

Содержание

<i>Ю.В. Иванова</i> Предисловие	8
--	---

XENIA ET APOPHORETA

<i>А.И. Шмаина-Великанова</i> NB	29
<i>О.А. Седакова</i> Флора: музыка прикосновения	40
<i>Н.Ю. Костенко</i> «Пробег жизни»: к интерпретации заглавия воспоминаний О.М. Фрейденберг	43

ORIENTALIA

<i>G. Bohak</i> Power in Absence: Two Notes on the Jewish High Priestly Vestments	53
<i>М.Г. Селезнев</i> «Город Аседек»	66
<i>С.В. Бабкина</i> Череп Орны и могила Адама: попытка реконструкции истории традиции	82
<i>М.М. Юровицкая</i> Исайя 6 в Септуагинте: перевод и комментарий	95
<i>Е.В. Александрова</i> О чем и как говорят египетские гробницы	111
<i>А.М. Дубянский</i> О некоторых телесных мотивах в религиозной культуре Индии	130

CLASSICA ET PALEOCHRISTIANA

<i>Н.Н. Казанский</i>	
Об одном рудиментарном мотиве в греческом эпосе (Пилосский боевой агат и «Илиада» 3. 369 sq.)	147
<i>R.P. Martin</i>	
Three Moments in the Sun	170
<i>E.L. Bowie</i>	
Mythology in archaic and classical Greek sympotic poetry	184
<i>А.В. Подосинов</i>	
География мифа и мифическая география в античной литературе (некоторые общие наблюдения)	216
<i>A.V. Lebedev</i>	
The Aegean origin and early history of the Greek doctrines of reincarnation and immortality of the soul (Epimenides, Pherecydes, Pythagoras, and Onomacritus' Orphica)	238
<i>B. Maslov</i>	
Aristotle and Freidenberg on tragic character	300
<i>L. Athanassaki</i>	
Ritual, Communication, and Characterization in Plutarch's <i>Life of Nicias</i>	314
<i>А.И. Шмаина-Великанова</i>	
Материнство и мученичество. Размышления о «Мученичестве свв. Перпетуи, Фелицитаты и с ними скончавшихся» и XIX оде Соломона	328
<i>П.Н. Лебедев</i>	
Представления об экзорцизме в христианской апологетике II в.	347
<i>Т.Ф. Теперик</i>	
Рецепция мифа и рецепция образа: кинематограф	357

MEDIOEVALIA

<i>Д.С. Пенская</i>	
«Сказание Агапия» как символическая повесть	367
<i>А.Ю. Виноградов</i>	
«Житие Иоанна Куцника» — роман-загадка	394

<i>И.Г. Матюшина</i>	
Экфрасис в поэзии скальдов	409
<i>Т.А. Михайлова</i>	
«Счастливые знамения», или Магия формулы в саге «Воспитание в Домах Двух Чаш»	424

PORTENTA AC MONSTRA

<i>С.Ю. Неклюдов</i>	
Фантомы демонотворчества: «третья стратегия»	439
<i>Ю.В. Иванова, П.В. Соколов</i>	
Ведьмы, патрици и лаццарони: оксюморонные герои Джамбаттисты Вико и его современников	456
<i>Т.Ал. Михайлова</i>	
Голова, блюдо и опасные женщины	471

JOCOSERIA

<i>П.Г. Ельченко</i>	
Вдохновение (ἐνθουσία) и чихание (πταρμός) — что общего? Опыт интерпретации неожиданного сравнения в неоплатоническом комментарии к «Федону»	483
<i>И.А. Протопопова</i>	
Платон и сказки	493

ПРИЛОЖЕНИЯ

Библиография научных работ Н.В. Брагинской. Составители <i>Н.В. Брагинская, Н.Ю. Костенко</i>	501
Список сокращений	531
Общая библиография	537
Об авторах	568
<i>J. V. Ivanova</i>	
Overview	571
Contents	587

*Нине Владимировне
Брагинской*

Предисловие

Сочинение о египетских мистериях Ямвлих начинает с замечания о том, что в древности египтяне приписывали все открытия собственной мудрости богу Гермесу, повелителю слов, и подписывали его именем все свои сочинения. Джамбаттиста Вико вспоминает это замечание Ямвлиха, когда ему приходится объяснять, что такое Поэтические Характеры — порождения фантазии эпохи Героев, глубокой архаики. С трудом пользуясь неповоротливым пока языком, люди того времени при помощи одного имени указывали на множество сходных явлений: под имя Ахилла они подводили все свойства Героической Доблести, под имя Улисса — все свойства Героической Мудрости. Они не умели еще укрощать силу постоянно обуревавших их чувств и потому, создавая эти собирательные образы, придавали им возвышенный характер, находивший вполне буквальное выражение в гигантских, существенно превосходящих человеческие размеры фигурах.

Если, в согласии с учением неаполитанского философа, в течение ближайшей тысячи лет времена варварства вновь сменят наш просвещенный век, а потом из их плодородной почвы прорастет новая цивилизация, то нельзя исключить, что Поэтический Характер ученого, способного разбираться в хитросплетениях повествований о судьбах богов и людей, грядущая эпоха Героев станет обозначать именем Нины Владимировны Брагинской. Во всяком случае масштабы и разнообразие созданного и постоянно создаваемого ею и в наше время заставляют удивляться тому, что все это оказывается под силу одному человеку. И дело даже не в многообразии исследованных вопросов или количестве написанных страниц, а в том, что научная работа Нины Владимировны Брагинской уже не одно десятилетие имеет для российской науки об античности значение парадигматическое — и здесь стоит учитывать не только энкомиастический смысл этого слова, но и значение термина *παράδειγμα*, которым он обладал в платонической традиции.

В этой книге две системы навигации. Нина Владимировна Брагинская присутствует в ней как ученый, в честь юбилея которого другие ученые разных специальностей с разных концов земного шара объединили свои усилия в одном проекте, чтобы преподнести коллеге традиционный в академической среде дар — общую книгу. Праздничный, радостный повод создания книги объясняет, почему она содержит не только строгие исследования. На входе в собрание штудий мы помещаем тексты, чьи авторы — друзья, коллеги и единомышленники Нины Владимировны: поэт и историк религий — осмысливают как исследовательский путь, так и человеческий образ ее в тех формах и сюжетах, в которых каждому из них привычнее и желаннее это делать. Одновремен-

но Нина Владимировна Брагинская присутствует в книге и как идеолог и организатор исследований, зиждущихся на одних и тех же основаниях, осуществляемых родственными методами и направленными на структурно сходные объекты, даже если их авторы — представители разных гуманитарных профессий — обращаются к очень разным жанрам академической культуры. Для облегчения ориентации читателя в разделах монографии мы объединили авторов в соответствии с вполне привычной номенклатурой специальностей: «восточники» (раздел «Orientalia»), «античники» («Classica et paleochristiana»), «медиевисты» («Medioevalia»). Интересу Нины Владимировны Брагинской к изучению архаической мифологии как европейских, так и экзотических культур, и не только древних, но и тех, что существуют по сей день, отвечает особый раздел книги, посвященный хтоническим существам и сюжетам — *чудесам и чудовищам* («Portenta ac monstra»).

Однако и замысел проекта, результатом которого стала книга, и связи между отдельными исследованиями, вошедшими в состав нашей монографии, конечно, существенно сложнее дисциплинарного принципа или классификации областей исследований в каталогах библиотек. Что же объединяет авторов нашей книги, несмотря на то что и жанры их штудий весьма различны (от лингвистического комментария к памятнику древней литературы до ученой *drôlerie*), и предметы их интересов разделены «дистанциями огромного размера» как в пространстве (от Ирландии до Монголии), так и во времени — от эпохи египетского Древнего царства до Второй мировой войны? Самым общим образом можно было бы сказать: авторов связывает интерес к частным историям культурно значимых смыслов, к траекториям их движения в большой хронологической длительности — на протяжении столетий, а иногда и тысячелетий. Но едва ли и такое объяснение можно признать удовлетворительным. Ведь для историка или филолога, в отличие от «чистого» философа, важностью обладают не только, а часто даже и не столько, смыслы сами по себе. Исследовательское кредо участников проекта в том, что смысл всегда имеет материальную сторону, и, обращаясь к нему, мы всякий раз обнаруживаем его в определенном конкретно-историческом воплощении. И перипетии совместной жизни смысла и его материальной стороны — их одновременное или, напротив, асинхронное рождение, сепарации и эмансипации, измены и воссоединения, гибель одной стороны и продолжение жизни другой, забвение или память друг о друге — все эти трансформации взаимоотношений нематериального содержания и его материального вместилища как раз и заслуживают самого пристального внимания. И несущественно, имеем ли мы при этом дело с термином иератического языка или наделенной сакральным статусом физически осязаемой вещью, «местом памяти» на земле, словесным или визуальным образным рядом и его истолкованием: исследуется ли одно-единственное слово, бывшее частью ритуала, — как в статье Т.А. Михайловой, предмет ритуального облачения — как в очерке Г. Бохака, город — как в работе М.Г. Селезнева или, как в большей части вошедших в книгу исследований, мифологическое повествование, облеченное в вербальные и визуальные тексты самых разных жанров. Смыслы на протяжении истории могут осуществлять одиссею, покидая те формы и контексты, в которых они жили

раньше, и вливаясь в новые. Но приключения субстратов, с которыми соединяются смыслы, — слов, вещей, мест и образов, — могут быть еще более захватывающими. Подобно Софии гностиков, эти субстраты способны, почти утратив связи с теми значениями, что были закреплены за ними изначально (и в качестве резервуаров, для которых они порой создавались), тем не менее сохранять о своих исконных смыслах смутное воспоминание и веками наслаивать на него впечатления от бытования в новых историко-культурных обстоятельствах, от усвоения новых и новых содержаний. Они могут меняться почти до неузнаваемости — так, по мысли Нины Владимировны Брагинской, крылатые чудовища, сопровождавшие финикийскую Астарту, превратились в прекрасных юношей-эротов — персонажей иконографии Афродиты. Особенно интересным изучение «памяти вещей» становится оттого, что в большинстве случаев переосмысление топосов и образов идет непрямыми путями, подчиняется неклассическим логикам фрагментации, асинхронного развития, переакцентуации, буквализации или, наоборот, метафоризации, фрейдистским законам частичного уничтожения или подмены содержаний памяти. Такие сновидческие логики усвоения смыслов, их перекомпоновок, частичного или полного стирания оставляют в исторических судьбах вещей, мест и образов множество темнот и одновременно открывают широчайшие возможности для обнаружения между ними неожиданных связей — сходства или родства. Путь исследователя, изучающего череду исторических сдвигов в семантике реалии, — это труд археолога, в котором академическая эрудиция и рациональное искусство интерпретации соединяются с чувством материала, свойственным мастеру-ремесленнику, и удачей золотоискателя — случайностью, стечением исторических обстоятельств, не подчиняющихся никаким законам. В изучении таких исторических трансформаций механизмы и эффекты забвения часто оказываются интереснее, чем механизмы и эффекты сохранения памяти.

Анна Ильинична Шмайна-Великанова, намечая основные вехи исследовательской биографии Нины Владимировны Брагинской, останавливается на одном из ее литературно-археологических опытов, результатом которого явилось обнаружение родства между шумерским мифом об Энки, прячущемся в болотах, чтобы оттуда нападать на собственных дочерей и предаваться с ними инцесту, и историей датского принца, который в ранних версиях своей биографии скрывается с возлюбленной на болоте в непроходимой чаще леса, а в более поздних и облагороженных — теряет ее, тонущую в водном потоке, к берегам которого она пришла собирать цветы. Но не менее значима и выстроенная Ниной Владимировной Брагинской сугубо европейская генеалогия «Гамлета», умещающаяся всего лишь в пять столетий. Археологическая реконструкция шекспировского сюжета поможет нам в общих чертах понять, как работает метод «памяти вещей и мест», к которому так часто прибегают авторы этой книги.

Внимание исследовательницы привлекает тот факт, что Офелия незадолго до трагической смерти примешивает к своим скабрёзным песенкам объяснения лекарственных свойств цветов из букета, который повсюду носит с собой, а в рассказе о ее смерти Гертруда — еще более странным образом — зачем-то приводит наименования растений, из которых плела венки Офелия в самый

момент своего падения в реку. И если внезапно открывшееся у Офелии пристрастие к аптекарской номенклатуре еще можно объяснить безумием, порой весьма внимательным к деталям, то как-то оправдать «цветочную» ретардацию в речи королевы, обращающейся к Лазрту, потрясенному известиями о смерти отца и сестры, трудно. В выборе места смерти Офелии и в воскресающих подробностях ее растительного окружения, по мысли исследовательницы, заявляет о себе память сюжета, каким он был еще у Саксона Грамматика, т.е. в исходной своей версии (как считают многие исследователи, незнакомой автору известного нам «Гамлета»). Саксон повествует о том, как король, не веря в безумие Амлета и считая его опасным притворщиком, решает испытать его и для этого подсылает к нему соблазнительницу — ведь, по мысли Саксона, только слабоумный может отказаться от удовольствий физической любви, в то время как здоровый и умственно полноценный юноша немедленно воспользуется представившейся возможностью. Хитроумный и подозрительный Амлет с сочувствующей ему девицей скрываются в лесу на болоте и там, вдали от соглядатаев, предаются любви, а после мнимый безумец рассказывает, по сути, правду, перечисляя наименования болотных растений, на которых ему пришлось лежать во время любовного свидания. Но Амлету никто не верит: речь его кажется бредом. В процессе исторической эволюции сюжета — от Саксона до Шекспира (кем бы он ни был) — совокупление с подосланной соблазнительницей на болоте изменилось до неузнаваемости, превратившись в смерть Офелии в результате падения в водный поток. Однако сохранился эмоциональный фон повествования и расстановка сил: притворство юного героя, постоянно рискующего стать очередной жертвой короля-узурпатора, неверие короля в безумие юноши, стремление вывести его на чистую воду и неудавшаяся акция шпионажа-соблазнения при помощи героини, желающей одновременно угодить узурпатору и не причинить вреда возлюбленному. При этом фигура невольной соблазнительницы как-то связана с водной стихией и растениями, чьим названиям в развитии повествования придается определенное значение. Роль имен растений может быть ключевой: Амлет Саксона Грамматика говорит правду о своих отношениях с соблазнительницей, но в перечисленных им наименованиях можно увидеть либо реальные предметы (конское копытце, петушьи гребни, потолочные филенки) — и тогда выйдет, что Амлет бредит, — либо метафорические, народные названия растений — и тогда получится, что он откровенно и точно пересказывает происшедшее между ним и соблазнительницей. Но роль растительной детали может и как будто бы сходить на нет — так обстоит дело в шекспировской трагедии. Смутным, почти стертым воспоминанием об истоках ее сюжета, не совсем даже к месту — в бреде безумия и в эмоциональном рассказе о трагической гибели невинного существа — звучат в ней из уст Офелии, а потом и королевы имена растений, что когда-то давно, у Саксона Грамматика, послужили брачным ложем Амлету-Гамлету. Напротив, значение заболоченного места, сопряженного с образом соблазнительницы, в трагедии возрастает: героиня средневековой саги на болоте сочеталась браком с возлюбленным, в то время как шекспировской героине до брака суждена *muddy death* — «болотная смерть».

К парадигме исследований исторической семантики сюжета и связанных с ним образов и слов принадлежат все вошедшие в нашу монографию работы. Предметы внимания их авторов могут различаться судьбами и масштабами, но между их судьбами есть то глубинное сходство, которое, прибегая к терминологии Ю.М. Лотмана, можно было бы назвать топологическим. Это могут быть материальные предметы или их множества — вещи, принадлежащие к ритуальному обиходу или наделяемые особым авторитетом в определенных социальных местах; места в пространстве; тело в самых буквальных, т.е. физиологических, своих проявлениях. Это могут быть и виртуальные предметы — тело как агент социального мира, тело одухотворенное и превращенное в систему аллегорий; детали экфрасисов, фантастические существа, воображаемые территории и символические пространства. Это могут быть и целые области коммуникации — ритуалы, социальные практики (от частных симпозионов до общенародных празднеств) и жанры устного и письменного слова, в этих практиках укорененные. Эти сферы объемлет и пронизывает язык, на котором все они так или иначе говорят, — миф, выступающий в нашей книге в разных своих исторических ипостасях, от макабрического хтонизма до пластической классики, от источника архетипов до этаблированного в сообществе философов резервуара иносказаний и примеров.

В этом *очерке идеи* проекта мы постараемся обосновать и продемонстрировать второй принцип навигации внутри монографии, восполняющий некоторый формализм, присущий расположению статей в нашей книге. Создавать альтернативную обозначенной в оглавлении панораму связей и отношений — возможно, не всегда очевидных — между вошедшими в книгу исследованиями мы начнем с самых малых единиц, обладающих смыслами, — вещей и слов.

Предметом исследования Гидеона Бохака становится облачение священников Иерусалимского Храма, переставшее существовать в 70 г. н.э., но оставшееся в памяти носителей традиции как «ритуальный объект исторического воображения, о котором можно говорить, писать и фантазировать», и в первую очередь как «объект, обладающий огромной магической силой». Священническое облачение, когда оно было еще частью совершавшегося в Храме богослужения, наделялось важным символическим значением, причем не только в пространстве культа, но и в пространстве политическом. Этот символический шлейф ритуальных облачений переживает и сами облачения, и ритуалы, частью которых они были. Неслучайно экфрасисы священнических одежд и их толкования в литературе иудеев продолжают появляться через века после того, как сами одежды, рукотворные, а значит, подверженные тлению, перестают существовать. Так вещи становятся образами, утрачивая ситуативную обусловленность и конкретность, зато приобретая смысл, претендующий на долговечность, несравнимую со сроками жизни материальной вещи. Но у исчезновения материального субстрата есть и еще одно следствие. Вещь, наделявшаяся когда-то сакральным статусом, — в исследовании Гидеона Бохака это часть головного убора первосвященника, так называемая диадема святости с высеченным на ней именем Всевышнего — с одной стороны, из библейского текста, в котором эта вещь упоминается впервые в своей истории, а с другой — из полузабытого

к концу античности храмового обихода, в котором за этой вещью закреплялись определенные функции и значения, — попадает, освобождаясь от большинства своих конкретно-исторических связей, в магические тексты поздней античности, в том числе и языческие. Судьба диадемы святости, которая в позднеантичном заклинании оказывается, вполне в соответствии с эклектическими вкусами этой эпохи, рядом с именем бога Гелиоса, показывает, как там, где была религия, возникает магия. Для автора заклинания диадема стала тем, что Ролан Барт называл мифом: «вторичной семиотической системой» — образом, деформирующим и выхолащивающим конкретное значение той вещи или вещей, которые послужили для его создания. Заклинатель не знает ничего о том, как использовалась диадема по своему прямому назначению, но он понимает, что это какая-то очень важная, обладающая мистической силой вещь. Вместе с тем для своих целей он и не нуждается ни в каких точных сведениях о диадеме: ему достаточно тех элементарных знаний, что позволят включить ее в магический ритуал — т.е. в примитивную систему манипуляций, нацеленных на извлечение практической выгоды из коммуникации со сверхъестественными силами. А для этого смутно ощущаемый в качестве нуминозного, но при этом семантически пустой «шлейф» когда-то существовавших авторитетных значений, присваивавшихся данной вещи, оказывается важнее, чем сами значения.

Механизмы движения значений относительно связанных с ними изначально объектов могут действовать и в культурных судьбах мест в пространстве, если эти места получают символическое осмысление в пределах одной или тем более нескольких традиций. С.В. Бабкина говорит о местах-палимпсестах и делает попытку реконструкции процессов присвоения мифологических содержания одному из таких мест. Исследовательница даже намечает траекторию перемещений топографического объекта в результате трансформаций связанного с ним мифа. Храм в Иерусалиме возникает «на месте иевусейского святилища, связанного с погребениями», — и память о существовании некоего захоронения под Храмом начинает работать на повышение значимости этого захоронения, вплоть до приведения ее к соответствию со статусом Храма, мыслившегося вместе с Иерусалимом как центр мира. Храмовая гора превращается в место сотворения и погребения первого человека Адама. Но после разрушения Храма и по мере переосмысления топографии Иерусалима в соответствии с представлениями новой религии — религии христиан — сакральный локус в буквальном смысле смещается: Храмовая гора в сознании представителей новой религии уступает авторитет другой горе — Голгофе, которая начинает восприниматься не только как место распятия Христа, но и как место погребения Адама, и центральный для новой религии миф об искуплении первородного греха обретает таким образом законченное пространственное выражение.

Положение места, которое почитается священным и наделяется традиционной символическим смыслом, может не только меняться в пространстве — оно может осциллировать между буквальным, исторически действительным существованием и существованием только виртуальным: в устном предании и литературе. Исследование М.Г. Селезнева — пример экстрагирования буквального смысла из множества свидетельств, счесть которые тем, что мы сейчас назва-

ли бы литературной игрой, можно гораздо скорее, чем поверить в существование за ними конкретной географической реалии — «еврейского святилища в Гелиопольском номе» на территории птолемеевского Египта. Автор показывает, как символическая география, запечатленная в пророчествах из древних авторитетных еврейских текстов, проецируется на физически существующую местность. Такая натурализация сакральной географии поддерживается или, напротив, опровергается редакторскими и переводческими стратегиями, производными от разнонаправленных геополитических амбиций, и ареной текстологической полемики становится один из стихов книги пророка Исайи (Ис. 19:18). Своеобразным королярием к исследованию М.Г. Селезнева служит работа М.М. Юровицкой, которая называет древнегреческую версию этого библейского текста в своем комментарии к 6-й его главе «одной из наиболее непоследовательных книг Септуагинты как в отношении техники перевода, так и на уровне экзегетики». Параллельное «медленное чтение» Масоретского текста и Септуагинты показывает, в какой степени провокативным и для переводчика, и для экзегета оказываются исполненные экспрессионистских образов, но часто затемняющие (скорее всего, намеренно) референт и звучащие слишком «общо» пророчества Исайи: при очевидном несходстве строя двух языков, усугубляемом нарочитой энигматичностью выбираемой лексики, «трудности перевода» начинаются уже при попытке передать по-гречески грамматические формы и простейшие синтаксические конструкции подлинника. Комментарий исследовательницы оказывается своего рода лингвистической лабораторией, взявшей на себя задачу продемонстрировать взрывной потенциал книги Исайи с разных сторон — от собственно языковой до богословской.

В работе А.В. Подосинова отношения между виртуальной и реальной географией исследуются в нескольких возможных — и наиболее широко представленных в античной литературе — модусах. Действие мифа происходит в пространстве, а следовательно, миф нуждается в географии и даже продолжает пространство, сведения о которых присутствуют в опыте людей, пространствами воображаемыми: «Так представление о географии мифа <...> может сочетаться с мифической географией, <...> раскрывая ее мифологические смыслы». Чистым примером мифического пространства, назначение которого — быть вместилищем мифологических смыслов, становятся утопии: повествования об Островах блаженных, совершенных государствах, *alter orbis*. Мифы вмещают смыслы хорошо известным, обжитым пространствам в центре ойкумены и населяют чудесами и чудовищами отдаленные моря и земли. Однако по мере освоения территорий, прежде считавшихся далекими, в ходе обживания и этих земель, с расширением границ ойкумены отодвигаются от центра и места обитания загадочных существ и народов, а характеристики ранее едва представимых, но впоследствии освоенных и изученных географических объектов переносятся на те объекты, что располагаются на открывшихся теперь горизонтах. Иногда эти перемещения локусов не остаются незамеченными в ученой литературе, и тогда сочиняются нарративы, как-то объясняющие такую подвижность мест. Порой мы встречаем несколько физически существующих мест, которые претендуют на то, чтобы совпасть со знакомым нам из мифов географическим на-

званием. Примечательно, что во всех трех исследованиях проблем символизма пространственных объектов место оказывается вторично по отношению к приписываемому ему значению и зависимо от него, а не смысл и содержание являются производными от места.

Изучение символизма пространства продолжается исследованием символизма тела — связующим звеном здесь служит анализируемый А.М. Дубянским гимн Ригvedы о жертвоприношении Пуруши, из органов и физиологических функций которого возникают и небесные тела, и части космического пространства, и стихии мира, и касты людей. Автор намечает экстремумы в отношении индийской культуры к телу. С одной стороны, это соматизация космоса в Ригvedе, с другой — недоверие к телу в джайнизме и буддизме, когда сама необходимость телесного существования трактуется как свидетельство духовного несовершенства в ранее прожитых жизнях и обреченность на пребывание в неподлинном мире видимых явлений. Семантика тела и действий, которые оно может осуществлять или претерпевать, в разных традициях Индии отличается большой сложностью. Возьмем хотя бы способы мыслить акт самопожертвования, заключающийся в дарении тела или его частей: тело может быть приношением, которое шиваит посвящает божеству, стоящему в космической иерархии несравненно выше своего служителя, но оно может быть и подаянием, которым в буддийских сказаниях самоотверженный правитель из благородной щедрости одаривает собственных подданных, используя дарение тела как последнее средство для избавления несчастных от их страданий.

Одухотворение телесности в культуре ранних христиан, символическое переосмысление тех функций тела, благодаря которым продолжением физиологии человека становится его социальное существование — беременность, роды, грудное вскармливание, — и включение этих функций в богословский контекст рассматриваются в работе А.И. Шмаиной-Великановой. В центре внимания исследовательницы — «Мученичество Перпетуи и Фелицитаты», раннехристианский памятник, над которым уже не первый год ведется работа в одном из семинаров, возглавляемых ею совместно с Н.В. Брагинской. Главные персонажи «Мученичества» — женщины, из которых одна рождает сына накануне ареста, а другая производит на свет дочь, находясь уже в тюрьме, и составителя текста явным образом занимают подробности телесной и эмоциональной жизни молодых матерей и реакции окружающих на происходящее с ними. По мере развития повествования растет напряжение между «посюсторонними», связанными с телесной жизнью — родовыми муками, кормлением младенца грудью — переживаниями героинь и новыми духовными истинами, которые им выпадает для себя раскрыть. Вполне закономерно, что эти истины всякий раз обретают телесное выражение: начиная не принесшим негативных последствий здоровью Перпетуи отказом ее младенца от груди именно в тот момент, когда она по причине ареста и предстоящей казни уже не могла кормить его, и заканчивая экстазом, переживаемым ею во время нападения буйволицы в цирке и ранения, которого она даже не замечает. Сложность, даже парадоксальность в восприятии тела и его страданий, свойственном раннехристианской культуре, достигает кульминации в сцене смерти мучеников — в жесте Перпетуи, в котором со-

блзнительно было бы усмотреть самоубийство молодой аристократки на глазах у толпы как проявление не до конца изжитого ею патрицианского этоса. Однако автор исследования убедительно показывает всю поверхностность такого истолкования и восстанавливает богословский смысл жеста героини, которая перед смертью не избегает страданий и не скрывает, что боится их и желает от них скорейшего избавления — подобно тому как испытывал перед ними страх и не избегал их ее Спаситель, смерть Которого «не была благородной». Именно такая смерть — от недостойной руки, в боли и унижении — и обеспечивает уже всему человеческому существу мученика, а не только телесной его составляющей «участие в жертве Христа», даже если до того, как наступил назначенный ему Богом час смерти, он долгое время, благодаря высшему напряжению духовных сил и способности проникать духовной своей частью за грань земного бытия, не ощущал страданий собственного тела.

Проведенные А.Ю. Виноградовым и Д.С. Пенской исследования византийских памятников V в. — «Жития Иоанна Кущника» и «Сказания Агапия» — позволяют читателю увидеть, какие изменения претерпевает возникший в раннехристианскую эпоху агиографический нарратив на рубеже античности и Средневековья. В таких текстах, которые Нина Владимировна Брагинская характеризовала как «побочный продукт» экзегетической практики, всякой материальной детали или событию материального мира свойственна онтологическая неполнота. Поэтому основной стратегией их чтения, призванного быть упражнением не только герменевтическим, но и аскетическим, становится дешифровка: к упоминаемым в тексте реалиям следует подобрать ключ, чтобы обнаружить авторитетные смыслы, которые связывает с ними христианская традиция. Оба обсуждаемых в нашей монографии византийских текста — это рассказы о духовном пути. Но если «Сказание Агапия», посвященное восхождению от жизни отшельнической к жизни киновиальной, — это чистый пример символического повествования, не содержащего никаких «случайных», т.е. не наделенных символическим смыслом, деталей или событий, то к «Житию Иоанна Кущника» А.Ю. Виноградов неслучайно не один раз примеряет такое жанровое определение, как «роман». Вещи и действия персонажей в этом тексте как раз очень значимы сами по себе, в своей материальности, потому что они в максимальной степени нагружены конкретными социально-историческими содержаниями — это действительно «заставляет сблизить его [житие. — Ю. И.] — как ни парадоксально — с социальным романом Нового времени» (с. 396), в котором герой, сформированный историческими обстоятельствами, помещается в ситуацию борьбы с ними и должен или погибнуть под их гнетом духовно, а иногда и физически, или научиться использовать их для достижения успеха (что, впрочем, не исключает духовной гибели). Собственно, ценности социального существования и проблематизируются автором «Жития Иоанна Кущника» для того, чтобы показать, в какой степени именно они, при всем их одобрении со стороны общества, на самом деле препятствуют заповеданному христианским учением духовному совершенствованию, цель которого не может определяться «духом времени». Духовный подвиг главного героя изображается как преодоление схем и норм поведения и самопонимания византийской аристократии второй

половины V в., а поступки и эмоции тех персонажей, которые не способны поставить этот подвиг в правильный контекст и понять его истинный смысл, мотивированы приверженностью социально-психологическим автоматизмам, связанным средой и эпохой. С расколом в системе ценностей коррелирует в тексте сопричастие двух разных эстетических принципов: реалистического мимесиса и традиционного для агиографии (и экзегетической литературы в целом) аллегорического нарратива, элементы которого прочитываются даже в самых натуралистических изображениях отдельных деталей, бытовых действий и испытываемых героями чувств.

Исследования в области исторической семантики иногда позволяют заключить, что структурно близкие процессы могут происходить с единицами самых разных, как угодно далеко отстоящих друг от друга уровней языка: как с отдельно взятым термином, входящим в состав словесного оформления ритуала, так и с базовым понятием языка культуры, покрывающим целую область социальной практики. Т.А. Михайлова прослеживает судьбу и очерчивает поле значений одного ирландского слова — как предполагается, заимствования из латыни, претерпевшего сильные изменения. Обращение к разнообразным контекстам, в которых встречается термин, позволяет исследовательнице реконструировать не только словарное, но и прагматическое его значение — разглядеть «коннотативную схему, которая с трудом может найти точный эквивалент на лексическом уровне, но зато легко описывается на уровне сюжетном» (с. 437). П.Н. Лебедев рассматривает происходящее в первые века новой эры движение семантики внутри такой важной области практики, как коммуникация с нечистыми духами. Исследователь изучает свидетельства об актах экзорцизма в раннехристианских текстах и реконструирует артикулированные в них представления о власти человека над демоническими силами. Практика изгнания вредоносных духов существовала и в языческой, и в иудейской среде. Христианская культура включает коммуникацию со сверхъестественными силами в совершенно новый концептуальный контекст, но заимствует при этом многое из сложившихся ранее представлений и традиционных ритуальных практик. Наверное, не может быть такой религии, в которой способы и цели общения между представителями разных уровней бытия не были бы отражением общей картины мира, закономерным следствием из представлений об устройстве вселенной в целом. П.Н. Лебедев показывает, что в мировоззрении христиан способность повелевать духами обосновывается не только бытийно-иерархически, но и эсхатологически: в перспективе истории мира демонические силы должны быть побеждены, поэтому в существенной степени власть христиан над ними в настоящем — это предвосхищение краха, уготованного им в конце времен. Особое отношение раннехристианского менталитета ко времени отмечалось многими исследователями, и примечательно, что темпоральный и эсхатологический акцент, смещающий к «концу времен» смысл действия, осуществляемого в настоящем, возникает даже в способе мыслить такую особую область практики, как коммуникация с демоническими силами.

Целый ряд исследований проекта посвящен явлениям, которые мы сейчас могли бы отнести к области прагматики текста. Ричард Мартин расширяет поле

изучения мифа, задаваясь вопросом о том, какими средствами (и с какими целями!) в древнейших поэтических текстах воплощается его перформативный потенциал: как «греческий миф вместе с ритуалом осуществляет формирование среды обитания людей и контроль над нею». Исследователь выявляет «референциальные смещения» (referential shifts) в привычных для ранней поэзии терминах и их сочетаниях, обнаруживает семантические акценты, возникающие благодаря использованию поэтами тех или иных грамматических форм, метрических пауз, установлению неожиданных связей между референтами путем особого отбора и расстановки слов, в особенности собственных имен и эпитетов, характеризующих богов и героев. Тщательный лингвистический анализ обнажает приемы, конституирующие перформативное измерение поэтического текста с мифологическим содержанием: мы начинаем понимать, как возникает и развивается такой тип речи, который, содержа в себе мифологический сюжет или упоминания реальных, принадлежащих к области мифа, «заставляет вещи произойти — будь то путем убеждения, приказа или стратегического развертывания памяти» (с. 172). Знание о богах и героях складывается из их мифологических генеалогий и биографий, в свернутом виде присутствующих в относимых к ним эпитетах и формулах обращения. Это знание, создаваемое в древнейшей поэзии, имеет многосторонний прагматический смысл. Оно позволяет разобраться в устройстве мироздания — как физическом, так и этическом: во многих его сокровенных тонкостях, неотменимых странностях и даже парадоксах — и таким образом учит не только правильно мыслить о свойствах богов и людей и понимать, что именно в силу этих свойств одобряемо людьми и угодно богам, но и выбирать исходя из этого правильные стратегии общения с теми и другими. Исследование Юэна Боуи, следующее в нашей книге за изысканиями Ричарда Мартина, доказывает от противного, что сфера бытования этого знания, служащего скрепой политического мира, — официальная публичность *par excellence*. Проведенный Боуи анализ сохранившихся фрагментов греческой поэзии VII — начала V в. до н.э., исполнявшейся во время частных, т.е. предназначенных для членов семьи или круга ближайших друзей, застолий, показывает, что мифологические повествования довольно редко становились ее сюжетами, а если и становились, то были, скорее всего, данью локальным и семейным, т.е. опять-таки имевшим приватный характер, культам. О социальной и публичной природе мифа говорит и *case study* Лукии Атанасаки, которая реконструирует совершенно уникальный антропологический образ государственного деятеля, сочетающего большие политические амбиции с глубоким страхом перед собственной аудиторией. Характерно, что афинский полководец Никий, персонаж Плутарха, о котором пишет Лукия Атанасаки, избирает, по словам исследовательницы, «как в общественной, так и в частной жизни в высшей степени ритуализованный способ существования, который обеспечивает ему максимальную видимость и *kleos* [славу. — Ю. И.], необходимые для политика, в то же время позволяя всегда находиться на расстоянии от тех, перед кем он испытывал столь сильный страх» (с. 327). Организуя пышные всенародные религиозные празднества на средства из личной казны и демонстрируя собственное благочестие роскошными жертвоприношениями, афинский политик стремится к постоян-

ному пребыванию в ореоле мифа. Выставляя напоказ свое общение с богами, он словно изымает себя из «профанного» времени политической жизни и делает неуязвимым для потенциальных врагов среди своих сограждан. Находясь в родных Афинах, он в то же время благодаря обильным пожертвованиям как будто бы непрерывно участвует в ритуалах Делосского святилища. Мы могли бы сказать, что Никий эксплуатирует непреодолимую дистанцию между эпическим временем мифа и актуальной современностью: он как будто хочет материализовать разрыв между двумя темпоральностями, превратить его в пропасть между собой и афинским народом.

В поле внимания авторов монографии попадают трансформации значений мифологических сюжетов и образов в ходе присвоения мифа, с одной стороны, философией, а с другой, драматическими жанрами — как в античной древности, так и в наши дни. В работе А.В. Лебедева объектом, претерпевающим «движение семантики», становится конструкция, которая начинала свое существование в глубокой древности как мифологема и часть культа, а затем была усвоена философскими системами, — доктрина о переселении душ. В бытовавшем на островах Эгейского моря мифологическом представлении о проживании нескольких жизней в разных телах автор видит исток этого учения. Исследователь прослеживает путь представления о способности живого, умирая, многократно возрождаться в разных обликах от той древней эпохи, когда мир для архаического человека был еще единым, не разделенным на среду обитания живых и «посмертие», а последовательность рождений и смертей, претерпеваемых каждым существом, воспринималась как естественный способ реализации не-иссякаемости, неуничтожимости жизни (мы можем вспомнить здесь понятие *Unzerstörbarkeit*, которое употреблял для обозначения этого же явления Карл Кереньи, посвятивший ему одну из главных своих книг — «*Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens*»). Восемь разделов объемной, тяготеющей к формату монографии статьи А.В. Лебедева — это восемь эпизодов развития идеи о реинкарнации из архаической интуиции бесконечности природной жизни в несколько версий религиозно-философского учения через рационализацию, перевод на язык философии и «историзацию»: путем вчитывания в сугубо мифологическую конструкцию этического смысла, ее соединения с представлениями о разделении мира на посю- и потусторонний и сочинения для нее «престижной» подложной биографии, в которой она связывалась с именами авторитетных мифических или полумифических героев и (якобы) культами далекой древности.

Этизация мифа, осмысление событий мифологического сюжета в категориях добра и зла как манифестация обусловившего уникальность древнегреческой культуры глобального семантического сдвига, заключающегося в возникновении и развитии понятийного мышления при сохранении во всех его правах мышления образного и мифологического, становится предметом рассмотрения в работе Б.П. Маслова. Сопоставляя понимание трагического этоса в «Поэтике» Аристотеля и в трудах О.М. Фрейденберг, Б.П. Маслов вслед за ленинградской исследовательницей прослеживает выстроенную ею логику метаморфоз, которые в ходе истории жанра претерпевают и герой аттической трагедии, и ее сюжет, и — что, возможно, еще важнее — способ постижения мира, свойствен-

ный авторам трагедий и их аудитории. В книге О.М. Фрейденберг «Образ и понятие» концептуальной рамкой выступает идея, согласно которой в древнегреческой культуре основанное на образах познание находило выражение, в частности, в многочисленных сценах «смотрения», в то время как развившееся позже понятийное мышление тяготело к созданию повествований, характеризующихся наличием причинно-следственных связей между событиями, а также мотивированностью действий персонажей. Совмещение двух стратегий создания трагического образа, принадлежавших с точки зрения их генезиса к разным фазам в истории греческого мышления, — наделения главного героя трагедии одновременно свойствами и пассивной жертвы, претерпевающей на глазах у зрителей страдания и смерть, и активно действующего героя, претендующего на контроль над ходом событий (но никогда его не добывающегося), — определяет природу трагического этоса, многослойный состав которого раскрывается только в процессе палеонтологической работы.

Проблема, поднятая в трудах О.М. Фрейденберг и ставшая предметом интереса Б.П. Маслова, спроецирована в актуальную современность в работе Т.Ф. Теперик, посвященной киновоплощениям античных сюжетов на протяжении второй половины XX и в XXI в. В рассмотрении исследовательницы жанр пеплума превращается в лабораторию по выявлению потенциалов сюжетов и персонажей древнегреческих мифов и литературы к переработке в соответствии с возможностями кинематографа и ожиданиями зрительской аудитории. Рассматривая многочисленные примеры кинематографического переосмысления перипетий Троянской войны, путешествия Одиссея и образов разных участников этих повествований, автор убедительно показывает, что переистолкование этих мифологических событий и образов средствами разных символических киноязыков и наделение мифологических героев психологией людей нашей эпохи — на самом деле не что иное, как продолжение тех способов обращения с ними, которые с успехом практиковались уже античными авторами. Режиссеры нашего времени эксплуатируют те же свойства мифологического повествования и героя мифа, о которых знали уже поэты древности: вариативность сюжета и поливалентность образа, способность персонажа «подходить» под разные психологические портреты, иногда диаметрально противоположные.

Одной из сквозных тем исследований Нины Владимировны Брагинской были отношения между словом и изображением: визуальные аспекты сюжетного мышления, развертывание сюжетного повествования из экфрасиса. В монографии эти отношения исследованы в нескольких модусах. В работе Н.Н. Казанского это существование исторической реалии как источника изображения (боевого приема), с одной стороны, и гипотетического жанра словесности (воспевание аристей), влившегося впоследствии в эпическое повествование, — с другой. В статье Е.В. Александровой это замыкание ритуального слова и ритуального изображения друг на друге благодаря цементирующей их связь общей прагматической функции, в исследовании И.Г. Матюшиной — словесное описание несуществующего изображения, визуальный потенциал которого эксплуатируется как резервуар словесных выразительных средств. Наконец, в очерке Т.Ал. Михайловой это архаический архетип, синкретически сочетаю-

щий вербальную и визуальную природу и способный прорываться сквозь вытеснившие память о нем, но тем не менее обязанные ему своим возникновением изображения и сюжеты, переворачивая намеченные в них культурной традицией распределения ролей.

Отталкиваясь от сопоставления изображения сцены боя на Пилосском агате (середина XV в. до н.э.) с одним из наиболее часто привлекавших внимание исследователей эпизодов «Илиады» — боя Париса с Менелаем, неожиданно заканчивающегося вмешательством покровительствующей троянцу Афродиты, — Н.Н. Казанский предлагает образец реконструкции историко-культурного, языкового и литературного контекстов, в свернутом виде присутствующих в известном эпизоде единоборства двух мужей Елены. Автор исследования указывает на историческую реалию, к которой восходит и изображение на пилосской печати, и фрагмент Гомерова текста: боевой прием, позволявший лишенному защитного снаряжения и вооруженному только мечом воину одолеть полностью экипированного противника. Можно предположить, что существовало и древнее поэтическое описание боя, кульминацией которого должен был явиться этот прием. В знакомой нам версии описание поединка усечено и подчинено общему сюжету — тем больше в нем оказывается отмеченных, но лишенных мотивации и не удостоенных объяснения моментов, тем более запутанным и противоречивым оно кажется нам и казалось уже античным комментаторам Гомера. Чтобы добиться удовлетворительного понимания текста, в котором описывается поединок, автор работы предпринимает изыскания сразу в нескольких направлениях: археология вещей, историческая реконструкция осуществляемых с ними действий и лингвистическая реконструкция нарратива, описывающего эти действия и вещи, дополняют и проясняют друг друга. «Эпос сохраняет иногда древние детали, охотно сочетая их с более поздними сюжетами или, наоборот, помещая в древний сюжет поздние детали», однако рудиментарный мотив (термин, введенный Ф.Ф. Зелинским) поединка по-разному вооруженных и защищенных воинов и, как предполагает исследователь, даже самостоятельный древний жанр воспевания аристей, память о котором сохраняет фрагмент «Илиады», не просто используются в качестве языкового строительного материала — резервуара лексики и словесных формул для нового повествования. Они подвергаются психологическому и этическому переосмыслению и усиливают эффект от неожиданного поворота в рассказе о единоборстве обманутого супруга и его счастливого соперника.

В случае с эпитафией и экфразой, которым посвящены статьи Е.В. Александровой и И.Г. Матюшиной, мы вновь вступаем в игру воплощения и развоплощения смысла, овеществления семантики и сотворения вещи средствами языка: погребальная зала египетского вельможи говорит с нами красноречивее любого текста, а текст греческого софиста Филострата порождает из себя столь правдоподобную иллюзию описываемого в нем предмета, что ею оказались введены в заблуждение поколения исследователей. Выше мы видели, как, дематериализуясь и деисторизируясь, реальная вещь (диадема) превращается в магический, чисто словесный, артефакт. Эта же судьба постигает вещь и в эпиграмме: когда эпиграмма становится литературным жанром, ее исходная связь с реальной ве-

щью размывается и утрачивается. Так же и в экфрасисе: уже «картины Филострата» были, скорее всего, литературной фикцией, а относительно «картины Кебета» в этом и вовсе не приходится сомневаться. Никогда не существовало щита Ахилла или щита Геркулеса — как и, возможно, тех щитов викингов, изображению которых посвящены скальдические щитовые драпы. Исследования Е.В. Александровой и И.Г. Матюшиной, посвященные соответственно древнеегипетским гробницам и средневековой скальдической поэзии, открывают такие стороны отношений текста и изображения, которые в греческой и дочерних европейских традициях реализованы не были. В определенном смысле в египетских гробничных текстах можно видеть антитезу греческой эпитафии. Если последняя, окликая читателя (*siste, viator!*), вовлекает его с собой в диалог и делая персонажем этого диалога, выходит, как отмечает Н.В. Брагинская, из сферы ритуала навстречу профанному человеческому миру, то функция египетских гробничных надписей противоположная: вовлечь читателя в обряд, открыть ему дверь в потусторонний мир (эта дверь даже изображалась там же — в гробничных часовнях). Читатель египетских текстов сам становится жрецом: он призывается не к восхищению красотой памятника, как грек ($\eta\ \kappa\alpha\lambda\acute{o}\nu\ \tau\acute{o}\ \mu\upsilon\eta\mu\alpha!$), или к диалогу с ним, не к размышлению о славе ($\delta\acute{o}\xi\alpha$) умершего, а к «возглашению жертв» — к ритуальному поклонению и жертвоприношению. Сами слова, которые призван произнести этот читатель, — вотивный дар: этими словами, как мы знаем из египетских текстов, можно было заменить пиво и хлеб, жертвоприношение умершему. Еще одно значимое различие между греческой эпитафией и египетскими гробничными надписями — в тех возможностях сочетания текста и изображения, которые могла дать иероглифика и не могло дать греческое письмо: благодаря иконизму иероглифики, например, детерминатив мог превратиться в самостоятельную изобразительную композицию, а местоимение первого лица — в изображение сидящего в кресле вельможи, держащего в руке посох-меду. Таким образом, мы видим здесь не эмансипацию смысла от образа и фольклора (или литературы) от ритуала, как в Греции, а процесс прямо противоположный, притом что морфология греческой эпитафии и египетских погребальных надписей в целом идентична: и здесь, и там мы видим замещение умершего символическим конструктом, просопопею вещи, апострофу к зрителю/читателю. Вспоминается изречение Гераклита: путь наверх и путь вниз — один и тот же.

Если материальность в египетских погребальных текстах зрима, наглядна, монументальна, то в скальдическом экфрасисе, которому посвящена статья И.Г. Матюшиной, она оказывается эпифеноменом риторического и поэтического мастерства. В отличие от античной экфразы связь между конкретной вещью (щитом или стеновыми панелями, упоминаемыми в «Саге о людях из Лососьей Долины») и теми россыпями изошреннейших кеннингов, которые служат для рассказа о ней, а также теми мифологическими сюжетами, которые в этих кеннингах содержатся в свернутом виде, оказывается исключительно внешней. Драпы сочиняются в связи с дарением щита, но не представляют собой, насколько можно судить, экфрасиса сюжетов, на этом щите изображенных. Единственный контрпример — «Сага об оркнейцах» XII столетия, поэтическое состязание

Рёгнвальда Кали и Одди Малого, однако это произведение, возможно, испытало влияние европейской школьной риторики. Таким образом, «скальдический экфрасис», щитовые драпы — не столько экфрасис, сколько элемент поэтики, своего рода «сокровищницы кеннингов»; недаром они дошли до нас в составе именно поэтики, третьей части «Младшей Эдды» Снорри Стурлусона, именуемой «Язык поэзии» (*Skáldskaparmál*). Кажущаяся конвергенция — независимое рождение экфрасиса в литературе античности и в скандинавской поэзии — оказывается в данном случае лишь иллюзией сходства.

Парадокс в отношениях между образом и словом демонстрирует одна из завершающих монографию работ — исследование Т.Ал. Михайловой, посвященное воплощениям в живописи сюжета Иудифи, отрубавшей голову Олоферну и с триумфом уносящей ее из вражеского лагеря. Исследовательница реконструирует историю сюжета об отрубленной голове врага в европейской живописи и отмечает наиболее парадоксальные из составляющих ее событий. Эмансипируясь от текста библейской книги, сюжет, содержащий сцену демонстрации или созерцания отрубленной головы врага (врага-любownika), претерпевает значительные семантические трансформации. Его участники могут замещаться фигурами, антонимическими по отношению к персонажам библейской книги. Так, иконография праведницы Иудифи с головой нечестивого Олоферна может смешиваться с иконографией нечестивой Саломеи (Иродиады) с головой праведного Иоанна Крестителя на блюде или с чудовищной «кефалоскопией» — созерцанием отрубленной головы врага в сочетании со съестными припасами, которые как будто бы служат гарниром к ней (Фульвия с головой Цицерона). Наконец, сам сюжет может превращаться в свое зеркальное отражение из-за того, что действующие лица меняются ролями: современный художник рисует Олоферна, упивающегося созерцанием блюда с отрубленной головой женщины. По мнению автора статьи, такие рокировки стали возможны потому, что «художественное сознание сумело разглядеть сквозь исторические преграды более глубокий, древний пласт мифологии, след присутствующего здесь архетипа». Все вариации сюжета об отрубленной голове — «частные проявления одной мифологемы». Как бы ни были далеки друг от друга Иродиада и Иудифь, дистанция между ними все же едва ли больше, чем между шумерским Энки и Гамлетом Шекспира.

Подобно тому как на окраинах ойкумены, по представлениям архаических народов, обитают чудовища и случаются разного рода чудеса, на выходе из нашей монографии располагается триада «тератологических» очерков. Первый из них, принадлежащий С.Ю. Неклюдову, посвящен мифологеме «снежного человека», которая рассматривается при помощи инструментария современной фольклористики. Случай «снежного человека» позволил автору показать, как органично смыкаются друг с другом архаическая мифология и псевдонаука (криптозоология, гоминидология) — и как мифология, сталкиваясь с научным или публицистическим дискурсом, успешно мимикрирует под них. Антропоморфность этого персонажа, существование его на границе человеческого мира и дикой природы (он живет не в эпическом прошлом или потустороннем «нижнем мире», а где-то в «нашем мире» — в лесах, в пещерах и т.д.) сделали

йети удивительно похожим на вполне реальных, хотя и вымерших, гоминидов: это любопытный случай конвергенции не между разными мифологиями, а между мифологией и эволюционной биологией. Однако граница, населенная персонажами «низшей мифологии», может проходить не только между человеческим миром и природным: она может располагаться и внутри социального порядка. Такому случаю посвящен очерк Ю.В. Ивановой и П.В. Соколова. На перекрестье трех границ — хронологической (между историей и преисторией), эпистемической (между просвещенной наукой и народными верованиями), социально-политической (между патрициями и плебеями или неаполитанской аристократией и пролетариями-лаццарони) — возникает фигура ведьмы, превратившаяся в один из «мейнстримовых» сюжетов ученой полемики в Европе XVII–XVIII вв. В итальянской интеллектуальной культуре раннего Нового времени фигура ведьмы обнаруживает неожиданное родство, с одной стороны, с архаическими формами потестарных отношений, с другой — с теоретическими конструктами человека, разрабатывавшимися в то время в политической философии («люди Гоббса», позднее «дикари» Руссо).

Завершают исследовательскую часть книги два очерка, которые М.М. Бахтин мог бы с полным правом отнести к жанру менипповой сатиры: рафинированные, глубоко укорененные в богатой истории платонической традиции концепты переживают в них проверку на прочность, попадая в серьезно-смеховые контексты. Божественность чихания, его провиденциальный, мантический смысл и вместе с тем встроенность чиха в систему физиологических и ментальных актов — сложные отношения между этими аспектами ординарного, на первый и поверхностный взгляд, непроизвольного человеческого действия исследует П.Г. Ельченко. Исследователь обращается к одному позднеантичному истолкованию пассажа об отношении истинного философа к телу из платоновского «Федона» и приводит возможные ответы на вопрос, почему автор этого толкования, Олимпиодор Младший из Александрийской школы неоплатонизма (VI в. н.э.), парадоксальным и неожиданным образом сближает вдохновение и чихание. Эссе И.А. Протопоповой — это философский эксперимент, способный, возможно, эпатировать читателя: ведь его автор убедительно вычитывает из широкоизвестной волшебной сказки общие места платонической традиции и в конечном итоге демонстрирует топологическое (в том смысле, в котором употреблял это слово Ю.М. Лотман) сходство традиционно не ассоциировавшихся друг с другом литературных жанров и форм мышления. Автор у нас на глазах возвращает изощренную философему и миф, один из самых рафинированных жанров литературы — в фольклор, заставляя нас усомниться в связи смысла с конкретно-историческими обстоятельствами и тем более в его укорененности в них.

С самого начала академической жизни Нины Владимировны Брагинской одним из основных направлений ее работы стала история науки об античности. Она публиковала труды В.И. Иванова и Я.Э. Голосовкера. Однако важнейшей фигурой в истории не только российского, но и мирового антиковедения и гуманитарной теории в целом для нее была и остается Ольга Михайловна Фрейденберг (1890–1955), филолог-классик, историк литературы и философ культуры, в котором многие авторы нашей книги видят открывателя объеди-

няющего их исследовательского метода. По инициативе Нины Владимировны Брагинской в 2008 г. возникает проект «Электронный архив О.М. Фрейденберг (www.freidenberg.ru)». Широчайшему кругу читателей становятся доступны работы, многие из которых единственный раз увидели свет без малого столетие назад в малотиражных, ставших уже библиографической редкостью изданиях.

О событиях, связанных с открытием архива ленинградской исследовательницы в начале 1970-х, и о своем участии в них Нина Владимировна рассказывает в статье «У меня не жизнь, а биография» — очерке академической судьбы О.М. Фрейденберг, содержащем высочайшую оценку ее места в истории российской и мировой науки об античности и философии культуры в целом. Намечая вехи биографии Фрейденберг, она задумывается о том, какие смыслы во «времени большой длительности» может подразумевать устанавливаемая усилием ее исследовательской воли связь жизней двух ученых: античницы сталинской эпохи и продолжательницы ее дела, ее читательницы и биографа начала XXI в. Поэтому вполне логичным среди текстов вводного раздела, призванных ориентировать читателя в основном содержании нашей книги, представляется помещение работы Н.Ю. Костенко — коллеги и помощницы Нины Владимировны и бессменного куратора постоянно пополняющегося «Электронного архива Фрейденберг». Биография ленинградской исследовательницы в очерке Н.Ю. Костенко об архивных свидетельствах одного из самых тяжелых периодов в жизни О.М. Фрейденберг воспринята в той же — трагической — модальности, в какой неоднократно говорит о ней Нина Владимировна Брагинская. Исчерпывающий перечень публикаций Н.В. Брагинской, составленный Н.Ю. Костенко и систематизированный их автором, читатель найдет среди материалов, завершающих книгу. В начале и в конце нашей монографии Н.Ю. Костенко выступает в разных амплуа, содействующих, безусловно, достижению одной общей цели: как историк-архивист, который вводит в обиход науки неизвестные прежде документы и так открывает новое, уточняет уже известное и позволяет пересмотреть то, что казалось само собой разумеющимся, — и как библиограф, который разыскивает и собирает все то, что уже вышло в свет в разные времена и в разных местах, — упорядочивает разнородные результаты труда многих ученых или, как это обстоит с нашей книгой, выстраивает академическую биографию одного исследователя из опубликованных им работ. И оба они: архивист — работая с прошлым, а библиограф — с настоящим, — преобразуют хаотическое многообразие свидетельств в универсум фактов, готовых занять подобающее им место в истории науки.

Ю.В. Иванова

XENIA
ET
APOPHORETA

NB

Нина Владимировна Брагинская очень много работает. Все, кто что-нибудь о ней знает, знают в первую очередь это. Над чем же она работает? Кругозор ее необыкновенно широк, а работы захватывают самые разные области гуманитарного знания.

Как мы знаем от Платонова, среди прочих трудящихся масс жил нормальный мужик Макар Ганушкин, «думать он не мог <...>, но зато он мог сразу догадываться». Обыкновенно в людях преобладают либо способности Макара — они могут догадываться, — либо способности исследователя — они могут изучать и доказывать. Если у человека богатая интуиция, он может успеть взять ребенка на ручки за минуту до того, как тот испугается. Или обнаружить спрятавшийся под листвой белый гриб. А если у него наличествует аналитическое строгое мышление — он может доказать теорему или обнаружить пробел в юридической аргументации противника. Нина Брагинская уникальна, потому что в ней в полной и равной мере присутствуют как способности Макара (она догадывается), так и способность доказывать и анализировать.

Попробуем проследить хотя бы импрессионистически, бегло и поверхностно некоторые из ее удивительных открытий в науке.

По образованию Нина Брагинская филолог-классик, и она любит свою профессию. Важно не только то, что она получила эту профессию, что она ее замечательно усвоила, — важно то, что она ей предана. Она, в сущности, единственный человек, известный мне, который ощущает классическую филологию как нечто интериоризированное.

Она изучает историю антиковедения и в этой области сделала много замечательных открытий. Она в общем знает всех классиков в России и очень многих за рубежом. Она готова потратить на студентов любых классических отделений любое время и помочь им всем, чем может. Однако я начала это говорить не для того только, чтобы похвалить ее, но для того, чтобы подчеркнуть, что классическая филология — ее первое и основное занятие.

Чтобы носить звание выдающегося антиковеда, было бы совершенно достаточно того обстоятельства, что она перевела такой труд Аристотеля, как «Никомахова этика», заново и таким образом, что он не остался памятником древности, неудобочитаемым и нужным только специалистам, а стал для того, кто этого захочет, — для любого русского человека — живой книгой-собеседником, дающей советы, указывающей ориентиры и нужной.

Она также впервые перевела «Метеорологику» Аристотеля, невероятно трудную для перевода и теперь ставшую доступной русскому читателю. Сделала она и много других переводов, написала множество комментариев и под-

готовила вместе со своим семинаром критическое издание «Жития и мученичества Галактиона и Епистимы», которое сопровождалось первым в мире подробным комментарием и обширным исследованием. Однако этого, может быть, было бы достаточно для другого, но не для Нины Владимировны. Она обратила свое внимание на, вероятно, самый известный текст античной литературы, который проходят даже в школе, и прочла его по-другому, — это знаменитый пассаж из «Поэтики» Аристотеля о том, что такое катарсис. Мы с детства знаем, что катарсис — это переживание сочувствия, сострадания, которое человек испытывает к участникам трагедии, глядя на сцену.

Нина Брагинская показала, применив способности Макара, а затем подкрепив их доказательствами текстологическими и взятыми из Платона (как предшественника Аристотеля) и поздних комментаторов — неоплатоников, что в оригинале, скорее всего, не «патемата» (παθημάτων — «переживания, страдания»), а «математа» (μαθημάτων — «поучения», «уроки», «знания»). Это означает, что, глядя на происходящее на сцене, зритель трагедии не просто сопереживает («сострадает») героям, но расширяет свою жизнь, учится на их опыте, познает смысл неразрешимого конфликта трагедии и набирается мудрости. Как выразился один из ученых, услышавший ее доклад, «вы должны ездить с конференции на конференцию и проповедовать свое открытие в течение всей оставшейся жизни». Однако она сделала только два доклада, поместила абзац с изложением своего открытия в статью о Вячеславе Иванове и в тезисах изложила его настолько кратко, насколько возможно, и, не задерживаясь, отправилась дальше. Как сказано про другую русскую героиню, «в тот же день Марья Ивановна, не полюбобпытствовав взглянуть на Петербург, обратно поехала в деревню». Не выслушав потрясенных восклицаний коллег, уехала — работать.

Немного позже я скажу, как Нина Брагинская служит своим учителям, что она сделала для Ольги Михайловны Фрейденберг. Сейчас я бы хотела сказать о ее открытиях в области мифа, эпоса и литературы, т.е. о том, как ее ученичество у Фрейденберг и в каком-то смысле у Аверинцева — у тех людей, которые размышляли о мифе и литературе больше других, превратилось в совершенно оригинальное исследование.

Подлинное ученичество — это следующий шаг так далеко и в ту сторону, куда учитель, может быть, никогда даже и не смотрел, — но не забывая об учителе. Это и достигнуто Ниной Владимировной в ее работах. Например, в «Кто такие мирмидонцы?» мы видим, что она обращается иногда к совершенно неизвестным памятникам, извлекает их на свет, сдувает с них пыль, находит их на комодe, а иногда — к памятникам очень известным; более известного памятника, чем «Поэтика» Аристотеля, поискать, и более известной поэмы, чем «Илиада», не найдешь в литературе художественной, а самый известный человек в «Илиаде» — это, конечно, Ахилл. И вот она обращается к Ахиллу, к народу, который приводит Ахилл под стены Трои, и показывает, что эпос хранит в себе память о мифе, которого уже не понимает. Мирмидонцы — не люди, они в гораздо большей мере — муравьи, а в еще большей мере они — духи умерших, они — дикая охота, они — те, кто проживает под землей. Но, конечно, условный Гомер, автор эпоса, уже не думает о бесчисленных, как мириады, ки-

шащих, подобно муравьям, хтонических существах преисподней и сам не понимает, что он рассказывает об этой неразличимой, одинаковой массе, среди коей нет ни одного человека с именем и биографией, нет женщин, нет детей...

Возьмем другой пример: Нина Брагинская обращается к тексту, который, вероятно, еще более известен и дорог сердцу европейца, чем «Илиада», — это «Гамлет». Она идет сквозь текст Шекспира к французскому тексту Бельфоре, который был Шекспиру известен, сквозь Бельфоре — к тексту Саксона Грамматика, который, возможно, был как-то известен Бельфоре, но, как принято считать, неизвестен Шекспиру, и сквозь Саксона Грамматика — в седую древность мифа, где герой, будучи дурачком, умнеет в процессе брака, где хитрец притворяется безумцем, — а это встречается в очень многих традициях. Она показывает, углубляясь все дальше и дальше, насколько гениальная литература повторяет миф, потерянный, казалось бы, безвозвратно, цензурированный и вычищенный сначала Саксоном, а затем и Бельфоре. В самой глубине этого исследования лежит то илистое дно, куда опустилась Офелия, осыпанная цветами, как невеста на брачном ложе. Оно находится там, где существует самый древний письменный текст человечества, а именно гимн «Энки и Нинхурсаг», в котором рассказывается, как Энки на болоте, им созданном, неправильно порождает, насилует и вновь порождает собственных дочерей, внучек, правнучек, пока не рождается жертва — тихая, праведная Ута. Энки насилует и, видимо, невольно убивает и ее, ссорится из-за нее с женой, проглатывает свои порождения и выращивает растения из себя, этих растений оказывается восемь, они лекарственные, а в мире после этого устанавливается правило рождений. Растения растут по-своему, животные размножаются по-своему и т.д. Нина Владимировна возвращается к Гамлету и перечисляет восемь растений, которые называет Офелия, и поясняет, от чего они помогают. Каким образом это произошло? Как Шекспир мог сохранить перечисление каких-то восьми растений из гимна в то время, когда шумерский язык был полностью забыт много тысяч лет назад? Каким образом мы понимаем, что Офелия и простушка Ута — это один и тот же персонаж? Нина Брагинская приходит к выводу, что гениальная новая литература, проходя сквозь литературу классицистскую, традиционную, добываясь до эпоса и проходя через эпос, восстанавливает, сама по себе создает миф. Шекспир ничего не знал — он догадался. Он создал Офелию точно такой, какой была Ута, из странных торчащих из эпоса и пересказа Бельфоре необъяснимых моментов. Он сосредоточил свое внимание не на том, что было логично и правильно, а на том, что было никому не понятно, таким образом он создал миф, близкий к шумерской архаике. Вот что показывает Нина Брагинская, обращаясь к проблемам мифа, эпоса и литературы.

Можно, чтобы не вспоминать вновь о Макаре, задать вопросом, какова ее методология. Методология ее разнообразна и обычно в каждой работе по каждому случаю отдельная, своя. В качестве примера я бы привела исследование, которое показывает существование, наряду с генетическим родством и типологическим сходством, результата конвергенции. «Конвергенцию» Нина Владимировна усматривает в образах и сюжетах Еврибата и Вишну: первое — имя античного героя, второе — эпитет индийского бога, оба значат «широко ша-

гающий». Изначально, вероятно, было мельчайшее зерно будущего индоевропейского мотива, образ-синтагма, который разворачивался в сюжет и образ параллельно и независимо. Иными словами, мы имеем дело не с типологическим сходством, когда мы, анализируя, показываем, что две совершенно разные традиции идут аналогичным путем. И не с генетическим сходством, когда из одного вырастает другое. Мы имеем дело с одной изначальной точкой, из которой традиции развиваются по-разному, перекликаясь друг с другом, и дают сходные плоды через тысячелетия. Это явление сама Нина Брагинская назвала конвергенцией.

Интерес к механизмам изменений в культуре связан с глубочайшим интересом Нины Владимировны (не так часто встречающимся в науке, хотя, казалось бы, это должно быть ее основным вопросом), к структуре, к тому, как все это устроено. Обыкновенно мы не удерживаем структуру надолго в голове, «лишь завидим то, что сочтем структурой, отвлечется взгляд». Взгляд Нины Брагинской не отвлекается, и она усматривает структуру там, где ее в общем никто не видит. С этим связан ее интерес к композиции, породивший ее формально наиболее признанные и самые известные работы о «Картинах» Филострата, о логике расположения картин. Еще Гете задавался этим вопросом, но ответить на него не могли, хотя и пытались объяснить отсутствие видимой логики тем, что гид Филострат хаотично переходил от одной картины к другой, не понимая тематического порядка хорошо составленной экспозиции. Она же смогла ответить на этот вопрос. До «Картин», если речь идет о литературе откровенного вымысла, не ориентированной ни на прагматику истории или философии, ни на традицию мифа, культа и социальной практики, мы имеем дело с античным романом (поскольку никакой другой «художественной» литературы в классической Греции не существовало). В античном романе есть сюжет, часто приключенческий, который обуславливает порядок: нельзя быть сначала украденным пиратами, а потом быть подброшенным приемным родителям в грудном младенчестве, можно испытать все это только в обратном порядке. Или, если думать об исторической прозе, то и там есть своя необходимость: даже Перикл сначала родился, а затем стал стратегом в Афинах. В большинстве жанров композиция диктуется смыслом или сюжетом, а в «Картинах» — нет. Можно повесить сначала картину, изображающую море, а затем гору, или наоборот. Развеска даже сейчас — нетривиальная задача, когда речь идет о реальных картинах на реально существующей выставке. Можно не заметить никакой концепции, а можно ее увидеть. Можно развесить абы как, лишь бы освещено было, а можно с тайной мыслью, очень важной и проясняющей смысл работ. А если речь идет о картинах, которых, возможно, никогда не было, и уж точно их не видели те тысячи лет, на протяжении которых «Картины» переписывали и перечитывали, то вопрос о том, как скомпоновать картины в галерее, для читателя точно воображаемой, становится необычайно актуальным. Именно тут проявляется полностью задача композиции текста, не определяемая ничем извне. Проблема свободы вымысла: как строить композицию из самостоятельных частей, как составить цикл стихов или их книгу? Как давать имя вымышленному персонажу? Об этом — одна из последних работ Нины Брагин-

ской об именах в романе Лонга. Таким образом, проблема, казалось бы, очень частная — композиция Филостратовых «Картин» — оказывается проблемой возникновения композиции художественной прозы, которая не диктуется никакой внешней необходимостью. Закономерности в расположении экфрасисов и выделенные по догадке семантические группы затем подтвердились делением книг в части рукописной традиции.

Идя этим же путем, отвечая на вопросы «как устроено?» и «что такое структура?», Нина Брагинская пришла к пониманию содержания термина *oikonomia*, пришедшему из хозяйства. Нина Владимировна показала, как *oikonomia* рождается из представления об устройстве быта: хозяйка знает, как варить суп, сколько там должно быть лука, а сколько картошки, чтобы был луковый или картофельный суп, но она никогда этого не формулирует, и никто другой ей этого не навязал. Это структура супа, отвечающая его замыслу. Это его *oikonomia*. Образ уникальной и примерной целесообразности хорошо подходит и для композиции речей, всегда нацеленных на успех и всегда подбирающих для этого свой особый материал и свой способ применительно к обстоятельствам. Речь в суде имеет, по Квинтилиану, необходимые части: их восемь (обращение к аудитории, именование темы, повествование, описание, доказательство, опровержение, воззвание, заключение). Но ничего не сказано о целом — как оно должно быть построено. Единственное текучее и неуловимое правило риторики, распространенное на построение целого, это *oikonomia*. Она переходит к апостолу Павлу, а после него идея божественного домостроительства становится одним из основных ориентиров в церковной жизни. Церковный суд или архиерей, который его заменяет, руководствуются либо церковной акривией, т.е. строгостью, либо церковной икономией, — тем, что лучше для целого церковного организма. Вот это понимание того, как части должны располагаться, чтобы было лучше для целого, становится предметом самого пристального внимания Нины Брагинской. Об этом — центральная часть книжечки «Влажное слово», посвященной Михаилу Пселлу, который, владея церковной терминологией и разбираясь в богословии, описывает с помощью *oikonomia* удивительную литературную композицию романа Гелиодора.

Однако главная роль изучения Филостратовых «Картин» и экфрасиса как такового, т.е. античного литературного описания изображений, которое Нина Брагинская предприняла примерно за четверть века до того, как эта тема стала модной и популярной в мировой науке, видится мне в том, что она привела Нину Владимировну к ее собственной теории. Эта огромная теория объясняет и то, как возник театр, и то, как возникает новое в традиционной культуре вообще. Культурный механизм, который создает новое, — комментарий. Звучит как-то скучно и бесцветно. На самом деле Нина Владимировна вскрывает древние истоки комментария и доводит его исследование до наших дней. «Картины» ведь строятся как диалог с юными слушателями. Ученый странствующий софист поясняет и сюжеты, и характер изображений, комментирует и передает словами то, что словами не может быть передано. Визуальное в слова не вмещается, но почему-то человек не перестает описывать визуальный опыт словесно. От «Картин» Нина Владимировна отправилась к диалогам перед изо-

бражением, аналогичным «Картинам», и диалогам с изображениями. В этих явлениях она увидела отдаленных родственников жанра, созданного в сознающей себя литературой литературе позднеантичным софистом.

Попробую рассказать об этой теории приблизительно и кратко. Театр изображений, как показала Нина Брагинская, — самый древний театр на свете, он еще почти не театр. В центральный момент инициации нам что-то показывают; это что-то важно, но, так сказать, недискурсивно. Будучи иконическим и предметным, оно тем не менее должно быть как-то названо и понято. Его показывают, а находящийся рядом, допустим, жрец, или шаман, или посвяtitель в мистерии говорит и поясняет, почему надо пасть ниц, увидев эту палку, или колос, или чурингу, и почему созерцание ее полностью меня меняет, и я больше не боюсь смерти. Потому что, глядя на священный предмет, я уже усвоил ее значение, умер и воскрес. Священный предмет когда-то принадлежал предку, историю предмета и предка поведал «посвяtitель» — это и был комментарий. Священный предмет, прокомментированный жрецом, становится важнейшим персонажем инициации. Он может быть изображением самого предка или божества. Следующий шаг — это уже в полном смысле театр изображений. Представления, состоящие из рассказов по картинкам, составляют специальные жанры традиционных театральных систем, а также могут быть элементом городского фольклора, бродячих артистов с рисованным панно, своего рода комиксом или клеймами вокруг центрального сюжета, и музыкальным сопровождением. Ярмарочный раек относится к этому же семейству. То же самое касается кукольного театра и его древних форм — например, вертепа. Там не на разные голоса говорят, там говорит либо Петрушка, либо кукольник. Он говорит за всех и поясняет, что они делают.

Целый пласт культуры — разговор с изображением. Такие сцены есть в греческой трагедии и комедии, но, наверное, самый главный тот, где говорят не с изображением, а с призраком — нет, даже не отца Гамлета, а Дария в «Персах» Эсхила. Знающий тайны гроба покойник открывает тайну и дает «указания». Погребальный ритуал многих народов включает в себя диалог умершего с предками, к которым он отправляется, или с богами преисподней, что очень близко. За умершего говорили измененным, «потусторонним» голосом (попутно Нина Владимировна объясняет, что таково происхождение странного голоса Петрушки). Беседа с покойником или его памятником и могильным холмом — сюжет многих диалогических эпитафий. Изображение умершего, рельеф, статуя или охраняющий могилу лев говорит с путником, говорит о себе, кем был и кем стал он в Аиде. Но эпитафия не фиксирует ритуал, она преобразует устный ритуальный текст в письменный, меняет собеседников, но сохраняет и обыгрывает диалог того и этого мира. Противопоставление немого изображения, включая актера в маске без прорези для рта, который только танцует и «показывает себя», и поющего или говорящего за него ведущего соседствует с противопоставлением разных языков. Сакральному предмету, статуе, чуринге из обряда инициации соответствует торжественный и древний полупонятный язык героев, например санскрит. Чем дальше в прошлое, тем заметней фигура ведущего и толкователя. Он комментирует традицию, которая ста-

новится не менее священной от древности, но уже перестает быть понятной без пояснений. Противопоставление пения и сказывания сохраняется в европейской культуре, ему вторит противопоставление стихов и прозы. В пьесах Шекспира перемежаются возвышенные сцены, написанные стихами, и бытовые сцены в прозе.

Наконец, мы переходим к другим формам культуры, не связанным с изображением, театром и языком театра. Перед нами священный текст, он написан на непонятном языке, это язык древний и сакральный, он отделен и отдален от повседневности. Чтобы к нему подойти (недаром на иврите существует слово «мидраш» — буквально «протаптывание тропы»), надо долго готовиться, долго учиться, однако читатель и знаток священного текста не должен забывать о его педагогической составляющей и о других читающих людях, об учениках.

Что тогда происходит? Трудный язык и трудное содержание неприступного священного текста, которое не должно изменяться, которое мы не можем менять по своей воле, чтобы оно стало понятнее, сопровождается комментарием, и этот комментарий порождает, в свою очередь, новый текст, новое состояние культуры. Таковы Упанишады по отношению к Ведам. Таков Талмуд по отношению к Мишне, а Мишна в какой-то мере — по отношению к Танаху. Аллегорический комментарий к Гомеру Феагена сыграл свою роль в становлении философии. Так происходит то, что Нина Брагинская называет «комментарий как механизм инноваций в культуре». Она написала об этом по-русски одну единственную статью, и еще одна, побольше, вышла по-английски. Ее статьи, тезисы и доклады на эту тему, по моему мнению, совершенно недостаточно замечены. А ведь теория комментария Брагинской обладает такой объяснительной силой, такое количество явлений объединяет, что и книг тут нужно было бы несколько. Но она пошла дальше и обратила свои взоры на границы эллинистического и восточного миров, на зыбкую грань между ранним христианством, эллинистическим иудаизмом и поздней античной литературой.

Мы видим, что те работы, о которых я говорила до сих пор, в основном связаны с античностью. Даже Саксон Грамматик писал на латыни, а не на своем скандинавском языке. Однако в какой-то момент Нина Владимировна выходит на границы изучения античной филологии и обращается к эллинистическому иудаизму и раннему христианству. Греческий язык, на котором она так твердо стоит, не подводит ее, она не начинает писать о персидской литературе (хотя прикасается и к Персии), но грекоязычная литература, которую она изучает, уже не греческая по духу. И здесь благодаря тому, что она смотрит именно на границу — с одной стороны, в античную литературу, а с другой стороны, в Септуагинту, в еврейскую Библию, но по-гречески, — Нина Брагинская делает ошеломляющие, на мой взгляд, открытия. Привычная наша оптика — так устроена европейская культура в целом — состоит в том, что все люди вышли из Древней Греции. Если мы видим греческий роман и еще какой-нибудь роман, то мы немедленно говорим, что этот какой-нибудь произошел от греческого. Не наоборот же? Нина Владимировна считает, что может быть и обратное, что первый роман по-гречески — это удивительная повесть, апокриф, примыкающий к греческой Библии, — «Иосиф и Асенет». Нельзя сказать, что

это памятник совсем не изученный, но изучался он всегда в этой перспективе: как греческий роман повлиял на культуру эллинистического иудаизма. «Позвольте, — спрашивает Нина Владимировна, — когда же он успел повлиять, когда романа еще вовсе не было?» И показывает, во-первых, что комментарий к библейскому тексту порождает художественное сочинение. «Книга Есфирь» написана, чтобы объяснить происхождение праздника Пурим — откуда он взялся. «Книга Иудифи» — патриотическая повесть о символической еврейской вдове, победившей могущественных врагов, — написана во времена и по поводу маккавейского восстания. А что такое «Иосиф и Асенет»? Оказывается, у этого текста тоже есть своя прагматика, очень сложная, специальная. Он возник как ответ на вопрос: «Как вы можете строить в Египте какие-то храмы, когда Храм у нас один — в Иерусалиме?» Совершенно особым образом эта повесть соединяет в себе иудейскую апокалиптику, мистику и протохристианское гуманистическое настроение египетского эллинистического иудаизма. Затем Нина Брагинская показывает, что Септуагинта читается греческим миром. Греки никогда не удосуживались изучать другие языки, справедливо полагая, что ничего подобного тому, что есть у них, они на других языках не прочтут, но если кто-то уже написал свое сочинение по-гречески, то отчего бы его не прочесть. Так «Иосиф и Асенет» попадает в среду греческого чтения. Греков не волнует, как может еврей жениться на язычнице, их не беспокоит, когда придет Мессия — они его вообще не ожидают, — и другие специфические религиозные еврейские проблемы волнуют их мало. Таким образом они получают сухой остаток: историю о том, как прекрасные юноша и девушка, полюбив друг друга, преодолевают множество препятствий и женятся. Как легко понять, это не только первый греческий роман: при помощи этой иудейской повести греки нашли жилу, которую обрабатывает литература с тех пор, как она возникла, и до сего дня. Нина Владимировна привлекла к изучению апокрифов и раннехристианской литературы много людей, таким образом возник наш семинар — сначала в РГГУ, потом в Лаборатории ненужных вещей, — и написала об этих памятниках несколько статей, часть из них — в соавторстве с другими участниками семинара.

До сих пор я в основном говорила, как Нина Брагинская раскапывает назад, как она показывает, что из чего выросло, из какого мифа какая литература родилась, из какого археологического недоразумения возникло слово «сибаритство» и т.д. Но она умеет посмотреть и на большие последствия.

Она с товарищами перевела, прокомментировала практически каждое слово, написала несколько предисловий и приложений и издала «Четыре Маккавейские книги» вместе. Этот монументальный труд, как говорит Нина Владимировна, весомый вклад в науку — килограмма три, — сам по себе заслуживает большого внимания. Маккавейские книги вместе не издавали и не комментировали с середины XIX в. (когда они были изданы в Германии) и не рассматривали как целое уже очень-очень давно, это редкий взгляд на них, не говоря уже о том, что многое вводится в русскую культуру впервые, а это все-таки библейские и парабиблейские книги, поэтому ввести их в русскую культуру — чрезвычайно важная задача.

Осмывая Маккавейские книги и «Житие Галактиона и Епистимы», а также некоторые другие сочинения, относящиеся к раннему христианству, Нина Владимировна обнаружила, что одно из фундаментальных понятий христианства — «мученичество» — слово, соответствующее греческому *μάρτυς*, значит не только «свидетель», но и «сторонник/приверженец», что позволяет совершенно иначе посмотреть даже на тексты Евангелий. Свидетель — это и есть сторонник. По-русски свидетель ассоциируется со словом «видеть», нам естественно думать, что свидетель — это очевидец, но «свидетель» образовано от «ведать», а не «видеть». Свидетель — это тот, кто знает (ведает) подсудимого или обстоятельства дела. Прежде всего, *μάρτυς* — это тот, кто стоит за своего, доверяет ему, решается сказать о нем в суде: «Этот человек этого преступления сделать не мог, я его знаю». Это значение известно еще из Эсхила, но не принималось во внимание, когда речь шла о христианском понимании мученичества. Между тем мученик — это, конечно, сторонник, тот, кто так любит Христа, настолько на Его стороне, что готов за Него умереть. Правильное понимание этого слова имеет огромные последствия в христианской культуре. Также Нине Брагинской удалось обнаружить следы почитания мучеников в иудейской культуре. Маккавейские мученики перекочевали в христианство, евреям остались только Маккавеи-воины, да и те не очень важны в еврейской традиции, потому что основная тема Хануки — это чудо спасшегося от осквернения кувшинчика со священным маслом, которого хватило для освещения храма на целую неделю. Этой истории не знают ни Маккавейские книги, ни ранняя традиция. Исчезновение мучеников Второй и Четвертой Маккавейских книг из иудейской памяти казалось полным, однако все изменило недавнее открытие мозаик из синагоги Хуккок. Нина Владимировна догадалась, что в верхнем ярусе сцена из Первой Маккавейской книги — встреча посланца Антиоха, соблазняющего евреев принести жертву идолам, и Маттатии, который грозно указывает эллину пальцем на небо. А ниже Элеазар, учитель Торы, и юноши-мученики (без матери), над головами которых горят девять светильников — столько, сколько зажигают на Хануку. По Талмуду, эти светильники символизируют жертвы, а Маккавейские мученики и сами считали себя искупительной жертвой, которая даст народу силу противостоять язычникам. В таком случае мы видим, что почитание мучеников существовало еще в V в. не только у христиан, но и у евреев.

От этих тем, чисто научных, мне бы хотелось перейти к двум противоположным друг другу — служению и первооткрывательству. Кажется, что тот, кто служит, не может быть первооткрывателем, а первооткрыватель никому не служит. Кому же ему служить, если он первый? А в Нине Брагинской сочетаются и то и другое: она первооткрыватель и служитель. Она первая написала о феномене научной конференции. Каждый из нас с младенчества слышал, что папа уехал на конференцию. Никаких осмыслений этого привычного явления в науке не существует. Одна Нина Владимировна задалась вопросом: «Когда появились конференции и что они означали для мировой науки?» То же касается домашних семинаров. Русские интеллигентные люди обожают домашние семинары — во-первых, потому что советская власть не давала им делать

не домашние, а во-вторых, потому что они вообще любят, собравшись, поговорить, а не только выпить и закусить. Нам до того это кажется естественным, что не приходит в голову осмыслять это явление. Поэтому эссе Нины Владимировны о домашних семинарах — единственная попытка такого осмысления. Казалось бы, такого стремления к новому, нового взгляда, первооткрывательства, догадки достаточно, чтобы ни о ком другом не заботиться, но вся научная жизнь Нины Брагинской есть служение. Она первая опубликовала забытые и пропавшие (как «Сожженный роман») труды Якова Эммануиловича Голосовкера, она написала о нем первую статью, а затем статью, обобщающую его научные труды. Она сделала этого человека, проведшего большую часть жизни на каторге и потерявшего не один раз все свои труды, нашим собеседником, участником культурной жизни XX и XXI вв.

Конечно, самое главное ее служение было и есть служение гениальному человеку, которого пыталась стереть в порошок советская власть, а помогал ей Гитлер, — Ольге Михайловне Фрейденберг. Нина Владимировна — первый (сразу вслед за Лотманом, положившим начало публикациям Фрейденберг) публикатор практически всех ее работ, она рассказала о ее значении в удивительной работе «Мировая безвестность», опубликовала несколько работ о ней на разных языках, содействовала тому, что сейчас кажется само собой разумеющимся: Фрейденберг проходят на первом курсе, работы ее есть в любой библиотеке и ее переводят на иностранные языки, хотя все еще недостаточно осмыслена ее роль ученого, философа, мыслителя. Все это произошло не само собой, а оттого, что Нина Владимировна вынимала из сундука, переписывала, комментировала и издавала эти работы и продолжает это делать до сего дня. Господь послал ей за это подарок: на самом дне сундука лежали письма Пастернака двоюродной сестре — Ольге Михайловне Фрейденберг. Благодаря публикации переписки Пастернака и Фрейденберг, собственно, и вышла вновь на историческую сцену несправедливо забытая Ольга Михайловна. Это тоже заслуга Нины Владимировны Брагинской. Эта способность и готовность служить в первую очередь своей науке, истине, затем людям, которые служат этой самой истине, таким как Ольга Михайловна, продлевается в служении тем, кто готов заниматься этой самой истиной, а именно — в служении образованию в России. Именно поэтому Нина Владимировна тратит свое драгоценное время на посещение конференций, посвященных образованию, на выступления с докладами на семинарах по образованию, на попытки порой в одиночку бороться с государственной машиной, пытающейся задушить гуманитарное образование в России. И, наконец, это служение памяти распространяется на области, уже не имеющие прямого отношения ни к науке, ни к образованию. Нина Брагинская — сооснователь «Мемориала», одна из немногих, кто создал это общество, посвященное памяти убитых советской властью людей. Инициативная группа «Мемориал» собиралась у нее и ее мужа, Дмитрия Николаевича Леонова, дома, в первую зиму своего существования — с ноября 1987-го по весну 1988 г. Пожалуй, самая известная работа Нины Брагинской, ставшая классикой исследований о коммеморации, — это опубликованная в журнале «Знание — сила» работа «Слава бесславия» о памятниках жертвам ГУЛАГа и местах их памяти.

Нина Брагинская очень много работает, но, как мы видим, она пишет очень мало. Казалось бы, она должна была за полвека научной работы издать десятки книг, но существуют пока что только доклады, тезисы докладов, статьи, хотя количество их исчисляется сотнями. Однако кроме публикаций существует жизнь в науке, и благодаря Нине Владимировне Брагинской мы узнаем, что возможны и в наше время научное исследование как служение истине; преподавание как служение юношеству, забота о нем и служение просвещению; общественная деятельность как служение своей стране и всему миру.

С днем рождения, Нина. Многая и благая лета!

А.И. Шмаина-Великанова