

24 "Факты интересны тогда, когда их не обязательно придерживать" (Г р а н и н Д. Эта странная жизнь. М., 1974, с. 3).

н.В. Вулих

СКАЗОЧНЫЕ ЧЕРТЫ ПЕЙЗАЖЕЙ
В "МЕТАМОРФОЗАХ" ОВИДИЯ

И.И. Толстой убедительно показал в своих исследованиях, посвященных античной литературе, какую важную роль играли фольклорные мотивы и образы в поэмах Гомера, в древнегреческой лирике и в эллинистической и римской поэзии. Ввиду того, однако, что памятники античного народного творчества до нас не дошли, важное значение имело привлечение западноевропейского и русского фольклора, стадийно близкого античному. Впервые в истории мировой классической филологии И.И. Толстой широко использовал в своих работах русскую народную сказку при анализе античных памятников. Метод, которым он пользовался, чрезвычайно плодотворен и может быть применен даже к такому, казалось бы, изысканно литературному памятнику, каким являются "Метаморфозы" Овидия.

Мне уже приходилось указывать на то, что многие герои этой поэмы чрезвычайно близки к сказочным персонажам (Кирка, Пик, Кейкс и Галкиона, Латона и др.).¹ В данной работе мне хотелось бы показать, что и самый пейзаж, вернее, отдельные его компоненты, часто выполняют у Овидия функции, близкие к сказочным. Пейзажи в "Метаморфозах" глубоко своеобразны и отличны от пейзажных зарисовок в литературе нового времени. Д.С. Лихачев обратил внимание на то, что пейзажные элементы в волшебных сказках всегда динамичны и никогда не выступают в роли простого фона, на котором происходит действие.² Столь же динамичны и картины природы в "Метаморфозах". Близость поэмы Овидия к волшебной сказке в этой сфере еще не была отмечена в классической филологии, а между тем речь пойдет не о периферийных, второсте-

пенных эпизодах, а об известнейших миниатюрах поэмы, ставших своего рода "вульгатой" античной мифологии. Если мы рассмотрим эпизод, посвященный Нарциссу и Эхо (III, 341-510), то заметим, сколь значительна в развитии действия роль серебряного источника, в котором Нарцисс увидел свое отражение. Источник, в сущности, является здесь не менее важным действующим лицом, чем главные герои - Нарцисс и Эхо. Эта значительность подчеркнута в поэме эпической формулой: *est locus, фиксирующей особое внимание именно на серебряном ключе (Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis, 407)*. При этом поэт оттеняет девственную нетронутость ручья, его таинственную уединенность в глубине темного леса: воду в нем никогда не возмущали ни козы, ни пастухи, ни звери, ни даже ветви соседних деревьев (408-412). Однако прелесть его коварна. Утоляя жажду, он пробуждает в душе Нарцисса другую неутолимую и противоположную жажду - жажду любви к собственному отражению, от которой андй герой погибает, превращаясь в цветок нарцисса.

В волшебных сказках часто рассказывается о ручьях и реках, влекущих к себе жаждущих путников, а затем неожиданно способствующих их превращению. Так, в русской сказке "Белая уточка" злая волшебница ведет княгиню в сад к источнику с хрустальной водой и предлагает ей искупаться, так как "солнце палит, а водица студеная - так и плещет". Княгиня после некоторого колебания, прыгает в воду, а колдунья ударяет ее по спине со словами: "Плыви ты овлой уточкой!" и "поплыла княгиня белой уточкой".³ Превращение происходит здесь по воле волшебницы, но в других сказках потеря человеческого облика совершается без всякого посредничества, как и в "Метаморфозах". В сказке "Об Аленушке и братце Иванушке" сестра просит брата, томимого жаждой, не пить воды из ручья, чтобы не превратиться в теленка, пройти мимо реки, не прикасаясь к воде, чтобы не стать лошадей, удалиться от озера, так как оно может превратить Иванушку в ягненокочка. Около всех этих источников пасутся животные, в которых некогда превратились вкусившие их воды люди.⁴ Интересно, что в конце сказки злую колдунью наказывают, но Иванушка не становится вновь человеком, а это значит, что в его превраще-

нии участвовала не только колдунья, но и сама зловещая стихия воды. Это подтверждает немецкий вариант этой сказки, в котором фигурирует столб с надписью, стоящий у источника и предупреждающий об опасности превращения.⁵

Согласно древним верованиям стихии природы имели своих хозяев. "Хозяина, — пишет В.Я. Пропп, — имеют не только животные, есть хозяева стихий — грома, солнца, ветра, гор, воды. Из таких хозяев стихий развились впоследствии индивидуальные боги".⁶ Как раз индивидуальные боги характерны для античной мифологии и религии, но поэма Овидия позволяет заметить, что у античных авторов постоянно сохраняются еще и более древние представления о владычестве и природе особых таинственных сил, напоминающих сказочных хозяев стихий. Эти моменты проявляются и в рассказе Овидия о судьбе Аретузы. Устав после охоты, в жаркий полдень нимфа оказывается на берегу прохладной, особенно прозрачной реки (У, 586-590). Она хочет выкупаться и бросается в прозрачные волны, но вдруг слышит хриплый голос, раздающийся из глубины. Оказывается, что бог реки Алфей, восплаив страстью, преследует ее; спасаясь от него, она стремительно бежит и, в конце концов, сама становится рекой, сливаясь струями с Алфеем. В эпитафии места, так же как и при описании источника в миниатюре о Нарциссе, оттеняется нетронутость природы человеком. Над рекой склоняются тополя, дающие тень (590-591), но эта тень естественна в отличие от искусственной тени садов и парков. Однако и здесь привлекательность местности оказывается коварной. Алфей же сочетает в поэме древние функции "хозяина стихии" с обликом более позднего антропоморфного божества. Такое же сочетание мы можем обнаружить и в рассказе о зловещем озере, к которому приходит, блуждая по Сицилии, Гермафродит (IV, 300). Оно прозрачно и чисто, и юноша пленяется теплом "ласковых струй" (344). Однако на берегу живет коварная нимфа Салмакида. Охваченная страстью, она, подобно осьминогу, обвивается вокруг Гермафродита, и юноша, превращается в новое существо. Салмакида выступает здесь в роли божества местности, а озеро становится главной ареной трагических событий. Юноша теряет свой прежний облик во время купания в озере,

вступая в борьбу с влюбленной нимфой. Этому превращению способствует сама вода, как это подтверждается рассказом Овидия о том, что именно с этой поры купание в озере стало причиной изменения пола купающихся (IV, 331-332).

Необходимо также отметить и то обстоятельство, что во всех рассмотренных миниатюрах подчеркнута особенная девственная красота природы, ее нетронутость человеком. О важности именно этой черты, также сближающей "Метаморфозы" с волшебной сказкой, свидетельствует и рассказ Овидия о рыбаке Главке. Материал был почерпнут поэтом из какого-то народного бестийского предания, уже использованного до него эллинистическими авторами. В поисках места для ужина Главк попадает на таинственный дикий берег моря, поросший травой и цветами. Ничья нога еще не ступала на эту землю, козы и овцы не щипали здесь траву, пчелы не садились на цветы, люди не плели из них венков, Главк первый нарушил покой этих мест (XIII, 926-930). В закинутые им сети попала богатая добыча, но произошло чудо. Прикоснувшись к береговой траве рыбы устремились обратно в море. Тогда Главк решил сам испытать действие волшебной травы и почувствовал непреодолимое желание погрузиться в морскую пучину. С тех пор он превратился в божество моря и стал вечным обитателем вод.

Нарушение девственного покоя природы приводит и в волшебных сказках к трагическим последствиям. В русской сказке "О Василисе — золотой косе, непокрытой красе и Иване-Горохе" рассказывается о том, как царевна была похищена Вихрем и унесена в царство Эмея Лютого. Это произошло в тот момент, когда она собирала цветы на блистающем красотой лугу. "Отворились ворота тесовы, очутилась она на зеленом лугу перед крутой горой; по горе той росли деревья кудрявые, на лугу красовались цветы разновидные".⁷ Природа здесь так же прекрасна, как в миниатюрах "Метаморфоз", в которых рассказывается о Нарциссе, Аретузе и Главке. Эти герои потревожили мирную жизнь источников, рек и морей, Василиса же нарушила безмятежную жизнь луга, сорвав на нем запретные цветы. И Прозерпина в поэме Овидия собирает цветы на сицилийском лугу у прекрасного озера Перг и ее похищают, как Василису в русской сказке, но похищает не Вихрь, а мрачный

бог преисподней Аид (IY, 391 и след.). О том, что в сказке особенно важен этот мотив нарушения девственности природы свидетельствуют слова Бабы Яги в сказке "Безногий и слепой". Баба Яга говорит здесь пришельцам: "Доселева тут птица не пролетывала, зверь не прорыскивал, а вы забрались".⁸

Наряду с волшебными источниками, с поросшими травами и цветами, морскими берегами и лугом особую роль в "Метаморфозах" и волшебных сказках играет дремучий непроходимый лес. В.Я. Пропп считает, что лес выполняет в сказке функцию своего рода сети, улавливающей пришельцев.⁹ Как раз в таких лесах и с героями Овидия происходят трагические события. Каллисто становится жертвой страсти Юпитера в полуденный час в глухом лесу, которого никогда не рубили (II, 416). В таком же лесу Кади встречается со сказочным драконом и получает предсказание о том, что сам в конце жизни превратится в змея (III, 28-29). Персею удается избежать превращения, но он, разговаривая Горгону, также попадает в густой, непроходимый, сказочный лес, который назван Овидием ломким (*silva fragosa*, IV, 778). Лес ломок, потому что он густ и бездорожен, как и леса в русских сказках, трещачие, когда сквозь них пробираются нежданные пришельцы или их обычная обительница Баба Яга.¹⁰ Именно с ней встречаются в непроходимых лесах сказочные герои. Прекрасный царь древней Авсонии Пик у Овидия видит волшебницу Кирку в таком же густом и мрачном лесу. Он не может пробраться сквозь него на коне и вынужден пешком преследовать созданный волшебницей призрак вепря (XIV, 360 и след.). Рассказ Овидия о Пике, как я уже упоминала в своих работах, напоминает русскую сказку "Солдат и царь в лесу".¹¹ В ней так же сказочный царь, преследуя необыкновенно красивого оленя, попадает в дремучий лес, в котором нет ни одной тропинки и живет в своей избушке Баба Яга. На сходство гомеровской богини Кирки с Бабой Ягой русских сказок указал И.И. Толстой.¹² Параллели из европейских сказок подобраны в известной работе Радермахера.¹³ Однако никто не касался в этой связи овидиевского материала. Между тем этот материал очень важен и интересен. Поэт рисует как бы два образа Кирки, греческий и древнеиталийский. Греческая Кирка -

Богиня-волшебница. Она живет в роскошном дворце, в одном из покоев которого стоит мраморная статуя юноши Пика. Внешность его, по словам служанки, рассказывающей историю о Пике Макавее, соответствовала его душевной прелести (XVI, 324). Итальянская же Кирка оказывается хозяйкой дремучего леса, куда она заманивает юного царя Авсонии. В.Я. Пропп отмечает, что для образа Бабы Яги в сказках характерна ярко выраженная физиологичность.¹⁴ Овидий также подчеркивает особую влюбчивость Кирки (XIV, 405-412). Эта черта глубоко связана с самой сущностью образа Бабы Яги, показанной В.Я. Проппом. Исследователь считает, что волшебница в русских сказках - существо хтоническое, а сам лес часто воспринимается в них как вход в подземное царство.¹⁵ Античный материал подтверждает эту точку зрения ученого.

Таким образом, характер восприятия мира природы у Овидия родствен древним фольклорным представлениям, отразившимся и в международной волшебной сказке. Нужно сказать, однако, что для римского поэта эти представления были более глубокими и понятными, чем для человека XX в. Они еще сохранились в I в. до н.э. в римской религии и нашли отражение в стенной живописи и в садово-парковом искусстве этого времени. Римляне считали, что в мире природы господствуют таинственные божества (*numina*), требующие благоговейного почитания. Плиний сообщает, что еще во времена империи жители Рима и Италии глубоко чтили густые, дремучие леса с их особой невозмутимой тишиной.¹⁶ Остатки древних сакральных рощ, где нельзя было трогать ни одного растения, существовали в Риме при жизни Овидия (лес богини Деа - Ди, роща Дианы у озера Неми и др.).¹⁷ Почитались и алтари, посвященные нимфам ключей и источников, к воде которых нельзя было прикасаться (*Numinis purphatum aquarum*.¹⁸ *Genio numinis fontis*¹⁹). Суеверное преклонение перед богами природы было особенно свойственно людям из народа: земледельцам, пастухам, ремесленникам. Овидий в "Фастах" приводит молитву пастухов богине Палес. Они просят ее отпустить им вину, если они пасли овец на священном дугу, входили в запретный лес, срезали ветви, возмущали воду в озерах и источниках. Они надеются, что богиня

вымолит им за это прощение у божеств источников, рек и лесов (Fast., IV, 74^v-77^v). Эти представления, еще во многом живые у римлян времени Овидия, лежат и в основе волшебных сказок и поэмы "Метаморфозы". ими пронизана и италийско-римская стенная живопись. Особое отношение римлян к пейзажу как к чему-то священному для человека, к природе, как стоящей над людьми и требующей суеверного почитания, характерно, по мнению К. Шёффельда, для римской пейзажной живописи. Ее связи с внутренним миром поэмы Овидия еще только начинают исследоваться. Пейзажи на современных поэту стеновых картинах всегда украшены сакральными постройками, статуями фавна, панов, сатиров и менад. Всюду возмываются алтари, лежат посвященные подарки, виднеются храмы Вакху, Венере и другим божествам природы.²⁰ Живописцы опираются при этом на реальный вид римских садов и парков, всегда тесно связанных с культом богов природы и глубоко отличных от светского парка нового времени.²¹ Современные зарубежные ученые, исследующие вопрос о своеобразии пейзажа у Овидия, не привлекают сказочного материала и очень редко обращаются к современной Овидию религии, живописи и садово-парковому искусству.²² Между тем все это чрезвычайно важно для понимания отношения поэта к миру природы. Овидий несомненно принадлежит к числу оригинальнейших поэтов античности. Он прокладывает новые пути во всех жанрах, к которым обращается. Также несомненно и то, что он был одним из самых образованных людей древнего Рима. Он стоял на высоте культуры века Августа, и считал его вершиной в истории человечества. Но каждый художник слова является сыном своего времени, формирующим его взгляды на мир. Понимание природы у Овидия идет в русле той стадии в истории римской культуры, к которой он принадлежал. Но вместе с тем поэт любуется в "Метаморфозах" глубокой поэтичностью народных верований, легенд и преданий и часто противопоставляет их официальному парадному искусству века Августа и той искусственно возращенной принципом, во многом формалистически-бездушной религии, которая насаждается в его время в Риме. Сочетание глубокой образованности и высокого литературного мастерства с любовью к безыскусственной наивности, нравственной чистоте и поэтической прелести народно-

го творчества придает особое обаяние бессмертной поэме Овидия, на которой воспитывались поколения людей нового времени, начиная с эпохи позднего средневековья.

Примечания

- 1 Вулих Н.В. Сказочные мотивы в поэме Овидия "Метаморфозы". - В кн.: Язык и стиль античных писателей. Л., 1966, с. 26 и сл.; W u l i c h N. Ovids Metamorphosen und das Zauber-märchen. - Das Altertum, 1974, N 20, S. 99.
- 2 Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 231-232.
- 3 Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. М., 1957, т. 2, № 265, с. 325.
- 4 Там же, т. 2, № 260-263, с. 315, 317.
- 5 B o l t e J., P o l i v k a G. Die Anmerkungen zu den Märchen d. Brüder Grimm. Leipzig, 1913, t. I, S. 80.
- 6 Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 63.
- 7 Афанасьев А.Н. Народные русские сказки, т. 3, с. 321.
- 8 Афанасьев А.Н. Народные русские сказки, т. 2, с. 199.
- 9 Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 45.
- 10 Афанасьев А.Н. Народные русские сказки, т. 1, № 104, с. 161.
- 11 Афанасьев А.Н. Народные русские сказки, т. 3, № 340, с. 84; Вулих Н.В. Сказочные мотивы в поэме Овидия "Метаморфозы", с. 26.
- 12 Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966, с. 27.

13 R a d e r m a c h e r L. Die Erzählungen der Odisee. - Sitzungsber. der Wiener Akad. Phil.-hist. kl., 1915, Bd 178, Hft I, S. 4; W u l i o h N. Ovides Metamorphosen und das Zaubermärchen, S. 99.

14 П р о п п В.Я. Исторические корни волшебной сказки, с. 61.

15 Там же, с. 96.

16 Plin., Nat hist., XII, 3 и сл.

17 Г р и м а л P. Les jardins romains. Paris, 1969, p. 53-56.

18 C.I.L., VIII, 2662.

19 C.I.L., VIII, 151.

20 S c h e f o l d K. Pompejanische Malerei (Sinn- und Ideengeschichte). Basel, 1952. p. 22-25.

21 Г р и м а л P. Les jardins romains, p. 279-287.

22 Наиболее характерная работа в этом отношении принадлежит английскому ученому Сегалу: S e g a l Ch.P. Landscape in Ovid's "Metamorphoses". Wiesbaden, 1962, S. 75-90.