

мана» Вербера, выделив три основные группы бестиарных образов в соответствии с теорией мирового древа: существа хтонические, земные и водные, небесные. Автор наделяет каждый из образов аллегорическими интертекстуальными отсылками к произведениям мировой культуры и философии.

В заглавии доклада *Светланы Зиминой* (независимый исследователь, Санкт-Петербург/Сан-Франциско), ставшего заключительным, сошлись оба основных «зеркала» из названия пира: «*Миры Нарнии*, “*пещера Арктиды*”, *бестиарии и эмблематика современного льюисоведения*». И доклад оказался «львиным». Предметом сообщения стали книжные иллюстрации Паулины Бейнесс к текстам Льюиса. Несмотря на то, что сам Льюис не всегда высоко оценивал творчество Бейнесс (по его словам, она «просто не могла рисовать львов»), аллегорические изображения зверей (в основном львов) с человеческой мимикой и жестами, а наряду с ними — христианская топография и книжная премудрость — от «Пятикнижия Моисея» до восточно- и западноевропейских христианских сочинений прочно вошли не только в текст Нарнии, но и в сознание современного читателя. Финальной точкой доклада и всего пира стала демонстрация Зиминой изображений льва с человеческим лицом из книг А.Е. Махова. Эти львы срифмовались с улыбающимися львами из первого доклада, доказывающего нам, что смерти нет. Так — верой в победу над смертью и воскресение — замкнулось львиное композиционное кольцо пира.

Видеозаписи всех докладов доступны на странице события в социальной сети «ВКонтакте»⁹. Коллективная монография по материалам встречи будет представлена на Третьем Львином пире в последние пятницу-субботу сентября 2026 года.

Ольга Довгий

Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М.В. Ломоносова.

Всероссийская конференция «XVI Мелетинские чтения» (ИВГИ РГГУ, 22–23 октября 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_404

СЕКЦИЯ ИВГИ ИМЕНИ Е.М. МЕЛЕТинСКОГО

Заседание секции открыл директор ИВГИ Сергей Серебряный докладом «Переводы слова “миф” на неевропейские языки». Докладчик, профессиональный востоковед, задался целью рассмотреть вопрос о применимости европейских понятий за пределами западного мира. В советское время западные литературные и философские понятия без всякой рефлексии легко прилагались к незападной словесности. Между тем их всеобщая применимость совсем не очевидна; докладчик вспомнил услышанное в частном разговоре с выдающимся медиевистом Ароном Гуревичем мнение, что, например, категория «Средние века» с трудом приложима

9 Научный пир в честь 65-го дня рождения Льва (URL: <https://vk.com/club224779589>).

к России. То же самое относится и к понятию «миф». Почерпнули его из Древней Греции, но там у него было совершенно конкретное значение: повествование о не вполне достоверных событиях. В XVIII–XIX веках это значение переосмыслили и расширили до универсальной категории человеческой культуры, чего у греков не было. Мифы стали восприниматься как базовая составляющая культуры; в этой интерпретации сходятся Британская и Большая советская энциклопедии. На самом же деле такое понимание сложилось только в новоевропейском культурном мире, а неевропейским культурам оно чуждо. Совершив экскурс в историю перевода, докладчик показал, как обстоит дело со словом «миф» в трех неевропейских регионах. В арабском языке вместо «мифа» используется слово «устура» (производное от древнегреческого «история»). Азиатские страны (Корея, Вьетнам и в особенности Япония) в XIX–XX веках испытали сильное европейское влияние и заимствовали у европейских много новых понятий, для которых пришлось изобретать новые слова; так произошло и с мифом, который в японском и китайском языках состоит из двух иероглифов: бог и повествование. Это означает, что и здесь собственного соответствующего понятия прежде не сложилось. Наконец, в Индии, где для новых понятий не изобретают новые слова, а наделяют старые санскритские слова новыми значениями, для заимствованного из Европы мифа приискали слово, означающее нечто воображаемое, то есть вывели на первый план признак недостоверности. Однако в целом противопоставления истинного и воображаемого в индийской традиции не сложилось. У индийцев вообще не было такой дисциплины, как история, а потому не было и мифа, ей противопоставляемого. Одним словом, подвел итог Серебряный, неевропейские народы заимствовали у европейцев понятие «миф», но для их собственных культур оно не органично, поэтому они раньше обходились без него, а значит, исследователям, имеющим дело с этими культурами, следует его применять с большой осторожностью. В ходе обсуждения доклада Сергей Зенкин предложил свое терминологическое уточнение: у европейского слова «миф» имеются разные значения; один миф (соответствующий французскому *fable*, то есть баснословие) — это рассказы о прошлом с различной его оценкой, другой — сущностно важное предание о прошлом (здесь Зенкин сослался на работы швейцарского ученого Жана Старобинского). Таким образом, миф — не изолированное понятие, а элемент понятийной пары.

Сам Сергей Зенкин (ИВГИ РГГУ) выступил с докладом «Как писать историю иностранной литературы? (На примере французской)». В основу доклада легли «методологические замечания» Зенкина, сделанные в связи с подготовкой в ИМЛИ РАН коллективного труда по истории французской литературы с конца XIX века до наших дней. Замечания эти состояли из четырех пунктов. *Первый* был посвящен описанию двух опасностей, которые грозят историку иностранной литературы: эссенциализации и нарративности. Эссенциализация происходит тогда, когда нацию представляют как нечто неизменное, как это было принято у адептов романтического национализма, а не как воображаемое сообщество; между тем на самом деле у нации нет сущности, нацию всякий раз создают люди. С эссенциализацией связана и нарративность, проявляющаяся тогда, когда историческую реальность начинают подгонять под некий культурный код нации. Все это ведет к односторонности в разговоре о прошлом. Вообще, история иностранной литературы неизбежно включает в себя меньше фактов из-за меньшего числа специалистов; по этой причине она более схематична, но в то же время и более концептуальна. *Второй пункт* касался отбора имен и событий для написания истории литературы. Здесь докладчик особо подчеркнул, что настоящее литературное событие — это не создание текста, а включение его в новый контекст (так, «Песни Мальдора» Лотреамона стали событием на полвека позже создания, когда о них вспом-

нили сюрреалисты). Как можно обращаться с именами, докладчик показал на примере «Новой истории французской литературы», выпущенной в 1989 году в Англии и написанной по преимуществу американцами, то есть иностранцами по отношению к Франции. В ней нет статей-портретов, но это и не «история искусства без имен». Конкретные события и участники названы, но они как бы обезличиваются, вливаются в общую коллективную память культуры. Писатели предстают на страницах этого труда не в соответствии со своей имманентной значимостью, а в зависимости от места, занимаемого ими в культурной памяти. Так, Золя интересен авторам этого труда не как сочинитель цикла романов «Ругон-Маккары», а как создатель памфлета «Я обвиняю», а Сартр — не как прозаик и драматург, а как ангажированный интеллеktуал. Выбираются самые характерные представители того или иного направления, причем отбор этот нередко труден и вызывает споры: кто, например, более характерен для феноменологического возврата к вещам — Перек или Бодрийяр? *Третий важнейший пункт* — это необходимость создания наряду с писательской историей литературы истории читательской. Ориентация на читательское восприятие заложена, как правило, уже в самом произведении: одно дело — модный мейнстрим, другое — нишевая культовая литература. Но нередко произведение с годами меняет свою читательскую ориентацию: так Борис Виан начинал как автор романов для подростков, а впоследствии «дорос» до вхождения в литературный канон и издания в престижной серии «Библиотека Плевады». Создать читательскую историю литературы помогает изучение литературных премий или внимание к тому, как на эту национальную литературу влияют литературы иноязычные. Докладчик показал это на примере восприятия во Франции русской литературы: от возникновения моды на русский роман в конце XIX века через формирование мифа о святой Руси и русской душе и образования франко-русского союза до просоветских симпатий. Наконец, в четвертом пункте Зенкин постарался дать ответ на вопрос, как должна происходить в истории иностранной литературы артикуляция времени; ведь такая история всегда анахронична: Гюго и Рембо, воплощающие совершенно разные понимания литературы, существуют в ней одновременно. Для решения этого вопроса Зенкин прибегнул к наследию позднего Лотмана, предлагавшего искать в истории разнородные фазы постепенного развития и взрыва, кульминационные события, конкуренцию тенденций с разными возможностями развития, которые сильнее всего реализуются в моменты революций. Все это, заключил Зенкин, — программа, к исполнению которой стоит стремиться.

Доклад *Ольги Вайнштейн* (ИВГИ РГГУ) носил название «*Мастерские Омега — художественный проект группы Блумсбери*». Инициатором создания мастерских, о которых шла речь в докладе, был английский художник и художественный критик Роджер Фрай (1866–1934), входивший в группу Блумсбери, включавшую в себя видных представителей английской интеллектуальной элиты. Мастерские открылись 12 июня 1913 года и просуществовали до 1919 года. Название, данное по последней букве греческого алфавита, символизировало конечный аргумент в споре о путях развития искусства. Выбор был сделан в пользу новейших тенденций — постимпрессионизма, в частности кубизма. В то же время Фрай стремился возродить в мастерских традиции цеховых ремесел и выступал за анонимность работ, произведенных в мастерских, с тем чтобы клиенты приобретали их из-за качества, а не из-за имени творца. Он желал дать художникам зарабатывать без посредников; предполагалось, что они все будут изготавливать сами и продавать произведенные товары тоже самостоятельно. Отдаляясь от викторианского стиля, участники мастерских вводили принципы современного искусства в дизайн повседневных предметов, вносили дух забавы и юмора в мебель и ткани, выбирали такие яркие

цвета, каких сторонились предшествующие поколения. Участники мастерских шили из этих тканей, цветовая гамма которых восходила к Русским балетам, платья в стиле Директории — туники с завышенной талией, которые решительно противоречили традиционному хорошему вкусу прошлой эпохи. Одной из видных участниц мастерских была сестра писательницы Вирджинии Вулф художница Ванесса Белл. Побывав в магазинах «Галери Лафайет» в Париже, она поставила себе цель — шить «веселые платья, доступные по ценам». Докладчица назвала эти платья предвосхищением моды 1920-х годов (например, работ Варвары Степановой). Из всего, что производилось в мастерских, коммерчески успешны были именно платья, но и они нравились далеко не всем даже среди тогдашних интеллектуалов. Об этом дает представление процитированное докладчицей письмо Вирджинии Вулф сестре: «Боже мой! За какие платья ты несешь ответственность! При виде одежды Карин мои глаза вылезли из орбит — юбка с красными и желтыми полосами самого яркого оттенка, сверху блуза цвета зеленого горошка, а на голове — безвкусный носовой платок, и это считается проявлением самого смелого вкуса. Я предпочту придерживаться сизых тонов и оттенков отцветающей лаванды, носить кружевные воротники и батистовые манжеты». Тем не менее Вулф и ее муж в чем-то пошли по стопам мастерских; они решили так же без посредников издавать книги, и первое издание романа Вулф «Миссис Дэллоуэй» вышло в 1925 году в издательстве «Хогарт пресс», основанном в 1917 году четой Вулф с дизайном «Омеги». В обсуждении доклада, в котором приняла участие искусствовед Елена Игумнова, выяснилось много уточняющих подробностей: далеко не все художники, особенно молодые, были готовы пожертвовать честолюбием и продавать свои творения анонимно; намерение изготавливать все предметы интерьера без посредников очень скоро натолкнулось на суровую реальность: художники поначалу даже не знали, что на мебель надо наносить лак, и все их рисунки очень быстро покрывались трещинами; в результате приходилось-таки прибегать к услугам посредников, и, например, печать по тканям заказывать во Франции. Иными словами, проект Фрая был амбициозный — но утопический.

Доклад *Ольги Этингоф* (ИВГИ РГГУ) «*К вопросу о греко-русских художественных связях первой трети XII века*» был, как и предыдущий доклад, очень богато иллюстрирован, однако речь в нем, разумеется, шла о совсем других явлениях. Впрочем, было и общее: если герои доклада Вайнштейн стремились привить к английскому прикладному искусству новейшие французские веяния, то герои доклада Этингоф прививали русскому церковному искусству черты искусства византийского. Художественные связи поддерживались в первую очередь связями династическими и, так сказать, биографическими: все киевские митрополиты, за исключением двух, были греки; многие киевские великие князья женились на дочерях византийских императоров. Между Киевской Русью и Византийской империей происходил обмен эмалями, который докладчица назвала «эмалевой дипломатией»; мозаика тоже по преимуществу была привозной, она тоже была плодом и способом укрепления дипломатических контактов. Артели византийских художников призывались в Новгород и Киев. В русском искусстве рассматриваемого периода различались два направления: аристократическое и монашеское, и оба активно усваивали византийские тенденции. Если в архитектуре византийские и русские тенденции можно разграничить сравнительно четко, то в живописи сделать это гораздо труднее, и докладчица высказала мнение, что более правильно с осторожностью определять их как греко-русские. Достаточно сопоставить сохранившиеся древнерусские лики и образы (архангелов, старцев) с теми изображениями, которые можно увидеть в Стамбуле, чтобы убедиться, что образцы древнерусского искусства выдерживают сравнение с лучшими памятниками искусства

византийского, чем лишний раз доказывается их родство. Аналогичное сходство можно обнаружить и в рукописях. Мой пересказ доклада выглядит голословным, но я могу заверить читателей, что показанные Ольгой Этингоф иллюстрации наглядно подтверждали ее тезисы о родстве и сходстве древнерусских изображений с византийскими.

Сказанное о докладе Этингоф в полной мере относится и к докладу, который прочел Александр Иваницкий (ИВГИ РГГУ) и который тоже очень сильно проигрывает без иллюстраций, поскольку назывался он *«Национально-историческая актуализация античного мифа в живописи фламандского барокко XVII века»*. Образцы этой живописи были очень богато представлены в ходе доклада. Речь же в нем шла о разных формах осмысления античных мифов во французском классицизме XVII века и у фламандских живописцев того же столетия, прежде всего Питера Пауля Рубенса и Якоба Йорданса. Женщины, воплощающие универсальный идеал телесной натуры, сменились на фламандских полотнах корпулентными дамами, чьи формы почерпнуты из реальной национальной современности и отражают устремления фламандцев к предельной витальности. Телесная мощь проявляется, в частности, в мотиве утробения (утробение материнства на полотне Рубенса «Нахождение Эрихтония» или утробение красоты в его же изображении трех Граций). У фламандских живописцев классическая гармония тела уступает место экспрессивному динамизму на полотнах, изображающих утоление голода и любовной жажды. Происходит не адаптация современности к мифу, а напротив, адаптация мифа к современности. Это выражается, например, в изображении Рубенсом своей второй жены Хелены Фурман в роли богини или в превращении на полотнах Франса Снейдерса античной охоты в бюргерский жанр, а у Йорданса Евангелия — в семейную бюргерскую фотографию. Национальная современность таким образом утверждается в качестве актуального носителя мифологических смыслов. А постепенно нужда в мифологических сюжетах отпадает вовсе, и художники начинают изображать бюргерскую семью и сельские крестьянские праздники как таковые; сюжетом становится движение человеческих масс, вихревое перемещение коллективного народного тела.

Вера Мильчина (ИВГИ РГГУ) назвала свой доклад *«История Элен Жилле» (1832) Шарля Нодье: правдивая фантастика и смертная казнь*. В этом названии обозначены две главные линии доклада: историко-литературная и общественно-политическая. Историко-литературная связана с поисками Нодье 1830-х годов, когда на фоне моды на фантастические рассказы и повести, воцарившейся во французской словесности, писатель разработал свою оригинальную классификацию фантастических текстов. Он разделил фантастические истории на лживые (волшебные сказки), смутные (близкие к народным легендам) и, наконец, правдивые фантастические истории — «рассказы о факте, невозможном в материальном отношении, но, однако же, свершившемся на глазах у всего света». Нодье поясняет, что может привести всего один пример такой истории — это и есть история Элен Жилле, вынесенная в название рассказа 1832 года. История эта произошла в Дижоне в начале XVII века и по свежим следам была описана в брошюре, которую Нодье перерабатывает в своем тексте. Молодую девушку Элен Жилле, соблазненную учителем ее братьев, обвинили (по всей вероятности, несправедливо) в убийстве ее новорожденного младенца и приговорили к смертной казни. Но казнь не состоялась: неопытный палач не смог ни с первого, ни со второго раза отрубить Элен голову, и после этого толпа, поначалу призывавшая убить девушку, переключилась на палача и растерзала его, а девушка осталась жива, как то и предсказывала столетняя монахиня. Нодье воспользовался старой судебной хроникой не просто для того, чтобы обновить французскую фантастическую прозу, которая

с 1829 года, когда были опубликованы первые французские переводы Гофмана, шла в основном по его стопам. В основу рассказа не случайно положено описание неосуществившейся смертной казни. Нодье принадлежал к числу тех французских литераторов, которые активно выступали против этой меры. В наши дни более известна повесть Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смерти» (1829), которую он в пятом издании, вышедшем в марте 1832 года, через месяц после публикации рассказа Нодье, снабдил темпераментным предисловием. Однако «История Элен Жилле» заканчивается не менее пламенным призывом к людям: «Не нужно никого убивать. Не нужно убивать тех, кто убивают. Не нужно убивать палача! Убивать нужно человекоубийственные законы!..»

Завершил заседание секции доклад *Натали Полтавцевой* (ИВГИ РГГУ) «*“Бедный гений в мозгах застучался...”*: роль и функции “наивной поэзии” в кинофильме Глеба Панфилова “Тема” (1979)». В названии доклада стоит дата 1979-й, однако авторский вариант фильма вышел на экраны только в 1986 году — слишком острую тему поднимал фильм «Тема». Фильм этот — о размытии старых границ и критериев литературной успешности в позднесоветское время. В нем сталкиваются и противопоставляются две авторские стратегии. Первая воплощена в Киме Есенине, популярном драматурге с говорящими именем и фамилией; его роль в фильме исполнил Михаил Ульянов. Вторая — в крестьянском поэте и художнике Чижикове, прототипом которого стал палехский иконописец Александр Егорович Балдёнков (1872–1928); слова из его стихотворения процитированы в названии доклада. Есенину заказана пьеса о князе Игоре, где от него требуется предъявить народность. Но истинная народность обнаруживается не в этом заказном сочинении, а в эпитафиях наивного поэта Чижикова. Банальные слова Чижикова в тесноте стихового ряда обретают убойную силу подлинности, которую усиливает бескорыстие сочинителя. Знакомство с экскурсоводом провинциального музея Сашей (Инна Чурикова), которая и рассказывает заезжей московской знаменитости Есенину о поэзии Чижикова, не только не спасает популярного драматурга от творческого кризиса, но лишь усиливает его. На фоне непризнанного Чижикова Есенин осознает, что несмотря на свое материальное преуспевание, творческую победу он одержать не способен. В первом варианте фильм заканчивался смертью Есенина: он попадал в автомобильную аварию, шел звонить по телефону; на экране появлялась телефонная будка, овеянная дымом, а когда он рассеивался, оказывалось, что драматург исчез: таким образом реализовывалась метафора живого трупа. В окончательном варианте Есенин в будке теряет сознание, его переносит в мотоцикл с коляской проезжающий мимо милиционер — и на этом фильм кончается. Но самым страшным был другой финал, не осуществленный, но рассматривавшийся автором сценария Александром Червинским и режиссером Глебом Панфиловым: на фоне титров зрителю сообщали, что Ким Есенин благополучно сочинил конъюнктурную пьесу о героическом князе Игоре, ее ставят сто сорок театров, и автор почивает на лаврах. Таков был набор вариантов «смерти автора», который мог предложить зрителям Глеб Панфилов в 1979 году.

Вера Мильчина

СЕКЦИЯ МЕДИЕВИСТИКИ: «МИФ — ЛИТЕРАТУРА — ОБЩЕСТВО»

Заседание секции медиевистики на XVI чтениях памяти Е.М. Мелетинского состоялось во второй день конференции. Основной целью, которую ставили перед собой

участники секции, было изучение взаимоотношения мифологических и литературных традиций на материале средневековой латинской, итальянской, кельтской, скандинавской, немецкой и древнеанглийской словесности.

Утреннее заседание, посвященное исследованию скандинавской истории культуры и словесности, открылось докладом *Елены Мельниковой* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Мифологические миры готландских рисованных камней IV–XI веков*». Докладчица начала выступление с обзора работ Е.М. Мелетинского, посвященных скандинавской мифологии, и их влияния на современное изучение памятников словесности и рисованных рунических камней. Мельникова выделила пять периодов в типологии готландских рисованных камней: группа А — V–VI века, В — VI–VII века, С — VIII–IX века, D — IX–X века, Е — XI век, три из которых связаны с отображениями на каменных стелах острова Готланд мифологических представлений северных германцев. Как заметила докладчица, небольшие камни V–VII веков представляют наиболее общую картину мира с древом жизни или вращающимся кругом в центре, симметрично делящими изобразительную плоскость (на правой половине которой иногда представлена фигура человека, на левой — хтонического чудовища). В докладе было обосновано предположение, что иконография рисованных камней в значительной степени связана с петроглифами бронзового века (например, каменного комплекса в Чивик, Сконе, Швеция). Мельникова показала изображения высоких (до 3,8 м) стел (VIII–X веков) с несколькими ярусами изображений, которые, по ее предположению, представляют Вальхаллу в верхней части, мир богов и эпических героев в средней части и корабль с переплетенными полосами, образующими парус, и гребцами внизу. Докладчица предложила идентификацию некоторых из этих «картин»: Одина на восьминогом коне Слейпнире, въезжающего в Вальхаллу, «рыбалки Тора» и др. Мельникова завершила доклад анализом мемориальных стел с руническими надписями X века, сохраняющих специфическую форму камней предшествующего периода, однако не имеющих предметных изображений. Выступление Мельниковой вызвало оживленную дискуссию, сосредоточенную на обсуждении мифов, запечатленных на древнейших рунических каменных стелах; символике мифологических изображений на скандинавских каменных комплексах IV–XI веков; влиянию кельтского искусства на иконографию рунических камней (в связи с изображениями на котле из Гундеструпа, декорированного серебряного сосуда, датируемого I веком до н.э.); идентификации композиций на рунических камнях с сюжетами сохранившихся скандинавских мифов (важности изображения мирового древа на камнях VIII–X веков); интерпретации изображений всадников на восьминогом коне; вероятных объяснений выбора сюжетов рунических камней; исследования иконографии рунических камней как системы.

Тема рунологии была продолжена в докладе *Владимира Петрухина* (Институт славяноведения РАН, Москва), посвященном «*Скандинавской эсхатологии на памятных камнях V–X веков (остров Готланд и остров Мэн)*». Докладчик начал с демонстрации изображения мирового древа на памятных камнях и выделил ожидание конца света — «судьбы богов» (Рагнарёк) в качестве лейтмотива скандинавской мифологии, отраженного песнями «Старшей Эдды». Петрухин заметил, что формирование эсхатологической парадигмы в мифологии определяется кризисной эпохой викингов (IX–XI века), гибелью традиционных ценностей «варварской» эпохи, становлением скандинавских государств и восприятием новой — христианской идеологии. Докладчик предположил, что собственно декоративные элементы отражали эсхатологические ожидания, однако сюжетные композиции на погребальных стелах — памятных камнях более определенно связаны с Рагнарёком. По мнению Петрухина, свидетельством распространения эсхатологических моти-

вов в искусстве эпохи викингов представляются пожирающие («хватающие») друг друга звери. В докладе было показано, что центром развития изобразительной традиции на погребальных стелах стал с середины первого тысячелетия н.э. остров Готланд, где традиция интерпретировала импульсы римской культуры (розетки трансформировались в астральные знаки на погребальных стелах). Особое внимание Петрухин уделит изучению памятного камня из Санда (V век), наиболее репрезентативного памятника, включающего в скандинавскую картину мира астральные знаки: помимо солярных символов сверху, камень несет изображение древа в средней части, погребальной ладьи и чудовища над ней — в нижней. Докладчик сослался на предположение Нила Прайса, высказанное в популярной книге «История викингов. Дети Ясень и Вяз» (2021), о том, что исчезновение солярных (астральных) мотивов на готландских камнях связано с катастрофическим понижением солнечной активности в VI веке. По мнению Петрухина, искусство едва ли напрямую отражало естественные катаклизмы: композиция на памятнике из Санда демонстрирует угрозу мирозданию не только в преисподней, но и в астральном мире — змеи обвиваются вокруг астральных символов. Предположение Е.М. Мелетинского о том, что эсхатологические события в скандинавской мифологии развиваются в порядке, обратном космогонии, подтверждается изучением памятных камней на Готланде в эпоху, предшествующую походам викингов (так называемый Вендель, VI–VIII века), когда популярными становятся композиции со сценами воинского быта, жертвоприношений, въезда в Вальхаллу, которые отражают становящуюся мифологию Одина. В заключение доклада Петрухин предположил, что мотивы «судьбы богов» демонстрируют искусство другого острова, синтезирующее не римские, но «западные» — христианские импульсы: это памятные камни X века с острова Мэн в центре Ирландского моря. Несмотря на то, что в них узнаваемы сюжеты поглощения Одина волком и битвы Тора со змеем, центральным символом памятников оказывается уже христианское мировое древо — крест. В дискуссии были затронуты вопросы интерпретации импульсов римской культуры и распространения эсхатологических мотивов в искусстве эпохи викингов в связи с естественными катаклизмами (понижением солнечной активности).

Изучению скандинавской словесности, находившейся в центре внимания Е.М. Мелетинского, был посвящен доклад *Татьяны Джаксон* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*География мифа: еще раз о месте Великой, или Холодной, Свитьод на ментальной карте древних скандинавов*». В начале выступления докладчица заметила, что ей не раз доводилось писать о топониме Великая Свитьод (*Svíþjóð hin mikla*), зафиксированном в памятниках древнескандинавской письменности и обозначающем прародину скандинавов в излагаемой в этих источниках эвгемеристической легенде о заселении Скандинавии выходцами из Азии. Джаксон напомнила слушателям содержание легенды, согласно которой предками шведских и норвежских конунгов были языческие боги во главе с предводителем асов Одином, а путь их лежал из Великой Свитьод в Свитьод (область проживания свеев, одного из двух основных племенных образований древней Швеции, в районе озера Меларен на Скандинавском полуострове). Докладчица сослалась на недавнее обращение к теме Великой Свитьод Сабины Вальтер в статье «Великая Свитьод. Изобретение классического прошлого для “Скандинавии” в Саге об Инглингах Снорри Стурлусона», опубликованной в 2022 году в сборнике к юбилею Лешека Слупецкого. По мнению докладчицы, в статье Сабины Вальтер представлен новый взгляд на географическое пространство, на котором разворачиваются события переселенческой легенды. На основании описания «круга земного» в первой главе «Саги об Инглингах», Вальтер утверждает, что на ментальной карте произведения «в качестве

третьей части света вместо Африки вводится Великая Свितьод»¹. Из того, что Снорри, указав (в соответствии с раннехристианской картиной мира), что земля делится на три части, не упомянул Африку, а, напротив, довольно подробно (ниже в саге) описал Великую Свितьод, Вальтер делает вывод о том, что «он заменяет Африку в своем повествовательном описании трехчастной земли на Великую Свितьод, не по местоположению, а по отношению к ее роли как третьей части света»². Отголоски учения о широтной климатической и природной зональности, звучащие в последней фразе приведенного фрагмента, автор статьи воспринимает как введение в текст, помимо восточного и западного направлений, также направлений север и юг, что, по ее словам, «почти приводит к образу земли из четырех континентов, по одному в каждую сторону света. Однако автор называет Европу и Азию только их “учеными” именами, а регионы, связанные с севером и югом, их древнескандинавскими именами»³. Общий вывод Сабины Вальтер сводится к тому, что «изображение мира в Саге об Инглингах, а также в Саге о Нитиде следует альтернативной модели. В этой картине мира “Северная Европа” играет роль третьего континента, дополняя (латинскую) Европу и Азию на карте мира»⁴. Докладчица представила аудитории обзор литературы, с которой Сабина Вальтер оказалась незнакомой, и высказала собственную точку зрения на исследование вопроса о Великой Свितьод, подробно описав методику работы с исландскими сагами и подчеркнув необходимость учета как видовой специфики саг, так и времени их возникновения. Доклад завершился изложением собственного видения Джексоной ментальной карты мира, которой принадлежит Великая Свितьод. В ходе обсуждения были высказаны гипотезы о той реальности, которая стоит за топонимами, использованными в «Саге о Нитиде», и о возможном влиянии на эту сагу «Саги о Кларусе».

Скандинавскую тематику продолжила Елена Литовских (ИВИ РАН, Москва) в докладе на тему «Оборотни в “Книге о занятии земли”». Докладчица начала с обзора рукописной традиции исландской «Книги о занятии земли», в старшие редакции которой (*Sturlubók*, *Hauksbók* и *Melabók*), созданные во второй половине XIII — начале XIV веков, включены фрагменты, восходящие к устной традиции и мифоэпическому наследию. Литовских выделила те пряди «Книги о занятии земли», где действуют сверхъестественные создания, в частности оборотни (*hamramr*). Докладчица заметила, что сюжеты об оборотничестве глубоко укоренены в исландском мировосприятии и распространены в скандинавской мифологии и в тех сагах, в которых указывается на то, что кто-то из героев или их предков был оборотнем. Литовских напомнила, что все средневековые исландские нарративные источники были созданы через 250–300 лет после принятия христианства (и зачастую лицами, носившими священнический сан), тем не менее в них нашли отражение дохристианские языческие верования. Исследователи связывали умение оборачиваться наличием (реальным или гипотетическим) среди предков представителей «чужих», прежде всего саамов («финнов» в исландских источниках). Главное внимание в докладе было уделено рассказу о тех оборотнях, которые встречаются

1 Walther S.H. Svíþjóð in mikla. The Invention of a Classical Past for «Scandinavia» in Snorri Sturluson's Ynglinga saga // W świecie bogów, ludzi i zwierząt. Studia ofiarowane Profesorowi Leszkowi Pawłowi Ślupeckiemu / Redakcja Michał Dziak, Remigiusz Gogosz, Jakub Morawiec, Leszek Poniewożik. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2022. P. 66.

2 Ibid. P. 67.

3 Ibid.

4 Ibid. P. 82.

в «Книге о занятии земли», из которой известно об оборотничестве некоторых исландцев. Литовских показала, что оборотнями могли быть не только люди, носящие прозвище Оборотень (*Hamrammi*), как Векель (гл. 61), но и те, о которых в тексте говорится, что они были *hamramr mjök*. Особенно интересна по мнению докладчицы «Прядь о Дувтаке» (гл. 92 «Книги о занятии земли»), из которой следует, что кроме Дувтака оборотнем был Сторольв (правнук оборотня Квельдульва из рода людей с Хравнисты, сын известного исландского первопоселенца Кетилия Лосося и брат первого исландского законоговорителя Хравна), причем животными, в которых они оборачивались, были бык и медведь. Докладчица предположила, что в средневековом исландском мировосприятии оборотнями могли быть не только дикие, но и домашние животные, а представители одного рода могли оборачиваться в различных животных. Литовских пришла к заключению о том, что принадлежность к финно-уграм у оборотней «Книги о занятии земли» проследить не удастся, так как среди оборотней были выходцы со Скандинавских островов, Ирландии и даже Лофотенских островов. В результате исследования докладчица сформулировала вывод о том, что по всем прядям «Книги о занятии земли» прослеживается связь оборотней с курганами: если не упоминается, что оборотни были захоронены в кургане, то их имена дошли в составе топонимов с основой *-haugr* («курган»). Доклад Елены Литовских вызвал оживленную реакцию аудитории и послужил началом обсуждения разнообразных сюжетов об оборотничестве, распространенных в скандинавской мифологии, и темы оборотничества не только в исландской традиции словесности, но и в ирландской и шотландской. В ходе обсуждения были затронуты вопросы о влиянии на оборотничество мотива возрождения человека в виде животного; воздействия на культуру Скандинавии кельтских памятников о животных, в частности о волках, быках (ср. «Похищение быка из Куальнге») и медведях, которые ассоциировались в Шотландии со Святой Бригиттой.

Утреннее заседание завершилось докладом *Инны Матюшиной* (ИВГИ РГГУ) на тему «*Функции мифа в щитовых драпах скальдов*». В докладе аргументировалось предположение о том, что щитовые драпы скальдов представляют собой не вербальные описания щита, но аллюзии на сцены из мифологических сказаний. Матюшина предположила, что для «Драпы о Рагнаре», содержащей сцены рыбной ловли Тора, битвы Хьяднингов, пахоты Гевьон, характерна мифологическая аллюзивность, однако в ней отсутствуют и описательность, и нарративность. Докладчица показала, что в «Хаустлэнг» и «Песне о доме» можно найти элементы сюжетности, отражающей нарративность мифоэпических сказаний: битвы Тора с Хрунгниром, похищения Идунн с молодильными яблоками; погребения Бальдра, борьбы Хеймдалля с Локи за золотое ожерелье Фрейи, состязания Тора с мировым змеем. Матюшина заметила, что вопреки эксплицитно выраженному намерению скальда, ни одна из щитовых драп не содержит славословий дарителю: диалогичность можно видеть лишь в загадочных обращениях к Хравнкетиллю и Торлейву в «Драпе о Рагнаре» и «Хаустлэнг». Щитовые драпы, как было показано в докладе, можно рассматривать как своеобразные хранилища мифологических кеннингов: они включены в «Язык поэзии» для иллюстрации кеннингов богов (Тора, Идунн, Хрунгнира), битвы, оружия, кольчуг и щита. В заключение доклада Матюшина высказала предположение о том, что функция щитовых драп и «Песни о доме», возможно, была близка к мнемонической: поэтическая форма могла облегчать для скальдов запоминание кеннингов, а прозаический контекст содержал их объяснение и мотивировал употребление. Обсуждение доклада Матюшиной сосредоточилось на функциях скальдических стихов и трудностях исследования процессов обучения скальдическому мастерству, неизменно скрытого традицией от глаз исследователей.

Вечернее заседание открылось докладом *Анны Топоровой* (РГГУ/ИМЛИ РАН, Москва) на тему «*Миф и реальность в средневековых описаниях Востока*». Докладчица начала с аргументации выбора хронологических рамок исследования: XIII–XIV веков — времени открытия нехристианского Востока западноевропейскими путешественниками, в первую очередь миссионерами. Топорова отметила, что исторические обстоятельства — монголо-татарское нашествие на Русь и Западную Европу — обусловили необходимость контактов с татарами и потребовали описания их мира: устройства жизни, военной структуры, религии, обычаев. Докладчица обосновала важность создания отчетов миссионеров, которые должны были дать европейцам представление о тех, с кем им предстояло иметь дело, и содержали географические описания, этнографические очерки, исторические записки. Вместе с тем авторы отчетов опирались на ветхозаветные тексты (Книга пророка Иезекииля, упоминая Гога и Магога), и на античные и средневековые источники (Плиний, Солин, Исидор Севильский), описывающие чудовищ в восточных землях, а также истории о пресвитере Иоанне, об Александре Македонском, о трех волхвах и т.д. Докладчица обратила внимание на несоответствия мифологических сюжетов эмпирическим знаниям и выделила способы преодоления этих несоответствий, которые определялись социальным статусом, образованием автора и целью его сочинения. Проблема несоответствий была рассмотрена в докладе на материале сочинений Джованни да Пьяно дель Карпини «История монголов, именуемых нами татарами», Вильгельма де Рубрука «Путешествие в восточные страны», Одорико да Порденоне «Донесении о чудесах у восточных татар», а также «Книги о разнообразии мира» Марко Поло. В заключение докладчица сопоставила эти сочинения с дневниками паломников на христианский Восток, описывающих «чудеса» другого рода. Дискуссия, которая последовала за докладом Топоровой, была посвящена мифологическим представлениям о Востоке, отраженным в дневниках итальянских паломников, в особенности в сочинениях Марко Поло.

Материалом для совместного доклада *Татьяны Михайловой* (ИВКА РГГУ/Институт языкознания РАН, Москва) и *Натальи Оленевой* (ЦИР РГГУ) «*Об одной реализации мотива змеборчества в средневековой Ирландии: Святой Киаран и кот*» послужил эпизод из саги «Трудное гостевание у (короля) Гуайре». Михайлова начала доклад с суммирования содержания эпизода о том, как святой Киаран убивает кота, напавшего на верховного поэта Ирландии Сенхана Торпейста. Докладчица обратила внимание на то, что действие саги происходит в VII веке, а смерть святого Киарана датируется примерно 549 годом, следовательно, убийство кота предстает как посмертное деяние, и привела параллели из саговой традиции, в которой кот исполняет функции хтонического антагониста. По мнению Михайловой, в эпизоде со Святым Киараном кот пренебрегает своими обязанностями, состоящими в избавлении дома короля от крыс и мышей, поэтому яйцо, предназначенное на завтрак поэту Сенхану, оказывается похищенным, а возмущенный поэт провоцирует нападение тем, что начинает слагать против кота хулительную песнь. Контекстуальный анализ эпизода позволил докладчицам сформулировать целый ряд гипотез, связанных с происхождением его образов. Согласно предположениям докладчиц, образ яйца, похищенного мышами, может восходить к символической визуальной традиции; изображения мышей, похищающих гостю, встречаются в средневековых bestiaries и иллюминированной «Книге из Келлса» (IX век); изображения кота, стерегущего облатку, находят параллели в поздних средневековых bestiaries. Михайлова сравнила эпизод похищения яйца с галльскими изображениями «богини с яйцом» и изобразительной традицией святой Бригиты-Бригантии (круглый предмет в руке святой может трактоваться и как яблоко, что не меняет его символических функций фертильности). Докладчица

предположила, что нападение домашнего кота на поэта, в котором можно видеть своеобразный возврат к состоянию дикости, следует квалифицировать как символический возврат к язычеству и провела аналогии с обитающими в водах монстрами, к которым обращается нидерландская исследовательница Ж. Борч в книге «От хаоса к вражде: столкновения с монстрами в ранних ирландских текстах», посвященной функциональной природе хтонических чудовищ в ирландской саговой и агиографической традиции. Михайлова показала, что превращение домашнего кота в кровожадного монстра обусловлено амбивалентной природой самого животного, не полностью одомашнированного, и сравнила двойственную природу кота в ирландских законах и поздних ведовских процессах. Михайлова пришла к заключению о том, что убийство кота святым Киараном предстает не столько как желание спасти поэта, сколько как акт справедливости: в случае гибели Сенхана другие поэты получали «право» исполнить хулу против короля и тем самым лишить его не только трона, но и жизни. В обсуждении доклада шла речь о природе животных и хтонических чудовищ в ирландской и скандинавской саговой и агиографической традиции и их участии в деятельности поэтов, бардов, филидов и скальдов.

Наталья Гвоздецкая (РГГУ/Сретенская духовная академия, Москва) начала доклад на тему «*Миф о Фениксе в одноименной древнеанглийской поэме*» с рассказа о мифической птице, которая живет в священной роще, а затем улетает к чудесному дереву, где сгорает в пламени, после чего возрождается из пепла и начинает новую жизнь по возвращении на родину. Докладчица подробно остановилась на происхождении мифа о Фениксе, его интерпретации как символа всеобщего воскресения в День Страшного Суда и его распространении в христианской литературе в первые века н.э. Гвоздецкая дала обзор рукописи, в которой сохранилась древнеанглийская поэма «Феникс» («Эксетерская Книга», X век), и ее композиции: первая часть поэмы, представляющая переработку латинской поэмы Лактанция (IV век), излагает древний миф о Фениксе, а вторая дает его аллегорическую интерпретацию. В аллегорической части поэмы докладчица заметила влияние «Шестоднева» св. Амвросия Медиоланского и других патристических творений, где Феникс трактуется как образ воскресшего праведника или даже Христа. Гвоздецкая предположила, что древнеанглийский поэт усиливает аллегорическое осмысление образа Феникса, но при этом рисует его в героико-эпических выражениях. Атрибуты священной птицы, упоминаемые в латинском источнике, по мнению Гвоздечкой, получают в древнеанглийской поэме «германское» преломление и более глубокую христианскую трактовку, нежели в тексте Лактанция, построенном на образах античной мифологии. В частности, долголетие и бессмертие Феникса раскрываются в поэме через использование эпического мотива оппозиции «старости» и «юности», развиваемого в духе «Беовульфа» и героических элегий. Гвоздецкая обратилась к англосаксонским героическим элегиям, из которых древнеанглийский поэт заимствует мотив изгнания, преобразуя позднеантичный материал сказания и превращая Феникса в «изгнанника». Докладчица пришла к выводу о том, что англосаксонский поэт усиливает символический христианский смысл предания о священной птице и исключает все детали латинского нарратива, укорененные в античной мифологии, в которой Феникс представлен как служитель языческого бога Феба (Аполлона), отождествляемого с солнцем. Дискуссия, сопровождавшая доклад Гвоздечкой, была связана с происхождением мифа о Фениксе и его отражении в античной литературе, средневековой патристике, латинской и древнеанглийской поэзии.

Древнеанглийская тематика была продолжена в докладе Марии Яценко (СПбГУТ/СПбГУ) на тему «*Мифологизация истории в христианском эпосе англосаксов*». Докладчица начала выступление с замечания о том, что христианский

эпос англосаксов (поэмы Кодекса Юниуса «Бытие», «Исход», «Даниил», «Христос и Сатана») допускал свободное изложение Священной истории и широкое переосмысление библейских событий. Яценко отметила, что расширение повествовательной канвы в христианском эпосе происходило благодаря включению в нарратив описаний типологически подобных сюжетов библейской истории и их истолкований. Помимо собственно библейских тем, произведения христианского эпоса могли содержать эпизоды, источники которых в Библии отсутствуют. Яценко высказала предположение, что такого рода эпизоды могли быть отражением представлений англосаксов об их собственной истории. В докладе была сделана попытка осмыслить сложные для истолкования фрагменты христианского эпоса англосаксов, основанные на «Церковной истории народа англов» Беда Досточтимого, источником которой послужили не только исторические документы, но и предания, которые могли передаваться в устной традиции. При обсуждении доклада главное внимание было сосредоточено на возможных истолкованиях библейских тем в древнеанглийской поэзии и интерпретациях мифологических сюжетов и мотивов в христианском эпосе англосаксов.

Заседание завершилось докладом *Николая Бондарко* (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) на тему «*Судьба Вёльсунгов между мифом, сказкой и историей: по следам одной дискуссии в советской германистике*». В своем докладе Бондарко обратился к интерпретациям различных вариантов сюжета о Сигурде, представленного в Старшей и Младшей Эддах, в «Саге о Вёльсунгах», в «Песни о нибелунгах» и в «Саге о Тидреке Бернском». Основное внимание было уделено концепции Е.М. Мелетинского, изложенной в его монографии «Эдда и ранние формы эпоса» 1968 года, на фоне работ его предшественников (Б.И. Ярхо, В.М. Жирмунского) и современников (М.И. Стеблин-Каменского, А.Я. Гуревича, В.Г. Адмони). В частности, были исследованы такие проблемы, как соотношение исторического и эпического времени, возможность интерпретации поступков эпического героя через выявление мифологических параллелей, соотношение мифологического и сказочного начал в судьбе героя. Докладчик рассмотрел вопрос о хронологии и стадиальности в разных вариантах развития сюжета о Сигурде в скандинавской и средневерхненемецкой ветвях эпической традиции. Доклад сопровождался дискуссией о комплексе интерпретаций различных вариантов сюжета о Сигурде/Зигфриде, представленного в Старшей и Младшей Эддах, «Саге о Вёльсунгах», «Песни о Нибелунгах» и «Саге о Тидреке Бернском»; о соотношении мифологического и сказочного начал в судьбах героев; о способах изображения исторического и эпического времени в разных вариантах сюжета о Сигурде в скандинавской и средневерхненемецкой ветвях эпической традиции. Ученики и коллеги Е.М. Мелетинского приняли участие в обсуждении научных взглядов выдающихся германистов, упомянутых в докладе Бондарко, в частности, вклада в изучение германской словесности В.М. Жирмунского.

Инна Матюшина