекие беды предстают и менее правдоподобными, и более драматичными. Так, ведьмы

предсказывают Макбету, что сам он будет править, но дети его – нет. Пушкинский кудесник начинает с величия и удачливости Олега и лишь потом переходит к пророчеству о его смерти:

*«Победой прославлено имя твое; Твой щит на вра-
тах Цареграда; И волны и суша покорны тебе; За-
видует недруг столь дивной судьбе <...> Под грозной
броней ты не ведаешь ран; Незримый хранитель
могущему дан. Твой конь не боится опасных трудов
<...> И холод, и сеча ему ничего... Но примешь ты
смерть от коня своего»* (выделено мной. – А. Ж.).

Аналогичный, но более краткий отказный ход есть и в ЗТ, с очевидным кивком в сторону пушкинского текста:

*Владычество смелым награда! Ты, княже, могуч и казною
богат, И помнит ладьи твои дальний Царьград – Ой ладо,
ой ладушки-ладо! Но род твой не вечно судьбою храним,
Настанет тяжелое время, Обнимут твой Киев и пламя
и дым, И внуки твои будут внукам моим Держать золоче-
ное стреля! (выделено мной. – А. Ж.).*

В ЗТ, благодаря тому, что подтверждение пророчества выно-
сится за пределы собственно сюжета, игра с «ненаступанием»
доводится до максимума: мрачные предсказания читаются одно-
временно в модальном ключе – как смешные угрозы неведомого
певца, и в реальном – как уже сбывшиеся в последующей истории.

В - т р е т ь и х, демонстрируется одобряемая Толстым терпи-
мость по отношению к враждебному полемическому слову, так
выгодно отличающая Владимира от Ивана Грозного (той же
баллады «Василий Шибанов» и романа «Князь Серебряный»).

В - ч е т в е р т ы х, вполне злое и устрашающее предска-
зание сбывается, но как бы под ненавязчивым знаком вопроса.
Толстой оставляет возможность далекому будущему разрешить
вековые проблемы России:

*«И если настанет година невзгод, Мы верим, что Русь их
победно пройдет, – Ой ладо, ой ладушки-ладо!»* Пирует
Владимир со светлым лицом, В груди богатырской отра-
да, Он верит: *победно мы горе пройдем, И весело слышать
ему над Днепром: «Ой ладо, ой ладушки-ладо!»* (строфы
28–29; выделено мной. – А. Ж.).

Наконец, в - п я т ы х, на первый план выдвигается собствен-
но поэтическое – пророческое – слово, и это отдельная важная
подтема ЗТ.

11. Метапоэтический слой

Сюда относится не только само пророчество, образующее сердце-
вину сюжета, но и ответные речи Владимира и его сотрапезников,
причем собственное слово автора парадоксально распределено
между обеими сторонами перебранки. Ср. беглый монтаж фраг-
ментов баллады, в котором курсивом мною выделены метапоэти-
ческие, метасловесные и вообще метакоммуникативные детали:

*Пирует Владимир <...> И слышен далеко звон кованых
чар – Ой ладо, ой ладушки-ладо! И молвит Владимир:
«Что ж нету певцов?» <...> Певец выступает на кня-
жеский зов – И начал он петь на неведомый лад <...>
И вспыхнул Владимир при слове таком <...> Певец про-
должает: «Смешна моя весть И вашему уху обидна? Кто
мог бы из вас оскорбление снести?» «Стой! – молвит
Илья, – твой хоть голос и чист, Да песня твоя не пригожа!
Был вор Соловей, как и ты, голосист, Да я пятерней при-
глушил его свист – <...> Но тот продолжает, ослабивши
пасть <...> не смей Пророчить такого нам горя! Тебя я уз-
нал из негодных речей <...> Ты часто вокруг Киева-града
Летал и шипел <...> Струны богатырской послышавши
звук <...> Чего уж он в скаредной песне не нес <...> По нем
улюлюкает русский народ: «Чай, песни теперь уже нам не*

споеет <...> За колокол пью Новаграда! <...> Пусть звон его в сердце потомков живет – <...> Я пью за варягов <...> Народ отвечает: «За князя мы пьем! <...> И весело слышать ему над Днепром: «Ой ладо, ой ладушки-ладо!» И слышен далеко звон кованых чар...

Текст насыщен мотивами застольного общения, тостов, пения и неодобрительных, вплоть до запрещения, реакций на него, символического звона колоколов и *кованых чар*, опознания супостата по *негодным речам*, квази-фольклорного припева (*Ой ладо...*) и т. п.

Особенно эффектно совмещение боевого и артистического мотивов в строчке о звуке богатырской струны (строфа 18), окончательно спугивающем змея: этот как бы музыкальный звук издает лук Добрыни, что, возможно, отсылает к аналогичному совмещению мотивов в сцене, где кульминационное натягивание Одиссеем тетивы своего лука сравнивается с игрой на музыкальном инструменте:

...Так женихи говорили, а он <...> великий осматривал лук. Как певец, прибывший Цитрою звонкой владеть, начинать песнопенье готовясь, Строит ее и упругие струны на ней <...> без труда *напрягает* – Так без труда во мгновение лук непокорный *напряг* он. Крепкую правой рукой тетиву потянувши, он ею Щелкнул: она *провизжала*, как ласточка звонкая в небе. Дрогнуло сердце в груди женихов, и в лице изменились Все... («Одиссея», XXI, 405–415; пер. В.А. Жуковского; выделено мной. – А. Ж.).

Внимание к металитературным аспектам текста вообще характерно для поэзии. Но в случае *ЗТ* оно особенно уместно ввиду тематизации в балладе мотива словесного пророчества. Говоря очень просто, Толстой всеми возможными художественными средствами настаивает на релевантности своей авторской роли, убеждая прислушаться к его словам.

Литература

- Вергилий 1979 – «Энеида» / Пер. с лат. С.А. Ошерова под ред. Ф.А. Петровского, комм. Н.А. Старостиной // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.
- Виницкий 2004 – Виницкий И. «Небесный Ахен»: Политическое воображение Жуковского в конце 1810-х годов // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева / Ред. А. Киселева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004.
- Данилов 1977 (1768/1804) – Древние Российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. М., 1977.
- Жолковский 2016 – Жолковский А.К. Гегель ненароком // Звезда. 2016. № 5.
- Жолковский, Щеглов 1996 – Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М., 1996.
- Казаков, Петров 2011 – Казаков Г.М., Петров Н.В. Сюжетные функции перебранок в эпической поэзии (саги и былины) // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2011. № 9.
- Матюшина 2011 – Матюшина И.Г. Перебранка в древнегерманской словесности. М., 2011.
- Немзер 2013 – Немзер А.С. При свете Жуковского. Очерки истории русской литературы. М., 2013.
- Пропп 1958 – Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958.
- Скафтымов 1924 – Скафтымов А.П. Генезис и поэтика былин. Очерки. Саратов, 1924.
- Толстой 2004 – Толстой А.К. Полное собрание стихотворений и поэм / Вступ. ст., сост. и примеч. И.Г. Ямпольского. СПб., 2004.
- Успенский 1970 – Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.