

Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации
Институт общественных наук
Школа актуальных гуманитарных исследований
Лаборатория теоретической фольклористики

Международная научная конференция

**Оборотни и оборотничество:
стратегии описания
и интерпретации**

11–12 декабря 2015

Материалы конференции

Издательский дом «Дело»
Москва 2015

УДК 821(061.3)

ББК 87.4яз431

0-22

Оборотни и оборотничество: стратегии описания и интерпретации. Материалы международной конференции (Москва, РАНХиГС, 11–12 декабря 2015) / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов. М.: Издательский дом «Дело», 2015. — 156 с.
ISBN 978-5-7749-1103-5

В сборник включены тезисы и статьи участников Международной конференции «Оборотни и оборотничество: стратегии описания и интерпретации» (Москва, РАНХиГС, 11–12 декабря 2015). Авторы на разном материале рассматривают представления об оборотнях, широко распространенные в мифологии, книжности, иконографии и масс-культуре XX–XXI вв. Как описывали людей или духов, меняющих свой облик, в средневековой литературе; как функционируют такие мотивы в фольклоре и постфольклоре; как изображают динамичный процесс смены личин в искусстве и как его репрезентируют в кино; наконец, где границы самого понятия «оборотничество» и всякую ли перемену облика можно охарактеризовать таким словом – эти и другие вопросы рассматривают историки, фольклористы, антропологи и культурологи, принявшие участие в международном форуме.

Оргкомитет конференции:

Антонов Д.И.

Архипова А.С.

Ахметова М.В.

Байдуж М.И.

Неклюдов С.Ю.

Николаев Д.С.

Петров Н.В.

Радченко Д.А.

Христофорова О.Б.

Работа выполнена в рамках НИР «Структуры и механизмы культурной памяти», Лаборатория теоретической фольклористики ШАГИ ИОН РАНХиГС

© Коллектив авторов, 2015

© Институт общественных наук РАНХиГС, 2015

Содержание

Между призраком и вервольфом: кто такие оборотни?

С.Ю. Неклюдов. Откуда берутся оборотни.....7

Д.И. Антонов. Оборотничество в русской иконографии,
книжности и фольклоре: стратегии репрезентации.....14

Е.Е. Левкиевская. Оборотничество:
границы понятия и язык его описания.....26

Оборотничество в сказках и мифологических рассказах

Л.Н. Виноградова. Метаморфозы души:
от бестелесной субстанции к материальным формам.....33

Н.В. Петров. «Метаморфозы облика персонажа»
в указателях мотивов.....39

И.С. Веселова. «Ударилась об землю, обернулась
и улетела»: пластика ритуала и метафоры
переходных состояний.....46

Мельников А.Ю. Сказка про Красную Шапочку:
три века заблуждений.....51

«Мастера иллюзий»:

метаморфозы в средневековой культуре

А.Е. Махов. Оборотень-теолог: в поисках богословских
ключей к дьявольским обличиям.....59

М.Р. Майзульс. Саморазоблачающаяся иллюзия:
внешняя и внутренняя перспектива в иконографии
дьявольских наваждений.....65

О.В. Чумичева. Игра или оборотничество?
Ряженые при дворе Ивана Грозного.....75

М.В. Елифёрова. Были ли берсерки оборотнями?
Критическое рассмотрение источников.....79

Демон в чужом теле: оборотничество / одержимость

О.И. Тогоева. «Мне день и ночь покоя не дает мой черный человек...»: демоны одержимых во Франции XVI века.....87

О.Б. Христофорова. Опознать беса: экзорцизм как визуализация демонического..... 91

И. Зислин. Schizophrenia or Possession?

Существуют ли демоны для психиатра?..... 105

От фольклора к медиалору

Д. Кикнадзе. Духи *сикигами* в японской магии *оммёдо*: от средневековой литературы до поп-культуры XXI века..... 109

Д.Ю. Доронин. Жеребец в бане и медведь для НКВД: модели оборотничества в мифологии алтайцев..... 114

Чулаков Д.К. Репрезентация оборотничества в жанровом кинематографе: от проклятия к дару..... 129

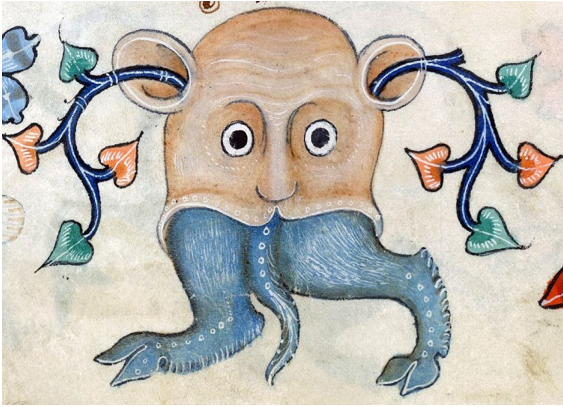
М.И. Байдуж. *Оборотни и оборотничество* в демонологических представлениях современного города..... 135

В.А. Черванёва. «По ведьме и платьё...»: мотив одежды в описаниях оборотничества..... 144

А.С. Архипова. Зачем Сталину собачьи зубы?..... 146

Информация об авторах..... 147

**Между призраком и вервольфом:
кто такие оборотни?**



Откуда берутся оборотни

Сергей Юрьевич Неклюдов (Москва)

Оборотничеством (в широком значении этого русского термина) называются разные виды магического изменения внешнего вида, способностями к чему обладают многие персонажи «низшей» мифологии. Они прибегают к весьма различным превращениям (например, леший, домовый, черт, принимающие облик родственника визионера или его знакомого), хотя могут иметь излюбленные личины: для черта это облик коня, козла, барана, овцы, свиньи, зайца и др. [Виноградова 1995: 467–469], либо – в специфической ситуации бегства от грозы – котенка, черного ягненка и пр. [Померанцева 1975: 137]. Оборотнями становятся души умерших ведьм и колдунов, а также нечистых покойников, чья смерть случилась «не по правилам»: самоубийц, некрещеных младенцев; бывают они и упырями [Новичкова 1995: 114–115]. Особый случай – оборотень, который выступает в качестве ложного брачного партнера, иногда подменяющего умершего или отсутствующего жениха (~ невесту, мужа, жену). Сексуальные устремления такого оборотня обычно неотделимы от каннибальских/вампирических намерений: его жертва худеет, бледнеет, что и дает возможность заподозрить происки демона.

Мотив оборотничества, очевидно, базируется на комплексе архаических представлений о двойной, зооантропоморфной, природе мифологических персонажей – тотемных предков и культурных героев (причем грань между ипостасями человека и животного подчас трудноуловима), а также представлений о возможности воплощения души человека в животном (растении, предмете); известную роль могла сыграть и практика охотничьей (~ игровой) маскировки. Следует обратить внимание и на разнообразные манифестации духов, у которых вообще отсутствует «изначальный облик», и на воплощение «внешней души» мифологического персонажа в какое-либо животное, растение и даже человеку.

Не исключено, что косвенно мотив оборотничества связан с переходными обрядами, санкционирующими перемену состояния человека, которая интерпретируется как смерть в одном статусе и рождение в другом, что может сопровождаться пересечением пространственных и временных рубежей. Вспомним чудесные трансформации сказочно-эпических персонажей (включая их околдовывание), метаморфозы фольклорного героя при его перемещениях по шкале «высокое – низкое» и т. п. При прибытии в царство невесты (часто относящееся к хтоническому миру) герой архаического эпоса и сказки подчас принимает облик социально отверженного ребенка (сироты), реже – старика (приближаясь тем самым к рубежу «смерть – рождение») и сохраняет «обращенный» облик вплоть до своего полного утверждения в новом статусе – статусе мужа. То же происходит в сюжетах о зооморфном брачном партнере (AaTh 401 и др.), который сбрасывает звериную (птичью, рептильную и др.) личину ночью (временной рубеж) и совсем отторгает ее при окончательном утверждении в новом статусе (обычно – после путешествия в потусторонний мир для поисков мужа или жены, исчезнувших из-за нарушения запрета).

«Оборотность» как инверсия «нормального порядка вещей» характерна для хтонических, запредельных, потусторонних областей космоса (т.е. относящихся к «той», «обратной» стороне нашего мира) – от временного ритма (ночь вместо дня) до перевернутости земных норм и установлений: антипища (в качестве которой выступают нечистоты), антиречь (неразборчивая из-за того, что языки у «запредельных людей» растут навыворот), «обращенный» вектор движения (поскольку ноги у них – пятками вперед) и т. п. Поворотом отмечается пересечение рубежа между мирами. Для перехода из одного состояния в другое надо повернуться, перевернуться, перекувыркнуться, повернуть кольцо или иной волшебный предмет (вспомним поворачивание избушки бабы-яги, оборачивание копыт коня при посещении царства мертвых, выворачивание одежды наизнанку, чтобы преодолеть магию леса и выйти из него; ср., напротив, запрет оборачиваться

в легендах о Лоте и об Орфее). «Оборотность» может, наконец, осмысливаться как сокрытие подлинной сути под ложной формой, как противопоставление истинного ложному (согласно мотивам колдовского «оборачивания» зрения и речи, подвергнутой данной процедуре видит и говорит нечто не соответствующее действительности).

Оборотничество в узком смысле слова – это временное, произвольное (чаще) или непроизвольное обретение чужого иноприродного облика с последующим возвратом к своему первоначальному виду [Виноградова 1995: 466]. Обычно подобные превращения имеют множественный, даже регулярный характер; «оборотничество понималось именно как материальное платье, которое можно надеть и скинуть и даже одолжить другому» [Ярхо 1931: 259]; ритуал переодевания в волчьи шкуры или хождения с чучелом волка сохранился у многих народов Европы [Иванов 1987: 242].

Данные представления и мотивы встречаются преимущественно в сфере актуальной демонологии или в зависимых от нее нарративах. Согласно им, оборотничество – это свойство врожденное или обретенное человеком, оно бывает наследственным (по женской линии) или предопределенным судьбой [Новичкова 1995: 448], оборотнем можно родиться в результате проклятия родителей, зачатия под пасху, соития женщины с волком; можно быть и принудительно превращенным (иногда на определенный срок) в волка или другое животное (свинью, например) чарами колдуна – скажем, принявшего звериный облик и укусившего свою жертву; по литовским поверьям, например, подобная разновидность оборотней (вилктаков) не опасна для людей [Новичкова 1995: 447–448; Иванов, Топоров 1987; Гура, Левкиевская 1995: 418–419]. Оборотни могли также осмысливаться как «особая порода людей», причем «мужики чаще обращаются в медведя, а женщины – свинью» [Власова 1995: 262]; впрочем, они принимают и облик лошади, волка, собаки, кошки, совы, сороки, петуха, рыбы, змеи, жабы, лягушки, ежа и т.д. [Виноградова 1995: 468]. Вспомним известное сообщению Геродота [Геро-

дот: IV 105 (с. 213)] о племени невра («каждый невр ежегодно на несколько дней обращается в волка, а затем снова принимает человеческий облик»).

Способность к оборотничеству можно обрести, узнав соответствующую заговорную формулу, заполучив талисман, либо какое-нибудь другое чудесное средство, освоив, наконец, ряд колдовских процедур: перепрыгивание через лезвие ножа (ножей), воткнутого в пень или в землю, через веревку, ветку, коромысло, огонь на печном шестке, осиновою колоду и прочие вещи, обозначающие рубеж между мирами. При этом демонтаж колдовского снаряда (как и незнание/забвение соответствующих формул) не позволяет оборотню вернуться в свой исходный облик. Превратившись в волка (иногда – неволью), оборотень может отражаться в воде в виде человека, отбрасывать человеческую тень, сохранять элементы человеческой природы (задние ноги коленями вперед, как у человека; человецьи зубы, человеческая плоть, даже четки, кольца, остатки истлевшей одежды под шкурой; чувства, мысли и память человека); иногда он имеет облик обросшего шерстью мужчины с волчьей головой или полу-женщины-полусвињи [Новичкова 1995: 116, 447; Власова 1995: 104–106; Гура, Левкиевская 1995: 418; Виноградова 1995: 470]. При этом подобные признаки могут рассматриваться не только как рудименты звериного состояния оборотня, но также и как неотчуждаемые приметы демона. Согласно великорусским быличкам, цели оборотня не слишком вняты, тогда как в других славянских традициях среди его поступков упоминается нападение на людей и скот, разведка промыслов, даже – по некоторым древним источникам – проглатывание солнца и луны и гонение туч [Власова 1995: 104–105, 265; Гура, Левкиевская 1995: 419].

Именно этот тип оборотня – исходно антропоморфного существа, как правило, имеющего «человеческое прошлое», – почти безраздельно господствует в европейских традициях. Однако, балансируя на рубеже человеческого и нечеловеческого, в данном случае – звериного, относясь одновременно к обоим мирам [Власова 1995: 262, 265] и часто показываясь в неотчетливом,

как бы мерцающем облике, персонаж такого рода может иметь различное происхождение и, соответственно, различную «исходную форму» своего существования.

Согласно поверьям, отчетливее всего представленным в китайских традициях, оборотнями, которые могут принимать человеческий облик, становятся звери, птицы, даже предметы, просуществовавшие на земле больше положенного срока. Это животные-долгожители – достигшие более чем 500-летнего возраста лисицы, волки, шакалы, а также змеи, крысы и др. Некоторые звери (тигры, олени, зайцы) меняют при этом свой цвет на белый, а иногда затем, по прошествии еще более длительного периода, – на черный. Птицы же, прожившие 1000 (или даже 10 000) лет, по некоторым представлениям, способны обрести лишь человеческое лицо. Оборотнями могут стать и растения или их корни (женьшень, мандрагора и пр.), и очень старые вещи, надолго забытые или, напротив, слишком много бывшие в употреблении, вследствие чего в них переходит часть человеческой души, а при достижении своего рода «энергетического наполнения» возникает человекоподобный фантом с наклонностями вампира, высасывающего кровь или жизненную силу из своей жертвы. Само понятие *цзин*, соответствующее русскому оборотень, значит, помимо всего прочего, «внутренняя энергия или субстанция, заключенная в каждом живом существе» [Рифтин 1972: 12; 1977, 21–22; 1988: 618–619]. По бурятским поверьям, демоном *анахаем* становится слишком долго живущая крыса, у которой к тому же сходит шерсть [Потанин 1883: 129]. Вероятно, исходно зооморфен и демон, именуемый *ада*, – если его, невидимого, удастся убить, обнаруживается зверек, вроде хорька, но без шкуры [Хангалов 1958: 333–334]; случайно пришибленный дверью, *ада* превращается в лоскут старой кошмы или обрубок старой кости [Манжигеев 1978: 14], что, возможно, и является его исходной сущностью.

Кажется, единственным европейским регионом, в котором представлена подобная форма, являются Балканы. Так, восточно-сербские демоны-оборотни змей и змеица происходят из змеи-дол-

гожительницы, которой удастся не погибнуть в течение 77 лет [Плотникова 1998: 53–55], а вызывающий засуху демон *змай* (долина Моравы) появляется из карпа, когда ему исполнится сорок лет [Джокич 1998: 12].

В заключение надо отметить, что сочетание определяющих свойств демона («вампиризм» и «оборотничество») у китайцев и славян, в сущности, одинаково, но сама направленность трансфигураций у зверя, обретающего человеческий облик, и у человека, надевающего звериную личину, оказывается противоположной. Различна и семантическая мотивация целей вампира: необходимость поддерживать свое существование за счет чужой крови (жизненной энергии) как «недожившим» свой век, так и «пережившим» его, откуда и проистекает опасность, исходящая от создания, «зажившегося на свете» и «заедающего чужой век» [Седакова 1990: 55–56].

Библиография

- Виноградова 1995 – *Виноградова Л.Н.* Оборотничество // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Под ред. Н.И. Толстого. Т. III. М., 2004.
- Власова 1995 – *Власова М.* Новая АБЕВЕГА русских суеверий. Иллюстрированный словарь. СПб., 1995.
- Геродот – *Геродот.* История в девяти книгах / Пер. и примеч. Г.А. Стратоновского. М., 1993.
- Гура, Левкиевская 1995 – *Гура А.В., Левкиевская Е.Е.* Волколак // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Под ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995.
- Джокич 1998 – *Джокич Д.* Верования, связанные с демоническими существами, в долине Моравы в районе г. Пожаревац и в Стиге // Живая старина. 1998. № 1.
- Иванов 1987 – *Иванов Вяч. Вс.* Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т. 1. М., 1987.
- Иванов, Топоров 1987 – *Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* Вилктаки // Там же.

- Манжигеев 1978 – *Манжигеев И.В.* Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. Опыт атеистической интерпретации. М., 1978.
- Неверман 1960 – Сыны Дехевая. Предания о демонах и рассказы охотников за головами, собраны проф. Г. Неверманом в этнографической экспедиции на юг Новой Гвинеи, М., 1960.
- Новичкова 1995 – Русский демонологический словарь / Автор-сост. Т.А. Новичкова. [СПб.], 1995.
- Плотникова 1998 – *Плотникова А.А.* Мифологические рассказы из восточной Сербии // Живая старина. 1998. № 1.
- Померанцева 1975 – *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.
- Потанин 1883 – *Потанин Г.Н.* Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. IV. Материалы этнографические. СПб., 1883.
- Рифтин 1972 – *Рифтин Б.Л.* Герои и сюжеты китайских сказок // Китайские народные сказки / Пер. с кит. Б.Л. Рифтина. М., 1972.
- Рифтин 1977 – *Рифтин Б.Л.* Художественный мир дунганской сказки // Дунганские народные сказки и предания. М., 1977.
- Рифтин 1988 – *Рифтин Б.Л.* Цзин // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т. 2. М., 1988.
- Седакова 1990 – *Седакова О.А.* Тема «доли» в погребальном обряде (восточно- и южнославянский материал) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов, Л.Г. Невская. М., 1990.
- Хангалов 1958 – *Хангалов М.Н.* Материалы по изучению шаманства в Сибири. Шаманство у бурят Иркутской губернии // Хангалов М.Н. Собрание сочинений. Т. I. Улан-Удэ, 1958.
- Ярхо 1931 – Сага о Волсунгах / Перев. предисл. и примеч. Б.И. Ярхо. М.; Л., 1931.

Оборотничество в русской иконографии, книжности и фольклоре: стратегии репрезентации

Дмитрий Игоревич Антонов (Москва)

1. В широком комплексе мотивов, связанных с оборотничеством, метаморфозы духов занимают особое место. Мифологического персонажа часто описывают как невидимого, недоступного человеческому восприятию, но параллельно традиция наделяет его устойчивым набором обликов-ипостасей, в которых он является людям в определенные моменты. Ангел показывается в сияющем образе, домового, прежде чем он скроется из глаз, можно заметить в личине старика, кошки, ласки. Такие ситуации по многим параметрам, иногда и в плане языкового выражения, отличаются от корпуса мотивов, связанных с оборотнями-людьми, меняющими физическое тело, как, например, ведьма или волколак (см. об этом работу Е.Е. Левкиевской в настоящем сборнике). Вервольф, образ которого активно транслирует масс-культура XX–XXI вв., совсем не похож на бесплотного духа. Тем не менее переход из нульморфной (невидимой) в зримую ипостась безусловно представляет собой мену личин – в этом плане такие ситуации синонимичны материальной трансформации облика (ср.: [Неклюдов 1992; Виноградова 2004]). Иногда это ярко выражается в нарративе: домового, покойника, полтергейста и т.п. могут в одном рассказе чередовать зримые и незримые оболочки (проявляя себя аудиальным, тактильным, акциональным способом). В иконографии невидимые тела духов визуализируются и функционируют для зрителя на равных основаниях с теми, которые наблюдает сам герой истории [Антонов, Майзульс 2011: 142]. Наконец, в традиции чаще всего отсутствует рефлексия над тем, какова природа тела, принимаемого духом (за исключением таких разработанных систем, как христианская теология), а следовательно, нельзя сказать, чем отличается, к примеру, личина черта, явившегося в образе собаки, барана или вихря, от личины ведьмы,

которая обернулась тем же вихрем, лягушкой или свиньей – разница будет лишь в самих персонажах и в комплексе связанных с ними мотивов. О материальных аспектах оборотничества зачастую невозможно судить; гораздо легче развести понятия «оборотничество» и «превращение», если определить первое как обратимую и/или многократную трансформацию облика, а второе – как необратимую/разовую метаморфозу. В этом случае из числа «оборотней» будут исключены не духи, а персонажи, изменившие свой облик лишь раз, как Актеон, обращенный в оленя и убитый Дианой, Дафна, ставшая лавровым деревом и др.

Что касается христианской культуры, то в ней перевоплощения ангелов и демонов уже более четко связаны с представлением об их особой, неземной природе. Духи бестелесны по сравнению с людьми или животными, но в определенном смысле телесны, так как четко ограничены в пространстве; их тела нематериальны, так как легко проходят сквозь любые преграды, но в то же время материальны – в том плане, что состоят из некоей субстанции. Часто речь шла об особой «тонкости» этих тел (их определяли как «огненные», «воздушные», «эфирные» и проч.), которые легко могут принимать разные зримые и незримые формы – в этой способности могли отказывать только низшим демонам в иерархии падших ангелов. Кроме того, демоны входят в различные предметы и действуют в них, к примеру, заставляя двигаться и говорить языческие идолы. То же самое происходит иногда с человеческим телом, которое бесы используют в качестве материальной оболочки: одержимость в этом плане – один из вариантов метаморфозы духа, ситуация, относящаяся к периферии широкого спектра мотивов об оборотничестве (см. публикуемые в настоящем сборнике работы О.И. Тогоевой, О.Б. Христофоровой, И. Зислина). Впрочем, иногда преобразования бесов трактовали не как мену реальных – чужих или собственных – тел, а как иллюзии, призраки, «клюки», т.е. воздействие не на материю, а на психику человека (см. подробнее [Антонов, Майзульс 2012]). Именно об оборотничестве духов я хотел бы поговорить в этом сообщении.

2. Безусловно, самые активные «оборотни» христианской традиции – это демоны, которые без конца меняют личины, чтобы так или иначе повлиять на людей: обмануть (прикидываясь родственниками, друзьями, ангелами, святыми и проч.), запугать (являясь в виде диких зверей, рептилий, монстров) или соблазнить (чаще всего – преображаясь в девушку). Рассказы о бесах, которые являются герою в иллюзорных телах, пронизывают средневековую литературу на Востоке и Западе христианского мира. Однако здесь, как кажется, возникает небольшое различие. В католической традиции некоторые авторы (преимущественно в зрелое Средневековье и раннее Новое время) писали о тех или иных несовершенствах в призрачных масках бесов – их обличье таит некий изъян, знак их истинной природы, который они не в силах изменить, будь то уродство (отсутствие спины, вывернутые колени, разные глаза), зооморфные черты (звериные лапы, когти) либо, наоборот, неправдоподобная красота [Махов 2007: 196–198]. Такой «невольный промах» выдает дьявола в истории, которую записал в 1591 г. юрист и теолог Иоганн Георг Гёдельман (Gödelmann). Однажды к профессору из Вюртемберга явился странно одетый посетитель, который стал задавать ему трудные богословские вопросы. Сначала ученый, заматеревший в диспутах, отвечал без труда, но когда гость предложил вопросы еще более трудные, профессор сказал ему: «Ты ставишь меня в большое затруднение, потому что мне теперь некогда, я занят. А вот тебе книга; в ней ты найдешь то, что тебе нужно». Гость протянул руку, и ученый заметил, что к нему тянется не обычная ладонь, а лапа с когтями как у хищной птицы. Узнав по этой примете дьявола, профессор воскликнул: «Так это ты? Выслушай же, что было сказано о тебе» – и, открыв Библию, нашел в книге Бытия слова: «Семя жены сотрет главу змия». Посрамленный дьявол в смущении и гневном исчез, но произвел страшный грохот, разбил чернильницу, разлил чернила и оставил после себя смрад, который еще долго слышался в доме [Орлов 1904: 15].

На Руси «истории с разоблачением» такого рода практически не встречались: в переводных текстах и русских сочинениях XI–XVII вв. мне неизвестны рассказы, в которых маска демона

оказалась бы несовершенной и выдала его сама по себе. Святые и, прежде всего, юродивые, которые, в отличие от простых наблюдателей, видят незримых или замаскированных под людей бесов, получают такую возможность Божьей благодатью, а не вследствие ошибки или слабости духа – иными словами, это свидетельство не ущербности дьявольской личины, а дарованной им силы внутреннего взора. Впрочем, надо отметить, что и в европейской литературе такие примеры оставались единичными в массиве средневековых рассказов о преобразившемся дьяволе, которого выдавали не демонические черты, а подозрительное поведение и/или действия самого человека – молитва, крестное знамение, вмешательство святого и т.п.

Отсутствие (возможно, за исключением единичных неизвестных мне случаев) таких «изъянов»-маркеров, которые выдают наблюдателю преобразившихся бесов, отличает истории, активно циркулировавшие в русской религиозной книжности вплоть до XX в.¹, не только от европейской литературы, но и от русской иконографии, воспроизводившей те же сюжеты, и от устной фольклорной традиции, в которой есть множество типологически и генетически родственных мотивов.

Ситуация оборотничества духа по-своему отображается в русских визуальных, устных и письменных текстах. Разумеется, у этих культурных языков разный генезис, прагматика, нормы, знаковые коды и т.п. Однако, несмотря на различия, интересующий нас гипермотив активно функционирует в каждом из них, и вопрос о базовых стратегиях его репрезентации в разных языках культуры и о том, как соотносятся между собой эти стратегии, кажется вполне закономерным. В случае с книжностью и иконографией речь идет о прямом интерсемиотическом переводе – изначально именно литературный сюжет конвертируется в изображение, и мы имеем дело с перекодировкой знаковых систем (хотя, разумеется, сформировавшиеся в иконографии визуальные фигуры и мотивы достаточно быстро начинают жить своей жизнью и иногда, в свою очередь, влияют на письменные тексты).

¹ Начиная с XVIII в. преимущественно не в «высокой», но в «низовой» церковной, околицерковной и старообрядческой традициях.

Связь фольклора с книжностью и иконографией не столь тесная – здесь мы имеем дело чаще с типологическим сходством, однако многие интересующие нас мотивы переходят в устную традицию из литературы и, реже, из иконографии².

3. В нашей совместной с Е.Е. Левкиевской работе [Антонов, Левкиевская 2013] мы уже говорили о том, как фольклорные нарративы о разных проявлениях духов в человеческом мире – от незримых (аудиальные, тактильные и др.) до явления в «собственном» облике или в обманной личине, за которой необходимо распознать опасного гостя, – соотносятся с аналогичными и близкими мотивами в русской книжности и иконографии. Это выявило любопытную вещь: в визуальной традиции популярный гипермотив о преображении мифологического персонажа выстраивается с помощью семиотических моделей, которые в большей степени объединяют иконографию и фольклор, чем иконографию и ее прямой источник – житийные тексты. На этом уровне книжность, язык образованных «верхов», оказалась отделена от устной и изобразительной традиций, доступных «низам»; визуальная «Библия для неграмотных», а равно и фольклорные нарративы о духах оперировали сходными приемами, интуитивно понятными зрителю/слушателю и зачастую не требовавшими авторского комментария.

Я хочу внимательнее рассмотреть только одну ситуацию, типичную как для восточнославянских мифологических рассказов, так и для христианской литературы: дух является человеку в чужом облике, но оказывается распознан. Так как речь идет чаще всего об опасной встрече – с бесами или персонажами народной демонологии, это разоблачение – необходимый залог спасения героя (ангелы или духи-помощники гораздо реже фигурируют в таких сюжетах). Чаще всего пунт истории сведен к тому, что либо герой, либо слушатель/зритель/читатель текста должен каким-то образом понять, что в облике человека или зверя скрывается преобразившийся дух.

² Как мотивы «Иуда на коленях дьявола»/«самоубийцы на коленях дьявола»/«грешники на коленях дьявола», генетически восходящие к визуальным моделям. См.: [Антонов, Майзульс 2011: 163, 184–191].

«Разоблачающий» прием, который с равным успехом действует во всех трех семиотических языках, – это использование авторской позиции в виде прямого комментария. В агиографии книжник обычно от своего лица указывает, кто именно явился к герою в той или иной личине³ («И в то время паки приходит бес во образе Василия и глаголеть печернику...» [Ольшевская, Травников 1999: 61–62]). Точно так же может поступить и рассказчик былички. Наконец, иконописец или иллюминатор рукописи иногда подписывает фигуру в ложном облике: «бес», «сатана» и т.п. Разумеется, прямое указание может сделать излишним все другие приемы. Однако в изобразительной традиции и в фольклоре прямое авторское указание никогда не действует само по себе: автор былички не может просто и безосновательно сообщить, что встреченный человек был чертом или лешим, если иная сущность его визави не проявилась хотя бы в чем-то (в поведении, в облике или в исходе самой встречи). Точно так же на иконах и миниатюрах пояснительная надпись «бес» никогда не появится рядом с обычной фигурой ангела или человека: она всегда будет дополнять либо другие маркеры, либо визуальный контекст, который разоблачает ложного гостя.

Самый распространенный «разоблачающий» ход в визуальном тексте – построение синкретической фигуры. Художник стремится отразить и саму иллюзию, и «истинный» облик мифологического персонажа в одном образе, используя комбинаторику элементов, которая делает личину ущербной: у ложного «человека» беса видны копыта или птичьи ноги, над головой ложного ангела – вздыбленные волосы вместо нимба и т.п. Тот же прием ак-

³ Долгое умалчивание этой информации создает интригу, которая не характерна для агиографии. В то же время в некоторых историях о чудесах, скажем, в «примерах»-exempla, авторский комментарий может быть отнесен в середину/конец истории или вообще отсутствовать (в этом случае информация об истинной природе гостя будет дана с позиции не автора, а героя рассказа: «понял», «увидел», «догадался»). Иногда читатель, вместе с героями истории, до самой развязки не знает, что случайные проводники или советчики – на самом деле бесы, и т.п. Последний вариант – истинная сущность персонажа становится понятна герою (и слушателям) только благодаря последствиям такой встречи – распространен и в фольклоре.

тивно действует в мифологических рассказах. Этот мотив требует наличия определенных знаков, маркеров демонического, которые вводятся в текст, – они трансформируют обманную личину персонажа, наделяя его зооморфными чертами (лошадиные или птичьи ноги, хвост, рога и проч.), указывая на его связь с миром мертвых (холодные руки, ледяная кожа), переворачивая детали облика по принципу «анти-мира» (мена правого и левого). На обнаружении этих знаков (которые осознаются уже как элементы «собственного» облика духа) строится сюжетная интрига былички; обнаружение их точно так же необходимо и для верного прочтения книжной миниатюры.

Чтобы увидеть «разоблачающие» знаки, зачастую оказывается необходима смена зрительской перспективы, точки зрения. В устном нарративе ее осуществляет герой рассказа, который смотрит на своего гостя особым образом – с помощью особых предметов: перемена ракурса обнажает истинные черты духа:

Вот сидят они за столом, а у маленькой девчонки ложка-то под стол упала. Ну, полезла она за ней, смотрит: а у всех ребят-то вместо ног копыта. Выглянула она из-под стола-то: а у них на голове рога. <...> А они, черти-то кричат: «А-а, догадались! Убежали! Скрыться от нас хотите!» Тут петух закричал, и исчезло все. [Зиновьев 1987: 99–100]

В иконографии мы тоже имеем дело с переменной ракурса, хотя осуществляет ее не герой визуального рассказа. Фигура ложного ангела или человека обычно сразу наделяется знаками демонического: сквозь обманную личину проявляются черты истинного облика гостя, как это происходит в быличках, причем маркеры близки тем, которые функционируют в мифологических рассказах – это зооморфные элементы (звериные лапы, когти, крылья), острые шапки, вздыбленные/растрепанные волосы, темный (серый, черный) цвет отдельных частей тела или всей фигуры (примеры и описания см. [Антонов, Майзульс 2014: 62–67]). Сменить ракурс должен здесь сам зритель, чтобы верно считать изображение и понять, что оно обозначает превращение, мена облика. Синкретический образ нужно видеть и с точки зрения героя

композиции (личина, обращенная к внутренним зрителям), и с внешней/«объективной» точки зрения (в которой и появляются демонические маркеры). Художник создает этот визуальный комментарий самостоятельно, изменяя описанный в тексте облик персонажа и раскрывая зрителям его истинный лик. В средневековом искусстве такой комментарий – самая распространенная стратегия. Она позволяет сконденсировать рассказ о превращении духа в один образ и, если нужно (к примеру, в серии миниатюр), оперировать им дальше как единой фигурой-«микрорассказом» в общем визуальном контексте. И если функция этого комментария аналогична авторскому голосу в книжном рассказе («явился бес в облике...») и в этом плане идентична подписи рядом с фигурой, то сам способ такого разоблачения резко отличается от литературного.

Синкретические фигуры часто не подписаны – ориентируясь на маркеры, зритель должен сам понять, кто скрывается за иллюзорной маской. Точно так же рассказчик былички часто не сообщает напрямую, кто именно явился герою, и не «заставляет» самого героя опознать мифологического персонажа – об этом догадывается слушатель, ориентируясь на общеизвестные в традиции «знаки потустороннего», которые вводятся в текст. Если рассказчик применяет такую стратегию, то узнавание слушателем персонажа превращается в важный элемент самого повествования. Устный нарратив становится диалогичным. Художник действует по тому же принципу, создавая маркеры демонического не для внутреннего (герой истории), а для внешнего (зритель) наблюдателя, «программируя» его реакцию. Изображение, в которое введены подобные знаки, диалогично по своей природе – оно предполагает аналогичную коммуникативную ситуацию, «внешнее распознавание».

Однако в древнерусской книжности, как уже говорилось, прием маркеров не распространен. Герой истории либо духовным зрением видит истинную сущность гостя – ангела, святого или демона (а не отдельные его признаки в иллюзорной личине), либо догадывается, кто перед ним, ориентируясь на необычное

поведение встречного; если святой разоблачил демона, тот может исчезнуть, сбросив оболочку, либо явиться в «собственном» облике⁴. Так, в Житии Андрея Юродивого праведный Епифаний увидел скрытый от людей небесный облик св. Андрея:

Пришед же пред двери церкви святый. отверзостесе оутрении оци Епифану и обратився. оузри святого Андрея другоици видим яко пламянь огня. а другоици. якоже снег. а лице его румяно [Молдован 2000: 268],

а сам Андрей догадался, кто перед ним, после того как дьявол превратился в старуху-нищенку и начал жаловаться прохожим, что юродивый избил ее и ограбил:

...разуме лукаваго демона и да абие отступив того места. борзо тамо приде сидещей бабе ... възрев на землю. взя кал и сваляв обло. яко камень. на бестудное лице ея верже. доунув на лице ея крестом. и абие преложися от человекьска образа и створися змия велика ... от змиева образа на свой образ применився. паки вратися откуде пришед [Молдован 2000: 217–218].

Как видим, иконография и фольклор пользуются близкими стратегиями, а книжность решает ту же задачу другими способами.

В быличках активно действует еще один прием – последовательная демонстрация образов: рассказчик описывает сперва один, а затем второй облик мифологического персонажа, опуская

⁴ Редкий случай обнаруживается в Житии Сергия Радонежского: по словам автора, бесы пытаются обмануть святого, явившись ему в образе людей «в шапках литовских островерхих». В данном случае и текст, и миниатюра используют один и тот же знак – островерхие шапки как аллюзию на бевсовской хохол (Миниатюра: Отдел рукописей библиотеки Российской академии наук. П. I. А. № 38, Житие Сергия Радонежского, XVII–XVIII вв. Л. 94об.; опубл. [Антонов, Майзульс 2014: 67]). Однако текст не проясняет, какова была реакция святого на облик демонов – исходя из логики рассказа, эта особенность костюма не вызвала подозрений. Узнавание бесов происходит по другому принципу. Этот любопытный знак ориентирован автором скорее на внешнего адресата, читателя и, возможно, обыгрывает не только идею нечистоты иноземного костюма, но и визуальные образы «остроголовых» бесов, т.е. является вторичным по отношению к иконографии.

момент трансформации. Связать эти образы должен слушатель (такой прием очень часто используется в рассказах о разоблачении ведьмы):

Пошла хозяйка коров доить. И видит: вокруг коров колесо катается, не дает корову доить. Она пришла в хату и спрашивает мужика: «Што ты за колесо коровам поставил?» Он пришел в сарай и принес колесо в хату. Протянул он веревку через колесо и прибил к полу. И легли спать. Утром проснулись – а соседка лежит на полу, и через задницу и через рот веревка протянута [НДП 1: 208].

Это не синкретический, а симультанный принцип: вместо слияния двух личин они формально разделяются, но фактически дискретно организованные образы наслаиваются друг на друга. Здесь точно так же задействована позиция внешнего наблюдателя, который независимо от героя рассказа – хотя чаще вместе с ним – должен понять, что означает эта кинематографическая смена кадров.

И снова мы видим, что в древнерусской книжности практически нет рассказов, выстроенных по такому принципу, в то время как для иконографии эта модель абсолютно нормативна. Примером может послужить миниатюра к эпизоду из Жития Андрея Юродивого, в котором бес явился девушке в образе черного пса. Изображение вертикально разделено на две части: в верхнем регистре помещена фигура собаки, стоящей на задних лапах, а в нижнем – беса; их объединяют размер, цвет и поза – зритель должен понять, что расщепленное изображение обозначает одного персонажа, меняющего личины [Антонов, Майзульс 2014: 62].

Чтобы увидеть истинную сущность гостя, герой Жития может применять христианские средства (молитва, крестное знамение), которые в этом контексте аналогичны магическим средствам фольклорных рассказов, после чего иллюзорный образ чаще всего рассеивается (но не становится «ущербным», как это часто происходит в быличке), а дух исчезает. Иконография перекодирует в визуальный ряд именно такие сюжеты, однако использует для этого совсем иные средства. В результате на ико-

нах, фресках и миниатюрах возникают те же приемы комбинаторики элементов «истинного» и ложного облика духа или последовательной демонстрации двух личин мифологического персонажа, которые активно функционируют в фольклоре.

Библиография

- Антонов, Левкиевская 2013 – Антонов Д.И., Левкиевская Е.Е. Мифологический персонаж в разнообразии его обликов: визуализация превращений как семиотическая проблема в фольклоре и книжной миниатюре // Визуальное и вербальное в народной культуре. Тезисы и материалы Международной конференции. Москва – Переславль-Залесский, 26 апреля – 5 мая 2013. М., 2013.
- Антонов, Майзульс 2011 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М., 2011.
- Антонов, Майзульс 2012 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. «Мечтания» и «illusions»: Дьявольские наваждения между книжностью и иконографией. Часть 1, 2 // Россия XXI. № 4. М., 2012; № 5. М., 2012.
- Антонов, Майзульс 2014 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Анатомия ада: путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2014.
- Виноградова 2004 – Виноградова Л.Н. Оборотничество // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Под ред. Н.И. Толстого. Т. 3. М., 2004.
- Зиновьев 1987 – Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск, 1987.
- Махов 2007 – Махов А.Е. Сад демонов – Hortus Daemonum: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007.
- Молдован 2000 – Молдован А.М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.
- Неклюдов 1992 – Неклюдов С.Ю. Оборотничество // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. Т. 2. М., 1992.

Ольшевская, Травников 1999 – Древнерусские патерики. Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик / Подгот. к печ. Л.А. Ольшевской, С.Н. Травникова. М., 1999.

Орлов 1904 – Орлов М.А. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904.

Работа подготовлена при поддержке РГНФ, грант № 15-04-00482.

Оборотничество: границы понятия и язык его описания

Елена Евгеньевна Левкиевская (Москва)

При анализе любого мифологического представления (как и любого другого элемента традиционной культуры) исследователь имеет дело с двумя весьма разными языками описания изучаемого феномена: со знакомым ему языком науки и познаваемым им языком традиционной культуры, обладающим собственной системой терминов для обозначения тех или иных явлений и отражающим взгляд традиции на природу этих явлений. С этой точки зрения целью исследователя является максимально точный и как можно более адекватный перевод смыслов с языка традиции на язык науки. Разница во взглядах на исследуемый феномен «изнутри» самой традиции и с позиции внешнего наблюдателя заключается не только в несовпадении языков описания того или другого элемента мифологии, но и в разных представлениях о его границах и об объеме стоящего за ним понятия. Точнее, разница языков описания эксплицирует различия в осмыслении семантики того или иного элемента носителями самой традиции и ее внешним исследователем. С данной проблемой мы сталкиваемся при анализе того явления мифологии, которое на языке науки обычно называется оборотничеством, но почти никогда не обозначается этим словом в языке самой традиции. Это наблюдение верно для всех славянских мифологических систем и, вероятно, может быть отнесено к другим, неславянским, культурам.

Научная терминология, как правило, представляет собой систему имен существительных, что удобно для категоризации исследуемых элементов и для их классификации, но это существенно искажает логику самой традиции и исследуемых мифологических представлений. В языке традиционной культуры способность персонажа принимать тот или иной вид чаще всего

выражается с помощью устойчивых предикативных конструкций типа делаться, становиться, перекинуться, перевертаться, перетворяться, ходить, идти, бегать (кем-то) и т.п.: «Ведьма и овзчкою, и свиннёю зробицца» (с. Гортоль Ивацевичского р-на Брестской обл. [НДП 1: 60]); «Ведьмы на Купайла, на Пэтра то скинутя котом, собакой» [НДП 1: 52]. «И ўже ходят воны [ведьмы] по хливах и пэрэкидаюця – якый жабой, то по хливах лазить» (с. Ветлы Любешовского р-на Волынской обл. [НДП 1: 48]); «[Ведьма] як прэўрашчаецца, што хоча зробить. Може стать свиннёю, овзчкою, як мыш» (с. Гортоль Ивацевичского р-на Брестской обл., 1987 г. [НДП 1: 60]); Ведьма – и клубком, и котом, и собакой. Чи круглое што-то ходи. Людына перэтворицца на кошку, овечку, высасывае у коров молоко. Ведьма робилась на свынню, ката...» (с. Великий Злев Репкинского р-на Черниговской обл. [НДП 1: 212]); «Если будеть итить... можэ свиннёй, можа курицэй – ета, што портить [лошадей], – тада бей пряма наотмашь левой рукой. А она [ведьма] шла свиней» (с. Жерелево Куйбышевского р-на Калужской обл. [НДП 1: 97]). Глагольные конструкции, обычно обозначающие в языке традиции понятие оборотничества персонажа, представляют его как действие, очень часто выражаемое с помощью глаголов движения (ходить, бегать, лазить и пр.), тогда как научный термин в виде имени существительного представляет его как состояние. Из этого следует, что глаголы обладают способностью (отсутствующей у имени существительного) указывать на одну из базовых семантических составляющих этого понятия с точки зрения традиции – временность, непостоянность пребывания персонажа в ином облике по отношению к его основному внешнему виду, который мыслится для данного мифологического существа. Например, для ведьмы таким «базовым» обликом является вид обычной женщины, но носитель традиции никогда не скажет, что ведьма «ходит», «бегает» или «делается» женщиной, такое обозначение возможно только для ее временных обликов, отличных от основной ипостаси. Эта семантика временности отсутствует в термине «оборотничество», принадлежащем языку науки, что затемняет и искажает для ис-

следователя аутентичное смысловое поле этого явления, а это значит, что данный способ «перевода» с языка традиции на язык науки вряд ли можно считать адекватным.

Заметим попутно, что не всегда ясно, какую из ипостасей персонажа считать «базовой», «основной», а какие – результатом оборотничества. Для разных персонажей и локальных традиций ответ тоже может быть разным: в одних случаях под «базовым» будет пониматься наиболее частотный (по отношению к общему числу зафиксированных текстов) облик, в других – антропоморфный по отношению к зооморфным, в третьих – тот облик, который в самой традиции мыслится как «постоянный».

Еще одна проблема, возникающая при изучении понятия оборотничества, касается его границ, которые весьма различно понимаются разными исследователями и очень часто не совпадают с тем, как их понимает сама традиция. Способность демонических существ менять свой облик, появляться перед человеком в разных личинах, оказываться то видимыми ему, то исчезать из его поля зрения – одно из базовых свойств, заложенных едва ли не в любой системе мифологических представлений. Описание и классификация всех возможных вариантов облика персонажей являются одной из основных задач при анализе любой мифологической системы. Но здесь возникает вопрос: все ли имеющиеся в традиции формы изменчивости внешнего вида «иномирных» существ можно назвать термином «оборотничество» с точки зрения самой традиции и с точки зрения сложившихся в науке взглядов на это явление? В частности, можно ли отнести к оборотничеству приписываемое персонажу свойство считаться невидимым (нулевой облик), но при этом появляться человеку в видимом образе в конкретных ситуациях? Это касается, например, домового в русской традиции – о нем обычно говорят, что он невидим, его нельзя увидеть, но при этом в нарративах о его прогностических способностях он появляется перед человеком во вполне зримых и устойчивых образах старика, кошки и пр. Можно ли рассматривать как формы оборотничества устойчивые ипостаси персонажа, обладающие собственными функциями

ми, отличными от тех, которым обладает основная ипостась персонажа, а иногда находящимися по отношению к ней в состоянии дополнительной дистрибуции? Так, в большинстве севернорусских ареалов домового, помимо основной антропоморфной (или нульморфной) ипостаси (которая обычно связана с патронатом над жизнью семьи) имеет, как минимум, еще одну (а иногда и две) устойчивую ипостась – змеи (ужа) или ласки, которые связаны с хлевом и скотом, но не имеют никакого отношения к пространству дома. На наш взгляд, подобный конструкт представляет собой самостоятельное явление, отличное от оборотничества.

Если для изучения синхронного среза традиции этот вопрос все-таки можно считать решаемым, то при диахроническом подходе, учитывающем сложные процессы конвергенции и дивергенции персонажей в локальной традиции на разных хронологических этапах ее развития, он может вызвать значительные затруднения. Если рассматривать генезис уже упомянутого севернорусского домового, можно с достаточной долей уверенности утверждать, что описанное выше соотношение его антропоморфной и зооморфной ипостасей является результатом довольно поздней конвергенции собственно славянских представлений о домовом змее как о мифологическом покровителе дома, и заимствованного из финно-угорской мифологии в русскую образа антропоморфного (или нульморфного) домового (подробней об этой проблеме см. [Левкиевская 2000: 103–110]). Если данная гипотеза верна и антропоморфный и зооморфный образы домового – это в прошлом разные персонажи, то можем ли мы решать проблему оборотничества в плане диахронии или же здесь возможно только изучение синхронного состояния традиции?

Таким образом, проблема границ этого явления и семантической наполненности понятия «оборотничество» – первостепенный методологический вопрос, требующий обширного научного обсуждения и привлечения материалов разных культурных традиций. Однако уже на данном этапе исследования проблемы очевидно, что начинать изучение феномена оборотничества необхо-

димо с составления его дефиниции, включающей все релевантные составляющие этого понятия (например, представление об оборотничестве как временном состоянии персонажа, наличие в мифологических представлениях «основной» ипостаси персонажа, противопоставленной «временным»). Очевидно также, что такое сложное понятие даже в рамках одной традиции заведомо не может иметь четких границ, поэтому оно может быть описано в виде модели, состоящей из ядра (куда входят типичные и безусловные ситуации оборотничества, подпадающие под дефиницию) и периферии, куда попадут пограничные и спорные случаи.

Библиография

Левкиевская 2000 – Мифологические персонажи в славянской традиции. 1. Восточнославянский домовый // Славянский и балканский фольклор. М., 2000.

НДП 1 – Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 1. Люди со сверхъестественными свойствами / Сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2010.

Работа подготовлена при поддержке РГНФ, грант № 15-04-00482.

**Оборотничество
в сказках и мифологических рассказах**



Метаморфозы души: от бестелесной субстанции к материальным формам

Людмила Николаевна Виноградова (Москва)

В фольклорно-мифологических сюжетах отмечаются разные типы метаморфоз героев повествования. Во-первых, речь может идти о способности магическим образом менять свой собственный облик/ипостась (самопревращение), во-вторых – о такой же способности, направленной на кого-то, на что-то (превращение другого). Кроме того, существенным является указание на сроки действия этой оборотнической магии: временное превращение с последующим возвращением к первоначальному виду (обратимые метаморфозы) либо изменение облика навсегда (необратимые метаморфозы). Например, в славянских этиологических легендах Бог превращает человека в аиста в наказание за нарушение определенного запрета; войско фараона было превращено в лягушек, когда, преследуя евреев, попыталось перейти «Чермное море»; за неискупимый грех инцеста брат и сестра становятся цветком «иван-да-марья» и т.п. Такие необратимые метаморфозы принято считать магическим превращением, тогда как способность к колдовской перемене облика «туда и обратно» можно условно обозначить как оборотничество.

Как особый вид оборотня предлагает рассматривать ипостась «внешней» души (т.е. души, покинувшей тело), выступающей в обличье какого-либо животного, насекомого, растения и т.п., автор статьи «Оборотничество» в энциклопедии «Мифы народов мира» [Неклюдов 1982: 235]. Эта очень точно подмеченная «необычность» оборотня заключается в том, что душа в теле живого существа, по народным представлениям, либо не имеет определенного облика, либо принципиально невидима, но при выходе из тела (во время сна или смерти человека) она обычно принимает зримые образы: бестелесные (воздух, пар, туман, облако, ветер) или материальные (животное, насекомое, растение,

звезда). Таким образом, для типологии магических метаморфоз важными оказываются не только такие показатели, как направленность превращений на себя самого либо на другое лицо, и не только обратимость/необратимость метаморфозы, но и локализация субъекта (душа внутри или вне тела). Подобная ситуация характерна прежде всего для представлений о душе, но также и для поверий о так называемых вселяющихся духах (см. подробнее: [Виноградова 1998: 131–140]).

Изучая метаморфозы души, исследователи сталкиваются с рядом трудно разрешимых вопросов. Во-первых, сложно определить, имеет ли душа, находящаяся внутри человека, тот же самый материализованный облик, в виде которого выходит из тела? Утвердительный ответ означал бы, что в этом случае мы имеем дело не с оборотничеством как таковым, а с фактом визуализации чего-то, прежде не видимого. Во-вторых, обретает ли душа (понимаемая как некая бестелесная субстанция) при выходе из тела облик материального объекта или остается невидимой? Утвердительный ответ на первую часть вопроса свидетельствовал бы о ситуации оборотничества. В-третьих, превращается ли «внешняя» душа в животных, растения и т.п. или она вселяется (проникает, переходит) в реально существующие объекты («тела») живой и неживой природы? Утвердительный ответ на первую часть вопроса подтвердил бы факт оборотничества, а на вторую – факт инкарнации, метемпсихоза. Вместе с тем при любых вариантах ответов на эти вопросы мы, так или иначе, сталкиваемся с разновидностями метаморфозы души, т.е. с идеей некоторого телесного перевоплощения.

Отмечаемый всеми исследователями и собирателями разноречивой в ответах на вопрос «как выглядит душа?» («душу нельзя увидеть» и «душа имеет вид птицы») не является противоречием, а лишь отражает разные представления о душе – локализованной внутри тела или покинувшей его («внешней»). Проанализировав общеславянские данные об ипостасях души, С.М. Толстая приходит к следующему заключению:

Народная традиция не дает отчетливого ответа на вопрос, высвобождается ли душа из тела умершего, уже имея облик какого-то живого существа, «превращается» ли она по выходе из тела в насекомое, птицу, животное, человека, предмет, подобно тому, как это способны делать, по поверьям, персонажи нечистой силы, или же она – тоже подобно демонам – «вселяется» в то или иное материальное тело, используя его как оболочку взамен оставленного тела человека [Толстая 2000: 71].

Достоверно известны и подтверждаются многочисленными данными лишь два бесспорных факта: этимология праславянского *duša однозначно указывает на связь с понятиями 'дуть', 'дыхание', 'воздух', что подтверждает исконность архаических представлений о бестелесной сущности души; вместе с тем самыми распространенными зримыми формами души у всех славян считаются птицы и летающие насекомые.

Прояснить характер этих перевоплощений души в какой-то степени могла бы диалектная лексика, описывающая действия перемены облика, но, как оказалось, и в ее составе отмечается большой разноразличной вариантных форм с разными оттенками значений, ср. полесские примеры: «Як хто помрэ, душа обернеца птахой какою...» (гомел.); «... и зробылась ее душа зозулею» (брест.); «если хто помрэ, то душа пырысиляецца ў зозулю» (брест.); «душа его варабьём скинеца» (гомел.); «як человек умре, то душа в пчелку переходить» (ровен.); «душа на пчолку скидаецца» (житомир.); «душа яго вылязе, представицца варабьём» (гомел.); «усяк душа лятаэ – и бабачка, и галубок, ўсяким и здаецца, на свете ўсякое сушчэства есть» (гомел.) [НДП 2: 21–31]. Но чаще всего о смене облика души сообщается как о факте уже состоявшегося перевоплощения: «покойник кукушкою прыляцеў», «душа вылетае як пташка», «мухою летае душа» [Там же: 22, 27].

Согласно некоторым данным, посмертный облик души зависит от праведности или грешности умершего либо от Божьего расположения/нерасположения: «Если Бог полюбит, то посылает его душу у хорошую птицу, лошадь, корову, а як Бог не любил –

его ў собаку, у вредную корову» [Толстая 2000: 72-73]; «Душа може переходить: тая ў коня, тая ў жабу, а то й ў комара, а то ў собаку, в ужа, у гадюку – гэто жунка назначаецца ў гадюку. Свяшчэ- ник [душа согрешившего священника] – и вун може обращаться в разных гадов» [НДП 2012: 51]; «... ета душа, шо знахоры при- робляе [т.е. душа грешника], робицца собакой и котом, а хо- рошые, присные [безгрешныя] души рбяцца воробейком ци зяўзюлею» [Там же: 50].

Иначе говоря, и мифологические верования, и народная терминология перевоплощений подтверждают неоднозначную трактовку носителями традиционной культуры метаморфозы души, понимаемой то как оборотничество, то как факт инкарнации, то как визуализацию ранее не видимого.

Известны и прямые свидетельства того, что имеющийся в хозяйстве умершего хозяина домашний скот (вол, конь) на какое-то время становился носителем его (хозяина) души: сразу после похорон душа человека якобы «слоняйтца по разным статку» либо «припадаиць» в ту лошадь, которая отвозила тело покойного на кладбище; в виду этого лошадь освобождается на три дня от работы, «чтобы ни томиць души нябощика» [Никифоровский 1897: 292]. Этот аспект изучения анимистических представлений – о посмертном переселении человеческой души в тело другого существа – подробно рассмотрен в интересной работе Б.А. Успенского «Метемпсихоз у восточных славян» [Успенский 2006].

Итак, отличительной особенностью рассматриваемых нами метаморфоз является не столько перемена одного облика на другой (типичное оборотничество), сколько обретение бестелесной душой зримого материального образа, – что может трактоваться либо как самопревращение, либо как визуализация чего-то, что внутри тела человека было невидимым.

С этой точки зрения аналогичная ситуация наблюдается в севернорусских поверьях об икоте, причисляемой к категории «вселяющихся духов». Изучив большой круг русских верхнекамских данных, О.Б. Христофорова отметила важную особенность

мифологического образа икоты/пошибки, внешний вид которой по-разному описывается информантами в зависимости от разных сюжетных ситуаций: а) до вселения в человека, б) пока она находится внутри своей жертвы, в) когда ее изгоняют из тела кликуши. В первом случае этот персонаж имеет вид насекомого (мухи, комара, мошки, паучка) либо мелкого предмета (соломинка, соринка). Во втором – облик икоты, как правило, «нулевоморфен», и вопрос собирателя «выглядит ли икота как муха, живя внутри человека?» вызывает у информантов недоумение и даже смех, они постоянно подчеркивают невидимость вселившегося духа [Христофорова 2013: 126]. Наконец, в третьем случае персонаж описывается как хтоническое животное – лягушка, змея, ящерица, мышь, рыба, еж, ворона. Соответственно, икота в ситуации до вселения в человека распознается прежде всего по ее внешнему виду, а находящаяся внутри тела (лишенная визуальной формы) – по характерному поведению. Следовательно, в данном случае отмечается одновременно и факт вселения духа в тело человека, и факт метаморфозы – превращение бесплотного духа в зооморфное существо.

Библиография

- Виноградова 1998 – *Виноградова Л.Н.* Духи, вселяющиеся в человека // *Studia Mythologica Slavica. Ljubljana*, 1998. № 1.
- НДП 2 – Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 2. Демонологизация умерших людей / Сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2012.
- Неклюдов 1982 – *Неклюдов С.Ю.*оборотничество // Мифы народов мира. М., 1982.
- Никифоровский 1897 – Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Собрал в Витебской Белоруссии Н. Я. Никифоровский. Витебск, 1897.
- Толстая 2000 – *Толстая С.М.* Славянские мифологические представления о душе // *Славянский и балканский фольклор: Народная демонология*. М., 2000.

Успенский 2006 – *Успенский Б.А.* Метемпсихоз у восточных славян // Harvard Ukrainian Studies. President and Fellows of Harvard College. 2006. Vol. 28. № 1/4.

Христофорова 2013 – *Христофорова О.Б.* Икота: Мифологический персонаж в локальной традиции. М., 2013.

«Метаморфозы облика персонажа» в указателях мотивов

Никита Викторович Петров (Москва)

В данной работе рассматриваются две проблемы: 1) отсутствие обобщающего указателя мотивов мифологической прозы; 2) выбор метаязыка для описания содержательных единиц и включение / исключение в указатель фрагментов содержания.

В фольклористике существует приличное количество сюжетных и мотивных указателей, описывающих региональные традиции, однако объединяющего инструмента для описания мифологической прозы русских не существует. Данная проблема зачастую ведет к неверным выводам о природе мифологического, к односторонним обобщениям, построенным на материале одной или нескольких локальных традиций.

Решить данную проблему, предупредить ложные выводы и указать все возможные параллели к мотивам, содержащимся в фольклорно-мифологических текстах, позволяет разрабатываемый мною Метауказатель мифологических мотивов, в который будут интегрированы существующие указатели (доступны на портале www.ruthenia.ru/folklore), а на более позднем этапе материалы из опубликованных сборников мифологической прозы (на данном этапе это более 5000 текстов).

Обобщая разновременные материалы XIX–XX вв., в которых содержится мифологическая информация, можно увидеть, во-первых, эволюцию содержательных констант текстов, во-вторых, изменение статуса мифологических персонажей, в-третьих, включение современных реалий в ритуальные практики и фольклорные нарративы, в-четвертых, географическое распределение материала; в-пятых, уникальность для определенной традиции или же универсальный характер того или иного мотивного элемента.

Одной из множества частных проблем, возникших при упорядочивании материала в Метауказателе, является нечеткая дефиниция различных мотивов, объединенных ярлыком трансформация внешнего вида.

Существующие указатели, несмотря на большой объем и географический разброс описанных авторами материалов, на обобщающую структуру, не всегда учитывают содержательные элементы текстов, относящихся к трансформации внешнего вида.

В указателе мотивов Стита Томпсона [Thompson] количество мотивов, в которых упоминаются различные метаморфозы (вынужденные или добровольные), обозначенные словами мета-языка 'превращение', 'изменение облика', приближается к 3450 единицам (слова поиска: transformation | transformations | transform | transformed | transforming | transforms | transformers | transfigured | turning | métamorphose | metamorphoses | metamorphoses | metamorphosis | werwolf | werwolves | werewolf), что составляет примерно 7,5% от общего числа из 45000 содержательных элементов¹. Третью часть их них Томпсон кластеризовал в подгруппе Transformation (D0–D699) самой многочисленной группы D. Magic – более 5000 мотивов. Множество учтенных превращений (см. схему 1) в целом выстраивается в некоторую систему, учитываются повторяющиеся превращения (D610), периодические изменения облика: на день, на неделю, на год (D620–), изменения размеров, причины, следствия, цели, условия метаморфоз (D500–599), описываются трансформирующиеся и трансформируемые субъекты и объекты (D10–D500) и т.д.

Схема 1

D10–D99.	D10. Transformation to person of different sex
Transformation of man to different man	D20. Transformation to person of different social class
	D30. Transformation to person of different race.
	D40. Transformation to likeness of another person

¹ Исследователи могут проверить эти данные, воспользовавшись, например, онлайн-инструментом MOMFER (Meertens Online Motif Finder). Поиск организован по мотивам, по словам, описывающим мотивы, и по категориям естественного языка из базы данных английской лексики WordNet – более подробно см. [Karsdorp et al. 2015]. Другой вариант – автоматизированный индексированный поиск в [TMI].

- D50. Magic changes in man himself
- D90. Transformation: man to different man-miscellaneous
- D100–D199.
Transformation: man to animal
- D110–D149.
Transformation: man to mammal
- D200–D299.
Transformation: man to object
- D300–D399.
Transformation: animal to person
- D400–D499.
Other forms of transformation
- D100. Transformation: man to animal
- D110. Transformation: man to wild beast (mammal)
- D130. Transformation: man to domestic beast (mammal)
- D150. Transformation: man to bird
- D170. Transformation: man to fish
- D180. Transformation: man to insect
- D190. Transformation: man to reptiles and miscellaneous animals
- D200. Transformation: man to object
- D210. Transformation: man to vegetable form
- D230. Transformation: man to a mineral form
- D250. Transformation: man to manufactured object
- D270. Transformation: man to object-miscellaneous
- D310–D349. Transformation: mammal to person
- D310. Transformation: wild beast (mammal) to person
- D330. Transformation: domestic beast (mammal) to person
- D350. Transformation: bird to person
- D370. Transformation: fish to man
- D380. Transformation: insect to person
- D390. Transformation: reptiles and miscellaneous animals to persons
- D400. Other forms of transformation.
- D410. Transformation: one animal to another
- D420. Transformation: animal to object

	D430. Transformation: object to person.
	D440. Transformation: object to animal
D450–D499.	D450. Transformation: object to another object
Transformation:	D470. Transformation: material of object changed
object to object	D480. Size of object transformed
	D490. Miscellaneous forms of transformation
D500–D599.	D500. Means of transformation–genera
Means of	D510. Transformation by breaking tabu
transformation	D520. Transformation through power of the word.
	D530. Transformation by putting on skin, clothing, etc.
	D550. Transformation by eating or drinking
	D560. Transformation by various means
D600–D699.	D600. Miscellaneous transformation incidents
Miscellaneous	D610. Repeated transformation.
transformation incidents	Transformation into one form after another
	D620. Periodic transformation. A person or thing is transformed at definite intervals
	D630. Transformation and disenchantment at will
	D640. Reasons for voluntary transformation
	D660. Motive for transformation of others
	D670. Magic flight
	D680. Miscellaneous circumstances of transformation

Элементы, учтенные в указателях мифологической прозы (в том числе на русском языке)², в принципе вписываются в интуитивную структуру, разработанную Томпсоном, однако мотивы метаморфоз раскиданы по разным кластерам (категории ‘внеш-

² См. указатели на сайте <http://www.ruthenia.ru/folklore/indexes.htm> и [Jauhainen 1998;НДП 1; НДП 2; Христофорова 2013].

ний вид мифологического персонажа', 'обладание сверхъестественными способностями', 'мифологический персонаж вредит' и т.п.), в них не всегда учитывается временное / периодическое изменение облика. Понятно, что указатели создавались для различных нужд, а составители отталкивались от различных методологических установок (от составления метаоглавления к текстам [Петров 2013] и попыток обобщить локальный и / или общерусский материал [Айвазян 1975; Зиновьев 1985] до схемы описания персонажа [НДП 1; НДП 2]), и предъявлять требования к строгости системы или к отсутствию той или иной единицы описания в указателях – довольно бессмысленно. Собственно, роль Метауказателя мотивов мифологической прозы заключается в том, чтобы объединить все мотивы, не потеряв при этом значимые содержательные единицы, некоторые из которых в тексте содержатся, но отсутствуют в других указателях. Приведу один пример из опыта недавней работы над анализом текстов.

В севернорусском тексте про поиск пропавшей коровы вычленишь *изменение облика объекта*, пользуясь только интуитивным определением, нелегко:

Раньше вот старики корову усухутят – век не найдёшь. Ходишь ищешь, ищешь – век не найдёшь. [Что сделают?] А вот закрывали коров раньше. Старики корову усухутят. <...> Ну, усухутят корову – век не найдёшь. Закроют. Вот она ходит... дают сколько места, вот она и ходит по тому месту. А этого... Вот, в том месте тут и сидят, и отдыхают, ходят, ищут корову-ту – не видят. А потом, бывали такие люди, они знали, как открыть, как закрыть. Потом помолятся этому старику – он ска... это по злу всё делали от: друг на друга зло как понесут, коровушку на поскотинке закроют, место дают немного более стола, вот она тут и кружится, больше нигде и пути не видит. И тут всю землю вытопц'ёт, траву всю вытопц'ёт, землю вытопц'ёт, и ей никто не видит. А потом помолятся старику-ту, что «Открой! Как уж ты сделал ц'его», – да ещё плату заплотят. Так вот он откроёт, и коровушка придёт домой. А в каком месте была-то... народит искал и садился отдыхать на то место – на корове, говорят, и садили, и не знают, что и корова. [Дефект

записи.] Не заложат, а вот... обц'ертят так что вот со словами, что она нигде пути не видит, и народ ей не видит. Коней закрывали. Вот дают, где она ходит, кругом оц'ертят только, и она больше не видит пути-дороги, тут только и кружится [Знатки 2013: 193].

Исследователи не всегда назначают таким фрагментам текста статус мотивной единицы, и значимая информация оказывается потерянной, либо раскиданной по разным уровням указателя. Перечислю составляющие содержательного элемента в этом тексте: 'люди ищут потерянное животное', 'салятся в лесу на ствол дерева передохнуть', 'ствол дерева – это скрытое от их глаз животное'.

В докладе будут подробно рассмотрены тексты, записанные на Русском Севере (Вельский район Архангельской области) [Знатки 2013, 2015], и вычленяемые из этих текстов комплексы мотивов ('объект/животное/человек оказывается невидимым / видится как неодушевленный предмет' и 'объект/персонаж делается видимым при определенных условиях / направленных действиях'). Мотивы, объединенные таким определением, встраиваются в Метауказатель в раздел *трансформации внешнего вида* и оказываются учтены при анализе текстов.

Я предлагаю рабочее (и как представляется, довольно громоздкое) определение для группы мотивов, связанных с оборотничеством: 'временное/постоянное/периодическое, вынужденное/добровольное изменение/потеря облика/пола/гендера/ сущности персонажа или объекта'. Таким образом, оборотничество как «способность персонажа изменять свой облик» становится подклассом более широкой категории. Такая формулировка собирает все маргинальные случаи в один кластер, что позволяет не терять элементы традиции.

Библиография

- Айвазян 1975 – *Айвазян С.* Указатель сюжетов русских быличек и бывальщин о мифологических персонажах // Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.
- Зиновьев 1985 – *Зиновьев В.П.* Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин // Локальные особенности русского фольклора Сибири. Новосибирск, 1985.
- Знатки 2013, 2015 – Знатки, ведуны и чернокнижники: колдовство и бытовая магия на Русском Севере. М., 2013; Изд. 2-е. М., 2015.
- Петров 2013 – *Петров Н.В.* Указатель мотивов к публикуемым текстам // Знатки, ведуны и чернокнижники: колдовство и бытовая магия на Русском Севере. М., 2013.
- НДП 1 – Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 1. Люди со сверхъестественными способностями / Сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2012. М., 2010.
- НДП 2 – Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 2. Демонологизация умерших людей / Сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2012.
- Христофорова 2013 – *Христофорова О.Б.* Икота: Мифологический персонаж в локальной традиции. М., 2013.
- Jauhiainen 1998 – *Jauhiainen M.* The Type and Motif Index of Finnish Belief Legends and Memorates. Revised and enlarged edition of Lauri Simonsuuri's Typen- und Motiv verzeichnis der finnischen mythischen Sagen (FFC No. 182). 1998.
- Karsdorp et al. 2015 – *Karsdorp F., van der Meulen M., Meder T., van den Bosch A.* MOMFER: A Search Engine of Thompson's Motif-Index of Folk Literature // Folklore. 2015. № 126:1.
- Thompson – Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jestbooks, and Local Legends / Rev. and enl. ed. Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.
- TMI – Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jestbooks, and Local Legends. Bloomington: Indiana University Press, 1993. CD-ROM.

«Ударилась об землю, обернулась и улетела»: пластика ритуала и метафоры переходных состояний

Инна Сергеевна Веселова (Санкт-Петербург)

В работе предпринят синхронный анализ семантики мотива оборотничества в русских вариантах сказки на сюжет 402 АТ «Царевна-лягушка» в ритуальном и фольклорном контекстах, зафиксированных в той же культурной среде, что и большинство вариантов сказки – в русской деревне в конце XIX – середине XX в. Художественные артефакты, нарративные схемы и фольклорные формулы проявляют «матрицу чувствительности» [Гирц 2010: 31–54] той культуры, в которой они бытуют. Сказка как одна из форм искусства и как коммуникативный перформанс обращается к чувственному опыту слушателей, дает ему имя и смысл.

Материалом исследования стали русские сказки на указанный сюжет. Сравнительный указатель сюжетов «Востоочнославянская сказка» (далее СУС) дает сведения о тридцати пяти вариантах записи сюжета 402 АТ¹. Самые ранние публикации вариантов сюжета относятся к концу XVIII в. (сборник Тимофеева). Количественный всплеск записей приходится на 30-е – 40-е годы XX в. География записей самая разнообразная: Хабаровский край, Восточная Сибирь, предгорья Алтая, Прибайкалье, Поморье, Литва, Курская и Саратовская области и др. В публикациях указаны сведения о двадцати трех сказочниках: десяти мужчинах и тринадцати женщинах. Самая молодая рассказчица – двенадцатилетняя Александра Худякова из Енисейской губернии (запись сделана в 1901 или в 1902 г.), есть две записи от двадцатилетних девушек, остальные сказочники – люди старшего возраста (45–75 лет). Судя по годам жизни информантов, сюжет был хорошо известен сказочникам 1870–1890-х годов рождения.

¹ Я учитываю 32 варианта. Один вариант «Царевна и лягушка» из сборника И.В. Карнаухова был ошибочно отнесен к сюжету 402 АТ, на самом деле он относится к типу 440 АТ.

Среди русских вариантов сказки самой распространенной является контаминация сюжета 402 АТ «Царевна-лягушка» с сюжетом 400₁ «Поиски исчезнувшей жены» (22 случая из 32):

Три царевича идут искать себе жен по направлению брошенных предметов или пущенных стрел; младший находит на болоте лягушку, она становится его женой, лучше всех выполняет поручения царя (шьет, тклет, печет, пляшет) и превращается в царевну; муж сжигает ее шкуру; царевна исчезает. Продолжением чаще всего является тип 400: муж ищет исчезнувшую или похищенную жену [СУС].

Треть вариантов представляют собой сказки без второго хода, т.е. без поисков жены. Из восьми сказок пять такого рода были рассказаны мужчинами и три – женщинами.

Далеко не во всех русских вариантах сказки суженая младшего из царевичей оказывается лягушкой. В восьми случаях из тридцати двух она является в облике старушки (восьмидесяти или двухсот лет, старушки-«еле кости вместе»), в одном варианте – уткой и в одном – крысой. Обратим внимание и на тот факт, что из десяти рассказчиков-мужчин пятеро рассказывают сказку о вынужденной женитьбе на старухе:

Доходит до этой избушки. А она инда в землю вросла, вся мхом одета. Смотрит – там сидит старушка лет двухсот и вся мхом поросла, волосы страшные, на нее глядеть страшно. И держит она в руках Ванину стрелу. Ваня тут оторопел [СУС].

Все варианты сказки содержат указания на то, что выпавшая по жребию невеста представляется Ивану-царевичу неприемлемой. Однако в ответ на полученное с применением магических способов согласие жениться царевна превращается в красавицу (сбрасывая лягушачью шкуру или перебрасывая кольцо с пальца на палец). Кроме регулярной смены облика с дневного пребывания в уродливом облике на ночной – в облике красавицы, на протяжении всего повествования царевна демонстрирует устойчивую во всех вариантах способность к оборотничеству. Так, в облике белой лебеди или сизой голубицы она покидает дом ца-

ревича в конце первого хода сказки. Во втором ходе она превращается в гадов, стрелу, веретено, иглу, когда Иван пытается расколдовать ее в царстве Кощея. В конце одного из вариантов сказки Иван-царевич должен удержать в руках кинематографически трансформирующуюся жену: «Она начнет превращаться лягушкой, жабой, змеєю и прочими гадами, а после всего превратится в стрелу». Сам Иван-царевич во всех вариантах сказки не проявляет способности к оборотничеству. Полагаю, что описание персонажа как оборотня есть метафорический способ создания Другого. В глазах сказочного жениха невеста предстает опасным отклонением, которому свойственны «демонические» черты: способность к магии и оборотничеству [Дуглас 2001]. Предположу также, что сказка предлагает дискурсивный синоним ритуалов свадебного перехода.

Е.М. Мелетинский, описывая процесс трансформации мифа в сказку, указывает на способность последней работать с индивидуальными эмоциональными реакциями. Если миф адресован коллективу, то события сказки переживают в одиночку:

Слушатель сказки может непосредственно поставить себя на место сказочного героя, так что общественная функция сказки осуществляется через «сопереживание» слушателя герою, но в самой сказке речь все время идет о личных превращениях (разумеется, имеющих социальную основу и отчасти являющихся результатом разложения родового строя) и их преодолении в личной судьбе героя [Мелетинский 1998: 299].

Общеизвестно, что композиция волшебной сказки представляет собой повествовательный эквивалент обряда перехода (в частности, обряда инициации [Пропп 1946]). Взаимосвязь русской волшебной сказки со свадьбой как переходным обрядом не раз отмечалась фольклористами и антропологами [Байбурин, Левинтон 1972: 67–85]. Сроки и время в сказочном хронотопе «Царевны-лягушки», судя по речи исполнителей, укладываются в этапы проведения свадебного ритуала. Так, царевна-старушка предупреждает жениха, что она будет в дурном обличи до момента вывода невесты перед столы: «Не печалься, Иван-богатырь, пока

столы не пройдут, я старушкой буду, а потом что Бог дас». Как пишут авторы «Русской свадьбы», «вывод за стол – заключительный акт “дивьей жизни” невесты, ее растянувшегося на всю “недлю” драматического прощания с домом, и соответственно этот момент обряда <...>, как правило, объединяется с отдачею красоты» [Балашов и др.1985: 218]. Получается, что в тот момент, когда для невесты заканчивается ее девичья пора и она утрачивает «красоту», в глазах ее супруга она, наоборот, начинает приобретать человеческие черты.

Свадьба как переходный обряд имеет дело с сильными эмоциональными переживаниями, часто с пограничным состоянием сознания их участников. Если слушатель волшебной сказки идентифицируется со сказочными протагонистами [Holbek 1989: 40–65], то речь скорее всего идет об эмоциях пограничного состояния.

Особенности сюжета, поэтика времени и пространства, номинации и атрибуты персонажей в вариантах сказки показывают, что сказочники в полной мере осознавали связь рассказываемой ими истории с ритуалом. Возраст большинства исполнителей учтенных сказочных вариантов позволяет предположить, что они имели опыт свадьбы не только в качестве молодоженов, но и в других ритуальных ролях. Анализ перечисленных выше характеристик сказки позволяет показать, как фольклорный перформанс «работает» с социальными и эмоциональными переживаниями в ходе ритуала.

С одной стороны, мотив женского оборотничества для пациента переходного обряда есть способ назвать происходящие с невестой изменения. И именно этот мотив присутствует в севернорусских свадебных причетах. С другой стороны, сказочная формула «ударилась об землю и обернулась» находит свои параллели в пластике исполнения причета невестой на свадьбе. Ударяться об землю, «хвостаться», «хлестаться» и падать в ноги – это лишь краткое перечисление глаголов, описывающих ее кинестетику. Как известно, падения в ходе севернорусской свадьбы при исполнении причетов были настолько интенсивными, что раны на ко-

ленях могли заживать у молодых женщин подолгу. Мотив оборотничества в сказке находит свои параллели в поэтике свадебных причитаний, а семантика мотива соотносится с лиминальным состоянием невесты, ее способностью к трансформации, принятию нового, поначалу не очень «четкого» социального облика. И «стабилизация» облика – не только цель ритуала, но и результат героических усилий ее спутника в сказке.

Библиография

- Байбурин, Левинтон 1972 – *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Тезисы к проблеме «волшебная сказка и свадьба» // *Quinquagenario: Сб. статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю.М. Лотмана.* Тарту, 1972.
- Балашов и др. 1985 – *Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И.* Русская свадьба. Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). М., 1985.
- Гирц 2010 – *Гирц К.* Искусство как культурная система // *Социологическое обозрение.* 2010. Т. 9. № 2.
- Дуглас 2001 – *Дуглас М.* Чистота и опасность. Анализ представлений об осквернении и табу. М., 2001.
- Мелетинский 1998 – *Мелетинский Е.М.* Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) // *Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред. Е.С. Новик.* М., 1998.
- Пропп 1946 – *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
- СУС – Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.
- Holbek 1989 – *Holbek B.* The language of fairy-tales // *Nordic Folklore: Recent Studies / Eds. Kvideland R., Sehmsdorf H.K.* Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Сказка про Красную Шапочку: три века заблуждений

Александр Юлианович Мельников (Москва)

Описание и интерпретация оборотничества порой приобретают парадоксальные формы. Один из таких казусов имеет уже более чем 300-летнюю историю. Речь о сказке Ш. Перро «Красная Шапочка», впервые изданной в 1697 г.

Беседа девочки с волком на лесной дорожке многих родителей вводит в ступор: «Почему Красная Шапочка не боится говорить с волком? Она что, не видит, что это страшный зверь? За кого она его принимает? Почему она не убегает?» – эти вопросы, наверно, каждый слышал от знакомых, после того как они почитали сказку детям на ночь. Что это, феномен современного сознания, отказывающегося мириться с законами сказочного мира?

В архаичных сказках люди могут на равных общаться с животными (вспомним «Вершки и корешки»). Но здесь сказка совсем не архаична. Перро внес в нее даже элементы гламура: красную шапочку подарила девочке не бабушка, а сам великий сказочник [Delarue 1989: 14]. Эти бытовые детали вырывают ее из мира архаики, и беседа девочки с волком кажется странной. Но почитаем народную «Сказку про бабушку», на ее основе Ш. Перро написал свою «Красную Шапочку»:

Однажды женщина приготовила хлеб, и сказала своей дочери: «Собирайся и отнеси теплую булочку и бутылку молока бабушке». Девочка собралась и пошла. На перекрестке двух дорог она встретила *bzou*, который спросил ее: «Куда ты идешь?» [Delarue 1957: 373].

Кто этот «*bzou*»? Непонятно это было и фольклористу Ахиллу Мильену, записавшему сказку в 1885 г. Рассказчики объяснили, что это волк-оборотень (*loup-garou*) [Delarue 1957: 374]. Это объясняет, почему девочка запросто говорит с волком: она уверена,

что это обычный мужчина, а не оборотень в виде человека. В этом свете иначе видится и ее знаменитый диалог с бабушкой в постели. Вот как он выглядит в народной сказке:

И когда девочка легла, она спросила:
«Бабушка, какая ты волосатая?»
«Это чтобы согреть тебя, моя детка».
«Бабушка, какие у тебя длинные ногти?»
«Это чтобы лучше чесаться, моя детка!»
«Бабушка, какие у тебя большие плечи?»
«Это чтобы лучше носить дрова из леса для растопки, моя детка».
«Бабушка, какие у тебя большие уши?»
«Это чтобы лучше слышать, моя детка».
«Бабушка, какие у тебя большие ноздри?»
«Это чтобы лучше нюхать табак, моя детка».
«Бабушка, какой у тебя большой рот?»
«Это чтобы лучше съесть тебя, моя детка!»

[Delarue 1957: 373–374]

Все странности, что девочка не узнала в постели волка, снимаются. Очевидно, что она начинает беседовать с бабушкой, которая постепенно становится волком. Диалог прямо просится на экран, ведь именно так нам сегодня показывают в кино трансформацию человека в волка: на коже появляется шерсть, ногти превращаются в когти, уши приобретают вид треугольных, рот расширяется, и в нем сверкают клыки. Девочка только постепенно понимает, с кем столкнулась. И согласитесь, этот перечень анатомических деталей более показательный, чем руки, ноги и глаза в сказке Перро; в ней только уши и зубы намекают на то, что в постели волк [Перро 2000: 60].

Но все это ставит перед нами новые вопросы. Почему Ш. Перро отказался от оборотня, фигура которого в сказке кажется более органичной и понятной, и поменял его на волка? Причина – в эпохе, Людовик XIV проводил радикальную реформу построения единого общества:

Франция в целом гораздо больше, чем другие государства, стремилась навязать подданным порядок и культурное еди-

нообразии, изолируя такие беспокойные и не подчиняющиеся правилам элементы, как нищие и колдуны. Народная культура не только подавлялась или реформировалась, ее даже пытались сохранить, правда, в формах, удобных для образованных классов, – вспомните об усилиях двух правительственных чиновников, братьев Перро, собравших и издавших в 1690-х годах «Сказки матушки Гусыни» [Монтер 2003: 151].

Простим У. Монтеру ошибку: Ш. Перро подготовил сборник сказок не с братом Пьером, а с сыном, носившим такое же имя. В остальном он прав. Сказочник был крупнейшим чиновником, и правой рукой всеильного Ж.Б. Кольбера. Он на первых рубежах борьбы с народным мракобесием и суевериями. Будучи академиком, Перро готовит постановление о колдовстве и отравителях, руководит созданием «Всеобщего словаря французского языка», который призван ввести вместо диалектов единый французский язык, устранить грубости, вульгаризмы, суеверия и прочие народные заблуждения [Jean 2007: 278]. Но случился казус, один из его составителей академик Антуан Фуретье внезапно выпускает в 1684 г. свой собственный «Словарь французского языка», в котором активно использует разработки коллег по цеху. Вот что в нем написано в словаре про оборотней:

В представлении простолюдинов – это опасный зловредный дух, появляющийся ночью в полях и на улицах; в действительности же, это безумный меланхолик или бешеный, избивающий в припадке всех встречающихся ему на пути; эту болезнь называют ликантропией, однако некоторые и впрямь убеждены, что существуют настоящие волки-перевертыши, питающиеся плотью человека и отличающиеся неопикуемой жестокостью (цит. по: [Мягкова 2006: 72]).

Перро исключил Фуретье из академиков, но в вопросе оборотничества они были единомышленниками. И конечно, имея такие взгляды и позицию в обществе, он просто не мог оста-

вить в сказке фигуру оборотня. Кстати, после этого скандала Ш. Перро и начинает увлекаться сказками.

Почему Перро не постарался хоть чуть-чуть очеловечить оборотня? Законы сказки это позволяют. Вспомните, «Волка и семеро козлят», зверь меняет свой грубый голос, чтобы он стал как у матери-козы. Перро изобразил мир, в котором «на равных правах действуют предметы, животные и люди». По словам В.Я. Проппа, этот прием типичен не для волшебной сказки, а для басни [Пропп 2008: 336]. Похоже, Шарль Перро здесь просто применяет прием, используемый его старшим современником – Лафонтеном. Он прекрасно знал и любил его басни и посвятил их автору восторженные слова [Спор о древних и новых 1985: 240–242]. В пользу этого свидетельствуют и типичные для басни стихотворные нравоучения, Перро закончил ими все истории в «Сказках моей матушки Гусыни». В нравоучении к «Красной Шапочке» волк для Перро не оборотень, а человек:

Из этой присказки становится ясней:

Опасно детям слушать злых людей,

Особенно ж девицам

И стройным, и прекраснолицым.

Совсем не диво и не чудо

Попасть волкам на третье блюдо.

[Перро 2000: 60]

Вместе с оборотнем Перро выкинул из «Сказки про бабушку» все грубое (каннибализм, стриптиз, скатологические мотивы), а заодно и остатки волшебного и суеверного, заменив их символическим: волк лишь символ злого человека, соблазняющего невинных девочек. По сути, он превратил народную сказку в литературную, да еще с элементами басни. А ради нравоучения он даже выкинул счастливый конец, типичный для сказок вообще. Такая концепция сказки прекрасно вписывается в государственную политику Франции конца XVII в.

Истории Перро многократно издавались в так называемой «Голубой библиотеке» – грошовых тоненьких книжках для народа [Арьес 1999: 106]. Переделки его сказок – одни из самых попу-

лярных в этой серии [Мягкова 2006: 104–105]. Проникая в массы, «Красная Шапочка» стала меняться. Так, в сборнике братьев Гримм, изданном через 115 лет после ее первой публикации, исчезло нравоучение и восстановился хороший конец – девочку и бабушку спасли охотники. Но реинкарнации оборотня не произошло. Важно, что этот вариант сказки не имеет фольклорных корней, его распространение происходило в образованной среде: братья Гримм узнали ее от своей соседки Жаннетты Хассенпflug, происходящей из семьи французских гугенотов. Спасаясь в Германии от преследований, они принесли с собой несколько сказок из сборника Перро [Дарнтон 2002: 15].

В народе бытование сказки было другим. Поль Деларю проанализировал 35 вариантов фольклорной «Красной Шапочки», записанных у крестьян (именно он, кстати, издал самый полный свод французских сказок в 1951 г.). Двадцать из них очень близки «Сказке про бабушку» со всеми ее непристойностями. Лишь два варианта были полностью похожи на сказку Перро, 13 – смесь фольклорных и литературных традиций [Дарнтон 2002: 21]. Сказка Перро все же проникала в народ с помощью изданий вроде «Голубой библиотеки» и включалась в устную традицию бытования сказки. Но в целом в традиционалистской крестьянской среде преобладала классическая фольклорная версия. И это объяснимо. Борьба с суевериями в народе, начатая во второй половине XVII в., шла медленно. Массовая вера в оборотней сохранялась до XIX в. Можно вспомнить Жеводанского зверя, терроризировавшего всю Францию в 1760-е годы – почти через сто лет после начала борьбы с суевериями. Большинство французов были уверены, что это не просто волк-людоед, но и оборотень. Но постепенно традиция, заложенная Перро, победила, и сегодня его сказки воспринимаются как слегка переделанные фольклорные. А истинные народные сказки практически забыты и сохраняют интерес скорее для специалистов и интеллектуалов.

Библиография

- Арьес 1999 – *Арьес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с фр. Екатеринбург, 1999.
- Дарнтон 2002 – *Дарнтон Р.* Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. М., 2002.
- Монтер 2003 – *Монтер У.* Ритуал, миф и магия в Европе раннего Нового времени / Пер. с англ. М., 2003.
- Мягкова 2006 – *Мягкова Е.М.* «Необъяснимая Вандея»: сельский мир на западе Франции в XVII–XVIII веках. М., 2006.
- Перро 2000 – *Перро Ш.* Сказки. СПб., 2000.
- Пропл 2008 – *Пропл В.Я.* Русская сказка. М., 2008.
- Спор о древних и новых 1985 – Спор о древних и новых / Сост., вступ. ст. В.Я. Бахмутского. М., 1985.
- Delarue 1957 – *Delarue P., Ténèze M.-L.* Le Conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer: Canada, Louisiane, îlots français des États-Unis, Antilles Françaises, Haiti, Île Maurice, La Réunion, Maisonneuve et Larose, 1957. T. 1.
- Delarue 1989 – *Delarue P.* The story of Grandmother // Little Red Riding Hood: A Casebook / Ed. A. Dundes. Madison, 1989.
- Jean 2007 – *Jean L.* Charles Perrault's paradox: how aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation // *Trames*. 2007. Vol. 11, issue 3.

**«Мастера иллюзий»:
метаморфозы в средневековой культуре**



Оборотень-теолог: в поисках богословских ключей к дьявольским обличиям

Александр Евгеньевич Махов (Москва)

В противовес «единообразному и простому Христу» дьявол, в средневековом представлении, «различен и многообразен (*varius et multiformis*)» [*Vita Norberti* 1854: 1283]. Бесконечное множество дьявольских обличий, отмечаемое христианскими демонологами, позволяет утверждать, что дьявол – идеальный оборотень, способный перевоплощаться во что угодно, даже в Иисуса Христа и Деву Марию.

Есть ли у этих обличий единый генерирующий код? Их возникновение нередко объясняют буйным воображением «фантастического Средневековья», комбинирующего и переосмысляющего античные визуальные мотивы [*Baltrušaitis* 2006: 43]. При таком подходе визуальная демонология оказывается лишь подвижной игровой комбинаторикой, слабо соотнесенной с какой-либо устойчивой семиотической системой.

Между тем уже раннехристианские авторы осознавали, что обличия дьявола соотнесены с системой его поведения, в частности, с определенным «порядком» искушений (с дьявольскими «*mille nocendi artes*», по выражению Вергилия, часто цитируемому христианскими демонологами). Уже Сульпиций Север соотносит разнообразие «способов вредить» с разнообразием демонических обличий, говоря об искушениях св. Мартина:

Дьявол, затеяв морочить святого мужа тысячью вредоносных способов, часто являлся зримо, в разнообразнейших обличиях... [*Sulpice Sévère* 1967: 300–302].

Генерирующий код визуальной демонологии – не «фантазия» художника, но система христианской демонологии, реализованная в огромном количестве высказываний, которые разбросаны по разным текстам. Выявление и собирание этих высказываний – трудная задача, и потому текстовая демонология остается

недостаточно учтенной при анализе изображений. Это относится к таким областям визуальной демонологии, как изображения частей дьяволова тела, атрибутов дьявола, его бестиарных перевоплощений. Самые фантастические изображения из этих трех областей могут получить довольно простое объяснение, если соотнести их с текстами. Приведу несколько примеров возможного толкования «загадочных» изображений.

Первый пример взят из иконографии частей дьяволова тела, в данном случае рук. На тимпане западного портала собора в Отене (XII в.) две огромные руки, свешивающиеся сверху, захватывают, словно ковш экскаватора, человека в области шеи. Демонологическая семантика образа сомнений не вызывает: Ф. Гарнье определил его как изображение «гордеца в когтях дьявола» [Garnier 2003: 138]. Но почему дьявол изображен столь причудливо, в виде одних лишь рук – т. е. посредством визуальной синекдохи?

На мой взгляд, визуальная изоляция отдельной части дьяволова тела соответствует богословскому приему *divisio* – манере рассуждать о «дьяволовых членах», беря их по отдельности. Рассуждение о «руке дьявола», которое вполне сопоставимо с упомянутым изображением, находим у Иеронима, в комментарии на 2 строку 106 псалма («Так да скажут избавленные Господом, которых избавил Он от руки врага»). «Рука врага» (*manus inimici*) трактуется как рука дьявола:

Враг же – это дьявол. Враг – он и владелец (*possessor*). Из-за этого он держит нас в своей руке: не потому что любит, а потому что ненавидит. <...>. Не хотел отпустить нас дьявол... Смотри же, сколь огромна (*grandis*) рука дьявола... По всему миру рука дьявола обладала нами» (пока нас не искупил Христос) [Hieronymus 1895: 175].

Рука дьявола выделена в особую тему, обособлена от прочего дьяволова тела (при этом особо подчеркнута ее огромность, которая ясно обозначена и в вышеупомянутом изображении). Образ на отенском тимпане дает визуальный эквивалент такого текстового обособления.

Другое, не менее «сюрреалистическое» изображение оригинально трактует атрибут дьявола – его щит. На Распятии неизвестного немецкого мастера (т. н. Meister der Benediktbeurer Kreuzigung, ок. 1440/1450, Старая пинакотека, Мюнхен) два демона, паря в воздухе, забавляются имитацией воинского боя: левый демон пытается уязвить правого копьем – тот же выставил вперед «щит», который представляет собой голову, дразнящую оппонента высунутым языком.

Появление у дьявола щита легко объяснить метафоризацией военных реалий, которая часто встречается в патристике. Но почему на щите – человеческое лицо, да еще и с высунутым языком? Этот странный мотив имеет, как мне кажется, простое теологическое объяснение. Бернардино Сиенский в одной из проповедей на Страсти Христовы определяет «смертный грех (mortalis culpa)» как «щит дьявола (scutum diaboli)», посредством которого дьявол не позволяет «изгнать себя из душ людей»; «и этими щитами (т. е. человеческими грехами. – А.М.) дьявол защищал себя до прихода Христа, дабы не быть изгнанным из мира святыми пророками». Распятие Христа разбивает этот щит [Bernardino da Siena 1636: 898]. Итак, щит дьявола – сам грешник. Он, собственно, и помещен на изображенном щите; точнее говоря, щит состоит из головы грешника, высунутый язык которой – несомненный знак греховности.

Определенные исторические сдвиги в демонической иконографии порой можно объяснить появлением или вхождением «в моду» тех или иных текстов. Примером таких текстуально обусловленных сдвигов нам послужат две бестиарные личины демона – крокодила и лягушки.

Фреска Джованни Баттисты Гваринони в храме Сан Микеле аль Поццо Бьянко в Бергамо (1577) изображает низвержение Люцифера и ангелов-отступников архангелом Михаилом. Фреска иллюстрирует то место из Откровения Иоанна, где говорится о низвержении «великого дракона», «древнего змея» (Откр. 12:9).

Художник создает гибридный образ «древнего змея», совмещающая человеческое туловище, змеиный хвост, птичьи крылья и зе-

леную, плоскую, с длинной раскрытой зубастой пастью голову. Эта голова, как мне представляется, свидетельствует о попытке изобразить крокодила.

Почему художник решил придать «древнему змею» черты крокодила? В поисках ответа обратимся к исторической семантике этого животного. Отношение к крокодилу в средневековой культуре было двойственным: его слезы, которые он проливал над убитым им человеком, могли трактоваться как слезы искреннего раскаяния (ведь согласно некоторым бестиариям, крокодил, съев человека, потом «оплакивает» его всю оставшуюся жизнь); в итальянской же «Книге о природе животных» (XIII в.) крокодил, съевший человека (и тем самым «заклучивший» его в себе) и вовсе уподоблен истинному христианину, заключившему в своем сердце Христа [Махов 2015: 56–58].

Поворот к однозначно негативной трактовке крокодила как одновременно убийцы, обманщика и лицемера находим в энциклопедическом сочинении Чекко д'Асколи (ок. 1269 – 1327) «l'Aserba»: как крокодил «поступает человек лицемерный и лживый (ipocrito et ocolto), который в сердце радуется всякому злу, вредящему другим людям, а своим лицом показывает сострадание и сразу плачет по любому случаю...» [Secco d'Ascoli 1996: 602].

Начиная с середины 1470-х годов «l'Aserba» выходит в многочисленных изданиях, что свидетельствует о ее популярности, в том числе и в среде художников: Леонардо да Винчи в своих бестиарных записях нередко пересказывает Чекко. Можно предположить, что под влиянием «l'Aserba» и возникла мысль придать «древнему змею» крокодильи черты. Семантическим основанием такого сближения служит общее для двух животных сочетание жестокости и обмана: крокодил лицемерно проявляет сочувствие, но убивает; змей «совращает» неким обманом, но при этом «обвиняет» человека. К тому же в патристике присутствует и определение дьявола как лицемера: «Лицемер (Hypocrita) – сам дьявол, который, будучи изобретателем мрака, т. е. преступления... преобразил себя в ангела света» [Hieronymus 1845: 660]

Влиянием Чекко можно объяснить загадочную иконографию работы Брамантино (ок. 1465 – 1560) «Мадонна на троне между св. Амвросием и архангелом Михаилом» (Милан, Пинакотекка Амброзиана). У ног св. Амвросия лежит обнаженный мужской труп (видимо, символ победы святого над ересью Ария), у ног архангела – огромная (размером с человека) дохлая лягушка или жаба. Понятно, что мертвое животное символизирует победу над дьяволом, но почему художник решил его изобразить в столь странном обличье?

Лягушка / жаба фигурировала в разного рода демонологических контекстах с давних времен, однако Чекко – едва ли не первый, кто в отдельной главе, посвященной этому животному, отчетливо определил его негативную демонологическую семантику. Жаба «бежит вида солнца» – «так пренебрегает светом, убегая от него, душа, которая не различает грех [и праведность]» [Сессо d'Ascoli 1996: 603]. Жаба в семиотической системе Чекко означает грешника, презревшего свет; но первым, кто предпочел свету тьму, был дьявол.

Выявление текстовых параллелей позволяет нам встроить «непонятные» изображения в смысловую систему демонологии: в ходе такой работы «фантастическое Средневековье» все больше превращается в Средневековье семиотическое. Эффект же сюрреалистичности, присущий некоторым демонологическим образам, возникает порой как раз при переводе словесного образа в визуальный (так, в частности, произошло, на мой взгляд, при вышеупомянутой визуализации «руки дьявола»).

Библиография

- Махов 2015 – *Махов А.Е.* Крокодиловы слезы, другие реалии и символы: эмблематика пересматривает бестиарную традицию // Бестиарный код культуры. М., 2015.
- Baltrušaitis 2006 – *Baltrušaitis J.* Il medioevo fantastico. Milano, 2006.
- Bernardino da Siena 1636 – *San Bernardino da Siena.* De Passione Christi. Sermo LVI. // Sancti Bernardini Senensis... Opera Omnia. Parisiis: Dionysii Moreau, 1636.

- Cecco d'Ascoli 1996 – *Cecco d'Ascoli*. l'Acerba // Bestiari medievali / A cura di L. Morini. Torino, 1996.
- Garnier 2003 – *Garnier F.* Le langage de l'image au Moyen Âge. II: Grammaire des gestes. Paris, 2003.
- Hieronymus 1845 – *Hieronymus*. Commentaria in Iob // Patrologia Latina. Vol. 26. Paris, 1845.
- Hieronymus 1895 – *Hieronymus*. Commentarioli in psalmos / Ed. G. Morin. Oxford: J. Parker and Soc. Bibliopolas, 1895.
- Sulpice Sévère 1967 – *Sulpice Sévère*. Vie de Saint Martin. T. 1. Paris, 1967.
- Vita Norberti 1854 – Vita Norberti // Patrologia Latina. Vol. 170. Paris, 1854.

**Саморазоблачающаяся иллюзия:
внешняя и внутренняя перспектива в иконографии
дьявольских наваждений**

Михаил Романович Майзульс (Москва)

На каталонском ретабле апостола Андрея, созданном ок. 1420–1430 гг. художником, известным как Русильонский мастер (New York. The Metropolitan Art Museum. № 06.1211.1-9; см.: [Barnet, Wu 2007: 123–124, № 88]), в одной из сцен за столом сидит женщина в богатых одеждах и с серыми перепончатыми крыльями за спиной. Рядом с ней, не сводя с нее глаз, восседает епископ в митре. Женщина – это дьявол, чего епископ, который мечтает с ней согрешить, в этот момент не знает, но знает паломник, стоящий левее за дверью покоев, в которых разворачивается пир. Паломник же – это на самом деле апостол Андрей, который явился спасти епископа от ловушки, в которую его хочет поймать сатана. Из всех присутствующих в «кадре» паломник-апостол единственный видит дьявольские крыла. И, конечно, их видят зрители, останавливающиеся перед ретаблем в музее, а когда-то видели верующие, молившиеся перед ним в храме.

Эта история – одно из посмертных чудес апостола Андрея, о котором можно было прочесть, например, в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского (ок. 1260) [Graesse 1850: 19–21]¹. Соединение в визуальном пространстве элементов «видимых» и «невидимых» для персонажей заставляет вернуться к вопросу о том, как в средневековой иконографии дьявольских наваждений сочетались две зрительские перспективы: «внутренняя» и «внешняя». Почему, изображая/разоблачая дьявола, мастера так часто прибегали к созданию гибридных фигур, где «подлинная» природа дьявола проступала сквозь его иллюзорный облик и тем самым разоблачала иллюзию?

¹ Это чудо, которое часто приписывалось не апостолу Андрею, а апостолу Варфоломею, входило во многие коллекции «примеров» [Tubach 1969: № 214].

1. Дьявол в средневековой христианской традиции – отец лжи и мастер перевоплощений, женщина – сосуд греха, источник соблазна и одна из излюбленных масок, которые враг человеческого рода примеряет для того, чтобы искушить, соблазнить и погубить мужчин, профессионально служащих Богу, прежде всего монахов, обреченных бороться с искушениями плоти. История, изображенная на каталонском ретабле, скроена по тем же лекалам. Поскольку епископ был известен своей праведностью и особо почитал апостола Андрея, сатана решил его погубить и явился ему в образе прекрасной паломницы, которая просила о том, чтобы он лично принял у нее исповедь. Воспламенившись ее красотой, прелат пригласил ее на ужин к себе во дворец и уже был готов сделать ей непристойное предложение, когда в дверь постучал какой-то паломник – апостол Андрей, решивший избавить его от верной гибели.

На многочисленных средневековых изображениях, иллюстрирующих подобные нарративы об искушении, святых или рядовых клириков чаще всего пытаются соблазнить красотки с рогами, когтистыми лапами или серыми крыльями летучей мыши (как на серии миниатюр в рукописи *Vitae partum*, созданной в Неаполе ок. 1350–1375 гг. (New York. Morgan Library & Museum. Ms. 626. Fol. 2, 5v, 35, 35v и т.д.)). Иногда эти маркеры демонического полностью меняют вид искустельницы (она похожа на дьявола в женской одежде)², иногда лишь едва заметны (как хищная птичья лапа, высывающаяся из-под платья).

Александр Махов в своем исследовании визуальной демонологии «между теологией и риторикой» справедливо подчеркивает, что маркеры демонического, в изобилии применявшиеся при изображении явлений демонов в обличье Христа, Богоматери, ангелов, святых или простых смертных, были не буквальной визуализацией тех масок, которые примерял искустель, а своего рода авторским комментарием к ним. Они раскрывали зрителю подлинную природу гостя, явившегося персонажу, но для него

² По тому же принципу прибавления демонических маркеров к человеческому облику порой строятся изображения дьявола и в тех сюжетах, где маскаровка не фигурировала, например, в сценах искушения Христа в пустыне.

самого словно бы оставались невидимы. Если в иллюстрируемом сюжете дьявол, представ перед человеком в обличье юной красавицы, стремится его совратить, эта призрачная личина по идее должна быть скроена безупречно. Жертва искушения видит перед собой красотку, а ее разоблачение происходит по ходу действия (благодаря помощи свыше, каким-то огрехам в поведении или речах гостя), а порой для самого персонажа и не происходит вовсе (если это не святой, который сразу же прозревает суть вещей). В отличие от большинства жертв наваждений, зритель, разглядывающий их изображение на миниатюре в рукописи или на заалтарном образе, сразу же узнает, что перед ним сатана [Махов 2011: 45–48]; ср.: [Антонов, Майзульс 2012]³.

В той же «Золотой легенде» рассказывается о том, как дьявол в «одежде паломника» явился в дом одного человека, который ревностно почитал св. Николая, и, выманив малолетнего сына хозяина подальше от дома, его удушил [Graesse 1850: 28]. На алтарной панели с четырьмя эпизодами из жития епископа Мир Ликийских, созданной Амброджо Лоренцетти ок. 1330 г., мы сразу видим, что под маской паломника скрывается дьявол: вся фигура его черна, вместо пальцев – когти, а за спиной – черные крылья [Махов 2011: илл. С. 46]. Как пишет Махов, «сколь бы убедительным и полным ни было переоблачение дьявола, совсем от маркеров демонического – этого аналога авторского голоса в словесном повествовании – иконография, по-видимому, никогда не отказывается» [Махов 2011: 47].

2. Это так, но не совсем так. Для того чтобы разоблачить дьявола перед зрителем, позднесредневековый мастер мог прибегнуть к одной из нескольких визуальных стратегий, и не все они подразумевали разоблачительную гибридизацию. Так, на сохра-

³ Это касается не только изображения наваждений, но и, как подмечает Даниэль Аррас, почти любых сюжетов, где действуют демоны: «Монструозный дьявол, которого сразу же узнаешь на картине, парадоксальным образом напоминает о том, что в реальности он вовсе не так легко узнаваем; если зритель картины не спутает дьявола ни с кем другим, персонаж, действующий в *historia*, этого сделать не может и поэтому поддается искушению, попадает в ловушку, подстроенную сатаной» [Arasse 2009: 65].

нившемся фрагменте еще одного каталонского ретабля св. Андрея, вырезанном из камня Бартоломеу де Робио во второй половине XIV в., в самом облике гостя епископа, насколько можно судить, нет ничего демонического – «маска» сидит на дьяволе идеально (Barcelona. Museu Nacional d'Art de Catalunya. № 122485-000).

По множеству коллекций чудес Девы Марии и сборников «примеров» кочует история о паломнике, который отправился в Сантьяго-де-Компостела. Перед тем как тронуться в путь, он провел ночь с проституткой и не исповедал этот грех священнику. По дороге ему явился дьявол в облике апостола Иакова и приказал отрезать свой пенис, а потом покончить с собой, перерезав себе горло, что тот и сделал.

Во французской рукописи «Чудес Девы Марии» Готье де Куанси, созданной в третьей четверти XIII в., вся история разделена на две сцены, заключенные в круглые медальоны. Сверху на пути паломника возникает апостол Иаков – в нем нет ничего от дьявола, и единственное, что его отличает от «подлинного» апостола, это отсутствие нимба⁴. В нижнем медальоне паломник закалывает себя, а его душу хватает серый звероподобный бес. Верхнее изображение обходится без маркеров демонического, потому что природа псевдоапостола раскрывается не через гибридизацию, а через композиционно ясное соотнесение двух частей изображения (Besançon. Bibliothèque municipale. Ms. 551. Fol. 48).

Напротив, в другой рукописи Готье де Куанси, иллюминированной в 1327 г. французским Мастером «Романа о Фовеле», использована противоположная стратегия. История тоже разделена на две сцены: слева мы видим будущего паломника, который целует красавицу, справа – он отрезает себе пенис по наущению дьявола – покрытого шерстью рогатого существа, в котором нет вообще ничего от апостола: изображается только суть дьявольского явления, а не его мнимая форма (The Hague. Koninklijke Bibliotheek. Ms. 71. Fol. 24v).

Наконец, в более позднем варианте сюжета, созданном фламандским мастером Жаном ле Тавернье в 1456 г., используется

⁴ Стоит заметить, что, хотя Христос и Дева Мария в рукописи всегда предстают с нимбами, ангелы (например, на соседнем Л. 49) обходятся без них.

гибридный образ, аналогичный по типу тому, что мы видим на ретабле св. Андрея. Дьявол предстает в облике апостола Иакова, неотличимом от настоящего апостола, который ходатайствует за душу паломника перед престолом Богоматери в правой части миниатюры. Единственное, что его выдает, – это странные, похожие на две вилки рога, ясно виднеющиеся на фоне нимба (Paris. Bibliothèque nationale de France. Ms. Français 9198. Fol. 47).

3. Различия между описаниями дьявольских наваждений в агиографических памятниках и их интерпретацией в иконографии, которые отмечает Махов, конечно, связаны с принципиальным различием текста и образа в том, что касается протяженности действия. История, которая в тексте чаще всего разделена на несколько эпизодов (скажем, от дьявольского наваждения к разоблачению искусителя), в изображении – особенно, если речь идет не о цикле миниатюр или эпизодов на фреске или ретабле, а о единственной сцене, – часто «конденсируется» в одну симультанную композицию. Если в тексте разоблачение дьявола требует времени (хотя во многих сюжетах святой сразу же понимает, кто перед ним), на изображении мы часто видим своего рода саморазоблачающуюся иллюзию – обман и его раскрытие соединены воедино.

Тем не менее дистанцию между текстом и изображением не следует абсолютизировать. Немногочисленные маркеры демонического, которые использует средневековая визуальная традиция (рога, когти, чернота, перепончатые крылья...), чтобы разоблачить дьявола перед зрителем, – это действительно визуальный аналог авторского комментария. Однако читатель или слушатель текста тоже порой узнает об истинной природе видения гораздо раньше, чем тот персонаж, которого дьявол решил искушить.

Кроме того, нельзя забывать о том, что в некоторых текстах и изображениях сталкиваются не две (внутренняя и внешняя), а как минимум три перспективы. Скажем, в повествовании «Золотой легенды» о том, как апостол Андрей уберег епископа от ловушки, подстроенной дьяволом, есть сам прелат, который ви-

дит перед собой не врага рода человеческого, а прекрасную даму; есть всеведущий святой, который, само собой, знает (видит), кто скрывается под личиной гостьи епископа; наконец, есть читатель текста, которому в самом начале сообщают, что «древний враг», завидуя благочестию епископа, принял облик красавицы, чтобы его погубить (т.е. читатель текста и зритель изображения обладают одинаковым «предзнанием»). Сам епископ понимает, кого он позвал на ужин и с кем мог оказаться в одной постели лишь после того, как апостол Иаков ответил на все богословские загадки, которые ему поставил дьявол, и повелел передать хозяину, что рядом с ним сидит не женщина, а враг рода человеческого (*dyabolus, qui se posuit in similitudinem mulieris*). После этого нечистый дух, как это было заведено, тотчас же растворился в воздухе [Graesse 1850: 19, 21].

На ретабле, созданном Русильонским мастером, мы видим дьявола-женщину глазами всезнающего автора или апостола Иакова, который как раз и спустился с небес, чтобы разоблачить иллюзию. В данном случае внешняя (зрительская) перспектива совпадает с перспективой одного из персонажей, который так же всезнающ, как и автор. Вся сцена построена на пересечении взглядов. Епископ смотрит на свою гостью – как сказано в тексте «Золотой легенды», он не мог оторвать от нее глаз и чем дольше смотрел, тем ближе оказывался к гибели. За спиной прелата, в полуоткрытой двери, стоит слуга, который не пропускал паломника внутрь и передавал ему вопросы демонической гостьи, а за ним – сам апостол Иаков в облике паломника. Причем он смотрит не на слугу, а поверх его головы, внутрь дома, где его взгляд встречается со взглядом дьявола.

Таким образом, крылья за спиной искусительницы (которые видит внешний зритель, видит Иаков, но не видит епископ) раскрывают истинную природу наваждения и позволяют не изображать сам момент разоблачения и исчезновения сатаны (как, скажем, на многочисленных сценах, где демоны спасаются бегством из идолов, сокрушенных силой апостолов или святых).

Однако нельзя забывать, что «под маской» тут действует не только дьявол. Апостол Иаков тоже явился епископу не в «своем» обличье, а в одежде простого паломника, – и о том, кем на самом деле был этот странник, читатель «Золотой легенды» с определенностью узнает лишь в самом конце истории, вместе с епископом, который долго молился, чтобы ему было явлено, кто же его уберег от несчастья [Graesse 1850: 21]. Русильонский мастер изобразил Иакова с теми же чертами лица, что и в других эпизодах, представленных на ретабле, но одетым во власяницу, с посохом странника и, само собой, с нимбом. Нимб – это такой же элемент метакомментария, что и серые крылья дьявола. Он выпадает из логики превращения, но требуется для того, чтобы зритель безошибочно идентифицировал святого.

4. Маркеры демонического, которые при изображении дьявольских наваждений были призваны разоблачить иллюзию, – это один из примеров гибридизации, которая в средневековой иконографии часто использовалась для того, чтобы изобразить любое преображение персонажа.

Эта задача вставала, скажем, в таком ключевом для средневековой картины мира сюжете, как низвержение падших ангелов: как передать трансформацию Люцифера в дьявола, а последовавших за ним мятежников – в демонов? Хотя чаще всего мастера решали этот вопрос «дискретно» (сверху с небес падают светлые ангелы; снизу, в центре земли или в пасти ада, уже лежат темные бесы), порой они прибегали к гибридизации. Например, на миниатюре (ок. 1460), открывающей французский перевод «Книги ангелов» Франсиско Хименеса, ангелы в белых одеждах во главе с архистратигом Михаилом низвергают с небесного свода мятежных духов. Те, что еще не упали на дно преисподней, изображены как полу-ангелы, полу-демоны: сверху их одеяния и крылья – еще белы, снизу – уже темны, а черты монструозны. Гибридизация позволяет «зафиксировать» сам момент трансформации, а не только ее результат (Genève. Bibliothèque de Genève. Ms. Français 5. Fol. 1).

Такого рода приемы, конечно, не были зарезервированы за демонологическими сюжетами. Позднее Средневековье вновь открывает античную мифологию как неиссякаемый источник мотивов и образов для морализаций и аллегорий. Среди них – история о нимфе Дафне, которая, спасаясь от пылкой любви Аполлона, превратилась в лавровый куст, как только он ее обнял. Средневековые комментаторы видели в Дафне, не пожелавшей расстаться с девством, символ целомудрия [Giraud 1969]. На иллюстрациях к «Посланию Отеи» (1400–1401) Кристины Пизанской перед нами предстает сам момент превращения или гибридный тип нимфы-дерева. В парижской рукописи, созданной ок. 1410–1414 гг., Аполлон в облике нарядного юноши рвет листочки с нагой девушки, которая на уровне плеч превращается в раскидистый лавр (London. British Library. Ms. Harley 4431. Fol. 134v), а во фламандском манускрипте (ок. 1460) художник изобразил дерево, через которое еще проступают очертания человеческой фигуры, словно поглощенной стволом (Lille. Bibliothèque municipale. Ms. 391. Fol. 86v). Само собой, эти приемы вовсе не ставят перед собой цель передать «визуальный опыт» Аполлона, который, в соответствии с фабулой, должен был увидеть перед собой обычный лавр, а не монструозное создание с растительными побегами, вырастающими из человеческого торса.

5. Красавица с перепончатыми крыльями летучей мыши – это гибридный образ, в котором дьявольская суть персонажа проступает сквозь его маску, словно сдирая ее⁵. Однако тот «подлинный» облик дьявола, который в позднесредневековой иконографии мог скрываться под его притворными личинами, тоже мыслился как гибридный: противоестественное сочетание антропоморфных и зооморфных элементов, которое подчеркивало ненасытную агрессивность демонов и их несовместимость с божественным порядком.

⁵ Иконография наваждений, однозначно разоблачавшая сатану, вряд ли могла помочь в разгоревшихся в позднее Средневековье спорах о том, как отличить истинные видения от ложных, божественные – от дьявольских (*distinction spirituum*). В реальности, как считалось, дьявол вовсе не спешил саморазоблачиться

Изображение дьявольских наваждений с помощью гибридизации господствует в иконографии до тех пор, пока на пороге Нового времени не происходит эрозии средневековой визуальной системы, причем сразу на нескольких уровнях. Дьявол-гибрид вытесняется антропоморфными изображениями (которые, конечно, существовали и раньше), а прежняя визуальная комбинаторика сохраняет витальность лишь на иконографической периферии: в гротескном декоре, в иллюстрациях к космографиям или в полемической гравюре [Arasse 2009; Махов 2014]. Новые эстетические модели, стремление к композиционному «правдоподобию» и установка на визуальную целостность изображаемого пространства привели к маргинализации маркеров, или метаэлементов повествования, которые вводили в него множественность перспектив, как это делают не только серые крылья у демонической соблазнительницы, но и нимбы святых.

В Библиотеке и музее Моргана (Нью-Йорк) хранится эскиз для витража с эпизодами из жития св. Андрея, созданный в 1505–1510 гг. Хансом Шойфелином – одним из учеников Дюрера [Kahsnitz, Wixom 1986: 352, № 168]. Здесь история с дьявольским искушением разделена на две сцены: в верхнем «лепестке» мы видим пир у епископа, в правом – паломника Иакова, разговаривающего со слугой у дверей. В облике пирующей красавицы нет ничего, что выдавало бы ее дьявольскую природу (пальцы правой руки, возможно, напоминают когти, но разглядеть это крайне сложно), тогда как старик-паломник, апостол Иаков, традиционно изображен с нимбом. На гравюре «Искушение св. Антония», созданной в 1509 г. Лукой Лейденским (New York. The Metropolitan Art Museum. № 41.1.22), напротив, у отшельника нимба нет, а на голове искусительницы, под маской которой скрывается дьявол, видны маленькие кривые рожки. Только рожки эти изображены не как «настоящие», а как элемент ее чепца!

Наваждения, сколь бы они ни были фантастичны, все чаще изображаются такими, как их должен был видеть визионер, без каких-либо элементов метакомментария. Тем не менее это был не

слов визуальной системы, а скорее мощный сдвиг в ней. Представляя видения, которыми дьявол осаждал св. Антония, художники раннего Нового времени еще очень часто изображали призрачную искусительницу с рогами или хищными лапами, виднеющуюся из-под подола. Просто порой, словно вовлекая зрителя в разоблачение дьявола, они делали эти когти почти незаметными – иллюзия на то и иллюзия, чтобы не всякий ее раскусил.

Библиография

- Антонов, Майзульс 2012 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. «Мечтания» и «illusiones»: дьявольские наваждения между книжностью и иконографией // Россия XXI. 2012. № 4; 2012. № 5.
- Махов 2011 – Махов А.Е. Средневековый образ между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М., 2011.
- Махов 2014 – Махов А.Е. Средневековый дьявол postmortem: трансформация визуальных маркеров демонического в «Иконологии» Чезаре Рипы // In Umbra: Демонология как семиотическая система / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 3. М., 2014.
- Arasse 2009 – Arasse D. Le portrait du Diable. Paris, 2009.
- Barnet, Wu 2007 – Barnet P., Wu N. *The Cloisters*. Medieval Art and Architecture. New York; London, 2007.
- Giraud 1969 – Giraud Y. F.-A. La fable de Daphnii: Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Genève, 1969.
- Graesse 1850 – Graesse Th. Jacobi a Voragine Legenda aurea, vulgo Historia lombardica dicta. Leipzig, 1850.
- Kahsnitz, Wixom 1986 – Kahsnitz R., Wixom W.D. (eds.). Gothic and Renaissance Art in Nuremberg, 1300–1550. New York; Munich, 1986.
- Tubach 1969 – Tubach F.C. Index exemplorum: a handbook of medieval religious tales. Helsinki, 1969.

Игра или оборотничество? Ряженые при дворе Ивана Грозного

Ольга Валерьевна Чумичева (Санкт-Петербург)

Особое внимание к ряженным и маскированным участникам увеселений при дворе Ивана Грозного и ритуалам, связанным с переодеванием, давно известно. Современники – русские и особенно иностранцы – оставили немало свидетельств. Это и фрагментарные описания, и целые «чины» (например, ряжение накануне Крещения), и фиксация негативного отношения к «машкаре». В дальнейшем эти свидетельства источников стали основанием для разнообразных ученых и общекультурных интерпретаций.

Одной из первых и наиболее ярких можно считать поэтическую картину смерти боярина Михаила Репнина, созданную Алексеем Толстым по мотивам рассказа Андрея Михайловича Курбского (Алексей Толстой. Князь Михайло Репнин, 1840-е годы): суровый боярин-традиционалист осуждает непристойное веселье на царском пиру, а затем наотрез отказывается надевать маску, ясно понимая, что тем самым подписывает себе смертный приговор. Однако честь для него превыше жизни, а маскирование и пляски – несомненное поругание традиций и достоинства (человека и аристократа). Подобная оценка эпизода характерна для всей историографии XIX в., трактовавшей осуждение ряжения и танцев как моральную установку, а также как утверждение православных ценностей (для сравнения можно привести осуждение российскими послами придворных танцев в Англии) [Казакова 1980: 208]. Причину явного противоречия между моральными, религиозными принципами эпохи и реалиями середины XVI в. (опричное «ряжение», танцы на пирах, участие царя в костюмированных действиях) усматривали в помешательстве царя, сводили к личным эксцессам, как будто не имевшим исторических прецедентов и оснований.

В XX в. изменение исследовательской парадигмы было связано с концепцией «карнавальной культуры средневековья», разрабо-

танной М.М. Бахтиным на французском материале [Бахтин 1965/1990]. Выводы были перенесены на русский материал Д.С. Лихачевым и А.М. Панченко, а впоследствии и Н.В. Поньрко – они предложили картину «смехового мира Древней Руси», частью которого и стало ряжение эпохи Ивана Грозного. Н.В. Поньрко в дополнение к этому описала и традиционные, народные ритуалы маскирования и ряжения, приуроченные к календарным праздникам [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984]. Все это плохо сочетается с идеей о «личных эксцессах» царя. Б.А. Успенский применял термин «антиповедение» и к странностям поступков Ивана Грозного, и к народным ритуалам «карнавального типа» [Успенский 1994]. Остается не до конца ясным, где граница между «нормой» (традицией) и индивидуальными «перформансами» Ивана Васильевича.

В целом в историографии сохраняется некоторая неопределенность. Более того, не ставится вопрос о принципиальном сходстве или различии «народного», традиционного ряжения (с последующим очищением) и конкретных эпизодов придворной жизни. Работа с источниками по истории «новгородского похода» Ивана Грозного позволила сделать вывод, что самые эксцентричные публичные жесты царя становятся понятными и связанными с традиционной символикой, если рассматривать их в контексте древнерусской культуры и истории. Задача настоящего доклада – проанализировать феномен ряжения в России XVI века как нечто органическое и взаимосвязанное, а не как курьез или политическую или моральную эскападу.

Итак: почему боярин Михаил Репнин предпочитает смерть даже однократному надеванию маски? Почему и с какой целью переодеваются в странный костюм опричники? Что демонстрирует царь, наряжаясь то монахом, то нищим или пускаясь в пляс на костюмированном пиру? И какое отношение все это имеет к традиционному календарному ряжению, многократно проанализированному этнографами?

Для того чтобы определить суть и структуру феномена, понять, где грань между «игрой» и «оборотничеством», между

фольклорной традицией и репрезентацией власти, установим типы источников, которые дают нам описание самой практики, а затем выявим варианты манифестации этого феномена.

Источники делятся на три группы. Во-первых, это записки иностранцев – наиболее детальные зарисовки, как правило, фиксирующие то, что рассказчикам казалось «варварским», странным или непонятным. Фиксация непонятного может быть достаточно точной, так как рассказчик не может назвать и генерализировать явление, но вынужден описывать его детали и подробности, однако в данном случае нам предстоит восстанавливать подлинный смысл события (к примеру, принудительного ряжения новгородского архиепископа Пимена в скомороха). Во-вторых, свидетельства русских участников событий, по большей части слишком краткие и требующие сопоставления с другими материалами или слишком «оценочные» (например, «История о князе Московском» А.М. Курбского: она отражает зачастую не столько факты, сколько слухи или интерпретации, в частности, в описании глумления над митрополитом Филиппом, со сценами срывания риз и ритуального выведения митрополита из города). Наконец, это «чины» и официально зафиксированные ритуалы, включавшие ряжение (крещенский чин, Шествие на осляти и т. п.).

В целом, можно говорить о таких формах манифестации феномена, как массовое ряжение по особому случаю (чины и праздники) – включая участие царя в некоторых действиях, коллективное ряжение особой категории лиц (опричники), принудительная перемена костюма лицами, осужденными царем на казнь или изгнание, добровольное ситуативное ряжение царя, не относящееся к традиционным ритуалам.

Подробный анализ источников показывает, что во всех случаях ряжение и маскирование воспринималось как принципиальное изменение природы человека. Речь шла не о знаках отличия или своего рода «мундирах» (такие вещи тоже были, но мы говорим не о них), а о том, что ритуальное облачение и разоблачение в особые костюмы является частью превращения человека в кого-то другого. Так, ряжение архиепископа Пимена не просто

указывало на утрату им «поста», но делало его задним числом подложным иерархом, переводило из категории сакральных лиц в число маргиналов, притворяющихся священниками или другими персонами [Чумичева 2011: 516–519]. В докладе подробно рассматриваются обстоятельства перемены костюма и оценка этого события окружающими, анализируются ритуалы очищения для «праздничных» ряженых, когда «игра» оказывается слишком серьезной.

Особый случай – неуязвимость царя, который сохраняет свою исключительную природу, несмотря на любое маскирование. Если для всех остальных ряжение только кажется «игрой», а на самом деле является оборотничеством, преобразованием физического и социального тела, то царь стоит над этим феноменом, не подвержен переменам, обладает в некотором смысле «нетленностью»/неподверженностью переменам своего существа или иммунитетом к «обращению». Именно серьезный, не игровой характер ряжения/маскирования как оборотничества и волхования заставляет исторического и поэтического Михаила Репнина отдать предпочтение смерти. Физическая кончина не наносит ущерба душе, в то время как оборотничество делает человека кем-то другим, искажая его природу и угрожая спасению.

Библиография

- Бахтин 1965/1990 – *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965/1990.
- Казакова 1980 – *Казакова Н.А.* Западная Европа в русской письменности XV–XVI вв. Л., 1980.
- Лихачев, Панченко, Поньрко 1984 – *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в литературе Древней Руси. Л., 1984.
- Успенский 1994 – *Успенский Б.А.* Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. М., 1994.
- Чумичева 2011 – *Чумичева О.В.* Иконические перформансы Ивана Грозного: трансформация идеи царской власти // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. М., 2011.

Были ли берсерки оборотнями? Критическое рассмотрение источников

Мария Витальевна Елифёрова (Москва)

Упоминание «волчьих шкур» в известном стихотворении о морском бое при Хаврсфьорде традиционно провоцирует рассуждения об оборотничестве берсерков. Считается, что берсеркам приписывалась способность превращаться в волков, и это соображение подкрепляют ссылкой на «Сага о Вёльсунгах», где в волков превращаются Сигмунд и Синфьотли [Baring-Gould 1865: 35–48; Weiser 1927: 46, 70; Höfler 1934: 26, 203–204; Dumézil 1969: 127–128; etc.]. Проблема в том, что «Сага о Вёльсунгах» нигде не называет Сигмунда и Синфьотли берсерками. Более того, в эддической «Первой песни о Хельги, убийце Хундинга», где задействован тот же сюжет, речь идет скорее о фигуральном, чем буквальном превращении в волка, поскольку о нем говорится в контексте перебранки – жанра, следующего определенным правилам: обвинение должно быть не столько справедливым, сколько шокирующим [Гуревич 2004; Матюшина 2011: 72–76]. Возможно, превращение в «Саге о Вёльсунгах» – поздняя попытка рационализировать эти обвинения. Насколько надежны сведения об оборотничестве берсерков, и считали ли их оборотнями сами носители саговой традиции?

Говоря об оборотничестве, английские и немецкие фольклористы подразумевают прежде всего werewolf. Но северогерманский когнат для этого слова неизвестен. Общая функция оборотня и частная функция вервольфа вполне могут сосуществовать в одной и той же мифологической системе: так, в Полесье наряду с 345 историями о ведьмах, превращающихся в различных животных и даже неодушевленные предметы, записано 180 быличек о вервольфе-«вовкулаке» [НДП 1: 478–550]. Но наделялись ли какой-то из этих функций берсерки? Кроме мнимых берсерков Сигмунда и Синфьотли, на практике исследователи в со-

стоянии привести лишь сюжет о Бедваре Бьярки из «Саги о Хрольве Жердинке» (XV в.), превращавшемся в медведя, и слово *ulfheðnar* («волчьи шкуры»), якобы служившее обозначением берсерков. Но наш корпусный анализ скандинавских памятников показал, что это слово встречается лишь 4 раза и все упоминания восходят к одному и тому же источнику – стихотворению о битве при Хаврсфьорде; вероятно, перед нами обычный поэтический троп. К тому же О. Хёфлер, один из основных авторитетов по теме берсерков, совершил подлог, объявив эпитетами берсерков слова *ulframr* (нигде не применяющееся к берсеркам) и *bjarnheðnar* (выдуманное им самим) [Höfller 1934: 170; Höfller 1973: 51].

Основательный учет скандинавских сюжетов о волках-оборотнях произвела недавно Адальхейд Гудмундсдоттир, выявив 14 исландских памятников и 2 норвежских [Adalheiður 2007: 278]. Но ее список более чем наполовину состоит из рыцарских саг и сказок, и лишь два памятника достоверно старше XIV в.: «Видение Гюльви» в «Младшей Эдде» и «Первая песнь о Хельги, убийце Хундинга» (оба не связаны с берсерками). Из данных Адальхейд очевидно, что сюжет о вервольфах на скандинавской почве принадлежит к кругу поздних сказочно-романических элементов и изначально не имел отношения к берсеркам. Однако исследовательница не хочет принять этого вывода, хотя и отмечает, что берсерки обычно ни в кого не превращаются физически [Adalheiður 2007: 281–282]. Как нам представляется, слабость пересечения между двумя группами сюжетов – о берсерках» и об оборотнях – свидетельствует об обратном: исландцы не путали берсерков и оборотней.

В связи именно с берсерками мотив оборотничества возникает всего дважды, и оба случая многократно эксплуатировались мифологами. Оба, однако, небесспорны. Первый – уже упомянутая «Сага о Хрольве Жердинке». В этой саге действуют 24 берсерка, и лишь один из них, Бедвар Бьярки, превращается в медведя. Ни в одной другой саге у берсерков подобной способности нет, а более ранние сюжеты о Бьярки не знают этого мотива. По

убедительному предположению К. Толли, этот мотив поздний и попал в сагу из финно-угорского фольклора [Tolley 2007]. Второй популярный пример – «Сага об Эгиле». Она привлекает интерес и потому, что интерпретируется как свидетельство фамильного наследования свойств берсерка (см., например: [Weiser 1927: 45]). Здесь Адальхейд проявила нетипичный подход, сознательно исключив «Эгиля» из списка сюжетов об оборотничестве [Aðalheiður 2007: 278, note 5]. И, по-видимому, тут она совершенно права. В саге описаны три поколения одной семьи: 1) Квельдульв; 2) Скаллаgrim; 3) Эгиль. Последний, несмотря на владение магией и колоритную внешность («волчий» цвет волос), нигде не именуется ни оборотнем, ни берсерком. Его отец Скаллаgrim также нигде не назван берсерком, хотя в гл. 25 о его дружинниках говорится, что среди них были *hammgrammr*. Русский перевод С.С. Масловой-Лашанской, где стоит «берсерки», вводит читателя в заблуждение. (То же слово *hammgrammr*, отнесенное к Квельдульву, переведено как «оборотень»). В известном эпизоде, где на закате Скаллаgrim внезапно обретает сверхъестественную силу, бросается на своего сына и убивает его няньку, перед смертью та называет его действия *hamask* – глагол, однокоренной со словом *hammgrammr*. Хотя это интерпретируют как «безумие берсерка», текст саги ничего не говорит о внезапном помрачении рассудка – Скаллаgrim уже ссорился с сыном на тот момент, когда его сила стала возрастать. И он ни в кого не превращается. Как и Квельдульв – вопреки утверждению Яна де Фриса, который уверенно пишет о превращении Квельдульва в волка (*in einen Wolf*) [de Vries 1937: 349]. Русский перевод неоднократно создает ложное впечатление, будто повествователь называет Квельдульва и его дружину берсерками: «Говорят, что его охватило бешенство, как бывает с берсерками, и многие из его спутников тогда тоже буйствовали, как берсерки» (гл. 27). На самом деле к ним всюду применяется глагол *hamask*: «...ok svá er sagt, at þá hamaðist hann, ok fleiri váru þeir förunautar hans, er þá hömuðust. Þeir drápu menn þá alla, er fyrir þeim urðu» – «...и говорят, что он “хамался”, и многие из тех, которые были его спутни-

ками, тоже “хамались”. Они разили всех людей, которые пытались их атаковать». Поскольку речь явно не идет о превращении в животное, ранние лексикографы предположили значение «впадать в ярость берсерка», которое как будто подкреплялось используемым ниже словом *berserksgangr* [Cleasby, Vigfusson 1874: 236], а отсюда уже последующие мифологи вывели особую склонность берсерков к оборотничеству (см., например: [Weiser 1927: 46]) – классический порочный круг. Слово «берсерк», а точнее, его производное *berserksgangr*, «оберсеркение», употреблено в связи с этими персонажами единожды в той же 27-й главе: «*Svá er sagt, at þeim mönnum væri farit, er hamrammigr eru, еða þeim, er berserksgangr var á...*». – «Говорят, что так происходило с теми людьми, которые были *hammrammigr*, или с теми, которые находились под *berserksgangr*...» И здесь русский перевод искажает содержание: «Про берсерков рассказывают, что...» – и т.д. Таким образом, единственное, что доказывает текст, что понятия *hammremi* и *berserksgangr* могли спорадически сближаться. Из оригинала саги не следует ни то, что предки Эгиля были берсерками, ни тождество берсерков с вервольфами.

Что могло сближать *hammrammigr/hamm-remi* и *berserksgangr*? Гнездо древнеисландской лексики с корнем *ham(m)*- тесно ассоциируется с семами «ведьма» и «великан» [Cleasby, Vigfusson 1874: 236–237]. Хотя этот корень несомненно является когнатом англосаксонского *hama* («одежда, оболочка, змеиный выползок» [Clark Hall 2006: 168]; в компаундах типа *lichama* и «форма» [Ibid.: 217]), в древнеисландском основа *ham-*, видимо, приобрела более широкое значение демонизма вообще. Семантическая связь с великанами в «Саге об Эгиле» актуализирована: свиту Скаллагрима, в состав которой входят *hammrammigr*, в той же 25-й главе уподобляют великанам (*þursum*). Присутствует и связь с колдовством: Скаллагрим – отец колдуна Эгиля, которого тоже называют «большим, как тролль» (*mikill sem tröll*, гл. 59). А двоюродный прадед Эгиля носит прозвище Полутролля, *hálftröllr*. Слово *hammrammigr* может быть понято и как «могущий менять форму» (колдун-оборотень), и как «могучий телом» (великан, силач).

Предположение, что *hamm-gemi* Квельдульва и его дружинников было именно сверхъестественным возрастанием силы, согласуется как с описанием их действий, так и с упоминанием, что по выходе из этого состояния они резко слабели. Об увеличении силы Скаллагрима говорится прямо. Размытость границ между «великаном», «троллем» и «колдуном» свойственна скандинавским языкам [Веселова 2006: 258] и может восходить к прагерманской эпохе: для древнеанглийского *þurgs* известны значения «великан, демон, волшебник» [Clark Hall 2006: 368]. Таким образом, вырисовывается достаточно внятный образ берсерка – зооантропоморфного тролля, неуязвимого из-за колдовства и потому безнаказанно притесняющего людей; однако его можно победить либо определенным видом оружия, либо хитростью. Представление о подобных монстрах-великанах принадлежит, по-видимому, к самому архаичному пласту мифологии, так как распространено от Индии до Америки. Эти персонажи иногда способны к оборотничеству, но чаще просто звероподобны.

Библиография

- Веселова 2006 – *Веселова В.* Русская судьба датского поэта Андерсена, автора «Снежной королевы» // Вопросы литературы. 2006. №4.
- Гуревич 2004 – *Гуревич Е.А.* От обвинения к повествованию: особенности жанра перебранки в «прядах об исландцах» // Слово в перспективе литературной эволюции: К 100-летию М.И. Стеблин-Каменского. М., 2004.
- Матюшина 2011 – *Матюшина И.Г.* Перебранка в древнегерманской словесности. М., 2011.
- НДП 1 – Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 1. Люди со сверхъестественными свойствами / Сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2010.
- Aðalheiður* 2007 – *Aðalheiður G.* 'The Werewolf in medieval Icelandic literature' // The Journal of English and Germanic Philology. 2007. Vol. 106:3.

- Baring-Gould 1865 – *Baring-Gould S.* The Book of Were-Wolves. London, 1865.
- Clark Hall 2006 – *Clark Hall J.R.* A Concise Anglo-Saxon Dictionary. Toronto; Buffalo; London, 2006.
- Cleasby, Vigfusson 1874 – *Cleasby R., Gudbrand V.* An Icelandic-English Dictionary. Oxford, 1874.
- de Vries 1937 – *de Vries J.* Altgermanische Religionsgeschichte. Bd. 2. Berlin; Leipzig, 1937.
- Dumézil 1969 – *Dumézil G.* Heur et malheur du guerrier: Aspects de la fonction guerrière chez les Indo-Européens. Paris, 1969.
- Höfler 1934 – *Höfler O.* Kultische Geheimbünde der Germanen. 1 (1934). Frankfurt, 1934.
- Höfler 1973 – *Höfler O.* Verwandlungskulte, Volkssagen und Mythen. Wien, 1973.
- Tolley 2007 – *Tolley C.* 'Hrólfs saga kraka and Sámi bear rites' // Saga-bok. 2007. Vol. XXXI.
- Weiser 1927 – *Weiser L.* Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde. Baden, 1927.

**Демон в чужом теле:
оборотничество / одержимость**



**«Мне день и ночь покоя не дает мой черный человек...»:
демоны одержимых во Франции XVI века**

Ольга Игоревна Тогоева (Москва)

Настоящий доклад посвящен анализу небольшого корпуса источников, представляющих собой рассказы о проявлении одержимости, зафиксированные во Французском королевстве во второй половине XVI в. Эти тексты объединяет прежде всего то, что все описанные в них случаи происходили с людьми светскими: со взрослыми мужчинами и женщинами, а также с детьми, не принадлежавшими ни к одной французской монашеской общине, примеры одержимости в которых хорошо изучены в историографии [Possession de Loudun 1980; Carmona 1988; Roper 1994; Ferber 2004; Тогоева 2015]. История одержимости светских персонажей, напротив, все еще нуждается в специальном изучении. Связано данное обстоятельство не только с особенностями социального происхождения и статуса героев этих историй, но и – не в последнюю очередь – с манерой описания их одержимости в источниках. Последние представляют собой прежде всего материалы церковных процессов, в ходе которых проводились сеансы изгнания демонов из тел их жертв. Иными словами, перед нами оказываются записи экзорцистов, которые отличаются исключительной детализацией описания не столько самой церковной процедуры, сколько различных пограничных состояний, в которых пребывали жертвы Нечистого, а также *визуализацией* тех сил ада, которые и должен был изгнать из человека тот или иной представитель церкви.

Таким образом, в докладе рассматриваются истории одержимых, которые много и подробно описывали своих демонов окружающим, которые видели их и общались с ними (что отличает этих героев от многочисленных французских монахинь, веривших в собственную одержимость, но почти никогда не дававших описаний того, с чем им – якобы – пришлось столкнуться).

Всего проанализировано пять таких рассказов, составляющих единый сборник – «Пять удивительных историй об изгнании Вельзевула» [Blendecq 1582]. Он был составлен Шарлем Блендеком, монахом аббатства Маршьенн, расположенного недалеко от Лилля, постоянно проживавшим в Суассоне. Ш. Блендек являлся ближайшим помощником Шарля де Руси, местного епископа. Автор, по его собственным словам, имел также степень доктора теологии и занимал почетную должность экзорциста, в качестве которого и проводил в Суассоне сеансы по изгнанию демонов, описанные затем им лично.

Сборник Блендека был опубликован в 1582 г. и содержал истории об одержимости трех женщин, одного взрослого мужчины и одного мальчика-подростка. Всем им не по одному разу являлись демоны, сделавшие их в конце концов одержимыми, однако описания этих приспешников Сатаны довольно сильно разнятся. В докладе уделено внимание как общим, так и различным чертам в этих описаниях; проблеме телесности (материальности) злых духов; их возможной зооморфности или антропоморфности; их половой принадлежности; их способности иметь и проявлять чувства; их способности к общению (как с собственной жертвой, так и с посторонними людьми); наконец, их способности к оборотничеству, т.е. к перемене внешности (полной или частичной), и к тем устойчивым признакам, что позволяли окружающим в любой ситуации понять, что перед ними – демоны.

Помимо сборника Ш. Блендека к анализу привлечены и дополнительные источники: корпус документов, посвященных случаю одержимости Николь Обри из Вервена (диоцез Лаона, 1565–1566 гг.) [Boulaese 1578], а также корпус документов, рассказывающих об псевдоодержимости Марты Броссье из Роморантена (диоцез Орлеана, 1598–1599 гг.) [BNF 18453; D'Alexis 1599; Discours veritable 1599]. Эти тексты интересуют нас прежде всего потому, что демоны, действовавшие или якобы действовавшие в столь разных уголках Франции, согласно показаниям их жертв, оказывались одними и теми же – или же были лично знакомы друг с другом и выступали в своеобразной связке. Таким

образом, возможно будет проследить особенности описания одних и тех же посланников ада, данные разными людьми и в разное время.

Отдельная тема доклада – своеобразное сопоставление визуализаций, представленных французскими одержимыми раннего Нового времени, с описаниями, правда, крайне редкими и туманными, которые давали дьяволу и его приспешникам французские средневековые «ведьмы» и «колдуны» в ходе возбужденных против них процессов. Подобное сопоставление позволит, как кажется, создать более четкую картину взаимоотношений, складывавшихся, по мнению современников, между людьми и представителями потустороннего мира во Франции XVI в.

Библиография

- Тогоева 2015 – *Тогоева О.И.* «Все это мошенничество, обман, мерзость и профанация». Отчет аббата д'Обиньяка об одержимых Лудена (1637 г.) // In Umbra: Демонология как семиотическая система / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 4. М., 2015.
- Blendecq 1582 – *Blendecq C.* Cinq histories admirables, esquelles est monstreé comme miraculeusement par la vertu et puissance du S. Sacrement de l'Autel, a esté chassé Beelzebub Prince des diables, avec plusieurs autres Demons, qui se disoient estre de ses subiects, hors des corps de quatre diverses personnes. Et le tout advenu en ceste presente annee, 1582. en la ville et Diocese de Soissons. Paris, 1582.
- BNF 18453 – Bibliothèque Nationale de France. Ms. fr. 18453: Pièces concernant Marthe Brossier, de Romorantin, possédée et accusée d'imposture (1596–1600).
- Boulaese 1578 – *Boulaese J.* Le tresor et entiere histoire de la triomphante victoire de corps de Dieu sur l'esprit maling Beelezebub, obtenuë à Laon l'an mil cinq cens soixante six. Paris, 1578.
- D'Alexis 1599 – *D'Alexis L.* [Berulle P. de.] Traicté des Energumenes, suivi d'un discours sur la possession de Marthe Brossier; contre les calomnies d'un medecin de Paris. Troyes, 1599.

- Discours veritable 1599 – Discours veritable sur le fait de Marthe Brossier de Romorantin pretendue demoniaque. Paris, 1599.
- Carmona 1988 – *Carmona M.* Les diables de Loudun: sorcellerie et politique sous Richelieu. Paris, 1988.
- Ferber 2004 – *Ferber S.* Demonic Possession in Early Modern France. London, 2004.
- Roper 1994 – *Roper L.* Exorcism and the Theology of the Body // Roper L. Oedipus and the Devil: Witchcraft, Sexuality, and Religion in Early Modern Europe. London, 1994.
- Possession de Loudun 1980 – La possession de Loudun / Presentée par M. de Certeau. Paris, 1980.

Опознать беса: экзорцизм как визуализация демонического

Ольга Борисовна Христофорова (Москва)

Тема оборотничества может быть понята как в узком смысле – когда термин «оборотень» (укр. перевертень и под.) подразумевает мифологическое существо, способное превращаться из человека в животное и наоборот, так и в более широком смысле – когда в фольклорных текстах и практиках речь идет о смене облика демоническим существом, являющимся в человеческий мир. Последний случай предполагает обширный спектр смены личин, охватывающий предметный, анималистический и антропоморфный «регистры» выражения этого универсального мифологического концепта. В указателях славянской мифологической прозы мы не встречаем позиции «оборотень», однако присутствующие в них персонажи – леший, домовый, ведьма, черт и другие – демонстрируют возможности смены облика, позволяющие рассматривать их в рамках темы «оборотничества». Не в последнюю очередь это касается и идеи одержимости, подразумевающей вселение демона в человека. В этом смысле человек – его тело и психика – становится вместилищем инаковости, с которой приходится иметь дело как самому «носителю» демона, так и его социальному окружению. Мы рассмотрим семантику и прагматику подобных представлений, сосредоточившись преимущественно на двух феноменах – *икотных* в среде старообрядцев-беспоповцев и *бесноватых* в православном прихрамовом сообществе.

Весной 2015 г. в сети был широко распространен видеоролик, в котором православный священник, настоятель Михаило-Архангельского храма в с. Хрустовая Каменского р-на Приднестровья, едет по церковному двору верхом на прихожанине. Этот ролик вызвал широкий общественный резонанс и стал

поводом для нарекания со стороны митрополита (храм относится к Молдавско-Кишиневской митрополии РПЦ, юридически независимой от Московской патриархии). Тем не менее внутри церковной общины резонансная ситуация воспринималась совершенно иначе – как часть ритуала изгнания беса. На видеозаписи видно, что едущего верхом на молодом мужчине священника окружают люди, в том числе женщина с маленьким ребенком, схимонах и схимонахиня; их комментарии, как и слова двух главных героев действия, вписывают перфоманс в агиографический контекст – отсылают к житию св. Иоанна Новгородского, тому его фрагменту, где святитель путешествовал в Иерусалим верхом на бесе. Мужчина, исполняющий роль демона, ругается, взывает к людям вокруг и к видеокамере, говорит о правах человека, однако для окружающих его поведение и речь – повод не прекратить пытку, а, напротив, усугубить ее, поскольку они являют собой несомненный признак одержимости (ср.: «Мама, спаси меня! – У бесов нет мамы <...> Люди, куда вы приехали? Это унижение прав человека! –<...> Европейский суд – это бесовский суд» <http://polit.ru/article/2015/06/04/video/>). Надо сказать, что о. Валерий (Галайда), герой видеоролика, специализируется на отчитках; на его приходе постоянно живут и получают окормление несколько «бесноватых» трудников, кроме того, часто приезжают паломники со схожими проблемами в поисках исцеления. Как же, по каким признакам опознается демон в человеке в среде прихожан Михаило-Архангельского храма? Что подразумевает целительский перфоманс, каким образом происходит «изгнание бесов»?

Обратимся к некоторым известным культурным универсалиям. Обнаружение и уничтожение/изгнание болезни – центральный прием символического (магического, знахарского) лечения. При этом персонификация причины болезни, создание лекарем (нередко *ad hoc*) визуального образа ее самой или же вызывающего ее агента (что часто совпадает) – один из основных механизмов, служащих указанной цели.

Такая визуализация может происходить разными путями, с использованием разных семиотических кодов – вербального, акционального или предметного.

Так, в одном случае лекарь создает облик болезни/болезнетворного агента с помощью произносимых им текстов, в которых описывает также и свою борьбу с ними. Показательный пример приводит К. Леви-Строс – шаман помогает женщине в трудных родах, повествуя о своей борьбе внутри тела роженицы с духом Муу, завладевшим пурба – душой будущей матери [Леви-Стросс 1985: 165–170]. Пример из долганской традиции:

Случаются иногда такие болезни, причину которых шаман никак не может узнать, не может выяснить, от какого духа происходит зло и какие меры необходимо принять против него. И вот при таких-то затруднительных случаях и оказывается необходимой помощь со стороны сказителя. Его специально призывают к больному и, с исчезновением вечерней зари, заставляют рассказывать былинку. Шаман в это время прячется около больного. Когда сказитель доходит до того места, где абаасы (злой дух) начинает сражаться с героем доброго божества (айыы, жители Верхнего мира, прародители якутов. – *О.Х.*) и последний начинает одерживать победу, тогда из больного выходит поедающий его абаасы, чтобы помочь побежденному в былинке осилить героя божества. Вот только этого и ожидает шаман. Увидев и узнав, какой это злой дух, он соскакивает и начинает камлать, уже зная, что может предпринять в данном случае [Попов 1937: 16].

В рамках ритуала нарративы такого рода имеют суггестивный эффект, что и дало Леви-Стросу основание сравнить шамана с психоаналитиком.

В другом случае (как кажется, наиболее популярном) используется предметный код, когда болезнь «овеществляется» в виде некоего материального предмета, природного или рукотворного – шипа, осколка камня, фрагмента кости или дерева, птичьего пера и т.п., антропоморфной фигурки или маски. Примерами подобной целительской практики полны этнографические описа-

ния; напомним описанный К. Леви-Стросом случай, когда Квесалид, молодой шаман квакиютлей, узнал новый способ лечения. До него шаманы, высасывая болезнь, выплевывали слюну, он же предварительно клал в рот пучок пушинок, затем, надкусывая язык или десну, вызывал кровотечение и демонстрировал больному и другим присутствующим окровавленного червячка как извлеченную из тела болезнь. Этот метод оказался более эффективным, чем прежний, больные выздоравливали, а Квесалид прославился как «великий шаман» [Леви-Стросс 1985: 154–158].

В ритуальном контексте все три кода часто совмещаются, дублируя и/или дополняя друг друга. В случае соединения акционального и предметного кодов лекарь производит манипуляции с предметами, либо изначально «означающими» болезнь (например, «высасывая» болезнь из тела больного и потом демонстрируя окружающим окровавленного червячка из пучка пушинок, см. подробнее [Леви-Стросс 1985: 154–158]), либо наделяемыми этой ролью в ходе ритуала (ср. манипуляции с куриным яйцом в ходе восточнославянского лечебного обряда, когда по состоянию вещества в яйце диагностируется патологическое состояние человека, затем яйцо, ставшее одновременно вместилищем болезни и субститутотом пациента – фактически, заместительной жертвой – уничтожается).

Когда вербальный код совмещается с акциональным, лекарь изображает путем диалога и танца-пантомимы взаимодействие с духом болезни – при этом могут применяться разные модальности коммуникации – от упрашивания и подкупа до угрозы и схватки. Именно таковы шаманские камлания-лечения у якутов, эвенков, нганасан и других народов Сибири (о тактиках шамана см. [Новик 2004: 106–108]). Иногда мифологических персонажей наделяют и видимым обликом, как, например, у нанайцев, когда при лечении шаман использует деревянные *онгоны* – изображение духов, причиняющих ту или иную болезнь. Шаман вступает с ними в диалог, угощает или угрожает, уговаривая или заставляя оставить больного.

У мелану в восточной Малайзии лекарь, определяя по симптомам, кто из духов ответствен за болезнь, делает фигурку из дерева или пальмовых листьев, «переселяет» в нее болезнетворного агента и отправляет его «домой» – в лес, на реку или в море. Если пациент не поправился, диагностическая процедура производится заново. На Никобарских островах лекарь *менлуана* использовал деревянные фигуры *хентакои*, чтобы «схватить» и нейтрализовать болезнь. На Шри-Ланке в лечебном ритуале используют маски демонов болезней – перед пациентом под бой барабанов последовательно предстают танцующие актеры, помощники лекаря, в таких масках. Считается, что бурная реакция пациента на ту или иную из них «выдаст» виновника. Обнаруженному демону семья пациента преподносит дары, разрывая тем самым его связь с человеком.

Наконец, воплощением болезни, ее «лицом» и «телом» может быть сам больной, как это происходит в случае одержимости. Надо сказать, что в архаических культурах многие болезни, считающиеся результатом внедрения в тело человека агрессивного агента (духа болезни, духа Нижнего мира, души наказывающего предка и т.п.), могут быть расценены как одержимость. Однако мы будем говорить здесь о тех ситуациях, когда демон не просто проявляет себя какими-либо телесными или душевными симптомами, но в некотором роде конкурирует с личностью носителя, замещая ее частично или полностью и используя человеческое тело, чтобы говорить и действовать от своего имени.

Как не всякая болезнь есть одержимость, так и не всякая одержимость – болезнь. Институционализованная нормативная одержимость характерна для шаманских традиций (от Северной до Юго-Восточной Азии), для так называемых «культов одержимости» (*зар, боро, хаука* и др. в Африке, *вуду, кандомбле, сантерия* и др. в Северной и Южной Америке), некоторых христианских деноминаций (пятидесятников, молокан и других протестантских течений, харизматических католиков и др.). Во всех этих случаях одержимость включена в ритуал; духов (у христиан Св. Дух или некоторых святых – св. Константина, св. Пантелеимона на Бал-

канах) призывают, приглашая вселиться в тело адепта культа. Посредством человеческого тела духи могут проявлять свою волю, получать угощение, предсказывать и т. п. Как правило, такой нормативной одержимости, ограниченной рамками ритуала, предшествует неконтролируемое состояние будущего адепта, понимаемое как духовный иску́с, мучение духами своего избранника (шаманская болезнь, физические недомогания и социальные неудачи в «культурах одержимости»), обычно прекращающееся после обряда инициации, официально оформляющего «отношения» между человеком и духом. Для христианских деноминаций такие представления, как правило, нехарактерны, за исключением некоторых маргинальных культов, отсылающих к дохристианскому прошлому (например, в *нестинарстве* – культе свв. Константина и Елены на Балканах – считается, что болезни причиняет человеку св. Константин, чтобы вынудить его вступить в культовую группу [Danforth 1989]).

В тех обществах, где одержимость не институционализуется подобным образом, она, как правило, считается болезнью и требует лечения (экзорцизма). В этом случае мы наблюдаем две типичные ситуации.

Одна из них такова: присутствие демона в теле человека в обычной жизни незаметно, налицо лишь некоторые физические, душевные и социальные симптомы, которые лекарем диагностируются как следствие одержимости духом; последний проявляет себя (действиями, речью) только во время обряда экзорцизма в ответ на провокации лекаря (очевидны параллели с использованием предметов в шаманском лечении или с отреагированием травмы в психоаналитическом сеансе). Демон в этой ритуальной ситуации, как правило, не имеет иного видимого облика, кроме тела своего «хозяина» или замещающего его человека (помощника лекаря или родственника – своего рода «замещающего сосуда» в случаях, когда пациент в силу каких-либо обстоятельств не может исполнить роль, возлагаемую на него в ритуале). Такую одержимость уместно считать целительским методом, хотя, конечно, прагматика провокаций по отношению к одержимому (или демону, что в данном случае равнозначно) не исчерпывается только лечебными задачами.

Когда одержимость используется в традиции как целительский метод, это подразумевает эффективность проявлений вселившегося духа (дотоле нередко малозаметного), его визуализацию при помощи тела пациента и подчеркивание его негативных характеристик. Это обстоятельство важно иметь в виду при изучении демонологических воззрений. Так, возможен некоторый дисбаланс между общераспространенными мифологическими представлениями и ритуальной мифологией: поведение духа, его генезис, предполагаемый внешний вид и другие характеристики коренятся в мифологической картине мира, но, поскольку в рамках ритуала (явления динамического и часто ситуативного) они оказываются подчинены задаче исцеления пациента, это актуализирует вполне определенные, негативные характеристики духа: вредоносность, злобу, буйное поведение и т.п. – то, что требуется отторгнуть. Соответственно, в мифологических текстах (разных жанров) и в ритуале дух может выглядеть по-разному, вплоть до разделения на две самостоятельные ипостаси, наделяемые отдельными именами или эпитетами, атрибутами и т.д. Более того, ритуал может производить «обратное» воздействие на устную традицию в сторону демонизации персонажа (изменение сюжетно-мотивного фонда несказочной прозы, появление новых поведенческих практик, предметных оберегов и т.п.).

Вторая ситуация – «видимое» присутствие демона в теле человека вне ритуального контекста, в бытовой повседневности. Такая одержимость – не целительский метод; она расценивается в традиции как болезненное состояние, при этом лечение – изгнание демона – либо не предполагается вообще, либо не подразумевает перформанса, подобного описанному выше (когда изгоняемый демон обнаруживает свое присутствие в теле человека). Тем не менее любопытно посмотреть на способы визуализации агента болезни в данном случае – каким видимым обликом он наделяется, в каких ситуациях и с какими целями?

Характерный пример – икота на Русском Севере и шева у коми-пермяков. Особенность этого локального варианта кликушества (чем это явление обычно считается в научной литературе [Левки-

евская 1999: 402]) – в его независимости от церковного богослужения. Если основными триггерами для кликуш в Центральной России были христианские символы, то в культуре русских старообрядцев-беспоповцев (и тем более в языческой традиции коми) такими пусковыми механизмами оказывались самые обыкновенные бытовые детали (нелюбимая еда, неприятные слова, пугающие ситуации и пр.). Одержимость такого рода бывает значительно отрефлексирована в устной традиции; на эту тему можно записать множество быличек и поверий, наблюдать поведенческие практики. Существует целый набор мифологических мотивов, описывающих проявления духа, в том числе его визуальные характеристики. Так, у икоты нет единого облика, носители традиции визуализируют этот мифологический персонаж с помощью целого набора образов: соломинка, соринка, волосок, спичка, пирожник (скалка); муха, комар, мошка, паук; рыба; лягушка, ящерица; мышь; ворона; маленький человечек, бумажная кукла. Также икота может иметь плохо поддающийся описанию облик или же быть невидимой.

Почему внешний вид этого мифологического персонажа столь разнообразен? Видимо, дело здесь в нескольких факторах:

- фонде явлений и образов, из которого культура черпает материал для символических построений;
- социальном и профессиональном статусе рассказчика, его включенности в «ученую» культуру. Так, знаток христианской книжности станет интерпретировать былички об икоте в контексте Евангельских историй об экзорцизме и будет меньше склонен к «народной» визуализации демонов;
- сюжете рассказа. Например, рассказы о выкармливании шевы/икоты колдуном упоминают множественность этих персонажей и описывают их как насекомых, птенцов, детенышей животных; былички о вселении духа рисуют его как единичное насекомое или соринку; истории о демоне внутри тела человека подразумевают отсутствие у него собственного визуального облика (который отчасти замещается обликом жертвы), но при этом тщательно обыгрывается его речевое поведение; наконец,

рассказы об изгнании этого персонажа будут описывать его как рыбку или странное аморфное существо.

В связи с темой данного сообщения особенно интересны два вопроса: (1) по каким признакам в Верхокамье опознается человек, внутри которого якобы находится икота? И (2) как он сам приходит к выводу, что внутри него поселился демон?

В числе признаков для окружающих могут быть следующие: судорожные приступы икания или зевоты, сильная бледность (синюшность) или покраснение лица, изменение выражения глаз, смена тембра голоса, обценные высказывания, пророчества, туманные фразы, называние себя в третьем лице, поведенческие прихоти (предпочтение тех или иных видов пищи, нелюбовь к определенным запахам и вкусовым ощущениям, некоторым словам и темам разговоров). О наличии икоты внутри собственного тела свидетельствуют (кроме уже отмеченных приступов икания/зевоты и непроизвольного говорения) перебегающие боли и парестезии – чувство покалывания, онемения – в разных частях тела; сенестопатии; неожиданные желания (спать, есть в неурочное время и пр.), а также другие, нередко идиосинкратичные, ощущения [Христофорова 2013].

Вернемся к практикам экзорцизма, принятым в Михаило-Архангельском приходе. Там наблюдается первая из описанных ситуаций, когда выделить «одержимых» (или, иначе говоря, опознать «бесов») можно в контексте лечебного ритуала. В августе 2015 г. я проводила в прихрамовом сообществе с. Хрустовая полевую работу во время «целительской недели» – особого периода, который бывает четыре раза в году, в каждый из постов; круг церковных служб и околоцерковных практик в эти периоды направлен на лечение (духовное и физическое) паломников, во множестве съезжающихся в это время в Хрустовую. В Успенский пост 2015 г. эта неделя пришлась на 15–23 августа. Среди примерно 200 паломников было небольшое число (5) явно нездоровых людей – их неадекватное поведение неизменно, не зависит от ритуального контекста; их сопровождают родственники. Из остальных 20 человек (15 женщин, 5 мужчин) заметно реагируют

вали на «целительские методы», при этом вели себя абсолютно нормально вне их контекста. Практики, считающиеся обязательными для исцеления, таковы: участие в таинствах исповеди, ехаристии и елеосвящения (совершаются ежедневно в течение девяти дней), отчитки (свв. Василия Великого и Петра Могилы, различаются длительностью службы, совершаются ежедневно после литургии и перед елеосвящением/соборованием), «митра» (лечение в храме возложением на голову человека митры, привезенной о. Валерием с Афона, совершается после вечерни), «копье» (индивидуальное лечение в келье прикосновениями серебряного наконечника копья, проводится после вечерни, чередуясь с «митрой»), «колокола» (лечение звонами и водой с церковного колокола, совершается не каждый день). Все эти методы направлены на лечение беснования, а также «алкоголизма, наркомании, рака и многого другого» (ПМА, Алексей, 34, приходской повар). Факультативным является лечение грыжи межпозвоночных дисков, которое о. Валерий проводит в своей келье индивидуально в послеобеденное время, параллельно с елеосвящением).

Остановимся на поведении людей, воспринимаемых как одержимые (ранжировано по уменьшению частотности реакции):

- демонстрируют вербальные (кричат, рычат, выкликают) и невербальные (мимикой, жестами) признаки отвращения к освященному елею во время соборования;

- проявляют агрессию, кричат, ругаются, падают во время «митры»;

- демонстрируют телесные реакции (тошноту, дурноту), выгибаются, заламывают руки, катаются по полу, кричат («Выхожу!», «Не могу больше!», «Замолчи!» и т.п. во время отчиток, особенно во время слов священника «Заклинаю»);

- ругаются, бегают по храму, дерутся друг с другом, бьют присутствующих во время отчиток, после чего иногда засыпают прямо на полу храма;

- демонстрируют телесные реакции, выкликают во время «лечения колоколами» и при попадании на них св. воды (19 августа, на праздник Преображения Господня, в храме было освящение плодов);

- выкликают отдельные слова и фразы при каждом входе в храм, во время литургии, отчиток, реже – вечерни (при этом не обнаружено приуроченности начала припадков к Херувимской песни – знаменующей начало литургии верных, о чем писали исследователи кликушества XIX–XX вв.);

- демонстрируют дурноту, плачут во время литургии;
- подходя к причастию, проявляют беспокойство, с трудом, будучи поддерживаемыми с двух сторон, принимают Св. Дары, после чего на несколько минут теряют сознание, засыпают либо катаются по полу с рычанием, слезами, медленно приходя в себя;
- кричат, демонстрируют испуг во время «копья»;
- ведут долгие монологи от лица «беса», обличают, ссорятся с окружающими (приступ начинается во время литургии, отчитки, елеосвящения и длится около двух-трех часов).

Все эти особенности поведения воспринимаются окружающими как знаки одержимости; на выкликающих, болтающих без умолку, мечущихся по храму агрессивных «бесноватых» стараются не обращать внимания, их слова и удары воспринимают – судя по испуганным глазам и стеснительным улыбкам – со смешанными чувствами. По окончании служб можно услышать сказанные со смехом слова: «А как тебя, Иван Иванович, сегодня бес побил!». Приобрести ярлык «бес», «бесноватый» можно достаточно легко, после первой же службы, на которой человек демонстрирует признаки необычного поведения (границы семантического поля которого, надо сказать, достаточно расплывчаты и способны с легкостью вбираться в себя индивидуальные черты). В первые же дни «целительской недели» люди с подобным ярлыком формируют своеобразную группу внутри сообщества паломников, общаются, выделяют друг друга и во время ритуалов (проявляя агрессию), и своеобразно приветствуя друг друга при встрече. Например, молодой человек, на котором о. Валерий «ехал в Иерусалим» (это было в июне, а в августе он по-прежнему бесновался во время отчиток), проходя мимо молодой девушки, также активно демонстрировавшей во время церковных служб свою «одержимость», взглянул в ее сторону, взревел – и тут же перекрестился, извинился и пошел дальше.

Приписываемое состояние предоставляет прихрамовым «бесноватым», с одной стороны, пространство для перформанса (степень сознательного участия в котором и получаемые выгоды мы в данном случае не оцениваем и не рассматриваем), с другой – набор поведенческих моделей, следование которым (учитывая их гибкость) дает почти неограниченные возможности для самовыражения. Это модели двух типов – первые регулируют поведение «бесов», вторые – их «носителей». Набор первых как раз и отличается широтой – «бесноватым» равно будут считать и того, кто замертво падает у причастия, и того, кто громко повторяет непонятное слово при каждении храма, и того, кто спокойно реагирует на таинства и сакраменталии, но (всего лишь) машет руками на отчитке. Все эти, достаточно индивидуальные, реакции (важным при этом кажется, что каждый из наших героев не сбивался со своей личной поведенческой «траектории», своего типа реакций) создают для стороннего взгляда общий «репертуар одержимости», а «бесноватые» – особая группа внутри прихрамового сообщества – оказывается чем-то вроде труппы актеров, распределивших между собой роли разыгрываемой пьесы (театральную метафору, но несколько иным образом, использует и К. Воробек при описании кликушества в России XVIII – начала XX в. [Worobec 2001]). Набор поведенческих моделей второго типа гораздо беднее, их единственный смысл – демонстративно снять с себя ответственность за свое поведение в «роли беса». Например, человек только что выкрикивал богохульства, катался по полу, и вдруг встает как ни в чем не бывало и прикладывается к иконе; или рычал и отворачивался от священника с кисточкой и баночкой елея, но после помазания крестится, благодарит священника и целует ему руку. Однако подобные действия именно лишь демонстрация отчуждения от самого себя, механизм, разрешающий переход в другой поведенческий «регистр»; считать такие ситуации состоявшимся экзорцизмом нельзя – каждую службу те же люди так же кричали и бились в припадках, внушая ужас и благоговение окружающим и достигая театрального эффекта, по всей видимости, важного для духовенства этого прихода.

Кликушество в прихрамовой среде – наиболее яркий, но не единственный в народной культуре пример обнаружения в человеке «чужого». Свои признаки есть у ведьм и колдунов, проклятых, подмененных детей, оборотней и других антропоморфных и зооантропоморфных мифологических персонажей. Один из таких примеров: «Глаза у девок (вернувшихся из лесу после похищения лесным хозяином. – *О.Х.*) острые, как не наши глаза, не людские, как невидимки. Потом наладили» [Криничная 2004: 318]. Другой характерный пример, в котором так же как и на прихрамовой «сцене» видны два противоположных поведенческих регистра – только теперь уже со стороны «аудитории», – приводит С.Е. Никитина:

Однажды мне пришлось быть свидетелем такой сцены: по улице старообрядческой северной деревни шел пьяный мужчина, который горько плакал и бил себя кулаком в грудь. Попадавшие ему навстречу люди громко ругались матом, а потом ласково, с сочувствием говорили: “Бедный Веденик-тушка!”. Мне разъяснили: Веденик (Венедикт. – *С.Н.*) бывший ветеринар, ныне колдун. Обучался в бане по черным книгам. Но не прошел последнего испытания – войти в пасть беса, явившегося в виде огненной собаки, и стал колдуном самого низшего разряда: он портит только скот. Со временем одумался и раскаялся в содеянном. Но злая сила не оставляет его, поэтому в отчаянии он часто напивается. Люди сочувствуют ему, однако вынуждены оберегаться. Ругательства, которыми его встречают, направлены не на него как личность, а на независимую от его воли злую силу [Никитина 1993: 24].

В этих примерах, как и в случае с прихрамовыми «бесноватыми», основными признаками «нечеловеческого» являются неадекватное поведение и/или необычные телесные знаки – однако одного этого, вне соответствующего мифологического/идеологического контекста, недостаточно для «диагностики». Самым интересным при исследовании подобных сюжетов, на наш взгляд, является изучение проявлений «инаковости» (и одержимости как одного из

его вариантов) со взаимно отталкивающихся и взаимовлияющих позиций коллективных представлений и индивидуального опыта, а также с двух точек зрения – внутренней и внешней, «чужого» и тех, кто приклеивает ему этот ярлык.

Библиография

- Криничная 2004 – *Криничная Н.А.* Русская мифология: Мир образов фольклора. М., 2004.
- Леви-Стросс 1985 – *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1985.
- Левкиевская 1999 – *Левкиевская Е.Е.* Икота // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. Под. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Д-К. М., 1999.
- Никитина 1993 – *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.
- Новик 2004 – *Новик Е.С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. 2-е изд., испр. и доп. М., 2004.
- ПМА – Полевые материалы автора.
- Попов 1937 – Долганский фольклор / Вступ. ст., тексты и переводы А.А. Попова. Лит. обработка Е.М. Тагер. Общая редакция М.А. Сергеева. Л., 1937.
- Христофорова 2013 – *Христофорова О.Б.* Икота: мифологический персонаж в локальной традиции М., 2013
- Danforth 1989 – *Danforth L.M.* Firewalking and Religious Healing: The Anastenaria of Greece and the American Firewalking Movement. Princeton Univ. Press, 1989.
- Worobec 2001 – *Worobec C.D.* Possessed: Women, Witches and Demons in Imperial Russia. DeKalb: Northern Illinois Univ. Press, 2001.

Schizophrenia or Possession? Существуют ли демоны для психиатра?

Иосиф Зислин (Иерусалим)

Психиатрия диагностирует любое явление, связанное с одержимостью, как проявление патологии. Для религиозного же человека вполне понятно, что душевная болезнь – это не более чем одержимость бесами, действия духа, вошедшего в человека и действующего в чужом теле. Для фольклориста и антрополога вопрос открыт.

Краткий перечень таких подходов может выглядеть следующим образом:

I. Медицинско-религиозный подход.

1. Одержимость – это душевная болезнь, она может наблюдаться как при психозах, так и при различных диссоциативных нарушениях.

2. Душевная болезнь – это одержимость.

3. Одержимость – болезнь (например, шизофрения), но демоны существуют и, соответственно, у таких больных имеют место не галлюцинации, а лишь ошибочные интерпретации реальных явлений (иллюзии) [Irmak 2014: 773–777].

Проблема в такой системе описания заключается в применении совершенно однозначного и одномерного подхода к «ненормальным» явлениям, только в одном случае свидетельством патологии будет считаться рассказ об одержимости, а в другом – рассказ о болезни.

II. Культуральные модели описания.

Выделяются разные типы одержимости и соответствующие психологические типы мотивации [van Duij] et al. 2014: 8–24].

III. Культурно-антропологический подход, базирующийся на исследовании языка, который позволяет перекодировать нечеткие, довербальные впечатления в конкретный рассказ об одержимости. В таком контексте явления одержимости будут нахо-

даться в одном ряду с явлениями «нольфакторного языка» [Olofsson, Gottfried 2015: 315–320], рассказами о сновидениях, быличками о нечистой силе [Чередникова 2008: 125–134] или симуляции психической болезни [Зислин 2004: 267–289].

Доклад посвящен описанию таких семиотических кодов в контексте описания явления одержимости на примере разных культур.

Библиография

- Зислин 2004 – *Зислин И., Куперман В.* Симуляция психоза: семиотика поведения // Русская антропологическая школа. Труды. Вып 2. М., 2004.
- Чередникова 2008 – *Чередникова М.П.* Галлюцинации и/или фольклор // Кирпичики. Фольклористика и культурная антропология сегодня: Сб. статей в честь 65-летия С.Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности. М., 2008.
- Irmak 2014 – *Irmak M.* Schizophrenia or possession? // Journal of Religion and Health. 2014. Vol. 53.
- Olofsson, Gottfried 2015 – *Olofsson J., Gottfried J.* The muted sense: Neurocognitive limitations of olfactory language // Trends in Cognitive Sciences. 2015. Vol. 19. No. 6.
- van Duijl et al. 2014 – *van Duijl M., Kleijn W., de Jong J.* Unravelling the spirits' message: A study of help-seeking steps and explanatory models among patients suffering from spirit possession in Uganda // International Journal of Mental Health Systems. 2014. Vol. 8.

От фольклора к медиалору



**Духи *сикигами* в японской магии *оммёдо*:
от средневековой литературы до поп-культуры XXI в.**

Диана Кикнадзе (Тбилиси)

В VI в. японцы впервые познакомились с китайским натурфилософским учением Инь-Ян, а также некоторыми магическими практиками и обрядами: различными гаданиями, заклинаниями и экзорцизмом. В Японии эта совокупность знаний стала называться *оммёдо* (Путь Светлого и Темного начал). Вскоре *оммёдо* вошло в синтез с местными японскими суевериями и представлениями о духах предков и природы. Эти элементы «родной» религии вместе со своей ритуальной обрядностью стали активно проникать в чужеземное учение и вскоре трансформировались в сугубо японский вариант учения Инь-Ян, который к концу X столетия завоевал огромную популярность среди японского населения. Мастеров *оммёдо*, которые занимались геомантией, гаданием, составлением личных календарей, избавлением от порчи и недугов, экзорцизмом и многим другим, называли *оммёдзи*. Основоположителем качественно нового варианта *оммёдо* и любимым персонажем прозы *сэцува* эпохи Хэйан (794–1185) считают искусного придворного *оммёдзи* Абэ Сэймэя [Трубникова, Бачурин 2009: 174–176].

У каждого *оммёдзи* в услужении были посыльные духи, называемые *сикигами* («подобие духа»). Эти духи относятся к низшим представителям мира демонов, являются аморфными, но хозяин мог их оживить или превратить в какой-либо предмет, прочитав заклинание и совершив определенные движения руками. Согласно японским источникам X–XIII вв., бесплотных *сикигами* превращали в людей и животных, используя по прямому назначению навыки и способности тех и других. Так, человеческое воплощение *сикигами* использовалось мастером для передачи устного послания; его могли также использовать в качестве личного слуги, чтобы запрячь повозку, открыть ворота и т.п. [Pang 2013: 111].

Если духа превращали в животное, чаще всего в ворона, цаплю, сокола, пса или лисицу, то здесь ценился тот или иной его навык, как, к примеру, умение пернатых летать и даже способность обгадить человека с высоты полета. Однако *оммёджи* обладал навыками превращать в нечто иное и неодушевленные предметы вокруг себя: листья растений, мелкие камни и бумагу. В источнике XIII в. «Удзи сюи моногатари» есть описание сцены состязания между двумя сильными соперниками *оммёджи*, когда они по очереди подбрасывали предметы, которые уже в воздухе превращались в животных. Если камешек, подброшенный одним магом, превращался в ласточку, то от малейшего прикосновения к птице круглым веером другого мага ласточка вновь обращалась в камешек [Удзи сюи моногатари 1996: 335–337]. Там же мы узнаем о возможности управлять и растениями: великий придворный маг Абэ Сэймэй, подстрекаемый молодыми монахами, был вынужден продемонстрировать свою магическую силу – совершить смертоносный ритуал. Сорвав лист какого-то растения, он свернул его в трубочку, нашептал заклятье и запустил в лягушку. Лист, словно стрела, тотчас же убил ее [Удзи сюи моногатари 1996: 337–338].

Вредоносные функции *сикигами*

Было бы ошибкой считать *сикигами* послушными марионетками – в руках злонамеренных *оммёджи* и колдунов они могли оборачиваться в птиц и зверей, вселяться в животных и управлять ими, наслать проклятье или убивать человека на расстоянии. *Сикигами* могли вселяться и в людей, даже нападать на самих мастеров, вырвавшись из-под их контроля. Мастер мог посылать на задание, но мог и придерживать своих прислужников, не пользуясь ими. В случае, когда *сикигами* оставляли без присмотра, они могли действовать самостоятельно, насылая порчу и проклятья [Pang 2013: 114]. В большинстве же случаев *сикигами* использовались для ритуала наведения порчи на соперника. К мастерам-*оммёджи* обращались при необходимости составить личный календарь, что-то вроде гороскопа на каждый день, где

значились опасные для здоровья и жизни человека дни и приводились советы, как избегать несчастия. Мастера занимались гаданием, определением благоприятных направлений в случае путешествий или строительства нового жилища. Помимо этого, некоторые мастера выполняли и заказы на наведение порчи.

Изображение *сикигами* в литературе

В литературе эпохи Хэйан содержатся разные описания *сикигами*. Упомянуты аморфные и зооморфные *сикигами*, предметы, способные принимать иной облик или совершать различные действия, а также двенадцать *сикигами*, прислуживающих придворному магу Абэ Сэймэю, частично антропоморфных, частично демонических. В женской дневниковой прозе первой половины X в. впервые словом «дух», «привидение» (*сэйрэй*), обозначается существо, находящееся в дворцовых покоях. Его не было видно, но оно издавало звуки – чихало, причем в тот самый момент, когда фрейлина клялась в чем-то своей госпоже. Чиханье раздалось в неуместный момент и, согласно японскому суевию, клятва была воспринята как ложь со стороны фрейлины. Обиде придворной дамы не было предела, поэтому она расценила этот неуместный звук как злокозненные действия *сикигами* [Сэй-Сёнагон 1988: 205–206]. В истории из «Удзи сюи моногатари» «Про то, как монах испытывал Сэймэя» упоминаются *сикигами* в образе детей, которых привел с собой старый монах. Выразив свое почтение мастеру, он попросился стать его учеником, но *оммёдзи* сразу понял, что его искушают, так как дети показались ему странными на вид, да и зачем вдруг понадобилось монаху из далекой провинции напрашиваться к нему в ученики? Сэймэй отказался принять старца в тот день, но сотворил про себя особую молитву и дети внезапно куда-то подевались. Перепуганный старик воротился и стал повсюду их искать и спрашивать о них у Сэймэя. Тот рассердился такой проверке своего мастерства, но, вняв просьбе, вернул детей-оборотней назад [Удзи сюи моногатари 1996: 335–337]. В сборнике «Удзи сюи моногатари» описаны функции аморфных *сикигами*. Это описание носит характер сплетни в самой концовке рассказа: поговаривали, в доме у Абэ

Сэймэя прислуживают *сикигами*. Кто-то невидимый отворяет и запирает ворота, запрягает повозку, опускает и поднимает шторы, передает сообщения, отвечает на вопросы, но в то же время никого не видно [Удзи сюи моногатари 1996: 338]. Помимо множества аморфных *сикигами*, также известно, что Сэймэй управлял и двенадцатью прислужниками, имевшими различный облик и функции.

В литературе эпохи Хэйан мы не находим точного описания их внешности. Иконография *сикигами*, как и портрет самого Абэ Сэймэя, создается уже в последующие века. Впервые *сикигами* были изображены в иллюстрированном свитке «Наки Фудозэнги» (Летопись о рыдающем Фудо) в конце XIII в. На свитке изображен сам Сэймэй в окружении своих прислужников перед ритуальным столом с яствами. Двое *сикигами* изображены на свитке в виде маленьких чертей, но пятеро восседают перед жертвенным столом в облике безобразных полуптиц-полузверей, выступая, скорее всего, в роли защитников хворающих [Симура 2000: 9]. Аналогичные духи-помощники были и в тантрическом буддизме. Функции и тех и других схожи, исключение составляет лишь способ управления ими. Также известно, что Сэймэй содержал своих двенадцать прислужников под мостом, так как своим ужасным видом они пугали его жену.

***Сикигами* в современной масс-культуре**

Вызывает интерес и современная интерпретация *сикигами* в комиксах манга и кинематографе. В начале XXI века в Японии наблюдался бум на тему *оммёдо*. Такой интерес спровоцировало появление сборника манга про Абэ Сэймэя по мотивам романа «Оммёдзи» Баку Юэмакура (1988). Впоследствии же тема, поднятая художниками, привлекла издателей и ученых, создателей компьютерных игр и кинематографистов. Благодаря случайному интересу одного художника и буму на *оммёдо* в поп-культуре, японская историография сумела восполнить лакуну в области изучения *оммёдо*.

Любопытно изображение *сикигами* в комиксах, анимэ, играх и кино: согласно канонам манга, антропоморфные *сикигами* изоб-

ражаются в виде женоподобных юношей. Что касается аморфных *сикигами*, превращенных в бумажные фигурки, то в *анимэ* и *манга* они получили изображение в соответствии с классическими эстетическими представлениями *кавайи* (милый, славный, очаровательный) – с забавными рожицами, округлыми очертаниями туловища, чтобы вызвать у зрителя симпатию. В кинематографе также прослеживается влияние *манга* и *анимэ* на изображение персонажей: Абэ Сэймэй, как герой положительный, изображается исключительно юным и женственным, а его прислужники-*сикигами* внезапно обретают гендер – их роль в фильмах играют юные девушки. Этот изобразительный прием наглядно показывает положительный характер персонажей и изначально формирует у читателя и зрителя нужное отношение к героям.

Библиография

- Симура 2000 – *Симура К.* Оммёдзи рецудэн. (Симура Кунихиро. Биография мастера Инь-Ян. Серия: Темное наследие японской истории). Токио, 2000.
- Сэй-Сёнагон 1988 – *Сэй-Сёнагон.* Записки у изголовья // Классическая японская проза XI–XIV веков / Пер. со старояп. В. Марковой. М., 1988.
- Трубникова, Бачурин 2009 – *Трубникова Н.Н., Бачурин А.С.* История религий Японии. М., 2009.
- Удзи сюи моногатари 1996 – Удзи сюи моногатари. (Библиотека-серия «Синхэн нихон котэн бунгаку дзэнсю». Т. 50) Сост., пер. со старояп. и коммент. Кобаяси Ясухару, Масуко Кадзуко. Токио, 1996.
- Pang 2013 – *Pang C.* Uncovering Shikigami. The search for the spirit servan of Onmyodo // *Japanese Journal of Religious Studies.* 40/1. Nanzan Institute for Religion and Culture, 2013.

Жеребец в бане и медведь для НКВД: модели оборотничества в мифологии алтайцев

Дмитрий Юрьевич Доронин (Москва)

Способностью к оборотничеству в алтайских мифологических системах обладают¹ различные персонажи: духи-хозяева гор и источников-*аржанов* (*ээзи*), демонические существа *алмысы*, эпические богатыри, шаманы. При этом наиболее частотными воплощениями, которые принимают, оборачиваясь, живые шаманы, являются звери (медведь, жеребец, свинья), птицы (гусь, лебедь, журавль, сова), рыбы, насекомые (бабочка, пчела) и камни разного цвета [Инф. 1–7]. Мертвые шаманы могут оборачиваться вихрем [Яданова 2008: 175]. Эпический богатырь, прячась или проходя испытания, превращается в медведя, лису, птицу, червя, нитку, в нищего старика [Инф. 8]. Грядущий мессия-правитель части алтайцев и телеутов *Шүнү-батыр* в облике ясновидящей собаки-*көстүктү* с желтыми отметинами над глазами провожает уходящих на фронт в 1941 г. алтайцев:

Были люди, которые знали, что это Шүнү рядом шел, они сказали, что «это он нас провожает». И люди знали, что с ними, значит, и покровитель большой, богатырь [Инф. 9].

Духи и *алмысы* имеют более широкий спектр обликов для превращения – атмосферные явления, растения, люди, предметы и, прежде всего, животные «с холодным дыханием/носом»:

Ну, могут прийти в виде животных: козы, лисы, собаки. Может и в виде ветра прийти: вроде так, когда ветер поднимается и маленьким смерчком крутится. В форме кошки может при-

¹ Имеются в виду преимущественно актуальные мифологии алтайцев (*алтай кижилары*) и теленгитов. Мифологические тексты извлечены из интервью, записанных нами во время полевой работы в Республике Алтай в 2003–2015 гг. В свою очередь, в мифологии каждого из указанных народов приводимые тексты принадлежат мифологическим системам меньшего порядка: охотничьей, шаманской, сказительской, «людей села».

ти, сам черт – это кошка. В тех животных, у кого нос холодный, они все – демонические существа [Инф. 9].

Наиболее частотным способом лингвистического выражения оборотности для всех этих случаев является глагол *кубулар* – ‘изменяться, переменяться’, ‘превращаться во что-либо’, ‘переливаться различными оттенками’, ‘принимать иной вид’ (*алт.*) и образованное от этого глагола причастие *кубулып*, например: *Тастаракай боро карчага болып кубулып алды* – ‘Тастаракай в серого сокола, став, обратился’ (*алт.*) [Баскаков 1947: 93].

Кроме того, рассказчиками часто употребляется глагол *болор* – ‘быть, становиться, делаться’ и соответствующее причастие *болып*, например, в сказке: *бойы алтын күүк болып ийди* – ‘сама она в золотую кукушку превратилась’ (*алт.*) [Баскаков 1947: 33], или в быличке о превращении *алмыса*: *ак эчки болып* – ‘белой козой став’, *натуральна киши болтуран ол* – ‘натурально человеком становится он’ (*алт., теленг.*) [Яданова 2013: 182–183, 192–193]. Реже для выражения оборотности употребляется глагол *башкаланар* – ‘измениться, сделаться другим’ (*алт.*) [Баскаков 1947: 28]. Кроме того, в опубликованных фольклорных текстах и в живой речи информантов встречаются различные вариации этих слов (диалектные формы, стяжения и проч.), например, *кубулјат* (стяжение от *кубулып јат*) [Инф. 5] или *куулгат* – ‘принимать облик’ [Инф. 2], используемое в героических сказаниях.

«Они – никакие»: воплощение, оборотничество, одержимость

Вероятно, архаичной особенностью сибирских мифологий, прослеживаемой и на алтайском материале, является нечеткое разграничение таких процессов как: а) явление/воплощение духа в одном из n-го множества характерных для него обличей; б) собственно оборотничество; с) смена облика через вселение демонического персонажа в человека (одержимость). В описании всех этих процессов используется уже известное нам понятие *кубулып*, выражающее способность персонажа превращаться, «способность показывать себя людям в разных обликах», пони-

маемая одним из информантов «как своего рода энергия, само существование которой главнее, чем разные формы, которые она принимает» [Халемба 2006: 524]. «Образы, которые принимают духи, различны. Они никакие, <...> духи могут принимать любой вид, чаще человека», – говорит алтайская шаманка [Тюхтенева 2006: 434].

Изменчивость самих обликов зависит от характера коммуникации между человеком и мифологическим персонажем. Коммуникативному аспекту воплощения и оборотничества *ТайгааҢ ээзи* – ‘хозяина горы’ (алт.) посвящена другая наша статья [Дорогин 2013]. Так, к совершающему обряд алтайцу дух-хозяин горы приходит в образе мудрого Белого старца, всадника или людей в старинных национальных одеждах, а охотнику-браконьеру является устрашающая и карающая ипостась ээзи – например, падающее дерево, от которого невозможно уклониться, или разъяренный медведь.

Может медведь показаться, бывает. Вот случай был недавно в Бийке, с Крускановым Семеном. Он живицу добывал, работал. Ну, кажется ему: медведь вот идет на него! Он полез на дерево. Сидел, сидел на дереве. Вот кажется ему, что медведь за ним гонится! Видит он, а на самом деле медведя не было! Оказывается, это ему казалось просто. А потом опомнился – никакой медведя нету! А он потом болел-болел и всё – и умер! Это ТайгааҢ ээзи был, Хозяин тайги его ненавидел, значит, выгонял! Хозяин тайги ему показался вот так, и утащил его! Семен медведей ходил убивал-убивал, а Таежный Хозяин его и убрал! Медведей он много убивал, вот за это ему так и показался! Не надо брать, по нашим поверьям, медведя. Много убивать, много добывать нельзя! А сколько хочешь – взял, больше не убивай, хватит! [Инф. 14]

Из «животных ипостасей» ээзи воплощается/оборачивается в хищных, зубастых, когтистых, рогатых, больших зверей или зверей с какими-то особенностями внешности/поведения, например, обитающих в земле или связанных с водой, в альбиносов, меланистов, с особенной отметиной. *ТайгааҢ ээзи* также вопло-

щается в птиц-вестников (кукушка, дятлы, в том числе желна, ворон, рябчик), с этим связано много примет о прилетающих к дому (к добру или не к добру) лесных птицах. Вестниками *Тайга-аН' ээзи* могут быть и змеи. Подобная изменчивость облика характерна также для духов-хозяев источников (*аржанынг ээзи*) и водоемов (*суунынг ээзи*). *Ээзи аржана* может принимать вид цветка, бабочки, змеи, маленькой девочки, девушки, «вид любого животного, растения» [Дьяконова 2001: 173].

«Принципиальная неустойчивость, континуальность, текучесть», «исходное непостоянство» или «отсутствие изначально-го облика» духов-хозяев, соотносящееся «с особой легкостью их внешних метаморфоз», неоднократно рассматривались на центральноазиатском материале в работах С.Ю. Неклюдова [Неклюдов 1994: 262–268; 1998: 135; 2010: 101–120]; см. также его работу, публикуемую в настоящем сборнике.

Изменчивость, неопределенность облика – своего рода «генеральное свойство» духов и некоторых демонологических существ центральноазиатской и южносибирской мифологии. По всей видимости, оборотничество логически выводится из неопределенности и текучести облика. При этом, даже в рамках одного текста, рассказчик может смешивать его с одержимостью и воплощением, как, например, в следующем тексте:

Говорят, что алмыстаган – человек сам становится алмысом, и он ни с кем не разговаривает, только вот с алмысом, а алмыс невидим. Выводят из него алмыса, говорят. Не может произнести слово «алмыс», он всё «мыс, мыс» говорит. А когда вот «алмыс» произнес – вышел вот от него алмыс. Она вот общается только с алмысами, и, вот, для нормальных людей она как бы сошла с ума, потому что она что-то там делает, общается с кем-то, непонятно с кем, не видно. А на самом деле оказывается – с алмысом [Инф. 5].

В ходе интервью мы несколько раз переспрашивали информанта о том, становится ли действительно человек *алмысом* (оборотничество), или же *алмыс* как дух вселяется в человека (одержимость) с необходимостью последующего экзорцизма.

Как и в разговоре с другими информантами, в ответ мы получали неуверенные, невнятные пояснения, из которых выходило, что и «человек сам становится *алмысом*», и «человек становится как *алмыс*», и даже – «*алмыс* начинает так жить среди людей, легализуется».

Любопытно, что и в переводе на русский язык алтайского глагола *алмыстаган* не разделяются эти две стратегии – активности, когда оборачивается сам человек, и пассивности, когда дух овладевает им: так, буквальное значение слова – ‘пошел в алмысы’ (*алт.*), но в пояснениях переводчика указывается, что «человек попадает во власть *алмыса*, становится зависимым от *алмыса*» [Яданова 2013: 250].

Большинство алтайских мифологических текстов, в которых сообщается о смене облика, вероятно, следует отнести к «текстам о воплощении», которые отличаются от «текстов об оборотничестве» регистром, оптикой описания: если в первом случае сюжет практически целиком посвящен действию персонажа в определенном облике, то во втором случае интрига сюжета определяется именно сменой обликов. К таким текстам следует отнести, прежде всего, былички и легенды о шаманах и об алмысах. Эти тексты имеют общие черты как в моделях, так и в интерпретациях оборотничества.

Однократное и ступенчатое: только в козу или из камня в птицу?

Во-первых, оборотничество может быть представлено или как однократное, или как ступенчатое.

В случае однократного оборотничества текст повествует о разовом превращении шамана в медведя/птицу/рыбу; в рассказе об *алмысе* тоже сообщается только об одном его превращении, например, в желтую/синюю козу или в желтого щенка [Инф. 3–6, 8, 9]:

У моего отца Кирбика Чепонова дед был знаменитым шаманом, этого человека звали Менди, он умер давным-давно, отец мой с девятьсот шестого года. Он рассказывал такие вещи, что

он превратился в рыбу и спустился по реке вниз. Потом – река впадает в Урсул, он – по Урсулу. Потом попадал в Бию и Обь, там, говорил, такие две железяки, и на них – зеленые домики ездят. Люди садятся на эти зеленые домики и едут. Потом видел большой город, потом он поднялся на небо, там узнал, что у того-то и того-то волк утащил овцу или задрал корову. Потом отец рассказывал: «Мы тогда над ним смеялись. Когда я вырос, потом уже ездил, это сам увидел. И как он мог, сидя здесь, железную дорогу и Бийск увидеть? [Инф. 15]

Модель однократного превращения встречается чаще всего в текстах, описывающих одну цель, одно действие персонажа: необходимо сплавить рыбой по реке, чтобы узнать ситуацию, превратиться в медведя, чтобы напугать/одержать победу, или превратиться в козу, чтобы заманить в лес человека:

Алмысы могут превращаться: могут превратиться в собаку, могут в козла превратиться. Но обычно больше всего в козла превращаются! Маленькие дети (*алмысов*) – в овечек, козленка, а постарше – в козла превращаются. Заманивает так человека: она превращается в козла, вот человек видит этого козла, его всегда загоняет. Вот может человек в любой лес за этим козлом уйти, и это, они могут это [Инф. 10]

При ступенчатом оборотничестве в тексте описывается цепочка превращений персонажа: сжигаемый в юрте шаман сначала оборачивается в белый камень, затем в буроватый/золотой камень, потом в птицу и в человека [Анохин 1924: 112–113, 129–130]; *алмыска* превращается сначала в красивую девушку, затем обретает свой уродливый облик, затем, преследуемая людьми, превращается в козу/собаку и, уже пойманная, при угрозе смерти, превращается в кусочек старого войлока и затем – в сухую траву [Инф. 5, 10, 11]:

Это мне бабушка рассказывала: у них в роде Кергил были шаманы. И когда всех шаманов почему-то, я даже не знаю, в каком это году было, когда всех шаманов собрали в одном *айы-*

*ле*² и подожгли их, то один шаман собрал своих детей, укрыл их собою от пожара, превратившись в черный камень. И когда айыл весь сгорел, и когда огонь весь упал, он, говорят, превратился обратно в человека, вот, сказал вот как бы: «Живите, плодитесь!» А потом превратился в сову и улетел, а дети его живы остались [Инф. 16].

Ступенчатость/этапность процесса оборотничества определяется продолжительностью и кумулятивными особенностями интриги сюжета: *алмыса* или шаманов пытаются уничтожить в течение какого-то времени, несколькими последующими попытками.

Тут бывает поэтапно даже: за алмысом гонится охотник, он стреляет в него, и алмыс превращается сначала в козу, потом превращается в старый войлок курумжы, потом, под конец, в сухую траву. Сухую траву поджигают, такое тоже есть [Инф. 5].

Иногда рассказчик не только представляет смену обликов как попытки персонажа избежать смерти, но и пытается более умозрительно выразить связь между конкретным обликом и его функцией, как, например, в следующем *Алкыш сӧс* – ритуальном ‘благословении’ (*алт.*) шаману Тостогошу:

*Когда предчувствуешь доброе,
То порхаешь белой бабочкой.
Когда предчувствуешь злое,
То делаешься плотным, как черный камень,
Подобный меркнувшему месяцу.*

[Анохин 1924: 129–130]

Полное и частичное: мохнатое сердце и съедобное тело

Во-вторых, можно говорить о полном или частичном оборотничестве: персонаж или полностью меняет свой один облик на другой (человеческий на медвежий, или коза превращается в войлок, без сохранения каких-либо признаков предыдущего облика), или происходит какое-то фрагментарное замещение. Воз-

² *Айыл* (*алт.*) – национальное алтайское шестиугольное срубное жилище с конической крышей, очагом и дымовым отверстием в крыше.

можны различные варианты модели частичного оборотничества: например, персонаж может превращаться не до конца, сохраняя какие-то черты предыдущего облика. Так, *алмыс* в облике девушки сохраняет демонические или териоморфные «рудименты» – прозрачный затылок/спину, когти или шерсть на спине; у потомков брачного союза *алмыса* и человека (род Алмат) сохраняются повышенная волосатость, смуглость, гневливость [Инф. 3, 9, 10].

В другом случае неполнота оборотничества определяется тем, что персонаж, сохраняя свой облик, изменяется лишь в малой степени: например, у убитого кыргызами шамана Бади было обнаружено обросшее шерстью сердце. До этого шамана безуспешно убивали дважды и смогли убить только на третий раз, распоров ему тело и обнаружив странное «териоморфное сердце». Благодаря этой находке, даже враги признали Бади великим шаманом [Анохин 1924: 125]. Другие примеры: во время камлания у шамана вырастают оленьи рога, на конце языка – трава, на плечах – по дереву [Инф. 1, 3, 12], изо рта/носа он изрыгает огонь, змей, железные предметы [Анохин 1924: 135].

Уже утвердившись в человеческом облике жены охотника, *алмыска* для чудесного изготовления пищи вынуждена прибегнуть к частичному оборотничеству: свое мясо, срезанное с икр и подмышек, она превращает в мясо дичи, свои кишки – в бараньи вареные кишки, а струпья своей кожи – в чайную заварку [Инф. 3, 9, 10].

Иллюзорное и реальное: медведь для НКВД и медведь-воин

Наконец, в плане интерпретаций оборотничество может быть представлено как *иллюзорное* и как *действительное*, когда персонаж, по мнению рассказчика, прибегает к обману или превращается по-настоящему.

Иллюзорную смену облика рассказчик объясняет особой силой, гипнозом персонажа: так, шаман показывает/превращается в медведя, чтобы напугать, продемонстрировать свое мастерство или убедить сотрудников НКВД в том, что он действительно на-

стоящий шаман, а не шарлатан [Инф. 1, 12, 15]. Парадоксальным образом, чтобы утвердить свою правоту, он прибегает, фактически, к обману. Рассказы об «испытании шаманов» очень частотны в актуальной мифологии алтайцев и теленгитов:

Моей матери родной брат был шаман. Кокшын звали его, из *сёбка*³ Саал. В годы гражданской войны шаманов садили, и его посадили в тюрьму. И там еще одного шамана посадили. Посадыт в тюрьму, закроют на замок, и к закату эти два шамана свободно на улице ходят и курят. Стражники зайдут, посмотрят, а в тюрьме камера закрыта на замок! Потом они их никак не могли закрыть, и действительно они поняли, что это люди, которые обладают особой силой.

Как-то собрали народ на площади, привели этих двух шаманов и сказали: «Если вы действительно обладаете гипнозом, народу докажите!» Тогда онгудайский шаман вышел к народу и у него на плече кедр вырос, а на другом плече береза выросла.

Потом сказали моему дяде: «Но, докажи!» Он железо на костре докрасна раскалил и начал это железо лизать, и у него язык не пострадал. А второй <кам>, там три <доказательства> нужно было сделать, он живого медведя из стены вызвал: начал шаманить, и живой медведь туда вошел, в аудиторию, где сидел народ. Люди все испугались, побежали. И тогда они отпустили обоих, они действительно народу доказали, и дали им бумажку, что они действительно обладают такой силой, что их трогать нельзя! [Инф. 12]

Также и *алмыс* на время иллюзорно принимает облик девушки – для соблазнения человека, для охоты за его детьми:

На самом деле, *алмыс* – не красивая девушка, просто превращается в образ человеческий, с виду он безобразнейший, он обманывает людей [Инф. 8]. Скорее всего, иллюзия,

³ Сёбк – ‘кость’ (*алт.*) – род у тюркских немусульманских народов Алтая; обладает всеми основными признаками рода: собственное имя, экзогамия, унилинейность [Батьянова 2007: 11].

наверное. Людей заманивает просто вот [Инф. 1]. *Алмысы* в женщину красивую могут превратиться, чтобы с мужчинами сходиться [Инф. 6].

В случае реального превращения шаман превращается в камень/птицу, чтобы спастись [Анохин 1924: 112–113, 129–130], в медведя, чтобы драться с колдуном в образе свиньи. *Алмысы*, превращаясь в коз, живут в тайге и на выпасе [Инф. 3–7, 9]. Тот же мифологический мотив о шаманских чудесах/превращениях, который интерпретируется некоторыми рассказчиками в понятиях иллюзии/обмана, может трактоваться через представления о реальном превращении:

Камдар – ‘шаманы’ (*алт.*) могли в медведя превратиться. Когда камлает – прямо деревья вырастают на плечах маленькие, чал – ‘лиственница’. Когда камлает – могут и рога вырасти, как маральи [Инф. 3].

Когда первый раз русские приходили, то здесь, в этих местах было столкновение колдунов ихних с тубаларскими камами. В Турочакском районе. И камы съедали, ну, побеждали этих колдунов. И был такой случай в Тондошке, в тех местах: был какой-то колдун, очень сильный был. И он враждовал с одним камом, отношения не сложились. И, короче, он взял и превратился в свинью, свинья ворвалась в юрту кама и все перевернула. Кам пришел к этому колдуну и сказал: «Ну, я тебя, – говорит, – прощаю, но в следующий раз я превращусь в медведя и тебя, мол, съем!» Он превратился в самого сильного зверя. Наверное, если бы у нас здесь были слоны – он бы сказал: «Я превращусь в слона». Если бы был динозавр рэкс – он бы сказал: «Динозавр рэкс» [Инф. 7].

Жеребец в бане, служебные духи и старые вещи

Вопрос об иллюзорности или реальности превращения не всегда связан с оценкой истинности. Бывают и более сложные случаи, также совпадающие в текстах об *алмысах* [Инф. 6] и в текстах о магических специалистах: принятие иллюзорного облика как необходимое условие зачатия ребенка. Рассказчика не забо-

тит, на самом ли деле персонаж меняет облик, главное, что в результате получаются дети. Так, например, известный сказитель *кайчы* Алексей Калкин был известен также тем, что излечивал женщин от бесплодия с помощью массажа в бане, а также, по фольклорным версиям, оборачиваясь в жеребца:

Он, – говорит, – калитку открывает, на крючок закрывает, я захожу. Кладовку открывает, на крючок закрывает. Дверь открывает, я захожу, и дверь на крючок закрывает. Сам, – говорит, – в другую комнату заходит: «Ты, – говорит, – иди туда». «Я, – говорит, – в одну комнату зашла, потом – раз! – смотрю – жеребец! Черный жеребец, прямо, – говорит, – стоит вот так у него, по грудям бьет, по животу». Черный, говорит, жеребец забегает и ржет! «Я как увидела это, я, – говорит, – от страха как выбежала, пинком, – говорит, – сразу как точно попала в крючок! Дверь открываю, выбегаю. В кладовке крючок ногами открываю, – говорит, – на улицу выбежала, там крючок открыла и убежала, и всё». «И, – говорит, – зачем я испугалась? Теперь бы, может, с ребенком была, теперь, – говорит, – до сих пор живу одна, и детей нет». Видать, он в таком образе заходит, в образе жеребца, и стояло все у него [Инф. 2].

Рассказывая об *алмысах*, информанты иногда более подробно поясняют сам процесс оборотничества, например:

Алмысы превращались в человека. Но это не превращаться, у них там когти отпадали, шкура ли, и они выходили в человеческом обличье, а потом обратно одевали и становились алмысами [Инф. 6].

И один раз он сделал вид, что пошел на охоту, а сам спрятался и потом подождал и пришел, и подглядывать начал. А, на самом деле, она свой обычный облик скинула, *алмыса* обрела. Она была красивой девушкой, а потом она взяла и просто облик скинула, ну, и неопрятная такая, полная, жирная, все у нее висит, и еще когти и лицо страшное, груди свисшие [Инф. 13].

Помимо моделей, общих для оборотничества шаманов и *алмысов*, есть и специфические, например, превращение *алмыса*

(реже – *ўзўта*⁴ или *кۆрмөсә*⁵) в старые вещи: войлок, кошму, обувь, ее подошвы, сундук, угол заброшенной юрты. Вполне возможно, что соответствующие тексты [Инф. 5, 9, 11] являются отголосками в Южной Сибири китайской мифологической модели оборотничества, согласно которой оборотнем становятся старые вещи или животные [Алимов 2008: 49]. В работе, опубликованной в настоящем сборнике, С.Ю. Неклюдов приводит более восточный, бурятский материал о зооморфном демоне ада, который, пришибленный дверью, как и алтайский *алмыс* в случае смертельной опасности, превращается в лоскут старой кошмы [Манжигеев 1978: 14]. Неклюдов также выдвигает предположение, что старая кошма – исходная сущность такого рода демонов.

В рассказах о шаманах часто встречается интерпретация оборотничества как деятельности духов-помощников:

Темдек – *кам* был улаганский, потом от него Темдековы пошли, он в Чибиле жил, до войны. Он чего-то много знал, у него еще брат был, тоже кам – он в Курае жил. *Сёёк* – Саал у них, кажется. Они друг с другом разговаривали прямо – один в Улагане, а другой в Курае. В общем, общались. Если один к другому в гости идет, то он уже знает: «Счас придет, – говорит, – этот». Пчела залетает, и он говорит: «Вот, брат уже приехал!» Это *сўне*⁶ его брата, и он знал, что он уже приехал. Пчелу увидел: «Вот, мой брат приехал». Летом в *айыл* залетала. А, может, это его посланец – *альчы* был, посланец *кама*. Брату отправляет, чтобы тот знал. Это же не пчела, это, наверное, *кۆрмөс*. Там же у него разные слуги-то, и *кۆрмөсы* там всякие [Инф. 3].

На самом деле, поясняет информант, пчелой/птицей/медведем летает или ходит не сам шаман, а его служебный дух, выпол-

⁴ *Ўзўт* – ‘злой дух умершего человека’ (*алт.*) [Баскаков 1947: 171].

⁵ *Кۆрмөс* – ‘злой дух, бес, дьявол, черт’ (*алт.*) [Баскаков 1947: 92].

⁶ *Сўне* – ‘душа человека, выходящая в момент смерти и остающаяся некоторое время около умершего в виде ветра, воздуха, пар’ (*алт.*) [Баскаков 1947: 134]. Посмертный «двойник» человека, по истечению срока превращается в *ўзўта*. Может при жизни, во время сна, выходить из тела человека или отправляться в путешествия во время камлания вместо самого шамана [Функ 2005: 25, 30–32].

няющий функции вестника, разведчика, посланника или воина [Инф. 3, 5, 9, 12]. Так, шаман Таштан победил духов русской колдуньи, бегавших в образе свиней, призвав своего духа-помощника медведя [Ямаева 1998: 57–58].

Библиография

- Алимов 2008 – *Алимов И.А.* Бесы, лисы, духи в текстах сунского Китая. СПб., 2008.
- Анохин 1924 – *Анохин А.В.* Материалы по шаманству у алтайцев. Л., 1924.
- Баскаков 1947 – Ойротско-русский словарь около 10000 слов / Сост. Н.А. Баскаков, Т.М. Тоцакова. Под общ. ред. Н.А. Баскакова. М., 1947.
- Батьянова 2007 – *Батьянова Е.П.* Род и община у телеутов в XIX–XX века. М., 2007.
- Доронин 2013 – *Доронин Д.Ю.* Между медведем и ангелом: типология обликов горного хозяина у народов Алтая // *In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 2. М., 2013.*
- Дьяконова 2001 – *Дьяконова В.П.* Алтайцы (материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая). Горно-Алтайск, 2001.
- Манжигеев 1978 – *Манжигеев И.В.* Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. Опыт атеистической интерпретации. М., 1978.
- Неклюдов 1994 – *Неклюдов С.Ю.* Экскурс в область монгольской демонологии: автокомментарий эпического сказителя // *Знак. Сборник статей по лингвистике, семиотике и поэтике. Памяти А.Н. Журина / Отв. ред. В.И. Беликов, Е.В. Муравенко, Н.В. Перцов. М., 1994.*
- Неклюдов 1998 – *Неклюдов С.Ю.* Зоодемонизм // *Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого. Т. II / Ред. колл. Т.А. Агапкина (ред.), А.Ф. Журавлев, С.М. Толстая. М., 1998.*
- Неклюдов 2010 – *Неклюдов С.Ю.* Духи и нелюди в недружелюбном мире (о некоторых стратегиях конструирования мифологического образа) // *Forma formans. Studi in onore di Boris Uspenskij. Vol. II / A cura di Sergio Bertolissi e Roberta Salvatore. Napoli, 2010.*

- Тюхтенева 2006 – *Тюхтенева С.П.* Шаманизм // Алтайцы / Тюркские народы Сибири / Отв. ред. Д.А. Функ, Н.А. Томилов. М., 2006.
- Функ 2005 – *Функ Д.А.* Миры шаманов и сказителей: комплексное исследование телеутских и шорских материалов. М., 2005.
- Халемба 2006 – *Халемба А.* Духовная культура // Теленгиты / Тюркские народы Сибири / Отв. ред. Д.А. Функ, Н.А. Томилов. М., 2006.
- Яданова 2008 – *Яданова К.В.* Вихрь түүнек в религиозно-мифологических представлениях теленгитов // Известия Алтайского государственного университета. 2008. № 4/1.
- Яданова 2013 – *Яданова К.В.* Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. Горно-Алтайск, 2013.
- Ямаева 1998 – *Ямаева Е.Е.* Указатель персонажей алтайской мифологии. Горно-Алтайск, 1998.

Информанты

- Инф. 1 – Э.Т., 1971 г.р., алтаец, сөөк Сойон, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 2 – К.Ш., 1949 г.р., алтаец, сөөк Төөлөс, с. Кулады Онгудайского р-на, сентябрь 2012 г.
- Инф. 3 – Ю.А., 1951 г.р., теленгит, сөөк Ак Көбөк, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 4 – К.Т., 1952 г.р., алтаец, сөөк Тодош, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 5 – К.Я., 1979 г.р., теленгитка, сөөк Жабак, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 6 – А.А., 1979 г.р., алтаец, сөөк Иркит, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 7 – И.Ч., 1978 г.р., тубалар, с. Тондошка Турочакского р-на, 2004 г.
- Инф. 8 – А.К., 1974 г.р., теленгит, сөөк Ак Көбөк, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 9 – А.С., 1960 г.р., алтаец, сөөк Төөлөс, г. Горно-Алтайск, октябрь 2015 г.
- Инф. 10 – М.М., 1928 г.р., теленгитка, сөөк Жабак, с. Улаган Улаганского р-на, сентябрь 2003 г.

- Инф. 11 – В.Я., 1955 г.р., теленгит, сёок Жабак, с. Ортолык Кош-Агачского р-на, октябрь 2015 г.
- Инф.12 – П.Т., 1930 г.р., теленгитка, сёок Алмат, п.Улаган Улаганского р-на, сентябрь 2003 г.
- Инф.13 – Т.Т., 1996 г.р., теленгит, сёок Майман, с. Ортолык Кош-Агачского р-на, октябрь 2015 г.
- Инф.14 – А.Т., 1937 г.р., тубалар, сёок Тогус, с. Старый Кебезень Турачакского р-на, август 2003 г.
- Инф.15 – 1952 г.р., алтайка, сёок Сойон, с. Хабаровка Онгудайского р-на, сентябрь 2012 г.
- Инф.16 – М.М., 1956 г.р., алтайка, сёок Комдош, с. Келей Усть-Канского р-на, сентябрь 2012 г.

Работа подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках проекта «(Нео)религиозная составляющая культурной идентичности малочисленных народов Российского Севера и Сибири» (проект № 13-01-00276).

Репрезентация оборотничества в жанровом кинематографе: от проклятия к дару

Дмитрий Константинович Чулаков (Пермь)

Начиная с немого фильма «Оборотень» (*The Werewolf*, 1913) западная киноиндустрия на протяжении всего XX в. воспроизводит образ человека-волка. Вервольф не является единственной тематизацией оборотничества в кинематографе, но именно он стал синонимом оборотня в массовом сознании и занял почетное место в пантеоне классических киномонстров.

За редким исключением фильмы об оборотнях можно отнести к хоррорам. Фильмы ужасов отчасти наследуют детективу, но не «конан-дойловской» его формуле, согласно которой расследование тайны ведет к «выздоровлению», а «коллинзовской», где расследование погружает детектива в пучину безумия, часто разоблачая преступника в нем самом [Комм 2012: 17–19]. Поэтому диегезис фильмов об оборотнях отличается повышенной семиотической плотностью. Однако, в отличие от детектива, тайна здесь является для зрителя секретом Полишинеля. Знаки-улики предъявляются не для того, чтобы он мог установить личность оборотня в человеческом облики, но чтобы вызвать у него ощущение тревожного ожидания и подготовить к главному аттракциону – превращению. Поэтому главный вопрос не в том, кто из героев превратится в волка, но когда и как это произойдет.

Зрителю предлагаются и правила интерпретации знаков оборотня. Руководство по толкованию в заложившем «оборотнический канон» «Человеке-волке» (*The Wolf Man*, 1941) предложено как недиегетически (появляющаяся на экране в самом начале энциклопедическая статья о ликантропии), так и в рамках диегезиса (неоднократно повторяющееся разными персонажами рифмованное четверостишие о том, что даже чистый душой человек, возносящий молитву каждый вечер, может обратиться волком, когда цветет волчья трава и восходит полная луна). Рассказчи-

ком часто выступает человек, имеющий доступ к эзотерическому знанию (владелец антикварного магазина в фильме «Вой» (*The Howling*, 1980), или профессор, занимающийся оккультными аспектами ликантропии в «Волке» (*Wolf*, 1994)). Источниками выступают тексты рукописные (исповедальный дневник-самонаблюдение пережившего нападение волка антрополога в «Зловещей луне» (*Bad Moon*, 1996)) и печатные, а также графические изображения (книжные иллюстрации, анатомические схемы и рисунки). Для поздних фильмов характерны фрагменты классических фильмов об оборотнях. Включение подобных эпизодов «с резко повышенной мерой условности усиливает чувство подлинности в остальной части фильма» [Лотман 2005: 362]. Поэтому персонажи комментируют подобные аллюзии на классику жанра с изрядной долей сарказма: персонаж (сам являющийся оборотнем или экспертом по ним) утверждает, что все на самом деле не так, как показывают в голливудских фильмах.

Антропоморфность оборотня также ставит ряд интересных вопросов. По мнению философа Ноэля Кэрролла, конститутивным элементом хоррора как жанра выступает монстр, воспринимающийся как «нарушение естественного порядка вещей» [Carroll 1990: 16]. В развиваемой им когнитивно-оценочной теории эмоций объект приобретает характер монструозности, если представляет для субъекта опасность и расценивается им как нечистый [Ibid.: 27–29]. Опираясь на построения антрополога Мери Дуглас, Кэрролл увязывает переживание нечистоты с трансгрессией или с нарушением схем культурной категоризации. Объект или существо будут восприниматься нечистыми, если они категориально промежуточны, категориально контрадикторны, отличаются неполнотой и/или бесформенностью [Ibid.: 31–32], поэтому принципы «биологического устройства вызывающих ужас монстров <...> можно свести к символическим структурам слияния и расщепления» [Ibid.: 47].

Фигуры слияния (*fusion*) объединяют категориально различные характеристики в отдельном существе, обладающем пространственно-временным единством. В фигурах расщепления

(fission) «контрадикторные элементы <...> распределены между различными, хотя и метафизически соотносимыми, идентичностями» [Ibid.: 46]. В качестве примера фигур расщепления Кэрролл приводит доппельгангеров, альтер-эго персонажей и оборотней. В случае оборотничества «животное и человек обитают в одном и том же теле (понимаемом как локализованная в пространстве протоплазма), однако это происходит *в разное время*. <...> Человеческая идентичность и идентичность волка не сливаются, но, так сказать, сменяют одна другую» [Ibid.: 46].

Однако кинематографический образ оборотня не укладывается в эту схему. Фантастическое в кино, по замечанию Сергея Зенкина, имеет не семиотический, но миметический характер. Единственный кинематографический способ создания эффекта онтологической двойственности, конститутивного для фантастического, «сделать его средоточием сам персонаж, превратив его в чудовище» [Зенкин 2006: 56]. Монстр в таком случае – «это персонаж, который не свидетельствует о мире сверхъестественного, а несет его отпечаток прямо на себе, в собственном визуальном облике», поэтому в кино на первый план «выдвигается визуальная проблема чужого тела, которым одержим персонаж. Чудовище представляет собой двойственное, получеловеческое существо, в нем совмещены два тела, нормальное и “иное”» [Там же: 56–57]. Именно поэтому кинематографического оборотня не удастся поместить в категорию фигур расщепления. Идентичность классического человека-волка действительно темпорально расщеплена. Трагедия чистого душой человека-волка Ларри Тальбота заключается в осознании своей альтернативной идентичности, над которой он не властен. Но кинематографическая иконография оборотня представляет его в виде фигуры слияния. Более того, взаимодействие механизмов расщепления и слияния начинает определять способы репрезентации оборотничества и имеет последствия для сюжета. Если в случае классического человека-волка разные онтологические порядки оказываются непроницаемыми, то в более поздних вариантах иное начинает проступать задолго до превращения. У персонажа появляются

несвойственные человеку способности (регенерация тканей; обострение обоняния и слуха (персонаж «Волчонка» (*Teen Wolf*, 1985) начинает реагировать на высокочастотный свисток для собак, а герой «Волка» чует, что его коллега добавлял алкоголь в кофе). Носитель «ликантропии» демонстрирует повадки животного: изменяются пищевые привычки (персонаж «Воя», бывший до укуса вегетарианцем, начинает есть мясо), правила социальной интеракции (герои «Зловещей луны» и «Волка» буквально метят свою территорию, рычат и огрызаются). Укушенные становятся физически сильными, энергичными, неутомимыми и сексуально привлекательными. Изменения во внешности персонажей (интенсивный рост волос на открытых участках тела, что сюжетно коррелирует либо с пубертатом, либо с омоложением, смена окраски радужной оболочки глаз, несвойственный человеку рост частей тела, например, хвоста) предваряют само превращение. Меняется и подход к подбору исполнителей роли оборотня. Иное оказывается вписанным во внешность актеров с особой «демонической» харизмой (Эверетт Макгилл, Джек Николсон, Бенисио Дель Торо).

Если для классического человека-волка осознание «одержимости» иной сущностью становится трагедией, то оборотни 1980-х вполне осознают свою ситуацию. Они не только находят ей оправдание (священник-оборотень в «Серебряной пуле» (*Silver Bullet*, 1985) считает свои зверства в волчьем облики делом богоугодным), но и пользуются ею. Обратничество выступает не как проклятие, но как дар. Профессор психологии в «Вое» призывает вернуться к благородной дикости. Его книга о «животном внутри нас» называется «Дар». В этом же убеждает главного героя и профессор в «Волке» и даже просит поделиться этим даром. В отличие от классических фильмов о вервольфах, где процесс превращения изображается как мучительная, едва выносимая физическая трансформация, в поздних фильмах персонажи испытывают явное физическое наслаждение от преобразования. Не случайно, что первая трансформация героя в фильме «Вой» накладывается на сцену полового акта с женщиной-обо-

ротнем, что также служит инициацией в оборотническое сообщество. Волчья коллективность, символизирующая альтернативную человеческой социальность, – еще один заметный мотив поздних фильмов об оборотнях.

По мере развития жанра облик оборотня теряет антропоморфные черты. В оборотническом каноне гибель персонажа в облике волка возвращает ему человеческий вид. Оборотень в исполнении Джека Николсона не только не погибает, но остается в животном облики, присоединяясь к стае волков. Симптоматично, что в названии данного фильма, «Волк», отваливается его атавистическая человеческая составляющая.

Подобные модификации можно было бы списать на сюжетную комбинаторику. Однако для интерпретации этих изменений методологически значимым является различие Дарьей Пашиной древнего оборотничества, оборачивания и позднего оборотничества. Древнее оборотничество и оборачивание предполагает смену облика при неизменности сущности. Позднее оборотничество встречается только в культурах, предписывающих «строгое соответствие сущности и облика», поэтому «смена облика может происходить в данном случае лишь как борьба и смена сущностей, их вытеснение и подмена» [Пашина 1999].

В контексте такого различия можно было бы истолковать описанные изменения образа человека-волка в терминах жанрового дрейфа от хоррора (или «античной трагедии» классического человека-волка) к волшебной сказке и мифу. Самые заметные фильмы с персонажами-оборотнями 2000-х «Другой мир» и «Сумерки» в жанровом отношении квалифицируются скорее как фэнтези, чем хоррор. Трансформации способов репрезентации оборотничества можно истолковывать и как регрессивный феномен современной культуры, как «отступление <...> на филогенетической оси, возврат к весьма архаическим, дочеловеческим и даже досексуальным биологическим структурам» [Зенкин 2006: 64].

Ноэль Кэрролл связывает возникновение хоррора с эпохой Просвещения. Согласно его гипотезе, монструозность оказывает

ся эффектом отклонения от предписанных просвещенческой наукой представлений о естественном порядке вещей [Carroll 1990: 56–57]. В таком случае инволюция позднего оборотня к оборачиванию и/или древнему оборотничеству и регрессия хоррора к дододерным жанрам и культурным формам может служить еще одним свидетельством радикальной трансформации проекта Просвещения и производимой им научной нормативности, что в интеллектуальном плане активно осваивается исследовательскими проектами постгуманизма и новых реализмов.

Библиография

- Зенкин 2006 – *Зенкин С.* Эффект фантастики в кино // Фантастическое кино. Эпизод первый / Сост. и науч. ред. Н. Самутина. М., 2006.
- Комм 2012 – *Комм Д.Е.* Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. СПб., 2012.
- Лотман 2005 – *Лотман Ю.М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман М.Ю. Об искусстве. СПб, 2005.
- Пашинина 1999 – *Пашинина Д.П.* Оборотничество и оборачивание // Логос. 1999. № 6.
- Carroll 1990 – *Carroll N.* The Philosophy of Horror. New York, 1990.

Оборотни и оборотничество в демонологических представлениях современного города

Марина Иннокентьевна Байдуж (Москва)

«В полнолуние я не могу заснуть. Ну а вообще говорят, что в полнолуние оборотни из зверей превращаются в людей» [Инф. 1]. Как видно из этого короткого текста, в тюменских мифологических представлениях описание оборотней конструируется на основе типичных характеристик этого персонажа в массовой культуре.

В современной демонологии, в целом, следует разделять оборотня в узком смысле слова (вервольфа массовой культуры XIX–XXI вв.) и оборотничество как качество или функцию, не закрепленную за отдельно взятым персонажем актуальной демонологии, тем более именуемым «оборотень». Однако по мере роста популярности в литературе и кинематографе вервольфа/волкола отдельные его черты приписываются другим демонологическим персонажам (домовому, ведьме и проч.) и соединяются с присущими им характеристиками.

В докладе рассматриваются именно такие тексты и ситуации, когда под влиянием популярной культуры (кинематографа, литературы, медийных текстов) демонологический персонаж приобретает отдельные черты литературно-кинематографического оборотня, или же когда типичная для демонологического персонажа функция осмысливается через призму распространенных в массовой культуре представлений об оборотничестве. Стоит подчеркнуть, что под актуальными демонологическими персонажами понимаются популярные преимущественно в городском пространстве представители низшей мифологии: для тюменского региона это, главным образом, ведьма и домовая.

Доклад основывается, во-первых, на мифологических текстах, собранных в 2009–2015 гг. в западносибирских городах, преимущественно в Тюмени, во-вторых, на комплексе материалов Руне-

та, в том числе региональных форумов, сайтов и социальных сетей. Кроме того, для выделения стереотипных черт облика оборотня в массовой культуре XX в. привлекаются литературные, кинематографические, исторические и медийные источники.

Несомненно, персонажи, которым приписывается способность к оборотничеству (ведьма, леший), в том числе и те, для которых эта функция является ключевой (собственно оборотень, перевертыш, волколак, вервольф и проч.), есть в фольклоре многих культур. Однако современные мифологические представления, связанные с оборотнями и вампирами, восходят к моделям описания этих персонажей, которые сформировались в Новое время, а затем были развиты в популярной литературе и кинематографе XX в.

Как отмечает Кланицай, расцвет мифологических представлений о вампирах в XVIII в. связан прежде всего с тем, что в эпоху Просвещения резко возрастает ценность рационального научного знания. В это время развитие промышленности стимулировало интерес к индустриальным, техническим сюжетам, в том числе в демонологических нарративах [Klanciczay 1987]. Именно многочисленные трактаты медиков и других ученых, которые пытались научно доказать или опровергнуть феномен вампиризма, увеличили популярность текстов об этих персонажах и дали значительный импульс охоте на вампиров и практикам индивидуальной защиты от них [Klanciczay 1987]. Впрочем, есть и другая точка зрения: феномен преследования вервольфов является частным, маргинальным проявлением охоты на ведьм [Logey 2001]. Действительно, охота на оборотней началась несколько раньше преследования вампиров и поначалу шла параллельно охоте на ведьм, поскольку оборотничество считалось одним из доказательств существования и совершения колдовства. Однако эта версия недостаточно объясняет то, почему в XVI–XVII в. охота на вервольфов в Европе заменила собой охоту на ведьм, а тексты (как устные, так и литературные) об оборотнях – рассказы о ведьмах¹. Скорее всего именно необходимость

¹ См. свидетельства в той же статье Лори, в частности, процент дел об обвинении в оборотничестве был наиболее высок в период 1576–1675 гг., хотя, как подчеркивает исследователь, это являлось региональным феноменом:

[псевдо]рационального обоснования демонологических представлений обусловила актуализацию спиритуалистических и «монструозных» (в том числе оборотнических) сюжетов в мифологии Европы Нового и Новейшего времени. В этот период, с одной стороны, велись споры о физических и психологических основаниях таких феноменов, а с другой - множились свидетельства и практики, связанные с охотой на оборотней или, например, с поиском снежного человека.

Рационалистические мифологические мотивы стали неотъемлемой частью массовых демонологических представлений, в том числе об оборотничестве. Впрочем, медиалорный тип ликантропа, привычный для современного человека, основан прежде всего на кинематографическом каноне, сформировавшемся в первой половине XX в. Поскольку этот канон был заложен американской студией *Universal Pictures*, то он опирается, с одной стороны, на англосаксонские представления о вервольфах (модифицированные уже к этому моменту в русле рационалистической мифологии Новейшего времени), а с другой – на представления человека эпохи империй о том, что некоторые «туземцы» (североамериканские индейцы или японцы, например) умеют оборачиваться в зверей, преимущественно волков. Как говорит нам история хоррора [Скал 2009], именно голливудские фильмы «Лондонский оборотень» (*Werewolf of London*, 1935) и «Человек – волк» (*The Wolf Man*, 1941) заложили основы типичных характеристик оборотня в массовой культуре.

1. Человек при оборотничестве превращается в волка.

2. На поведение ликантропа влияет луна (или полная, или любой лунный свет).

3. Оборотень наделен устойчивыми визуальными характеристиками: вздыбленная [черная] шерсть, огромные клыки, [красные] светящиеся глаза.

«Процессы над вервольфами наиболее типичны для территории Франции и Священной Римской империи (Das Alte Reich). Поразительные, но поздние примеры таких процессов характерны также для Зальцбурга, Каринтии и Штирии» [Lorey 2004].

4. После превращения человек становится яростным зверем и, как правило, не может себя контролировать.

5. У оборотня усиливаются все чувства и физические возможности, но старение замедляется, и ранить его почти невозможно.

6. Человек становится оборотнем, как правило, не по своей воле: по рождению, от укуса (часто жертвами становятся путешественники или ученые), от случайно совершенного магического действия. Однако встречается редкий вариант: человек соглашается стать оборотнем, чтобы отомстить обидчикам.

7. Человек может избавиться от ликантропии с помощью специальных средств или артефактов.

В течение XX в. набор персонажеобразующих мотивов почти не изменился: он окончательно устоялся в массовой культуре и, отдельными элементами, вошел в актуальную городскую мифологию. Например, тенденцию к «рационализации» мифологического знания можно проследить и сегодня. В частности, присутствие «иномирных» существ объясняют наличием разного рода материй и энергий в природе.

Лешие, оборотни, домовые, барабашки и т.д. – это переходная форма существ между физическим и тонкими планами. Их физическое тело имеет эфирный и энергетический каркас, что позволяет им проявляться реально в нашем мире и покидать его также свободно, уходя на тонкий план. Они населяют амерные миры, т.е. мир, который находится рядом с нами, но это не 4е и не 5е измерение) [смайлик], он как бы находится рядом с нами [Михневич 2007].

В данном примере мы наблюдаем объединение разных мифологических персонажей. Кроме того, не различаются собственно духи: домовый и леший и люди со сверхъестественными способностями: оборотни и ведьмы.

Ведьма и как магический специалист, и как персонаж мифологических рассказов традиционно наделяется способностью к оборотничеству, т.е. может принимать тот или иной облик в нужный момент. Эта функция сохраняется за ней и в современном мифологическом дискурсе, особенно в регионах, где распростра-

нены представления об оборотничестве колдунов. Зачастую она соединена с мотивами «рационалистической» мифологии:

Все оборотни разделяются на два различных класса — призраки и перевертыши. Призраком следует называть того, кто становится оборотнем в результате выделения астрального тела. Это нелегкий процесс, при котором колдун приводит себя в состояние искусственной комы. В этом состоянии он и выделяет астрального двойника. В некоторых случаях двойник может принимать образ какого-нибудь животного (например, собаки или кошки). Если колдун имеет склонность к вампиризму, то его двойник вполне может проявиться в образе летучей мыши. <...>

Перевертыши в наше время встречаются реже, хотя в начале XX века такие колдуны жили почти в каждой деревне. В процессе трансформации такой оборотень не выделяет самостоятельно действующего двойника. Он просто делает свое реальное тело невидимым для нашего восприятия, а рядом с ним возникает видимый двойник в форме животного. Это животное не обязательно должно быть опасным. Так, в свое время существовала своеобразная мода трансформироваться в свинью. Но нередко встречаются и более опасные существа. <...> Все оборотни, которых показывают в фильмах ужасов, по своей природе перевертыши. Только в голливудских фильмах неправильно показан один момент. Реальный оборотень – это вовсе не человек, страдающий таинственной болезнью. Вся процедура обращения проводится вполне сознательно, с использованием специальных ритуалов, сегодня почти забытых [Невидимые войны].

Если в локальной традиции ведьме не приписывается способность к оборотничеству, то персонаж, наделенный такой функцией, будет интерпретироваться, согласно популярной модели, как «гибрид-оборотень». Сравним, например, медийные тексты, обозначенные как «свидетельство из Иркутска»:

Этот случай произошел в ракетной части под Иркутском. Среди ночи старшего лейтенанта вызвали на место происше-

ствия. В карауле стоял боец из его взвода, рядовой Петров. Обходя вверенную ему территорию, он заметил в свете фонаря за проволочным забором огромную фигуру. Внешне нарушитель напоминал странный гибрид человека и волка, только около двух метров ростом. Тело его было покрыто длинной серой шерстью, глаза горели недобрым огнем, а длинная морда кривилась в клыкастом оскале. Когда чудовище сделало попытку перелезть через ограждение, испуганный, но нерастерявшийся караульный начал стрелять из автомата. К своему ужасу, солдат понял, что пули не причиняют зверю никакого вреда, словно отскакивая от серой шкуры [Иванова 2008].

и рассказ жительницы из г. Иваново:

Девочка ехала на велосипеде, но на мокрой траве не сумела вовремя затормозить и чуть не врезалась в Таисию. Тут старушка стала вести себя довольно странно: сделав круг вокруг девочки, она странно оскалилась. Лицо ее словно покрылось серой шерстью, вытянулось, и между губами показались клыки. Это продолжалось совсем короткое время, но Ирина успела испугаться. Через мгновение лицо было прежним. Старушка посмотрела на Ирину и велела все скорее забыть, все равно никто не поверит [Иванова 2008].

В зависимости от локальных мифологических представлений оборотень может быть назван и описан как, например, *Чупакабра* [Башкирия 2011] или *Албасты* [Инф. 2].

Стоит отметить, что в мифологическом ландшафте Тюмени и юга Тюменской области оборотней как отдельных демонологических персонажей практически нет. Ведьмам в этой местности не свойственна функция оборотничества и, видимо, поэтому такая характеристика приписывается домовому. Например, домовый может принимать облик человека или оборачиваться котом, что в целом соответствует типичным представлениям об этом персонаже, распространенным в Западной Сибири – как в сельской местности, так и в городе.

По другим сведениям домовый часто сам принимает образ кота или кошки, если по каким-то причинам он не может отве-

сти человеку глаза, а пройти надо. По третьим сведениям он принимает облик кошачьих потому, что ему это легче сделать, так как в его истинном облике он котообразен <...>. Кстати, иногда я отмечал некоторые странности со своими кошачьими любимцами – вроде как на улицу выпустил, а вижу его дома, причем ни я, ни отец его домой не запускали. Особенно такое я подмечал осенью или весной, летом они у меня и через форточку могут уходить. [Инф. 3]

Кроме того, домовый как один из самых акцентированных персонажей тюменского «мифоландшафта» может проявлять не только традиционные для восточнославянского домового свойства – являться в виде кошки или человека, но и оборачиваться существом, имеющим характерные черты медиалорного ликантропа:

Домовой может быть как нечто звероподобное, с красными глазами и клыками. [Инф. 5]

Но было и такое, что ни в одном из известных мне источников не довелось. Например, был у меня случай, когда я в полудреме приоткрыл глаз, очнувшись от того, что у меня в ногах кто-то сильно зашевелился. Сначала я подумал, что это Мурзик (был у меня такой котик) пристраивается. *Однако это было что-то уж слишком черное* (здесь и далее курсив мой. – М.Б.) и больше походило на крота. Я немного опешил и моргнул – и уже никого не почувствовал и не видел. И немного спустя, из другой комнаты, пришел Мурзик. Впоследствии у меня не раз было ощущение, что кто-то рядом со мной пытается прилечь, а то и приобнять меня.

Один раз уж и вообще было нечто невообразимое: *кто-то мохнатой лапой меня ласково погладил по голове и что-то такое сочувственно пробурчал. Уж человек, не человек, не знаю*. Вот что я могу сказать о том, что называется домовым из своего опыта. [Инф. 3]

Кроме того, в актуальном мифологическом дискурсе оборотничество может осмысляться как *материализация*. Домо-

вой/полтергейст/призрак в основной своей ипостаси – невидим и аморфен, соответственно, все его проявления прочитываются как оборотничество – способность принять облик зверя или человека. Так, по мнению информанта, все ситуации, когда возможно увидеть домового, или «рассказы о встрече со сверхъестественным <...> связаны, как правило, с материализацией сущностей тонкого мира. Это различного вида “домовые”, призраки, оборотни» [Инф. 4].

Таким образом, в современных демонологических представлениях наблюдается конкуренция и взаимопроникновение двух мифологических моделей конструирования оборотничества. Первая модель связана с оборотничеством как одной из функций демонологического персонажа в конкретных локальных культурах: в тюменском городском пространстве это, прежде всего, домовая, в более широком современном контексте – ведьма. Другая модель – это описание оборотня как медиалорного персонажа. В результате конкуренции этих моделей в актуальной демонологии появляются синкретичные сюжеты, а также возникают новые стратегии описания как самих оборотней (астральный двойник колдуна), так и других мифологических персонажей, например, домового в облике гибрида – ликантропа. Кроме того, если в локальной традиции функция оборотничества не закреплена за каким-либо демонологическим персонажем, медиалорный вервольф легко заполняет эту нишу.

Библиография

- Башкирия 2011 – Чупакабра душит скот в Башкирии. 2011, 9 дек.: [Электрон. ресурс:] <http://pir-su.narod.ru/n-bash003.htm>
- Иванова 2008 – *Иванова Н.* Оборотни // Тайны XX века. 2008. № 1 [Электрон. ресурс:] http://www.ufostation.net/readarticle.php?article_id=293.
- Михневич 2007 – *Михневич К.* [Запись в обсуждении Домовой или приколы организма? (сонный паралич, удушье)] // ВКонтакте. 2010, 28 янв.: [Электрон. ресурс:] https://vk.com/topic-234806_906919?post=297.

Невидимые войны - Невидимые войны. Оборотни: призраки и перевертыши [Электрон. ресурс:] http://www.inmoment.ru/magic/secret_of_magic1/nevidimye_wars.html.

Скал 2009 – Скал Д. Книга ужаса: история хоррора в кино. СПб., 2009.

Klaniczay 1987 – *Klaniczay G.* Decline of witches and rise of vampires in 18th century Habsburg Monarchy // *Ethnologia Europaea*. 1987. № 17.

Lorey 2001 – *Lorey E.M.* Das Werwolfstereotyp als instabile Variante im Hexenprozeß: «Gefragt, wie oft er sich des Jahrß zum Wehrwolf gemacht» // Erstveröffentlichung in: *Nassauische Annalen*, Jg.112, 2001: [Электрон. ресурс:] <http://www.elmar-lorey.de/Stereotyp.htm>

Lorey 2004 – *Lorey E.M.* Wie der Werwolf unter die Hexen kam: Zur Genese des Werwolfprozesses. 2004/11: [Электрон. ресурс:] <http://www.elmar-lorey.de/werwolf/genesetext.htm>

Информанты

Инф. 1 – Т.Е., русская, 1987 г.р., жен., г. Тюмень. Зап. М.И. Байдуж, 24.11.12.

Инф. 2 – К.О., татарин, 1988 г.р., муж., род. в Тюм. обл., прожив. в г. Тюмень, высшее. Зап. М.И. Байдуж, 2010.

Инф. 3 – Г.Е., грузин, 1979 г.р., муж., род. и прожив. в г. Тюмень, высшее, преподаватель. Зап. М.И. Байдуж, 2012.

Инф. 4 - Т.Б., русская, 1950 г.р., жен., род. и прожив. в г. Тюмень, высшее, архивариус. Зап. М.И. Байдуж, май 2012.

Инф. 5 - М.О., русская, 1987 г.р., жен., род. и прожив. в г. Тюмень, высшее, научный сотрудник. Зап. М.И. Байдуж, 2012.

**«По ведьме и платье...»:
мотив одежды в описаниях оборотничества**

Виктория Алексеевна Черванёва (Воронеж)

В комплексе представлений об оборотничестве одежда получает особую значимость как маркер человеческой природы персонажа. В описаниях одежды как подсистемы предметного кода народной культуры [Коды повседневности 2011; Неклюдов 2011; Толстая 2004] подчеркивается включенность этого понятия в оппозиции «культура / природа», «человек / демон». С одной стороны, одежда – знак именно человеческой, а не звериной или демонической природы. С другой стороны, значимо не только наличие или отсутствие одежды, но и мотив смены одежды: в фольклорных текстах переодевание также выступает как форма оборотничества,мены ипостаси персонажа (например, в мифологических текстах о проклятых, в сказках: СУС 327 В).

Способность к оборотничеству является одним из характерных признаков восточнославянской ведьмы – персонажа народных верований, относящегося по природе к миру людей, однако способного выходить за его границы и менять свою ипостась. Возникает вопрос: как соотносится в традиции процесс оборотничества ведьмы с наличием на ней одежды? Что происходит с одеждой ведьмы в момент ее перевоплощения?

Большинство примеров описания трансфигурации ведьмы в восточнославянской мифологической прозе свидетельствует о том, что в момент превращения она одета в свою обычную одежду. Это видно в текстах с мотивом нанесения увечий животному-оборотню и обнаружения на следующий день аналогичным образом покалеченной односельчанки. В ряде текстов вместо отрезанной части тела оборотня оказывается кусок женской одежды. Кроме того, некоторые детали в описаниях того, как ведьма-оборотень возвращается в человеческую ипостась, позволяют понять, что эта женщина после обращения имеет вполне обычный облик, т. е. она одета.

Однако есть примеры, где мотив одежды прорабатывается особо – наличие / отсутствие одежды выступает как маркер ипостаси ведьмы-оборотня: переход в звериный облик сопровождается предварительным раздеванием. Вариантом этого мотива можно считать представление оборотничества ведьмы как переодевания в звериную шкуру. Характерно, что в рассказах о превращениях ведьмы часто упоминается пристрастие этого персонажа к раздеванию и хождению нагишом, которое описывается в тех же терминах, что и оборотничество: «Скинется свинёю, собакою... Скинется голая, как мать родила, ходить» [НДП 1: 127].

Таким образом, две стратегии описания оборотня – в единстве тела и одежды в обеих ипостасях и со значимым отсутствием одежды в обращенном облике – одновременно представлены в текстах мифологических рассказов. Очевидно, первая стратегия описания связана с осмыслением одежды как «социального тела» человека, неотделимого от него. Во втором случае, видимо, имеет место подчеркнутая семиотизация одежды как атрибута человеческой природы персонажа.

Библиография

- Коды повседневности 2011 – Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. СПб., 2011.
- НДП 1 – Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 1. Люди со сверхъестественными свойствами / Сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2010.
- Неклюдов 2011 – Неклюдов С.Ю. Голая невеста на дереве // Славянский и балканский фольклор. [Вып. 11] Винограде: К юбилею Л.Н. Виноградовой. М., 2011.
- СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979.
- Толстая 2004 – Толстая С.М. Одежда // Славянские древности: этнолингвистический словарь. В 5 томах. Т. 3. М., 2004.

Зачем Сталину собачьи зубы?

Александра Сергеевна Архипова (Москва)

Среди слухов, зафиксированных бдительными чекистами в 1953 г., после смерти «отца народов», был и текст о том, что после «смерти Сталина у него изо рта выпали собачьи зубы»:

Карп Г.И. (1892 года рождения, молдаванин, в прошлом член партии царанистов и кулак, без определенного места работы, Унгенский район Молдавской ССР) 4 марта 1953 г. в нетрезвом состоянии около мельницы рассказывал односельчанам, что Сталина парализовало, отнялась рука и нога, а «изо рта выскочили зубы и эти зубы были похожи на зубы собаки», что скоро Сталин умрет и жизнь изменится.

Почему, собственно, собачьи зубы и что они делали во рту у Сталина? Ситуация становится более понятной, если посмотреть на географию этих слухов: они были зафиксированы в Западной Украине и на территории советских Карпат. Для мифологии Карпат, румынской, польской, венгерской, характерны представления о магических специалистах и/или оборотнях, рождающихся с двойным рядом зубов во рту. «Дополнительные зубы» принадлежат животному (волку, лошади, собаке), в которого может обращаться магический специалист (*талташ* в венгерском варианте). После смерти они их лишаются. Таким образом, слухи о Сталине с собачьими зубами с точки зрения генезиса являются «рудиментом» представлений о карпатских оборотнях, но при этом выполняют важную социальную функцию: они создают тот «язык», на котором носители фольклорной традиции говорят о ненавистном правителе.

Информация об авторах

Антонов Дмитрий Игоревич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ. Автор около 100 работ по древнерусской культуре, семиотике иконографии, средневековой и народной восточнославянской демонологии, в том числе книг: Смута в культуре средневековой Руси: Эволюция древнерусских мифологем в книжности начала XVII в. М., 2009; Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М., 2011 (совм. с М.Р. Майзульсом); Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. М., 2013; 2-е изд.: 2014 (совм. с М.Р. Майзульсом); составитель и отв. редактор сборника «Сила взгляда: глаза в мифологии и иконографии» (М., 2014), ежегодного альманаха «In Umbra: демонология как семиотическая система» (Вып. 1–4. М., 2012–2015; совм. с О.Б. Христофоровой).

Е-mail: antonov-dmitriy@list.ru

Байдуж Марина Иннокентьевна – старший научный сотрудник лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС, член исследовательской группы «Мониторинг актуального фольклора» ШАГИ ИОН РАНХиГС. Научные интересы: современная мифология, городская демонология, городской локальный текст, антропология города, городские легенды, антропология сообществ исторической реконструкции. Автор около 40 публикаций, в том числе: Тюменский Мост Влюбленных в свете современных городских ритуалов // Традиционная культура. № 3. М., 2013; «Денежный домовой» и его функции в современных мифологических представлениях // Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве: Сб. статей / Сост. А.С. Архипова. М., 2013; The Queen of Spades and her «sister» Bloody Mary in Russian contemporary legends // Contemporary legend. 2015. Series 3. Vol 3.

Е-mail: amentie@gmail.com

Веселова Инна Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета СПбГУ. Сотрудник АНО «Пропповский Центр: гуманитарные исследования в области традиционной культуры». Руководитель ежегодных фольклорно-антропологических экспедиций филологического факультета СПбГУ на Русский Север. Руководитель ряда научных проектов, поддержанных грантами российских и международных фондов. Автор многочисленных научных публикаций, редактор и составитель нескольких коллективных монографий и сборников статей, в том числе «Современный городской фольклор» (2003), «Речевая и обрядовая культура Русского Севера. Филологический практикум» (2012), «Комплекс Чебурашки, или послушания» (2012).

E-mail: veselinna@mail.ru

Виноградова Людмила Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН. Научные интересы: славянская мифология, народная демонология, фольклорная традиция и обрядность славянских народов. Автор более 400 научных работ, в том числе: Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982; Славянская народная демонология: Проблемы сравнительного изучения. Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 2001; Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000; Народная демонология Полесья (Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века). Т. 1. Люди со сверхъестественными свойствами / Сост., введение и науч. коммент.: Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2010; Т. 2. Демонологизация умерших людей / Сост., введение и науч. коммент.: Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2012.

E-mail: lnv36@yandex.ru

Доронин Дмитрий Юрьевич – младший научный сотрудник ИЭА РАН. Научные интересы: социальная, экономическая антропология, прагматика фольклора, современные трансформации

мифоритуальных систем тюрков Южной Сибири и волжско-финских народов. Автор более 100 публикаций, в том числе: Между медведем и ангелом: типология обликов горного хозяина у народов Алтая // *In Umbra: Демонология как семиотическая система*. Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 2 М., 2013; Шаманы, деньги и духи: торговля или обмен? // *Фетиш и табу: Антропология денег в России* / Сост.: А.С. Архипова, Я. Фрухтманн. М., 2013; «Правым, ласковым взглядом взгляни!»: Глаза и взгляд в актуальной мифологии народов Алтая // *Сила взгляда: глаза в мифологии и иконографии* / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов. М., 2014; «Пятьдесят оттенков Тойоты»: жизнь машины в алтайском городе // *Идель – Алтай: история и традиционная культура народов Евразии*. Материалы III Междунар. форума, посв. 90-летию д.ф.н., проф. С.С. Суразакова / Отв. ред. Н.В. Екеев. Горно-Алтайск, 2015.

Е-mail: demetra2@mail.ru

Елифёрова Мария Витальевна – к.ф.н., доцент Института психологии, автор около 50 работ по истории литературы и культуры Средневековья и Нового времени. Основные публикации: Шекспировские сюжеты, пересказанные Белкиным // *Вопросы литературы*. 2003. №1; *Лэнгленд В.* «Видение о Петре Пахаре». Гл. 1–2 / Пер. со среднеангл., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М.В. Елифёровой // *Кентавр*. Вып. 3. М., 2006; ‘Public and Non-Public Space in Anglo-Saxon and Norse Culture’, in *Cultural Perspectives: Journal for Literary and British Cultural Studies in Romania*. University of Vasau, 2008. No. 13; «Багира сказала...»: Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах // *Вопросы литературы*. 2009. №2; Формула «звериного крика»: от эпоса к политическому памфлету // *Вопросы литературы*, 2015. №1; 49.

Е-mail: melierova@yandex.ru

Зислин Иосиф – MD, Клинический психиатр, Иерусалим. Автор более 100 работ по антропологической психиатрии, психофармакологии и нейрофизиологии. Основные публикации:

Jerusalem syndrome // The British Journal of Psychiatry. 2000; The Generation of Psychosis: A pragmatic approach // Medical Hypotheses. 2002; Semiotic perspectives of psychiatric diagnosis // Semiotica. 155–1/4 (2005); Ego-Dystonic Delusions as a Predictor of Dangerous Behavior // Psychiatric Quarterly. June 2011, 82(2); Imagination of Body Rotation Can Induce Eye Movements // Acta Oto-Laryngologica, 2004. Aug. Vol. 124, issue 6.

E-mail: jozislin@yahoo.com

Кикнадзе Диана – соискатель ученой степени кандидата исторических наук при Отделе Дальнего Востока Института восточных рукописей РАН, старший преподаватель кафедры Центральной Азии и Кавказа Восточного факультета СПбГУ. Область научных интересов: Япония эпохи Хэйан (794–1185), памятник прозы сэцува «Удзи сюи моногатари», письменные источники эпохи Хэйан, проза жанра сэцува, простонародный буддизм, магическая практика оммёдо, религиозный синкретизм, демонология. Публикации: Магико-мантическая практика Оммёдо в средневековой Японии (по материалам сборника «Удзи сюи моногатари», XIII в.) // Религиоведение. Амурский государственный университет. 2013. № 4; Картины буддийского ада и его обитатели в японской прозе «сэцува» эпохи Хэйан (IX–XII вв.) // Демонология как семиотическая система. Тезисы докладов Третьей научной конференции. Москва, РГГУ, 15–17 мая 2014 г. / Сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М., 2014; Религиозный мир японского общества X–XII вв. по материалам сборника «Удзи сюи моногатари» («Рассказы, собранные в Удзи», XIII в.) // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: Шестые Доржиевские чтения. Отв. ред. А.О. Бороноев. СПб., 2015.

E-mail: d.kiknadze@mail.ru

Левкиевская Елена Евгеньевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ. Автор более 400 работ по этнолингвистике, славянской мифологии, духовной культуре. Основные публикации: Мифы русского народа. М., 2000; Славянский оберег: семантика и структура. М., 2002; Народная демонология Полесья (Пуб-

ликация текстов в записях 80–90-х годов XX века). Т. 1. Люди со сверхъестественными свойствами / Сост., введение и науч. коммент.: Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2010; Т. 2. Демонологизация умерших людей / Сост., введение и науч. коммент.: Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. М., 2012.

Е-mail: elena_levka@mail.ru

Майзульс Михаил Романович – независимый исследователь, автор более 30 работ по истории средневековой (западной и древнерусской) культуры, иконографии, демонологии. Основные публикации: Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М., 2011 (совм. с Д.И. Антоновым); Анатомия ада. Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. М., 2013; 2-е изд.: 2014 (совм. с Д.И. Антоновым); Реальность символа и символ реальности в визионерском опыте Средневековья // Одиссей. Человек в истории. 2009. М., 2010; Ослепить святого и ослепить дьявола: читательская агрессия в средневековых рукописях // Сила взгляда. Глаза в мифологии и иконографии / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов. М., 2014.

Е-mail: maizuls@gmail.com

Махов Александр Евгеньевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН и ИМЛИ РАН, профессор РГГУ. Научные интересы: история европейской поэтики и литературоведения, культура Средневековья, христианская демонология, ренессансная эмблематика. Автор около 200 публикаций, в том числе книг: Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М., 2005; Hostis Antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии. М., 2006; Средневековый образ: между теологией и риторикой. М., 2011; Эмблематика: макрокосм. М., 2014.

Е-mail: makhov636@yandex.ru

Мельников Александр Юлианович – кандидат медицинских наук, журналист газеты «Аргументы и Факты». Научные интересы: фольклор, мифология, социальная антропология.

Е-mail: au.melnikov@gmail.com

Неклюдов Сергей Юрьевич – доктор филологических наук, профессор, научный руководитель Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, заведующий лабораторией теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС. Член-корреспондент Международного союза фольклористов, главный редактор журнала «ШАГИ / STEPS», председатель редколлегии серий «Исследования по фольклору и мифологии Востока» и «Сказки и мифы народов Востока», член редколлегии журналов «Живая старина» и «Arbor Mundi» («Мировое древо»), лауреат международной премии Питре (Италия) за лучшую работу по фольклористике (1972). Автор более 600 работ, посвященных проблемам теоретической фольклористики, мифологии, эпосу и традиционной литературе монгольских народов, современному русскому городскому фольклору (в том числе – переведенных на английский, немецкий, французский, итальянский, испанский, португальский, польский, болгарский, венгерский, эстонский, литовский, китайский, вьетнамский языки). Основные публикации: Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. М., 1982 (совм. с Ж. Тумурцереном); Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М., 1984; Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001 (совм. с Е.М. Мелетинским, Е.С. Новик, Д.М. Сегалом); Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. М., 2010 (совм. с Е.М. Мелетинским, Е.С. Новик); Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015.

E-mail: sergey.nekludov@gmail.com

Петров Никита Викторович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС, доцент Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ. Автор около 100 работ по славянскому фольклору, эпическим традициям народов мира, сравнительной мифологии, сюжетно-мотивным указателям. Основные публикации: Богатыри на Русском Севере. М., 2000; «Народная Библия»: Вос-

точнославянские этиологические легенды. М., 2008; Каргополье: фольклорный путеводитель (предания, легенды, рассказы и при- словья) (совм. с М.Д. Алексеевским, В.А. Комаровой, Е.А. Литвин, А.Б. Морозом). М., 2009; Знатки, ведуны, чернокнижники: кол- доводство и бытовая магия на Русском Севере. М., 2013; 2-изд.: М., 2015 (совм. с А.Б. Морозом); Мифы народов мира. Энциклопедия ОЛМА. М., 2014 (совместно с М.Ф. Альбедиль, Н.Я. Нерсесовым, Н.С. Петровой, В.Я. Петрухиным).

Е-mail: nik.vik.petrov@gmail.com

Тогоева Ольга Игоревна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН, главный редактор альманаха «Казус. Индивидуальное и уникальное в истории». Научные интересы: история средневековой Франции, исто- рия права и правосознания, правовая и политическая символика. Основные публикации: «Истинная правда». Языки средневеково- го правосудия. М., 2006; Человек читающий: между реальностью и текстом источника / Под ред. О.И. Тогоевой и И.Н. Данилевского. М., 2011; От текста к реальности. (Не)возможности исторических реконструкций / Под ред. О.И. Тогоевой и И.Н. Данилевского. М., 2012; Ретроспективная информация источников: образы и реаль- ность / Отв. ред. О.И. Тогоева, И.Н. Данилевский. М., 2013; Собы- тие–образ–реконструкция. Историко-художественные тексты как основа исторической реконструкции. Коллективная монография / Отв. ред. О.И. Тогоева, И.Н. Данилевский. М., 2013; Многоликая по- вседневность. Микроисторические подходы к изучению прошлого / Отв. ред. О.И. Тогоева. М., 2014; Повседневные практики Средне- вековья и Нового времени. От информации уникальной к инфор- мации верифицируемой / Отв. ред. О.И. Тогоева. М., 2015.

Е-mail: togoeva@yandex.ru

Христофорова Ольга Борисовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследова- ний ИОН РАНХиГС, директор Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, профессор Центра социальной антропологии

РГГУ. Научные интересы: фольклористика, социокультурная, визуальная и медицинская антропология, народная герменевтика и демонология. Основные публикации: Логика толкований: Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах. М., 1998. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 25); Колдуны и жертвы: Антропология колдовства в современной России. М., 2010; Spirit possession in a present-day Russian village // Folklorica. Journal of the Slavic and East European Folklore Association. 2010. Vol. XV; Упавшая крыша и дочь колдуна, или о коллективности представлений и индивидуальности толкований // Запретное/допускаемое/предписанное в фольклоре / Ред.-сост. Е.Н. Дувакин, Ю.Н. Наумова. М., 2013 (Сер. «Традиция–текст–фольклор: типология и семиотика»); Икота: мифологический персонаж в локальной традиции. М., 2013 (Сер. «Традиция, текст, фольклор: типология и семиотика»).

E-mail: okhrist@yandex.ru

Черванёва Виктория Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета, докторант Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ. Автор более 80 научных работ по народной восточнославянской демонологии, семиотике сказки, языку русского фольклора, в том числе книги: Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира. Воронеж, 2004 (совм. с Е.Б. Артеменко).

E-mail: viktoriya-chervaneva@yandex.ru

Чулаков Дмитрий Константинович – старший преподаватель кафедры английской филологии Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Научные интересы: теория культуры, межкультурная коммуникация, (пост)модерная субъективность, массовая культура. Автор более 20 публикаций, в том числе: Самореализация как моральный императив в обществах поздней модерности // Известия Уральского федерального университета. Серия 3. Общественные науки. 2014.

№ 4 (134); Фигура городского Робинзона в постапокалиптических сценариях урбанистического воображения индивидуализированного общества // Город как вызов. Пермь, 2014.

E-mail: chulakov@pspu.ru

Чумичева Ольга Валерьевна – кандидат исторических наук, сотрудник Представительства Университета Осло в Санкт-Петербурге. Автор около 50 работ по истории России позднего Средневековья и раннего Нового времени, истории русского искусства и культуры в контексте международных связей, истории христианства, истории старообрядчества, в том числе: Соловецкое восстание 1667–1676 гг. Новосибирск, 1997 (2-ое изд., доп., М., 2007); Иконические перформансы Ивана Грозного // Пространственная икона. М., 2011.

E-mail: bening@mail.ru

Научная литература

Заказное издание

**Оборотни и оборотничество:
стратегии описания и интерпретации**

Редактор *Д.И. Антонов*

Ответственный за выпуск *Е.П. Шуилова*

Компьютерная верстка *М.И. Байдуж, Д.С. Николаев*

Дизайн обложки *Д.С. Николаев*

Подписано в печать 7.12.2015. Формат 60х90 ¹/₁₆
Гарнитура Cambria. Усл. печ. л. 10,0. Тираж 100 экз.
Заказ №

Издательский дом «Дело» РАНХиГС
119571, Москва, пр-т Вернадского, 82–84

Отпечатано в типографии РАНХиГС
119571, Москва, пр-т Вернадского, 82–84