



ВОПРОСЫ ОБЩЕЙ ЭТНОГРАФИИ И АНТРОПОЛОГИИ

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

«ПИР АТРЕЯ» И РОДСТВЕННЫЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

1

Сравнительно-историческое изучение литературы и фольклора страдало, а за рубежом и до сих пор страдает существенным методологическим недостатком: оно склонно рассматривать всякое сходство сюжетов, реальное, а иногда и мнимое, как результат так называемых «влияний» или «заимствований» со стороны.

Между тем изучение международных связей и взаимодействий литературного процесса только тогда получит действительно научный, исторический характер, если мы будем отличать контактные связи между литературными явлениями, обусловленные исторической близостью данных народов и культурными взаимодействиями между ними, от историко-типологического сходства явлений, генетически между собой не связанных, объясняющегося близкими условиями общественного развития.

Эпос, изображающий историческое прошлое народа в масштабах героической идеализации или, говоря словами Д. С. Лихачева, воплощающий в поэтической форме понимание и оценку народом своего прошлого, в наименьшей степени проницаем для влияний со стороны. Близость эпических сюжетов у разных народов, как уже приходилось говорить, в большинстве случаев объясняется историко-типологическими схождениями на аналогичной ступени развития общества. Напротив, занимательные формы повествовательной литературы, аристократические или народные, столь характерные для литературы и фольклора классического средневековья, — рыцарский и народный роман, бытовая новеллистика, народные баллады, волшебные и анекдотические сказки — широко пользуются мотивами и сюжетами самого различного происхождения, нередко пришедшими издалека, которые, как показывают известные нам каталоги международных сказочных и балладных мотивов и сюжетов, имеют почти универсальное хождение в историко-географических рамках Европы, большей части Азии и северной Африки, разумеется, в более или менее последовательной творческой трансформации, соответствующей особенностям общественного и культурного развития данной национальной среды^{*}.

^{*} См. В. Жирмунский, Народный героический эпос, М.—Л., 1962, стр. 75 и сл.

Круг сюжетов, который будет рассмотрен в дальнейшем, интересен методологически в том отношении, что показывает в процессе более чем тысячелетнего развития бесспорные образцы как историко-типологического сходства, так и международных взаимодействий более позднего времени. Сюжеты эти восходят в своей основе к древним, весьма архаичным народным обычаям и представлениям, имевшим повсеместное распространение на определенной ступени развития общества. Соответственно этому круг их охватывает ряд классических, широко известных произведений античной и средневековой литературы, устной и письменной, служивших неоднократно предметом изучения, но до сих пор недостаточно объясненных с историко-этнографической точки зрения. Он может вместе с тем служить примером глубокой социально-исторической трансформации таких древних сюжетов в новых условиях общественного и культурного развития, когда их первоначальная этнографическая основа перекрывается художественной выразительностью и занимательностью сказочного или новеллистического повествования, и их дальнейшее распространение тем самым определяется международными культурными контактами и литературными взаимодействиями.

Древние героические сказания о распрях между кровными родичами или свойственниками, сложившиеся у разных народов в исторических условиях распада патриархально-родовых связей, сохранили этнографический сюжет такого типа, который можно условно озаглавить «пир Атрея» — по наиболее известному, классическому его образцу.

Согласно древнегреческому сказанию, родоначальник династии микенских царей, из которой происходил Агамемнон, сотрапезник богов Тантал был проклят богами за то, что поднес им на пире как угощение (мы сказали бы — как жертву) мясо своего малолетнего сына Пелопа. «Проклятье богов», тяготеющее над потомками Танталя, порождает цепь кровавых семейных распр.

Внуки Танталя, Атрей и Фиест, поспорили из-за престола. Атрей, победитель, изгнал своего брата, но Фиест возвращается в Микены и «просит помилования у очага». Атрей под предлогом примирения с братом устраивает пир, на котором подносит Фиесту мясо двух его малолетних сыновей. Так передается содержание этого сказания в «Орестее» Эсхила («Агамемнон», ст. 1583—1597) в рассказе Эписфа, сына Фиеста:

...Атрей... обман тая,
А не приязнь, Фиеста пригласил, отца,
На пиршество и мясом угостил детей.
Ножонки и ребячьих ручек пальчики
Он разрубил, с говядиной смешав тайком.
И не заметил мой отец, и мясо ел,
Плачевное для рода, сами видите.
Потом злодейство разгадал безбожное,
Взвыл, попятился, вырыгнул убоину,
Еюжбой ужасной проклял Пелопидов род,
Стол опрокинул и убийцу так заклил:
«Плисфена племя так же да погубит бог!»

(Перевод А. Пиотровского)

Эгисф, младший сын Фиеста, становится любовником Клитемнестры, жены сына Атрея Агамемнона, долгое время находившегося под Троей, и затем убивает своего двоюродного брата в день его возвращения как победителя во дворец. Позднее Орест, сын Агамемнона, убьет Эгисфа и свою мать в отместку за отца.

Кроме Эсхила, сюжет «Орестей» последовательно разрабатывали Софокл, Еврипид и Агафон, трагедии которых (исключая «Электру»

Софокла) до нас не дошли. Греческими источниками пользовался и Сенека в своих трагедиях «Тиест» и «Агамемнон».

Давно уже было обращено внимание на сходство этого сюжета с кровавой развязкой древнегерманского эпического сказания о Нибелунгах в его скандинавской версии, где Гудруна, жена Атли (исторический король гуннов Атилла), мстит своему мужу за убийство братьев (в отличие от более поздней немецкой версии «Песни о Нибелунгах», где Кримхильда, соответствующая здесь Гудруне скандинавских сказаний, мстит своим братьям за убийство ее первого мужа Зигфрида)².

Король Атли коварно зазывает к себе в гости братьев своей жены Гудруны — короля Гуянара (Гунтера) и Хогни (Хагена), чтобы завладеть их кладом — наследием убитого ими Сигурда (Зигфрида), первого мужа Гудруны. Гудруна мстит за братьев: во время тризны по убитым она дает мужу съесть сердца двух его малолетних сыновей, изжаренные на вертеле, и выпить кровь их, смешанную с медом или пивом, в кубках, сделанных из их черепов. Потом (вместе с сыном Хогни) она убивает Атли и сжигает его вместе с дружиной в пиршественном зале.

Различные версии этого рассказа, сохранившиеся в двух параллельных по содержанию песнях стихотворной «Эдды» («Atlakvitha» и «Atlamöl en groenlenzku») и в основанном на этих (или сходных) песнях прозаическом рассказе «Саги о Волсунгах» и «Эдды» Снорри Стурлусона, совпадают во всем существенном. Снорри повествует:

«Вскоре после того Гудруна убила обоих своих сыновей и велела сделать из их черепов чаши, оправленные в серебро и золото. Когда устроили тризну по Нифлунгам, Гудруна поднесла Атли на пиру в этих чашах мед, смешанный с кровью мальчиков; сердца же их она велела изжарить и подала их королю за трапезой. Когда он съел их, она сама рассказала ему в жестоких словах о том, что содеяла. Хмельного меду было вдоволь, так что большую часть воинов одолел сон на том месте, где они сидели. И в ту же ночь она вошла к королю, когда он спал, а с ней вошел и сын Хогни; они обратили на короля оружие — и тут ему пришел конец. Затем они подожгли зал и все, кто был там, сгорели...»³.

Согласно принятому мнению, стихотворный рассказ «Эдды» и построенные на нем прозаические источники почерпнули эти подробности жестокой мести Гудруны за убитых братьев из древнегреческого сказания об Атрее и Фиесте.

Так, в числе многих Герман Шнейдер, автор авторитетной истории германских героических сказаний, заявляет просто и лаконично: «Убийение детей (Kinderschlachtung) всегда было мне подозрительно как античная реминисценция»⁴. Его учитель Андреас Хойслер полагал, что это заимствование не скандинавского периода, но восходит к источнику скандинавского эпоса — франкской песне VI в. «Пир, где подносят на блюде сердца детей, пытались возвести к древнегреческим прототипам: Атрей и Фиест, Тирей и Прокна. Весьма возможно, что эти рассказы дошли до слуха какого-нибудь франкского поэта в Галлии, где древняя книжная мудрость никогда не предавалась полному забвению. Между

² См. А. Хойслер, Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. Вступительная статья и примечания В. Жирмунского, М., 1960, стр. 380—402.

³ См. А. Хойслер, Указ. раб., — «Из „Эдды“ Снорри Стурлусона», пер. Н. А. Сигал, стр. 400—401. Ср.: «Сага о Волсунгах», перевод Б. И. Ярхо, «Academia», 1934, гл. XI, стр. 232—234.

⁴ Hermann Schneider, Germanische Heldensage, Bd. 1, 2. Aufl., Berlin — Leipzig, 1962, стр. 202.

книгой и неграмотным скопом [т. е. древнегерманским дружинным певцом] было немало возможных посредников»⁵.

Такая точка зрения представляется, однако, априори мало вероятной. Она предполагает, что создатель эпической песни в ее скандинавской (древнеисландской) или первоначальной древнефранкокой форме почерпнул существенные черты традиционного героического сказания не из устного эпического предания, а из книжного источника, притом отнюдь не широко популярного характера. В конце XIX и в начале XX в. исследователи древнеисландского эпоса, вслед за норвежцем Софусом Бугге⁶, склонны были в духе господствовавшей «теории заимствования» непомерно преувеличивать «ученый» характер эддической поэзии, усматривая в ней «книжные», античные или христианские, влияния при наличии малейшего, нередко кажущегося сходства мотивов, сюжетов или общих тем. В настоящее время вопрос этот требует принципиального пересмотра на основе более правильных представлений о сущности и характере традиционной устной эпической поэзии: трудно себе представить, чтобы сказитель (древнефранкский или даже исландский) пожелал «украсить» древнегерманское предание о мести Кримхильды — Гуд-руны литературными заимствованиями из малоизвестных книжных источников, латинских или греческих. Добавим, что при общем сходстве темы, представляющейся современному читателю не только чудовищной, но «редкостной», «экзотической», сходство сюжетов в конкретных деталях отнюдь не такое, которое могло бы бесспорно указывать на необходимость подобного заимствования.

Как-всегда, привлечение более широкого материала для сравнения позволит показать его типологическую значимость.

В южнославянских эпических песнях широкое распространение имеет сюжет героического сватовства. Он прикреплен (с незначительными вариациями) к именам различных эпических героев, исторических и легендарных. В роли жениха выступают: сербский царь Стефан Душан; Юрий Смедеревец, т. е. исторический Юрий Бранкович; Будимский (т. е. венгерский) король; Иво Чарноевич; в хорватской песне — Янкович Стоян; у болгар — король Шишман и др.

Содержание этих песен в основном следующее. Герой сватается к дочери чужеземного короля (часто «латинянина»). Отец невесты дает согласие и с коварным умыслом предлагает будущему зятю приехать за невестой, но не брать с собой тех или иных видных юнаков из своей родни будто бы потому, что они пьяницы и буяны. Одновременно королевна тайно предупреждает жениха, чтобы он привел с собой побольше сватов, в том числе и названных витязей. Жених, следуя ее совету, выезжает с огромным свадебным поездом (1000 сватов). Нередко в эту свиту входят самые знаменитые сербские юнаки, имена которых перечисляются в своеобразном «каталоге героев». По приезде гостей не впускают в ворота города и предлагают им ряд богатырских состязаний. Выполняет поставленные задачи не жених, а один из сватов или несколько по очереди. После этого гости забирают невесту, в некоторых песнях — с последующей кровавой стычкой или с преследованием вражеским отрядом, высланным в погоню, который уничтожается воинской свитой жениха⁷.

От общего шаблона отличаются «Женитьба Степана Якшича» (в двух вариантах) и «Женитьба Дмитрия Якшича» в сборнике Петра-

⁵ А. Хойслер, Указ. раб., стр. 86.

⁶ Cp. Sophus Bugge, Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen. Übersetzt v. O. Brenner, München, 1889.

⁷ В. Жирмунский, Указ. раб., стр. 112—113.

новича
записа
Якш
у него
даже
с помо
блзня
женит
тотчас
шего
 воору
пану
сопро
и дру
шае
ный
а мя
мясо.
вано
живь
вае
лись
ных
мерт
Т
заке
саря
весе
собо
I
обо
ног
даж
М.
тем
ног
не
ле
со
ше
ла
ни
ру
м
—
(
je
а
и
к
и

новича⁸, а также, с некоторыми отличиями, «Женитьба Хасан-аги», записанная у боснийских мусульман⁹.

Якшич Степан двенадцать лет служит Бечскому цесарю и не берет У него¹⁰ платы: он хочет получить руку его дочери, но ему не удастся даже ее увидеть. Однажды, когда цесарь отправился на охоту, Степан € помощью старой рабыни проникает в опочивальню царевны и со- -близняет ее. На другой день он уезжает к себе в Белград, обещая, что женится на ней. Цесарь, вернувшись домой, узнает о случившемся и тотчас посылает Степану согласие на брак с дочерью. Он просит будущего зятя приехать за невестой со сватами, но не приводить с собой вооруженной свиты во избежание ссоры. Невеста тайно посылает Степану весть, чтобы он приезжал с самыми лучшими юнаками. Жениха сопровождают Марко Кралевич, Реля, Милош, два юных Воиновича • и другие именитые витязи. Цесарь ласково встречает гостей, приглашает их на пир, потчует вином и мясом. Реля первый замечает необычный вкус того и другого: «Враћо Моја и дружина Моја! Пиво слатко, а мясо дебело!». Марко догадывается в чем дело. Это не баранье мясо, говорит он, — «Befr je ово од ју-нака месо, he доноси вином и дуваном». Он велит связать Бечского цесаря и бежит к невесте узнать, живы ли два ее деверя, юные братья Воиновичи. Царевна рассказывает, что они приходили к ней вечером, она их поцеловала, тут явились два лютых палача с обнаженными саблями и зарезали неразумных детей, словно глупых ягнят, несмотря на ее мольбы, отнесли их мертвые в другую комнату и там приготовили трапезу для гостей.

Тут Марко схватил Бечскую королеву, отнял у нее двух сыновей, заколол их, словно ягнят испек на вертелах, накормил Бечского цесаря их мясом и напоил их кровью, отрубил цесарю голову, истребил весь мужской пол в замке. Но царевну Якшичи пощадили, взяли ее с собой в Белград и там отпраздновали ее свадьбу¹⁰.

Можно, конечно, усмотреть в страшной мести Бечского цесаря обольстителю его дочери Якшичу отдаленную реминисценцию античного сюжета «пира Атрея» или, если угодно, мести Гудруны. Однако даже наиболее последовательные компаративисты, как, например, М. Халанский¹¹, не решились, несмотря на несомненное сходство общей темы, поставить этот вопрос, ввиду исторической невероятности подобного «влияния».

Но и в самой античной традиции сказание о «пире Атрея» отнюдь не изолировано. Известны аналогичные сюжеты, связанные с другими легендарными или историческими именами, причем, несмотря на несомненное наличие общего тематического сходства, отнюдь не меньшего, чем между «пиром Атрея» и местью Гудруны, до сих пор не делалось попытки установления их зависимости от классического сказания об Атрее и Фиесте.

Так, Хойслер, как было указано, вспоминает по поводу мести Гудруны сходный рассказ о Тирее и Прокне (Аполлодор III, 14, 8). Тирей, муж Прокны, обманом овладел ее сестрой Филомелой («ласточкой»)

⁸ Б. Петрановић, Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, Београд, 1867 (№ 5Е—56 и 54).

⁹ К. Hermann, Narodne pjesne muhamedovaca u Bosni i Hercegovini, t. 1, Sarajevo, 1888, № XVIII.

¹⁰ В варианте «Женидба Јакнмха Митра» в сборнике Вука Караджича мотив антропофагии отсутствует (см. Вук Ст. Карацић, Српске народне пјесме, Београд, 1958, кн. II, стр. 597—600, № 95). Однако вариант этот производит впечатление незавершенного фрагмента (может быть, сокращен Вуком?).

¹¹ См. М. Халанский, Южнославянские сказания о кралевиче Марке, ч. I, Варшава, 1893, стр. 320—324.

ничьей добычи. Однажды, когда они ничего не принесли, Киаксара обошелся с ними чрезвычайно оскорбительно. В отместку за это скифы решили зарезать одного из мальчиков, которые обучались у них военному искусству, «приготовивши его так, как обыкновенно готовят дичь, и поднесли Киаксаре под видом охотничьей добычи». «Киаксара и сидевшие с ним за столом ели мясо мальчика», а скифы тем временем ушли из Мидии и искали защиты у царя Мидии Алиатты, отца Креза¹⁴.

Можно думать, что это предание, отражающее варварские обычаи мести, которые Геродот приписывал скифам (ср. рассказ о мести царицы Томириды Киру с аналогичной символикой, кн. I, 214), восходит также не к греческому, а к местному источнику.

Сходный сюжет имеет также старинная датская и фарерская баллада «Рыцарь Ловмор» («Lovmor»), или «Кровная месть», не связанная, по крайней мере по своему прямому содержанию, со сказанием о Нибелунгах¹⁵.

Братья выдали сестру свою, прекрасную Сигнильду, на чужбину, за рыцаря Ловмора, убийцу ее отца. Сигнильда восемь лет не видела братьев, она просит мужа разрешить ей пригласить их к себе. Муж доволен и говорит со смехом: «Я поступлю с твоими братьями, как если бы они были моими сыновьями». Приезжают семеро братьев Сигнильды, она тщетно пытается предупредить их о недобрых намерениях мужа. Ночью, когда они спят, рыцарь Ловмор убивает всех, а на утро подносит жене чашу с кровью ее братьев. Сигнильда пьет: пусть ее братья умерли, у нее остался муж, говорит она ему с притворной покорностью.

Через восемь лет рыцарь Ловмор хочет пригласить к себе семерых своих сыновей. Прекрасная Сигнильда смеется от радости. «Я поступлю с твоими сыновьями, как если бы это были мои братья», — говорит она. Ночью, когда сыновья рыцаря Ловмора уснули, она убивает всех и на утро приносит мужу чашу с кровью его детей. Он отвечает ей теми же словами: «Пусть сыновья мои умерли, ты у меня осталась», — и хватается за меч, но она связывает его по рукам и ногам и убивает его в отместку за отца и за братьев, а сама уходит в монастырь.

Уже Вильгельм Гримм, первый переводчик датской баллады, и вслед за ним большинство писавших о ней авторов усматривали в рассказе о рыцаре Ловморе и прекрасной Сигнильде отражение древнего сюжета о мести Гудруны. К общему тематическому сходству присоединяются отдельные более индивидуальные черты: коварное приглашение братьев и убийство их мужем героини; месть жены, убивающей его сыновей и подносящей ему кровавое питье. Однако конкретное развитие сюжета в балладе совершенно своеобразно и мало напоминает предполагаемый прототип. Оно имеет свою внутреннюю художественную логику, основанную (как и южнославянские поэмы о сватовстве Якишичей) на полной симметрии преступления и наказания по принципу *rag pari* («за равное воздается равным», или «мера за меру»). Существование большого числа аналогичных рассказов на ту же тему, из которых отдельные были рассмотрены выше, освобождает нас от необходимости видеть в этом произведении балладную трансформацию древнего эпического сюжета. Скорее и здесь мы имеем вполне самостоя-

¹⁴ Геродот, История в десяти книгах, стр. 37—38.

¹⁵ См. «Svend Grundtvig. Danmarks Gamle Folkeviser», Bd. I, Kjöbenhavn, 1857, стр. 29 сл. Немецкие переводы: W. Grimm, Altdänische Heldenlieder, Heidelberg, 1811, стр. 253 и сл.; A. Rasmann, Die deutsche Heldensage und ihre Heimat, Bd. 1, 2. Ausg., Hannover, 1863, стр. 303—306 (фарерск. ред.). Английский перевод: «Ancient Danish Ballads», transl. by R. C. Alexander Prior, v. I, London, 1860, стр. 26—37.

тельное художественное развитие аналогичных обычаев и моральных представлений.

Можно назвать еще одно местное северонемецкое предание, записанное Карлом Мюлленгофом в середине XIX в. в Шлезвиге и связанное с именем датской королевы Маргариты (ум. в 1283 г.), прозванной народом «черной Маргаритой» (Swarte Margret) и прославившейся своим коварством и жестокостью. Рассказывали, будто она «послала своего сына в город Ольденбург для сбора дани с горожан. Но ольденбургские сапожники схватили его, разрубили на части и, засолив, отослали матери». Маргарита собралась в поход против города, окончившийся неудачно. «Однако с той поры ольденбургским сапожникам запрещено выходить за черту города, и до сих пор они не имеют права появляться на ярмарке»¹⁶.

Несмотря на явную модернизацию старинного исторического предания, в котором умалчивается о главном — с какою целью ольденбургские сапожники засолили королевича, сходство этого предания с сюжетом «пира Атрея» не подлежит сомнению. Однако вряд ли кто-нибудь решится видеть в этом предании отражение мести Гудруны или античных сказаний. Скорее в основе его лежит исторический факт, преобразованный широко распространенным сказочным мотивом — наказания ведьмы (см. ниже, п. 2).

Древняя бытовая основа сюжетов типа «пира Атрея» не связана с так называемым «ритуальным каннибализмом» и людоедством, как упрощенно думают некоторые этнографы¹⁷. Ритуальная антропофагия предполагает человеческие жертвоприношения, которые представляются угодными божеству и сопровождаются вкушением всем племенем жертвенного мяса. Такое вкушение является средством симпатической магии, чтобы приобщиться («причаститься») силе убитого врага; некоторые части тела, например сердце, печень и др., имеют при этом особую важную значимость, как место пребывания души убитого. Соответственно этому вкушение мяса или, в особенности, сердца убитого хищного животного (тигра, леопарда и т. п.) может сообщить человеку мужество этих зверей. С той же целью пьют кровь убитого врага, поверженного в бою (так, например, неоднократно в киргизском эпосе «Манас»).

Древнегреческий миф о Тантале отражает явление ритуальной антропофагии — точнее отмену человеческих жертвоприношений, переставших быть угодными божеству (как, несомненно, в иной форме и библейский рассказ о жертвоприношении Авраама). Но совершенно иные представления лежат в основе рассмотренных выше сказаний типа «пира Атрея». Здесь каннибализм представляется не нормальным ритуальным установлением, а актом индивидуальной мести в родовой или семейной расправе, осуждаемым людьми и богами как отвратительное злодеяние, смысл которого в том и заключается, чтобы заставить соперника или врага совершить без его ведома величайший грех и святотатство — вкушать мясо или выпить крови своих ближайших родичей.

Существенно при этом, что даже в условиях каннибализма, бытового и связанного с ним ритуального, вкушение мяса кровных родичей

¹⁶ K. Müllenhoff, Sagen und Märchen aus Schleswig-Holstein, Kiel, 1845, стр. 18.

¹⁷ См. Pauly-Wissowa, Realenzyklopedie der klassischen Altertumswissenschaft, 2. Reihe, 11. Halbband, Stuttgart, 1936, стл. 664, сл. («Thyestes»); J. A. Maeculoch, The Childhood of Fiction. Study on Folk-Tale and Primitive Thought, London, 1905, Ch. X, Cannibalism, стр. 288. Ср. также: Л. Воеводский, Каннибализм в греческих мифах, СПб., 1874, стр. 352—361.

представляется многим племенам тягчайшим нарушением религиозного запрета («табу»). Приводя примеры такой «экзофагии», Маккулок отмечает, что «племена людоедов, считающие вполне допустимым поедание людей чужого племени, в большинстве случаев решительно осуждают подобное обращение с соплеменниками, по тому же принципу, согласно которому они считают недозволенным вкушение мяса тотемного животного своего клана»¹⁸ (т. е. орла, лебедя, черепахи, кенгуру и т. п., которые рассматриваются как предки, иными словами, как кровные родичи данного племени). Месть врагу именно с тем и заключается, чтобы заставить его совершить это святотатство.

Разумеется, в последующем развитии сюжета этот этнографический фон древних обычаев и верований отпадает. Остается только общий мрачный художественный колорит архаического сказания и неизменное для всякого человеческого чувства содрогание перед неслыханными злодействами, отвратительными и жестокими формами мести, представляющей собой надругательство над этим чувством.

2

Наглядным свидетельством широчайшего распространения указанных выше представлений, лежащих в основе сюжета «пира Атрея», является группа международных сказочных сюжетов, в которых людоед (демон или ведьма) претерпевает участь, уготованную его жертве. Однако здесь, в соответствии с моральным канонами сказки, наказание вредителя и мечь его жертвы воспринимаются как справедливое возмездие по уже указанному принципу *par pari*.

Сюда относится прежде всего группа сказок № 327 по международному каталогу Аарне, из которой первые две подгруппы № 327 А («Мальчик с пальчик») и № 327 В («Гензель и Гретель»), построенные по тому же принципу народной этики, не содержат, однако, в развязке интересующего нас мотива, тогда как последняя подгруппа, № 327 С, обнаруживает в большинстве (вариантов определенную близость с «пиром Атрея» и родственными сюжетами.

Международный каталог Аарне — Томпсона так передает содержание этой сказки: «Демоч (или ведьма) приносит героя в мешке в свое жилище. Жена или дочь демона должны изжарить его, но сами брошены в печь»¹⁹. В каталоге Аарне — Андреева дается несколько иная схема сюжета, ориентированная на русский материал, но не покрывающая всех звеньев и вариантов сюжета: «Ведьма (лиса) заманивает к себе мальчика, подражая голосу матери; в печь попадает ее дочь, а затем и она сама»²⁰. Во всех вариантах как русских, так и международных жертва спасается хитростью: ведьма (или ее дочь) собирается изжарить пойманного мальчика (или девочку) в печке (или сварить его в котле), чтобы съесть его, мальчик, притворившись глупым, просит хозяйку (или ее дочь) показать ему пример и вталкивает ее на лопате в печь (или толкает в кипящий котел). В обоих переложениях отсутствует указание на развязку большинства вариантов, существенную для нашей темы: людоед или ведьма съедает мясо своих собственных детей, сварившихся в котле или изжаренных в печке, полагая, что они пожирают пойманную жертву.

¹⁸ J. A. Macalloch, Указ. раб., стр. 299. Ср. J. G. Frazer, Totemism and Exogamy, London, 1935, vol. I, стр. 73.

¹⁹ A. Aarne — Stith Thompson, The Types of Folktale. Second Revision, Helsinki, 1961, стр. 120.

²⁰ Н. П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Л., 1929, стр. 30.

Варианты этой сказки представлены в большинстве русских еказоч-И ных сборников, у Афанасьева под заглавием «Баба-яга и жихарь» (№ 106—107), «Ивашка и ведьма» (№ 108—109). Обычно за спасе-Ш нием жертвы следует возмездие указанного выше типа. См. № 108;

«... Вот Аленка истопила печь жарко-жарко и говорит Ивашке: [«Ступай, садись на лопату!»—«Я еще мал и глуп,—отвечает Иваш-ка,—я ничего еще не умею—не разумею; научи меня, как надо сест' на лопату».—«Хорошо,—говорит Аленка,—чточить не долго!»—и только села на лопату, Ивашка так и 'баракнул ее в печь и закрыл заслонкой, а сам вышел из хаты, запер дверь и влез на высокий-высо-кий дуб.

Ведьма приходит с гостями и стучится в хату; никто не отворяет ей дверей. «Ах, проклятая Аленка! верно ушла куда-нибудь играть». Влезла ведьма в окно, отворила двери и впустила гостей: все уселись за стол, а ведьма открыла заслонку, достала жареную Алечку—и на стол: ели-ели, пили-пили и вышли на двор и стали валяться на траве (ср. вар. № 107: «собрала все кости, разложила их на земле рядом и 'начала на них кататься») ²¹. «Покатюся, повалюся, Ивашкина мясца наевшись!» А Ивашка переговаривает ее с веру дуба: «Покатайся, повайлясь, Аленкина мясца наевшись!»...». Следует раскрытие совершившегося и довольно сложная развязка (ведьма преследует мальчика, который чудесным образом спасается).

В некоторых русских сказках центральный мотив, в соответствии с эстетическим каноном народного повествования, утроен: герой таким же способом последовательно расправляется с тремя дочерьми ведьмы—старшей, средней и младшей ²².

Согласно примечанию Н. П. Андреева, сказка эта — «одна из популярнейших». В «различных разновидностях» она известна по всей Европе, на Кавказе, в Сибири, Малой Азии, в Индии, Индонезии, на Филиппинских островах, в Японии, Африке, среди американских индейцев и на островах Самоа ²³. Коскен проследил ее распространение от Индии, которую он считает ее родиной, через Азию и северную Африку по всему африканскому континенту и до отдаленнейших границ Западной Европы (Норвегия и Исландия) ²⁴. Однако его построение вызывает сомнение, поскольку в древнеиндийских сказках (о царе Викрамадитьи и Др.), из которых Коскен исходит ²⁵, отсутствует мотив, являющийся, с нашей точки зрения, основополагающим: наказание людоеда «равным за равное». При большой близости основной труппы европейских сказок между собой, подтверждающей их распространение от одного народа к другому, не исключается и возможность их самостоятельного зарождения за пределами европейско-азиатского ареала (например, у народов Черной Африки) ²⁶ ввиду большой простоты сюжетного стержня сказки, опре-

²¹ «Катанье» на чужих костях представляет собой также средство симпатической магии, имеющее целью присвоить себе «силу» покойника. См. Д. К- Зеленин, Сюдно-слов'янсьх' хлиборобсьх' обряди качания й перекидання по зешп, «Етнографічний вкшк», кн. 5, Київ, 1927, стр. 9.

²² Ср., например, Н. Е. Ончуков, Северные сказки, СПб., 1908, стр. 191—192 (№ 73).

²³ «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева, под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова, т. 1, «Academia», 1936, комментарии, стр. 581. Ср. Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature, v. 3, Helsinki, 1934, стр. 206 (G 61 «Relatives flesh eaten unwittingly»).

²⁴ E. Cosquin, Etudes folcloriques, Paris, 1922, стр. 349—399 («Le conte de la chaudière bouillante et la feinte maladresse» dans l'Inde et hors de l'Inde»).

²⁵ Там же, стр. 351—361.

²⁶ См., например, «Сказки Зулу», перевод и вступительная статья И. Л. Снегирева, М.—Л., 1937, стр. 41—43 (по сборнику: H. S. al l a w a y, Nursery Tales, Traditions and Histories of the Zoulous, Natal, 1867, стр. 18).

деляющегося двумя основными мотивами: притворная неумелость жертвы (по Коскену «la feinte maladresse») и возданием «равным за равное».

Аналогичная развязка встречается в некоторых сказках другого типа, с распространенным стержневым мотивом «подменной жены», например в «Золушке» (каталог Аарне, № 510 А) и других. Развязка эта была притянута той же идеей справедливого возмездия и фигурами ведьмы-людоедки и ее дочери («ложной жены»), жертвой которых становится прекрасная и добродетельная героиня.

Мачеха с помощью колдовства подменяет красавицу-жену царевича, сую нелюбимую падчерицу, родной дочерью, злой и безобразной. Когда обман раскрывается и царевич снова находит свою суженую, он приказывает убить обманщицу (вариант: она сама бросается в чан с кипящей водой, желая стать такой же 'прекрасной, как ее соперница). Мясо ее царевич велит засолить и посылает его в подарок злой ведьме, которая съедает все, пока на дне боченка она не находит голову дочери.

Сказки с такой развязкой записаны в Сицилии, у арабов и берберов северной Африки, в Испании и одновременно на другом краю света — во Вьетнаме. Несомненно, они распространились из одного источника, о чем свидетельствует сходство некоторых специфических подробностей (ворон, в других вариантах — кот, оказывается прозорливее, чем ведьма: он просит угостить его мясом дочери, чтобы за это помочь ведьме **оплакивать ее потерю**). Вероятно, в прошлом сказка эта была распространена по всей территории, на периферии которой она сохранилась, но в этой форме она была забыта или утерjala развязку, слишком жестокую для детской сказки.

Приведем в качестве примера окончание вьетнамской сказки «Там и Кам» (вариант «Золушки»), недавно опубликованной в русском переводе²⁷. «Смерть Кам» (которая сварилась в котле) «нисколько не огорчила короля, а, наоборот, обрадовала. Решив подшутить над ее злой матерью, он велел сварившееся мясо Кам отослать ей, сказав, что это подарок от дочери. Получив подарок, мачеха обрадовалась и стала хвалиться перед соседями, какая заботливая у нее дочка. И ни с кем не поделилась ни кусочком, потому что была очень жадной. Так и съела лотом все мясо сама. Но в это время прилетела ворона и закричала: — Карр, карр! Мать ест мясо своей дочери, а мне не дает и попробовать! Карр, карр! Мачеха замахнулась на нее и прогнала ее прочь. А потом заглянула на дно горшка и увидела голову своей дочери. В ужасе отбросила она горшок, закричала не своим голосом и тут же сошла с ума. А вскоре и умерла совсем».

Можно назвать еще третий тип сказок, условно озаглавленный «Можжевельник» (каталог Аарне, № 720, в сказках Гримм № 47 «Van den Machandelboom»), в котором наличествует мотив «пира Атрея», однако отсутствует воздаяние по принципу «равное за равное». В переложении Н. П. Андреева: «мачеха убивает пасынка и дает съесть отцу: останки мальчика превращаются в птицу, которая приносит жернов и убивает мачеху; мальчик оживает»²⁸. В большинстве вариантов воскрешение убитого мальчика совершается так: сестрица собирает его косточки и хоронит 'под можжевельником (или другим деревом). Собираение разрубленных частей убитого и воскрешение его с помощью тех или иных магических средств («живой воды» и т. п.) представляет собой этнографический мотив, основанный на древних верованиях и известный

²⁷ «Сказки и легенды Вьетнама». Состав. В. Карпов, М., 1958, стр. 14—27. Ср. E. Cosquin, Указ. раб., стр. 387; «Contes populaires de Lorraine», t. II, Paris s. a., стр. 359—360 (A. Lande, Contes et légendes annamites, Saigon, 1884, № 22).

²⁸ Н. П. Андреев, Указ. раб., стр. 51.

о фольклоре многих народов²⁹. Сказка распространена по всей Европе и кое-где за ее пределами.

Назовем еще одну африканскую сказку — «Лев и человек», которая выпадает из каталога Аарне, но в своей изолированности тем более показательна для этнографических представлений, лежащих в основе остальных,

Лев и человек строят вместе хижину и вступают в спор о том, кто из них будет в ней жить. Чтобы устранить человека, лев убивает его отца и велит человеку освежевать его мясо. Человек, опознав убитого, выполняет приказание, но отказывается от своей доли. Тогда в отместку человек убивает мать своего соперника и приносит ему мясо. Лев узнает мать, дает человеку его часть, но также отказывается от своей доли. Лев теперь убивает мать человека, а человек его отца. Повторяется то же самое, но напуганный лев решает уступить хижину человеку³⁰.

Здесь запрет («табу») на мясо родичей выступает в наиболее чистом виде, порождая самобытный сюжет, построенный тю тому же принципу «равным за равное».

Перечисленные сказки, разумеется, не связаны генетически с древнегреческими, германскими или южнославянскими эпическими сказаниями, но они обнаруживают с ними знаменательное типологическое сходство. Своим широким международным распространением они свидетельствуют о существовании общего фона этнографических представлений и связанных с ними художественных образов, в традиции которых сложились эти сюжеты.

3

Принцип справедливого возмездия *ragi ragi*, лежащий в основе рассмотренных сказок, широко распространен в обычном праве доклассового, рабовладельческого и раннефеодального общества и в основном на нем законодательстве у всех народов мира; он сохранился в ряде случаев и в более позднее время в этнографических и фольклорных пережитках и получил заимствованное из римского права название «*lex talionis*» («закон талиона», или «талион»)³¹. Его классическая формулировка известна из законов Моисея в библии: «душу за душу [т. е. жизнь за жизнь], око за око, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу». На принципе талиона построена месть Марко Кралеви́ча Бечскому цесарю в южнославянских, песнях о сватовстве Якшичей. Принцип этот отчетливо выступает в датской балладе «Рыцарь Ловмор», в которой справедливое возмездие является основой характерного для балладного стиля художественного параллелизма, проведенного с поразительной последовательностью в двух симметрично развивающихся частях рассказа. Наконец тот же принцип просвечивает и в сказании о мести Гудруны: Атли приказал вырезать сердце из груди Хогни, брата Гудруны; Гудруна подносит ему как пищу изжаренные на вертеле сердца его малолетних сыновей.

«Талион,— пишет исследователь истории уголовного права М. Д. Шаргородский,— применялся как материальный (око за око, зуб за зуб), так и символический. По законам Хамурайи дерзкому прием-

²⁹ См. J. Bolte—G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd. I, Leipzig, 1913, стр. 422—423; Stith Thompson, *Указ. паб.*, v. 2, Helsinki, 1933, стр. 342—343 (E. 30 «Resuscitation by arrangement of members. Parts of a dismembered person are brought together and resuscitation follows»).

³⁰ «Сказки народов Африки», редакция и предисловие Д. А. Ольдерогге, М.—Л., 1959, стр. 50—52 (Сказки племени ламба, перевод Н. В. Охотиной).

³¹ См. М. Д. Шаргородский, *Наказание по уголовному праву*, М., 1957, ч. I, стр. 21—23.

ному сыну отрезают язык, неискусному хирургу — пальцы, плохой кормилице — грудь и т. п.»³². Такое символическое наказание мы встречаем в широко распространенном у народов Ближнего и Среднего Востока по своему происхождению наполовину историческом сказании о благородном разбойнике Кёр-оглу, «сыне слепого» (кёр — «слепой»). Отец его, старый конюх злого хана Хасана, был ослеплен своим повелителем за то, что выбрал ему как лучших коней его табуна двух тощих чахлах жеребцов, в которых он сумел прозорливо угадать их будущие чудесные качества (мотив сказочного «Конька-горбунка») ³³. Приговор хана гласит: «Пусть же ценою каждого из этих жеребцов будет его собственный глаз» ³⁴. Аналогичную форму наказания мы находим и в узбекском эпосе «Алпамыш»: здесь калмыцкий батыр Кокалдаш велит ослепить своего «синчи» (конюха), который узнает в коне его соперника, узбекского богатыря Алпамыша, крылатого «тулпара» и предсказывает его победу в предстоящем брачном состязании ³⁵.

Формой талиона является и увечье, которое наносят Абеяру родственники его возлюбленной Элоизы ³⁶. Об этой варварской форме наказания соблазнителя или 'насильника сохранились свидетельства в обычном 'праве многих народов' ³⁷.

Смягченным и романтически сублимированным вариантом наказания за любовное преступление является и повесть о «съеденном сердце», занимающая выдающееся место в поэтической литературе классического средневековья и получившая широкое распространение в Западной Европе в форме новелл и народных баллад.

Сердце любящего рассматривалось в поэзии провансальских трубадуров, немецких миннезингеров, итальянских поэтов «сладостного нового стиля» как «обиталище любви» и как «виновник любовного влечения» ³⁸. Отсюда поэтический образ сердца любящего как «пищи» его возлюбленной.

В первом сонете «Новой жизни» Данте поэту в аллегорическом видении является Амур, который со смирением дает его возлюбленной «вкусить его пламенеющее сердце»: «e d'esto core ardendo lei paventosa umilmente pascea» («Vita nuova», 3).

Поэтому сердце становится тем материальным объектом, на котором в символической форме осуществляется возмездие по принципу талиона.

Две версии этого широко популярного средневекового сюжета представлены в «Декамероне» Боккаччо в новеллах одного и того же — четвертого — дня, посвященных рассказам «о тех, чья любовь имела несчастный исход». В первой из этих новелл (II, 1) Танкред, принц Салернский, приказывает убить Гвискардо, любовника его дочери Гисмонды («человека очень низкого происхождения, но более благородного, чем другие»), и посылает ей в золотом кубке его сердце со словами: «Отец посылает тебе это, дабы утешить тебя тем, что ты наиболее любишь, как ты утешаешь его тем, что он всего более любил». Гисмонда, полив

³² М. Д. Шаргородский, Указ. раб., стр. 23.

³³ См. В. Жирмунский и Х. Зарифов, Узбекский народный героический эпос, М., 1957, стр. 357.

³⁴ «Кероглу». Состав. М. Г. Тахмасиб, Баку, 1959, стр. 3.

³⁵ «Алпамыш. Узбекский народный эпос», Перевод Л. Пеньковского, род. В. М. Жирмунского, М., 1958, стр. 123—125.

³⁶ См. Петр Абеяра, История моих бедствий, перевод под редакцией Н. А. Сидоровой, М., 1959, стр. 199.

³⁷ Рудименты этой более древней формы отмищения сохранились и в некоторых вариантах «повести о съеденном сердце». См. «Histoire littéraire de la France», t. XXVIII, Paris, 1881, стр. 383 и 245—246.

³⁸ См. Lawrence E s k e r, Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang, Bonn — Leipzig, 1934, стр. 55—61.

сердце отравленной водой, выпивает ее и умирает, «приложив к своему сердцу сердце мертвого любовника»³⁹.

Героями второго рассказа (II, 9) являются два знатных провансальских рыцаря, Гвильельмо Россильоне и его друг Гвильельмо Гвардастаньо. Мессер Россильоне, узнав об измене своей жены, убивает мессера Гвардастаньо, ее любовника, застигнув его безоружным в лесу. Вырезав собственными руками его сердце, он велит изжарить его и подать жене на серебряном блюде. «Когда рыцарь увидел, что жена съела вез, он сказал: «Мадонна, как вам понравилось это блюдо?» Она ответила: «Господин мой, поистине, оно мне очень понравилось». «Клянусь богом, — сказал рыцарь, — я верю вам и не удивляюсь, если и мертвое вам понравилось то, что при жизни нравилось более всего другого... То, что вы кушали, было, поистине, сердце мессера Гвильельмо Гвардастаньо, которого вы, как женщина нечестная, так любили...». На это дама отвечает: «...Да не попустит того господь, чтобы какая-нибудь другая пища принята была мною после столь благородной, каково сердце такого доблестного и достойного рыцаря, каким был мессер Гвильельмо Гвардастаньо». — И, поднявшись, она, ни мало яе думая, выбросилась спиной назад из окна, которое было позади нее...»⁴⁰.

Из двух новелл Боккаччо в первой роль мстителя принадлежит отцу героини, во второй — мужу. В первой отсутствует мотив поедания вырезанного в наказание сердца; возможно, однако, что это — позднейшее смягчение. По мнению Джона Мейера⁴¹, первый вариант (убийца — отец) является более поздним видоизменением второго (убийца — муж): во всяком случае, во всех более ранних версиях сюжета убийцей является муж.

Как на источник второй новеллы Боккаччо ссылается на провансальцев («как рассказывают провансальцы»). Источником новеллы Боккаччо была легендарная биография известного провансальского трубадура Гвильема де Кабестань (Guilhems de Cabestaing), дошедшая до нас в двух редакциях (рукописи XIII и XIV вв.)⁴². Имя Кабестань получило у Боккаччо форму Гвардастаньо. Имя его убийцы в биографии Раймон де Россилон (Raimon de Rossilon), имя дамы — Серемонда или Маргарита. Рассказ во всем существенном совпадает с новеллой Боккаччо, кроме одной подробности: Раймон бросается на жену с обнаженным мечом, она бежит от него и выбрасывается из окна (или бросается с балкона).

Гастон Парис⁴³ полагал, что основой этой биографии был несохранившийся провансальский роман, который послужил непосредственным источником и для новеллы Боккаччо. В соответствии со своей общей теорией происхождения сюжетов французских рыцарских романов, он высказал мнение, что и в этом случае к имени провансальского трубадура прикрепился романический сюжет, восходящий к устным кельтским преданиям («vieilles traditions celtiques»). «Преступная любовь и жестокая месть, составляющие его содержание, характерны для этой поэзии, ме-

³⁹ Джованни Боккаччо, Декамерон, перевод Александра Веселовского со вступительной статьей В. Ф. Шишмарева, «Academia», 1928, стр. 387—400. См. Marcus Landau, Die Quellen des Dekameron, 2. Aufl., Stuttgart, 1884, стр. 111—116; A. C. Lee, The Decameron, Its Sources and Analogues, London, 1909.

⁴⁰ Джованни Боккаччо, Указ. раб., стр. 462—466.

⁴¹ John Meier, Drei alte deutsche Balladen, «Jahrbuch für Volksliedforschung», Jhg. 4, Berlin—Leipzig, 1934, стр. 56.

⁴² Camille Chabaneau, Les biographies de troubadours en langue provençale, Toulouse, 1885, стр. 99—103.

⁴³ Gaston Paris, Le roman du châtelain de Couci, «Romania», t. VIII, 1879, стр. 343—373. Ср. также «Histoire littéraire de la France», t. XXVIII, стр. 352—390 (G. P.).

ланхолической, влюбленной и одновременно варварской, которая нашла свое самое прекрасное выражение в чудесной истории Тристана»⁴⁴. На существование такого кельтского источника указывает, по мнению Париса, роман о Тристане Томаса (около 1160 г.), где Изольда, находясь в разлуке со своим **возлюбленным, поет, аккомпанируя себе на арфе**, «лэ» (lai) — песню-повесть о Гироне, как он был убит из-за любви к своей даме и как граф, ее муж, дал жене съесть сердце Гирона («Et comment li cuns puis dona Le coeur Guirun a sa moiller Par enjin tin jor a mangier...»)⁴⁵.

Лэ о Гироне не сохранилось, хотя о «ем имеются упоминания в двух старофранцузских эпических поэмах (chansons de geste)⁴⁶. Сохранилось, однако, другое лэ, в котором тот же сюжет выступает в видоизмененной форме. Герой его Иньорес (Ignaures) был любим двенадцатью дамами, любовью которых он наслаждался одновременно. Рыцари, мужа этих дам, убив его, изжарили его сердце и подали его своим женам за общей трапезой. Сюжет этой стихотворной повести можно было бы счесть за гротескную мультипликацию, если бы не наличие в рассказе одной, по-видимому, архаической черты: двенадцать рыцарей сообща владеют замком, в котором они живут со своими двенадцатью женами⁴⁷.

Эта третья версия повести о «съеденном сердце» пользовалась известной популярностью. Она существовала в провансальской ив немецкой обработке. Она проникла из французской в итальянскую литературу: в сборнике «Сто старинных новелл» («Cento novelle antiche», около 1300 г.) героинями являются дама и ее камеристки. Муж дамы угощает виновных сердцем их убитого любовника, повторяя все те же слова, содержащиеся в разных вариациях представление о заслуженном возмездия по принципу талиона: «Живым он вам нравился, а теперь понравился мертвым» («Vi piacesse vivo ed ora vi è piaciuto morto»)⁴⁸.

Существует еще одна (четвертая) версия того же сюжета, которая отражена в известной старофранцузской стихотворной повести «Кастеллан де Куси и госпожа де Файель» («Le Châtelain de Couci et la Dame de Faiel», конец XIII — начало XIV в.) и в более ранней по времени и значительно более короткой средневерхненемецкой «Повести о сердце» («Herzmeere») Конрада Вюрцбургского (ум. в 1287 г.). Оба эти произведения, по предположению Гастона Париса, восходят к общему старофранцузскому источнику⁴⁹.

Герой французской повести, узнав, что муж его возлюбленной, сеньор де Файель, осведомлен об их любви, отправляется в крестовый поход; раненный отравленной стрелой, он перед смертью велит своему верному оруженосцу набальзамировать его сердце и отвезти его возлюбленной в драгоценной шкатулке. Сеньор де Файель, напав на оруженосца, отнимает у него шкатулку и из сердца prepares блюдо для своей жены. Узнав, что она съела сердце своего милого, госпожа де Файель говорит мужу: «Клянусь вам, что я никогда не буду есть ничего другого после столь драгоценной пищи», — и умирает от горя.

Последние слова героини указывают на связь, прямую или более отдаленную, с легендарной биографией трубадура Гвильема де Кабестань, хотя введен новый мотив (крестовый поход) и отсутствует насильственная развязка — самоубийство героини. Подобно провансальскому тру-

⁴⁴ Gaston Paris, Le roman du châtelain de Couci, стр. 362.

⁴⁵ «Tristan» (Thomas), ed. Michel, t. III, стр. 39.

⁴⁶ Gaston Paris, Указ. раб., стр. 362.

⁴⁷ Там же, стр. 367—368.

⁴⁸ M. Landau, Указ. раб., стр. 114.

⁴⁹ Gaston Paris, Указ. раб., стр. 366.

бадуру, герой, к имени которого сюжет прикрепился во французской повести, является реальным историческим лицом: это был тоже рыцарь-поэт, автор любовных песен в манере трубадуров, которые включены в состав стихотворной повести; современник Ричарда Львиного сердца, он был действительно участником второпгкрестового похода (конец XII в.), в соответствии с биографической легендой.

Характерна тенденция, в особенности в позднейших редакциях этого сюжета, изображать отношения между любящими как чистую, возвышенную, платоническую любовь (у Конрада Вюрцбургского он — «tugenthafter man», она — «reinez wîp»).

Старофранцузская повесть известна в английской стихотворной переработке: «The Knight of Curtesy and the Fair Lady of Faguell» (сохранилась в печатном издании середины XVI в.⁵⁰). Имя английского рыцаря представляет собой, по-видимому, переосмысление непонятного французского: Couci > Curtesy (Knight of Curtesy — «куртуазный рыцарь»), О героине говорится, что она была «целомудрена как голубка на верхушке дерева».

Английская стихотворная повесть, в свою очередь, послужила источником для прозаической, сильно модернизированной народной книги (chap-book) начала XVIII в.: «Верные, «о несчастные любовники» («The Constant but Unhappy Lovers», London, 1707). Ее герои — некая мадам Бутлер, состоятельная наследница, ее муж, мистер Харвей, сын богатого купца, и влюбленный в нее молодой английский офицер, смертельно раненный в испанской войне, который досылает своей возлюбленной письмо, написанное собственной кровью, и сердце в драгоценной шкаптулке (с обычной развязкой)⁵¹.

Свидетельством широкой популярности повести о съеденном сердце могут служить многочисленные балладные обработки этого сюжета в итальянской, английской, немецкой и нидерландской, шведской и датской редакциях.

Народные баллады, записанные в северной Италии — «Жестокий отец» («Il padre crudele») и др., восходят непосредственно к новелле Боккаччо о Гисмонде и Гвискардо (IV, 1), о чем свидетельствуют имена героев («Risguardo bello e Rismonda bella» и др.). Независимо от них черпала из того же источника и английская (точнее шотландская) народная баллада «Lady Diamond» (или Daisy и др.): новелла Боккаччо была переведена на английский язык в 1566 г.; перевод послужил сюжетной основой для целого ряда поэм и пьес. Любовник в итальянской версии — слуга, в английской — поваренок (kitchen boy); его убивает отец героини, король; мотив съеденного сердца отсутствует, как в первой новелле Боккаччо; получив роковой подарок, героиня умирает от тора (в английской версии) или принимает яд (в итальянской)⁵².

В Германии народная баллада под заглавием «Der Bremberger»⁵³ была прикреплена к личности еще одного рыцаря-поэта, немецкого миннезингера Рейнмара фон Бренненберг (Reinmar von Brennenberg), который был убит в 1276 г. регенсбургскими бюргерами по неизвестным

⁵⁰ J. Ritson, Ancient English Metrical Romances, v. III, London, 1803, стр. 193 сл., 353 сл.

⁵¹ См. W. A. Clouston, Popular Tales and Fictions, Their Migrations and Transformations, v. IX, Edinburgh and London, 1887, стр. Г91.

⁵² F. J. Child. The English and Scottish Popular Ballads, part IX, Boston, 1894, стр. 29—38 (№ 269), пять текстов, записанных в Шотландии.

⁵³ «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien», Bd. I. Balladen, I, 1, Berlin, стр. 161—170. (№ 16); L. Uhl and, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, № 75. См. A. Kopp, Bremberger-Gedichte, Wien, 1908; F. Rostock, Mittelhochdeutsche Dichterheldensagen, Halle, 1925, стр. 16.

причинам. Несколько раньше, в 1256 г., баварский герцог Людвиг Строгий велел обезглавить свою жену, заподозренную в супружеской измене; одна из ее камеристок, убитая одновременно с ней, носила имя Бреннберг — обстоятельства, которые в своей совокупности, по мнению Дж. Мейера⁵⁴, могли явиться причиной прикрепления этого сюжета к имени рыцаря-певца. В балладе использованы строфическая форма подлинных песен Бренненберга и начало одного из приписываемых ему стихотворений. Традиционный сюжет получил в немецкой балладе самостоятельную завязку и некоторые новые сюжетные подробности (героя бросают в темницу, где он остается много лет, уже потом ему вырезают сердце.) Виновиком убийства является король, которому клеветники донесли, что Бренненбергер обольстил его жену. Сюжетным источником баллады послужила, вероятно, стихотворная повесть Конрада Вюрцбургского: баллада, как и повесть, подчеркивает невинность любящих. До нас дошли лишь печатные тексты XVI в. (числом 9), однако баллада значительно старше, поскольку она сохранила имя забытого миннезингера и строфу его песни: Джон Мейер относит ее происхождение к концу XIII в.⁵⁵ Она послужила источником для поэмы на ту же тему, написанную в школьной манере мейстерзингеров (Meistersingerlied — печатный текст 1500 г.)⁵⁶.

Из северной Германии баллада о Бренненберге проникла, с одной стороны, в Нидерланды, с другой — в Швецию и Данию⁵⁷. Имя героя в скандинавских народных балладах (швед. Fröydenborg, дат. Frydenborg) представляет искажение (народную этимологию) немецкого Веггесберг. Скандинавские варианты частично являются переводом немецкого оригинала, частично обнаруживают самостоятельные черты: они контаминированы с другой версией того же сюжета, в которой мстителем является отец героини (Боккаччо, II, 1), однако всюду наличествуют мотив съеденного сердца и слова героини о том, что другой пищи она уже никогда не вкусит.

Свидетельством широкой популярности этого сюжета является его «обращенная» форма, в которой место обиженного мужа занимает ревнивая жена, но сохраняется большинство традиционных элементов повествования.

В рассказе французской писательницы д'Онуа (M-me d'Aulnoy), будто бы основанном на действительном происшествии, имевшем место в XVII в. в Испании, маркиза д'Асторга убивает возлюбленную своего мужа, вырывает ее сердце, **велит его изжарить и поднести** супругу-изменнику. Следует обычный вопрос, как ему понравилась еда, и обычное объяснение: не удивительно, что оно показалось тебе вкусным, это сердце той, кого ты так любил. В заключение маркиза показывает мужу отрубленную голову его возлюбленной⁵⁸.

Иной, более самостоятельный характер имеет немецкая баллада «Страшная трапеза» («Grausiges Mai»)⁵⁹. Здесь жена подносит мужу на блюде отрубленные «оги и руки его милой»; «о он клянется в ее невинности и убивает злую жену на супружеском ложе. Дошедший до нас текст

⁵⁴ «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien», Bd. I, стр. 168.

⁵⁵ Там же, стр. 168—169.

⁵⁶ См. «Deutsche Sagen» herausgegeben von den Brüdern Grimm, Bd. 22, № 505.

⁵⁷ Швед. «Hertig Fröydenborg och Fröken Adelin», E. G. Gejer och A. A. Afzelius, Svenska Folkvisor, Bd. I, Stockholm, 1880, № 18, стр. 81—84; дат. «Hertug Frydenborg», A. Olrik—S. Grundtvig, Danmarks Gamle Folkeviser, Bd. V, 2 стр. 216—247; Kjöbenhavn, 1890, № 305.

⁵⁸ M-me d'Aulnoy, Memoires de la Cour d'Espagne, La Haye, 1691, v. 1, стр., 108; См. F. J. Child, Указ. раб., part IX, стр. 34.

⁵⁹ «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien», Bd. I, стр. 171—173 (№ 17).

баллады искажен, и круг ее распространения чрезвычайно узок (всего три записи середины XIX в., все из Силезии).

Обособленное место занимает и датская баллада «Живая вода» («Livsbandet»)⁶⁰. Король подслушал разговор королевы с графом, ее возлюбленным, которому она обещает свою руку и престол, когда ее супруг умрет. Призванные на допрос, оба отрицают свою вину. Король приказывает убить графа и разрубить его тело на куски и подает их на стол королеве, но королева догадывается, что на блюде — не простая дичь. Она отказывается от пищи, собирает изрубленное тело по кускам, несет их к источнику живой воды и воскрешает своего возлюбленного, после чего они вместе покидают страну. Необычная для этого сюжета благополучная развязка подсказана популярной народной сказкой «Можжевельник» (см. выше, стр. 13).

Эти многочисленные версии и варианты одного и того же сюжета, сложившиеся на протяжении пяти столетий (XII—XVII вв.), свидетельствуют о его широкой популярности у народов Западной Европы, о его жизненной силе как поэтического выражения трагедии любви и ревности. Генетически они связаны общим источником, из которого развивались в различных направлениях, частью последовательно, частью параллельно, на фоне традиционных представлений рыцарской литературы, как продукт индивидуального литературного творчества, но в тесном взаимодействии с устной безымянной фольклорной традицией.

Уже после появления исследования Гастона Париса об источниках повести «Кастелан де Кузи» (1879) эти привычные европейские рамки, географические и хронологические, оказались неожиданно раздвинутыми открытием нового материала, указывающего на восточное происхождение этого классического средневекового сюжета: в журнале Английского фольклорного общества за 1883 г. был впервые опубликован перевод индийского (пенджабского) народного романа о приключениях раджи Раса́лу. В настоящее время этот старинный народный роман, представляющий известное сходство с западноевропейскими рыцарскими романами более позднего времени, записан в нескольких довольно близких вариантах от народных сказителей Пенджаба и переведен на английский язык⁶¹. Время жизни героев, раджи Раса́лу и любовника его жены раджи Ходи, вернее их предполагаемых исторических прототипов, относят к I—II вв. н. э., хотя записанные тексты имеют следы позднейшей мусульманизации.

Из многочисленных приключений этого популярного в Пенджабе героя непосредственное отношение к нашей теме имеет его женитьба на прекрасной рани Коклан, воспитанной им с младенческого возраста дочери раджи Сирикала, которого Раса́лу победил в шахматной игре. Однажды, когда Раса́лу находился на охоте, которой он отдавал все свое время, соседний раджа Ходи, преследуя чудесного оленя, попадает к горному замку, где жила молодая жена Раса́лу; пленившись ее красотой, он поднялся к ней по веревочной лестнице, которую она опустила ему из окна своего терема. Верный попугай, стороживший красавицу, доносит своему хозяину об измене жены. Между Раса́лу и его соперником происходит поединок в лесу, Раса́лу пронзает любовника

⁶⁰ S. Grundtvig, Danmarks Gamle Folkeviser, Bd. II, Kjöbenhavn, 1856, стр. 504--507, № 94; английский перевод: A. Prior, Danish Ballads, v. I, стр. 390—394, «Maribo well» (№ XXXIX).

⁶¹ Rev. C. Swinnerton, Four Legends of King Rasalu of Sialkot, «The Folk-Lore Journal», v. I, London, 1883, стр. 129—185 (отдельным изданием: «The Adventures of the Punjab Hero Raja Rasalu» by the Rev. C. Swinnerton, Calcutta, 1884); Captain R. C. Temple, The Legends of Punjab, v. I, Bombay and London [s. a.], стр. 1—65; W. A. Clouston, Указ. паб., v. II, стр. 192—195.

своей жены стрелой из лука, отрубает ему голову и вырезает сердце. После разговора с женой, подтвердившего ее вину, он подносит ей сердце ее любовника, изжаренное на вертеле (в других вариантах — его мясо или печень), как дичь, убитую на охоте. «Ах!» — воскликнула рани. «Что это за еда, мой любимый, которую ты мне поднес? Кажется, никакая дичь не была мне еще так приятна на вкус!». На это Расалу отвечает: «Когда он был жив, он приносил тебе наслаждение, рани, когда он умер, ты съела его мясо. Как же не наслаждаться тебе мясом того, кто приносил тебе радость?». Тогда Коклан, в ужасе вскочив с места, бросается в пропасть со стены замка (или через ограду балкона). Вскоре после этого братья раджи Ходи отомстили убийце, и Расалу погиб в бою с «ими».

Близость к европейским версиям, в особенности ко второй из новелл Боккаччо (II, 9) и ее непосредственному источнику — легендарной биографии трубадура Кабестань, настолько разительна, что исключает возможность случайного совпадения или типологического сходства. Это касается в особенности развязки — разговора между мужем и женой, формулы возмездия по принципу талиона и завершающей катастрофы — самоубийства героини. Основное различие заключается в моральной оценке любовной трагедии; индийский рассказ целиком на стороне оскорбленного мужа, и его месть по формуле *rag ragi* рассматривается как вполне справедливая и законная. В западноевропейских вариантах оценка обратная: в духе идеологии рыцарской морали трубадуров и рыцарских любовных романов индивидуальная любовь как высшая ценность поставлена здесь выше формальных семейных связей. «У всех исторически-активных, то есть у всех господствующих классов, — писал по аналогичному поводу Энгельс, — заключение брака оставалось тем, чем оно было со времени парного брака, — сделкой, которую устраивают родители. И первая появившаяся в истории форма половой любви, как страсть, и притом доступная каждому человеку (по крайней мере из господствующих классов), страсть, как высшая форма полового влечения, — что и составляет ее специфический характер, — эта левая ее форма, рыцарская любовь средних веков, отнюдь не была супружеской любовью. Наоборот. В своем классическом виде, у провансальцев, рыцарская любовь устремляется на всех парусах к нарушению супружеской верности, и ее поэты воспевают это»⁶².

Недаром новелла о съеденном сердце послужила материалом для легендарной биографии трех поэтов, рыцарей любви — провансальского трубадура Гвильема де Кабестань, французского трувера Каstellана дг Куси и немецкого миннезингера Реймара фон Бренненберга.

В результате этого переосмысления сюжета от старого понимания законного возмездия осталась только формула, основанная на принципе талиона, которая потеряла в новых условиях общественной жизни и идеологии свой непосредственный буквальный смысл.

Перед нами еще один наглядный случай 'восточных влияний в западных литературах, от которого нельзя отмахнуться ни отрицанием так называемой «миграции сюжетов», ни критикой догматических теорий так называемых «индианистов» типа Бенфея или Коскена. Гастон Парис после опубликования индийского материала должен был вторично вернуться к вопросу об источниках изученного им сюжета⁶³. Он, разумеется, признал приоритет индийской версии как источника западноевропейской. Однако, придерживаясь по-прежнему своей кельтской тео-

⁶² К.- Маркс и Ф. Энгельс, Соч., изд. 2-е, т. 21, стр. 72.

⁶³ Gaston Paris, La légende du Châtelain de Couci dans l'Inde, «Romania», v. XIF, 1883, стр. 359—363.

рии, он должен был выдвинуть маловероятное предположение, будто восточный сюжет попал в южнороманскую рыцарскую поэзию через посредство кельтов. Такая искусственная конструкция не подтверждается, однако, никакими реальными фактами. Индийский сюжет, вероятно, попал в Европу обычным путем — через персидскую и арабскую литературу в эпоху крестовых походов, хотя промежуточные звенья этой цепи до нас не дошли. Занесенный крестоносцами в Прованс, он сделался здесь благодаря своему романическому характеру образным воплощением нового понимания индивидуальной любви в ее трагическом столкновении с патриархальными семейными отношениями.

* * *

Мы проследили, таким образом, развитие группы по существу очень различных сюжетов, обозначенных нами по тематическому сходству условным названием «пир Атрея». В героических сказаниях древних греков, скандинавских народов, южных славян они связаны с преданиями о родовых и семейных распрах, и их типологическое сходство у разных народов обусловлено древними обычаями и представлениями. Сказочные сюжеты, по своему происхождению, вероятно, еще более древние, переходили от народа к народу в условиях общих предпосылок быта и мировоззрения, выступая в более обобщенной форме как справедливое возмездие «равного равным».

Сюжет «съеденного сердца» в «Приключениях Расалу» находится еще в близком соседстве с тем архаическим пониманием справедливой и законной мести, в основе которого лежит принцип талиона. В западноевропейских отражениях этого сюжета он переосмысливается и сублимируется в соответствии с новым пониманием индивидуального чувства. Популярная романическая фабула получает широкое распространение в стихотворной ловести, прозаической новелле и балладе как образное выражение этого нового мировоззрения.

SUMMARY

Similarity of poetic plots can be the result of either typological analogies in similar conditions of social development or of contacts and cultural exchange between peoples.

Widespread in the myths, epos and folklore of the European peoples is the plot designated by the author as «Atreus' feast»: by way of revenge the enemy is given to eat flesh of his near relatives (the ancient legends of Atreus and Thyestes, Tiresias and Prokua, Herodotus' story of Astiagus and Harpagus, Gudruna's revenge in «Edda», Jakšič's marriage in the Serbian epos, Scandinavian and German folk ballads). These ancient plots appeared independently on a common ethnographic basis: prohibition to eat one's relatives' flesh (hence the taboo of the animals regarded as the totem ancestors of the tribe).

Some of the widespread varieties of this plot (such tales as Aarne — Thompson, No. 327 C) contain the *lex talionis* motif: punishment «like for like» («par pari»).

The symbolic «*lex talionis*» also forms the basis of medieval poems tales and folk ballads of the «eaten heart» associated with the historic names of Provençal, French and German troubadours and minnesingers of the 12th—13th centuries (Guilhems de Cabestaing, Châtelain de Coucy, Reinmar von Brennenberg): husband serves to his wife in food her lover's heart (compare Boccaccio, *Decameron*, II, 1 and II, 9). The numerous poetic versions of this plot spread through cultural contacts and probably originated from the ancient Indian (Punjab) tale of Rajah Rasalu (approximately 1st—2nd centuries A. D.).