

А.Г.М.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

ПАЛЕОБАЛКАНИСТИКА И АНТИЧНОСТЬ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Ответственный редактор
доктор филологических наук
В.П. НЕРОЗНАК



МОСКВА "НАУКА" 1989

МИФ О ТАНТАЛЕ

(об одной поздней версии — трагедия Вяч. Иванова)

Еще со времени античности образ Тантала и само его имя привлекают к себе особое внимание. Их не просто принимают к сведению как данное и нечто окончательное, уже завершенное и даже не просто интересуются ими, но пристально всматриваются в них, узревают нечто важное, не до конца, однако, понятное и тем более понятое, испытывают от этого некую обеспокоенность или даже тревогу, ищут и в образе Тантала и в самом его имени намек на лишь частично вырисовывающуюся парадигму человеческого поведения в ключевой ситуации, несущую какой-то очень существенный урок. Актуальность мифа о Тантале сохраняется и сейчас, в XX веке, — и не только по "историческим" основаниям (привязка Тантала к конкретной местности, по крайней мере по происхождению, и к определенным топографическим локусам — Лидия, Сипил, Тмол, Пактол и т.п.), которые всегда придают мифу особый колорит "истинности" ("так было на самом деле") или по основаниям типологического характера (отнесение Тантала к "стадиально" ранней, "доклассической" эпохе и к кругу "первогрешников" — Сизиф, Иксион, Титий и др.¹), но и по собственно мифологическим (семантика мифа, его функция и прагматика) и духовно-нравственным основаниям. И именно последние объясняют тот, казалось бы, парадоксальный и уже во всяком случае кажущийся неожиданным факт особого интереса к образам великих грешников и великих страдальцев — Тантала, Сизифа или Иксиона, большего, чем интерес к совершеннейшим образам классического Олимпа — Зевсу, Аполлону или Афине, сама законченность, "окончателность", так сказать, официальность которых осложняет попытки создания новых творческих версий.

В ряду "отверженных" мифологических образов Тантал один из первых и при этом самых интересных, богатых и назидательных. Лишь некоторые особенности этого образа и связанных с ним мифопоэтических версий надлежит указать сразу, поскольку они существенны и для поздних рецепций этого античного образа. Прежде всего показательны многовариантность и разноречивость сведений о Тантале, отсутствие (или неизвестность) достаточно ранней и полной фиксации "Танталова"

¹ Некое единство этих персонажей чувствовалось древнегреческим мифопоэтическим сознанием всегда, а Платон предлагает уже рациональные основания подобного чувства — "Я думаю, что и вообще это главным образом бывшие тираны, цари, властители, правители городов: власть толкает их на самые тяжкие и самые нечестивые проступки. Свидетель тому — сам Гомер. Царей и властителей он изображает несущими в Аиде вечное наказание: тут и Тантал, и Сизиф, и Титий" ("Горгий" 525 d—e).

мифа (и в этом отношении утрата трагедии Софокла о Тантале — невозместимая потеря), некая "логическая" незаконченность, несбалансированность мифологического материала об этом персонаже и строимых на его основе сюжетных схем и смысловых конструкций — при том, что сама тема Тантала, похоже, предносилась античному сознанию как нечто глубоко и интимно связанное с какими-то очень важными нравственно-этическими проблемами, имеющими непосредственное отношение к человеку на пороге "самостояния" его, касающимися его положения — реального и чаемого — в мире, управляемом судьбой и волей богов, а также вопросов преступления и наказания, вины и долга, шире — выбора пути в духовно-этическом пространстве. Мифопоэтическая напряженность темы о Тантале, постоянно присутствующая и всегда ощущаемая "коллизийность" каждого шага в ее развитии, необратимость совершающегося и максимальность ставки, "титанизм" отношений Тантала и к богам и к людям — все это отсылает именно к той предельно суггестивной ситуации, когда все напряжено до крайности, все чревато неожиданностью, когда образ и имя в высокой степени взаимоопределяют друг друга и тем самым раскрывают последние глубины темы или, говоря иначе, кристаллизуют самое эту тему во всей полноте ее потенций и в максимуме ее жизнестроительных смыслов.

Следующие ниже заметки бросают свет на эту ситуацию.

1. СЕМАНТИЧЕСКИЕ МОТИВИРОВКИ ИМЕНИ ТАНТАЛА В МИФОПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ

В "сильных" мифопоэтических ситуациях, возникающих в текстах с определенным уровнем "энергетичности", разнообразие этимологических объяснений ключевого имени, как указывалось раньше, в принципе соответствует множеству мифологических мотивов, связываемых с персонажем, являющимся носителем подобного имени. Миф о Тантале — из числа таких ситуаций и таких текстов. Поэтому только что сказанное относится и к имени этого персонажа — *Τάνταλος*. Но этим именем обозначается не только герой мифа, о котором речь пойдет далее, т.е. сын Зевса и Плутоса, отец Пелопса, Ниобы и др., царь Фригии, нанесший оскорбление богам и т.п. Он лишь основной и, можно сказать, "исходный" носитель этого имени. Помимо него этим же именем мифопоэтическая традиция награждает сына Амфиона и Ниобы, пораженного вместе со своим братом Федимом стрелой Аполлона (Ovid. Met. 6, 239–247; Apollod. Bibl. Lib. III, 5:6), и сына Фiestы, первого мужа Клитемнестры, убитого Агамемноном (Еврипид). Но в обоих последних случаях речь идет о "переходящем" в роде Танталидов имени, отсылающем к прародителю-родоначальнику, первому из Танталов и относящемся соответственно к внуку и правнуку этого Тантала. Более того, Танталидой (*Τανταλίδης, -ίδω*) именуется и дочь Тантала Ниоба (Anthol. Palat.) в соответствии с именем Танталид (*Τανταλίδης*), обозначающем

сына Тантала (ср. и *Ταντάλειος*, *Ταντάλειος*, т.е. Танталов, например о Пелопсе, сыне Тантала), и вообще с названием всего Танталова рода – *Τανταλίδες* и, как можно полагать, исходя из типологических параллелей (название рода = название родового локуса, пространственная проекция множества членов рода, родового "тела", состава) и из собственно греческих (античных) данных, сам соответствующий локус этого рода, ср. Танталиду (*Τανταλίδς*), легендарную древнюю столицу Меонии, расположенную на берегах реки Герма, тоже в "локусе" Тантала, и уничтоженную во время землетрясения (Plin. NH II, 205; V, 117); с именем Тантала связано и название озера, образовавшегося на месте исчезнувшего города – *Ταντάλου λίμνη* (Paus. V, 13,7; VII, 17, 3), а также горы на Лесбосе – *Τάνταλος*, *Ταντάλου ὄρος*).

Отмеченность имени *Ταυταλος* в языковом плане свидетельствуется

³ Ср. *спέρμα* 'семя', 'плод'; 'зародыш', 'начало', 'источник'; 'род' (Πελοπόννησος, Эсхил и даже ἀνθρώπων σπέρματα о человеческом роде, у Платона); 'отпрыск', 'дитя'; 'оплодотворение' и т.п.

ранними попытками определить максимальный объем семантического проективного пространства этого имени и ввести его, хотя бы "внешне", в "подобные" ему звуковые контексты с тем, чтобы найти подлинное (или, как говорил Платон, "правильное и соответствующее природе". Crat. 395d) имя-смысл. При обеих этих операциях главное — смысл, но проводником на пути к нему выступает звук, и союз звука и значения отчетлив как в поговорках и разного рода речениях, иногда с изощренной игрой слов (ср.: τὰ Ταντάλου τάλαντα ταυταλίζεσθαι. Xen. 6, 4 или Ταυτάλου τάλαντα, χρήματα, πλοῦτος; Ταντάλου δίδω. Ταυταλεία δίκαι и т.п.) так и в философских опытах глубинного осмысления языковых фактов. Платон и его "Критик" представляют в этой связи особый интерес. Лишь обозначив в общем главные исходные посыпки (имя как подражание предмету, к которому оно относится⁴; наметка двух крайних позиций — условность имен, зависящая от произвола людей, от обычаев и закона, и полное соответствие имен обозначаемым ими вещам; введение понятия правильности и неправильности имен, "божественных" и "человеческих" имен; критика релятивизма в учении об именах и т.п.), Платон предлагает целый ряд конкретных примеров "правильных" имен, и анализ имени Тантала, в котором уже намечены две основные семантические мотивировки этого имени, занимает одно из центральных мест. Беседуя с Гермоденом, Сократ в качестве наиболее достоверного и надежного примера, подтверждающего его мысль, обращается к Танталу: "И имя Тантала (Τάνταλος) всякий сочтет правильным и соответствующим природе, если то, что о нем рассказывают, правда". На вопрос своего собеседника ("А что именно?") Сократ отвечает: "Еще при жизни с ним приключилось много ужасных несчастий, после чего в конце концов все отечество его целиком было разорено, да и в Аиде это бо л т а н и е (ταυταλεία) камня туда-сюда над его головой удивительно созвучно его имени. А просто, видимо, кто-то, желая назвать самого уж бесталанного (τάλαντον) человека, слегка скрыл свое намерение, назвав его Танталом (Τάνταλος). Это имя и закрепила за ним прихоть молвы. Мне представляется, что и тому, кто по преданию был отцом его, Зевсу, прекрасно подходит это имя" (Crat. 395d-e)⁵. Этот способ "фи-

⁴ "Ведь имя, — говорит Сократ, — тоже в некотором роде есть подражание (μίμημα)" (Crat. 430e).

⁵ Можно напомнить, что в имени Ζεύς Платон выделяет две части — Δις (ср. Gen. Διός, Dat. Διί, Δί и т.п.) и Ζῆν (ср. Acc. Ζῆνα и Ζῆν, Gen. Ζῆνός и т.п.), соответственно сближаемые с древнегреческими обозначениями дня и жизни. В результате, оказывается, этот бог назван правильно — "ведь всегда благодаря ему [день и] жизнь (ζῆν) выпадает на долю всего живого" (396 a-b). И далее по восходящей линии Платон выявляет семантические мотивировки имени отца Зевса Кроноса (κρόνος как "отрок", но как "нетронутая чистота ума") и имени деда Зевса Урана (ὐρανός как "взгляд вверх" и далее "небо" (396 b-c). Не оставляет своим вниманием Платон и имен по нисходящей от Тантала линии — его сына Пелопса ("Я полагаю, что и Пелопсу его имя дано не зря. Ведь оно означает человека близорукого, а уж он-то достоин такого наименования"), его внука Атрея ("Вероятно, и Атрей — тоже правильное имя. Ведь убийство Хрисиппа и свирепая

лософского" (или "онтологического") этимологизирования, долгое время считавшийся курьезом и редкостью (если не исключением), на самом деле представлен исключительно глубоко идущей и могучей мифо-лингвистической традицией от ведийских риши и Платона до Флоренского и поэтов нового времени. Еще важнее то, что есть некая общая точка зрения, признаваемая разумной, относительно которой различия между "мифопоэтической" или "философской" и "научной" этимологией становятся практически второстепенными, сводимыми к разным принципам и разной практике селективности возникающих предположений⁶. Тем самым старая "мифопоэтическая" этимология отчасти освобождается от ряда традиционных упреков в ее адрес и должна пониматься как исследование мифа через язык и языка через миф, при котором в центре всего стоит мифологическое имя. При этом нужно помнить, что контекст этого исследования несколько иной, чем в случае "научной" этимологии, и разные решения загадки имени не противоречат друг другу подобно тому, как разные мифологические мотивы, связанные с одним и тем же персонажем, не исключают и тем более не отменяют друг друга. С этой точки зрения платоновские решения ("разные") имени Тантала сопоставимы с суммой этимологических гипотез, предлагаемых в связи с этим именем, в современных этимологических словарях⁷.

расправа с Фиестом — все это вредоносно и пагубно (*ἔτλη*) для добродетели. Так что это имя лишь немного отклонилось от первоначального значения и несколько затемнилось, чтобы не всякому открылась природа этого мужа", и далее *Ἀτρεΐς* сопоставляется с *ἀτρεΐς* 'неукротимый', *ἄτρεστον* 'бестрепетное' и *ἄτλητον* 'пагубное' и признается "правильно установленным именем"), его правнука Агамемнона ("Имя Агамемнон, мне кажется, и означает, что этот муж удивлял неизменной отвагой (*ἀγαθὸς κατὰ τὴν ἐπιτιμίαν*)", ср. вскрытые де Соссюром примеры анаграммирования Гомером этого же имени). Таким образом оказывается, что Платон, исходя из имени Тантала как своего рода центра, прослеживает правильность имен всего этого рода (собственно, вскрывает их семантические мотивировки) на три ступени "вверх" и на три ступени "вниз" — от прадеда Тантала до его правнука. Эта семичленная структура "первых" богов и героев и их "правильных", т.е. "соответствующих природе" имен, скреплена образом и именем Тантала, образующим тот рубеж, с которого "божественное" повернуло к "человеческому" и грехи и несчастья стали неотделимы от рода Танталидов. Особое внимание, уделяемое Платоном этим семи именам как "правильным", очень показательно. Речь идет о той идеальной парадигме, которая определяется объемом человеческой памяти (ср. идеи Миллера и гипотезу Ингве) и каждый из семи членов которой осмысливается на уровне семантической мотивировки их имен.

⁶ Так, для "научной" этимологии существенно дополнительное ограничение по сравнению с "мифопоэтической", связанное с постулатом регулярности фонетических законов и ими определяемых соответствий.

⁷ Стоит подчеркнуть, что как раз мифологические имена (если только они не являются особой "ономастической" ипостатью, статусом одноименного апеллятива, ср. вед. *Mitrá-* — Nom. прорг. при *mitrá-* 'друг' и т.п.) и характеризуются в этимологических словарях максимумом разногласий в объяснениях их или просто даже отказом от объяснений: "Unklar", "Pas d'étymologie" и т.п. — обычные пометы при мифологических именах.

Возвращаясь к этимологическим идеям Платона относительно имени Τάνταλος, нужно подчеркнуть еще одну важную деталь, которая восходит к объяснению греческого философа и оказалась практически усвоена этимологами XX в. Речь идет об исходном для имени Тантала элементе *ταλ-*. Он очевиден при гипотезе, согласно которой имя этого мифологического персонажа мотивируется идеей страданий, мучений, ср. *τάλας* (*τάλασσα, τάλας*) 'страждущий', 'мучительный', 'горемычный', 'несчастный', 'злосчастный' и т.п., *ταλάντατος* (Superl. к *τάλας*) и т.п., отчасти *τλήναι* (к **τλάω*) 'терпеть', 'испытывать', 'переносить'; 'страдать' и др., *τλήμιον* 'терпеливый', 'выносливый', но и 'бедственный', 'гибельный', 'страдающий' и т.п.⁸ Связь с элементом *ταλ-* по сути дела и сейчас определяет господствующее этимологическое объяснение имени Тантала, при котором исходят (Chantraine IV, 1091; Frisk II, 852 и др.) из редуцированной формы **Ταλ-ταλ-ος*, подвергшейся диссимилиации согласных (> *Τάνταλος*). В этом случае редупликация могла означать интенсивный характер мучений, испытываемых носителем этого имени. Но и другая выдвинутая Платоном гипотеза не исключает *ταλ-* в качестве исходного элемента, поскольку наряду с *τανταλεία* существует *varia lectio ταλαντεία* (к идее равновесия, баланса ср. *τάλαντον*, -α 'весы' и т.п. и далее и.-евр. **telā₂-*: **tleā₂-*, ср. нулевой вокализм в др.-инд. *tulā* 'весы', *tulayati*, гот. *fulan*, др.-в.-нем. *dolēn* и т.п.

Эти объяснения, как и предлагаемое ниже, действительно прежде всего в том случае, если они коренятся в самом древнегреческом или вообще в индоевропейском материале. Поскольку "фригийский" царь Тантал связан географически с Лидией, возможность индоевропейской интерпретации этого имени представляется преимущественной. Суть предлагаемого здесь объяснения имени *Τάνταλος*, заключающегося в указании новой семантической мотивировки, проста. Она связана с с а м ы м распространенным мотивом, относимом к Танталу уже в древности и лучше всего усвоенном в поздней европейской культуре. Таковым оказывается мотив протянутой руки. Если его нельзя назвать ключевым в отношении всего мифа, то он, несомненно, самый сильнодействующий в той части, где говорится о наказании Тантала. Речь идет, вероятно, о самой большой и острее всего воспринимаемой "мукe" этого персонажа: стоя по горло в воде, он т я н е т с я (протягивает руки) к плодам, свисающим с ветвей, он т я н е т с я губами к воде, но и то, и другое ускользает от него. Психологический нерв этого мотива определяется двумя контрастами — между прежним бо-

⁸Из значения 'переносить', 'выносить' иногда заключают возможность иной мотивировки — Тантал как "н о с и т е л ь", подобно Атласу (**Α-τλ-ας*), "носителю" небесного свода. Ср.: "Avec cette explication (из **Ταλ-ταλ-* — B.T.), rien n'impose de comprendre le mot "celui qui porte" [le ciel] comme **Ατλας*" (Chantraine IV, 1091), вопреки мнению ряда других ученых.

гатством ("всеобладанием") Тантала и его теперешней бедностью ("вселищенностью") и между близостью и, казалось бы, очевидностью успеха (вот-вот рука коснется плода, достигнет, схватит и присвоит его себе) и внезапным крахом в самый последний момент⁹.

Впервые именно эти муки (без упоминания об угрозе падения камня) описаны в "Одиссее":

Видел потом я Тантала, казнимого страшною казнью:
В озере светлом стоял он по горло в воде и, томимый
Жаркою жаждой, напрасно воды захлебнуть порывался.
Только что голову к ней он склонял, уповая напиться,
С шумом она убегала; внизу ж под ногами являлось
Черное дно, и его осушал во мгновение демон.
Много росло плодоносных деревьев над его головою,
Яблонь, и груш, и гранат, золотыми плодами обильных,
Также и сладких смоковниц, и маслин, роскошно цветущих.
Голодом мучась, лишь только к плодам он протягивал руку¹⁰,
Разом все ветви дерев к облакам подымались темным.

(XI, 582–592)

Разумеется, есть версии, как, например, у Пиндара или Еврипида, где акцентируется другое наказание (камень, висящий над головою и угрожающий падением), выпавшее на долю Тантала¹¹, или же упоми-

⁹И здесь то же противопоставление богатства-обладания (правда, ожидаемого, вот-вот имеющего свершиться) и бедности-утраты (только и существующей для него). Но это отношение "разыгрывается" в короткий отрезок времени, буквально вмиг, и оно предельно динамизировано. Нужно исходить — для правильного понимания мучительности состояния Тантала — из того, что сила иллюзии обладания такова, что, несмотря на неудачи и только неудачи, он каждый раз верит в успех, который должен рисоваться ему как "сверх-успех", абсолютный успех, а горечь утраты, лишения такова, как если бы он никогда ничего подобного не испытывал: инерция повторения, привычка, иммунитет к утрате — всё это не для него, и именно поэтому он не только не может, но и не хочет выйти из этой мучительной игры: но именно в этой ситуации и можно надеяться на нахождение достойного образа бытия в страдании, и если угодно, утешения (ср. эссе Камю о Сизифе; кстати, после описания мук Тантала сразу же, 593 и сл., начинается рассказ о страданиях Сизифа).

¹⁰ τῶν [scil. — καρπῶν] ὁπότε ἰδύσῃε ὁ γέρον ἐπὶ χερσὶ μᾶσσθαί (XI, 591), букв. — "как только старец [Тантал — В.Т.] порывался взять [плоды] руками..."

¹¹Ср. в переводе Гаспарова: *Это был Тантал; / Но не мог он переварить своего великого счастья — / За великую гордыню понес он от высшего Отца / Величайшую казнь / Исполинский камень, нависший над лбом. / Он рвется его свалить. / Он забыл блаженный покой...* (ядро — ἦν Τάνταλος οὗτος / ... κρέμασε καρτερὸν αὐτῷ λίθον / τὸν αἰεὶ μενωῶν κεφαλῆς βαλεῖν / εὐφροσύνας ἀλάται Pind. Ol. I, 55–58). Или: *Там, в воздухе парит недвижно Тантал... / И ужасом терзается, скалу / Над головою чувствуя преступной...* (Еврипид. Орест, 5–7; перевод Анненского; ср.: Διὸς πεφικῶς, ὥς λεγούσιν, Τάνταλος / κορυφῆς ὑπερτέλλοντα δεξιῶν πετρον / αἰεὶ ποτᾶται..., κ ὑπερτέλλοντα; ср.: "солнечные кон-тексты", существенные в связи с Танталом — ο ἥλιος ὑπερτεῖλας Neg., о восходящем солнце; или даже поднявшемся солнце, или ἥλιον τέλλοντος Soph., о восходящем солнце); или даже

наются и наказание голодом и жаждой, и наказание висящим камнем-скалой (как у Аполлодора)¹², но мотив безуспешно протягиваемой руки остается все-таки основным и более глубоко укорененным как в древнегреческой мифопоэтической традиции, так и в самом мифе о Тантале¹³. Прежде всего нужно помнить, что само наказание Тантала, характер его (вечно неудачный захват жизненно необходимого, ради чего и протягивается рука) обратным образом отражают то, что ему удалось однажды во время пиршества богов — протянуть руку к амвросии и нектару, дающим вечную жизнь и молодость¹⁴, и схватив их, похитить, нарушив божественный закон. Вечная жизнь и вечное счастье обернулись для Тантала вечной мукой. Обладатель божественной пищи теперь лишен самой насущной и любому человеку доступной пищи. Бессмертной, т.е. непрекращающейся, оказалась не жизнь, но страдание. Флавий Филострат, обращаясь к теме Тантала, подчеркивает два существенных мотива — жест протягивания еды (pendant к еде в мифе) и причину наказания: "С этими словами Иарх указал на стоявшее слева от себя изваяние: на нем было написано TANTAL. Изваяние это [...] изображало мужа лет пятидесяти [...] — он приветливо протягивал чашу (точнее — *φάλην τε προύπων*),

Тантала нет, что боится висящего в воздухе камня, / Как говорят, цепenea, несчастный, от страха пустого (Лукреций. О природе вещей; перевод Петровского; *Nec miser impendens magnum timet aere saxum / Tantalus, ut famast, cassa formidine torpens*. III, 980–981) и т.п.

¹² Тантал в Аиде был наказан следующим образом. Над ним нависла тяжелая скала, сам же он находился в воде озера, а над своими плечами с обеих сторон он видел фруктовые деревья, растущие по берегам. Вода доходила ему до подбородка, но каждый раз, когда он хотел отведать плодов, ветры поднимали деревья с плодами до самых облаков" (Apolod. Bibl. Epit. II, 1).

¹³ Следует иметь при этом в виду, что мотив жажды или голода Тантала (ср.: *velo tu Tantalea moveare ad flumina sorte, / ut liquor arenti fallat ab ore situm* . . . Propert. XVIII, 5 – 6 / "Mentiri noctem . . ." /), даже когда он забывает о них (Ср. *Тантал вечножаждущий / Позабыл на струи глядеть* . . . Бозций III, 12), эксплицируется в мотив тяги Тантала (руками, устами) или, иначе, протянутых рук, губ. В связи с темой этой статьи уместно подчеркнуть, что "тантализм" как вечная проблема не находящего завершения устремления, т.е. бесплодной тяги, был хорошо прочувствован в русской поэзии начала века. Сологуб ("Он сам — Тантал", — писали о нем) обозначил эту духовную ситуацию еще в конце XIX в. связав ее с личным экзистенциальным планом: *Стоит он жаждой истомленный, / Изголодавшийся, больной / Под виноградною лозой, / В ручей по пояс погруженный, / И простирает руки он / К созревшим гроздьям виноградным, — / Но богом мстящим, беспощадным / Навек начертан их закон; / Бегут они от рук Тантала, / И выпрямляется лоза, / И свет небес, как блеск металла, / Томит молящие глаза, // И вот Тантал нагнуться хочет / К холодной, радостной струе, — / Она поет, звенит, хохочет / В недостигаемом ручье . . .* (18 августа 1892).

¹⁴ Понимание амвросии и нектара как аналогов мертвой и живой воды из русских сказок в контексте преступления Тантала (включая связи с темой человеческих жертвоприношений) предлагается в очень интересной работе — Рабинович Е.Г. Мифологема нектара — опыт реконструкции, в настоящем сборнике.

по размеру годную одному жаждающему, а в чаше той бурлил [. . .] некий таинственный напиток [. . .] Приходится предположить, что Тантал гоним поэтами не за неводержанность языка, но за то, что по делился с людьми нектаром" ("Жизнь Аполлония Тианского", кн. 3, 25). Нарушающее закон даяние людям того, что принадлежит богам, приводит субъекта даяния, Тантала, к лишению его богами и того, что принадлежит людям. "Структура" преступления инвертируется в "структуру" наказания. Наличие этой обратной связи и "предметный" аспект преступления глубоко прочувствовал и отразил в своей мифопоэтической версии Пиндар: $\epsilon\chi\epsilon\iota\ \delta'\ \alpha\pi\alpha\lambda\omicron\mu\omicron\nu\ \beta\acute{\iota}\omicron\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\nu\ \epsilon\mu\pi\epsilon\delta\omicron\mu\omicron\chi\theta\omicron\nu$ ¹⁵ / $\mu\epsilon\tau\grave{\alpha}\ \tau\rho\iota\omega\nu\ \tau\acute{\epsilon}\tau\alpha\rho\tau\omicron\nu\ \pi\acute{\omicron}\nu\omicron\nu,\ \alpha\theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \omicron\tau\iota\ \kappa\lambda\acute{\epsilon}\psi\alpha\iota\varsigma\ / \alpha\lambda\acute{\iota}\kappa\epsilon\sigma\sigma\iota\ \sigma\upsilon\mu\pi\acute{\omicron}\tau\alpha\iota\varsigma\ / \nu\acute{\epsilon}\kappa\tau\alpha\rho\ \alpha\mu\beta\rho\omicron\sigma\acute{\iota}\alpha\nu\ \tau\epsilon\ / \delta\omega\kappa\epsilon\nu,\ \omicron\iota\sigma\omega\ \alpha\ \varphi\theta\iota\tau\omicron\nu\ / \theta\acute{\epsilon}\nu\ \nu\omega\ \epsilon\dot{\iota}\delta\epsilon\ \theta\epsilon\omicron\nu\ \alpha\eta\eta\rho\ \tau\iota\varsigma\ \epsilon\lambda\pi\epsilon\tau\alpha\acute{\iota}\ \langle\tau\iota\rangle\ \lambda\alpha\theta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu\ \epsilon\dot{\rho}\delta\omega\nu,\ \alpha\mu\alpha\rho\tau\acute{\alpha}\nu\epsilon\iota\ (Ol. I, 59–64)¹⁶.$

Итак, кража, связанная с кощунственным поруганием святого установления (святотатство — слово, объединяющее оба эти мотива), образует состав преступления Тантала, а образом этого преступления, его наиболее репрезентативным жестом оказывается рука, протянутая к источникам вечной жизни и вечной юности, о чем можно судить и по тексту о наказании Тантала, основным жестом-символом которого также оказывается рука, протянутая теперь к источникам жизни и силы, хотя и невечным на этот раз, но вечно (постоянно, всегда) их не достигающая.

Этот мотив естественным образом должен передаваться в древнегреческом глаголами, в конечном счете восходящими к и.-евр. **ten- / *ton- / *tn-* (**tan-*) с исходным значением 'тянуть', 'про-, вы-, растягивать' и т.п., а именно $\tau\alpha\nu\acute{\upsilon}\omega$ ($\tau\acute{\alpha}\nu\nu\mu\alpha\iota$, ср. Perf. med.-pass. $\tau\epsilon\tau\alpha\nu\acute{\upsilon}\sigma\theta\alpha\iota$ 'протягивать', 'натягивать', 'тянуть', 'простира́ть', 'рассти́лать' и т.п., $\tau\epsilon\acute{\iota}\omega\omega$ 'натягивать', 'растягивать', '(рас)простира́ть', 'тянуться', 'длиться' и т.п., $\tau\iota\tau\alpha\acute{\iota}\omega\omega$ 'натягивать', 'напрягать', 'протягивать', 'простира́ть', 'тянуть', 'тащить' и т.д. (ср. также $\tau\alpha\nu\alpha\acute{\omicron}\varsigma$ 'длинный' / т.е. 'вытяну-

¹⁵К $\epsilon\mu\pi\epsilon\delta\omicron\mu\omicron\chi\theta\omicron\varsigma$, о "вечно-мучительной" жизни ($\beta\acute{\iota}\omicron\varsigma$) ср. у того же Пиндара $\epsilon\mu\pi\epsilon\delta\omicron\nu$ & $\chi\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon\nu$, о постоянной, вечной радости (характерно и гомеровское употребление $\epsilon\mu\pi\epsilon\delta\omicron\nu$ в связи с глаголом $\theta\acute{\epsilon}\epsilon\omega$ 'мчаться', 'бежать', ср.: $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}\ \tau\rho\acute{\iota}\pi\omicron\delta\omicron\varsigma\ \theta\acute{\epsilon}\acute{\omicron}\sigma\epsilon\sigma\theta\alpha\iota$, и состязаниях в беге за треножник в контексте позднейшей топки олимпийских игр).

¹⁶Ср.: В безысходной жизни он окутан мучением, / Четвертым к трем — / Потому что он похитил у вечноживущих / Для сверстных себе застольников / Нектар и аммросию, / В которых было бессмертие. / Неправ, / Кто надеется, человек, укрыться от ведома бога. — С мотивом похищения, совершенного Танталом ($\kappa\lambda\acute{\epsilon}\psi\alpha\iota\varsigma$), соотнесен мотив похищения его сына Пелопса ($\alpha\rho\tau\acute{\alpha}\sigma\alpha\iota$), которого Посейдон ($\alpha\gamma\lambda\acute{\alpha}\omicron\tau\rho\iota\alpha\acute{\iota}\nu\alpha\varsigma$) вознес на небо, к Зевсу. Ср. Schol. Pind. Ol. 60 о краже Танталом золотого пса из храма Зевса на Крите. Как правильно отметила Е.Г. Рабинович, "преступление Тантала всегда сводимо к святотатству".

тый', 'долгий', 'широко простертый' и др.; *ταυυ-* как первый член целого ряда сложных слов, *τόνος* 'натянутое' / напр., веревка /, 'натяжение', 'напряжение' и др.). Любопытно, что уже у Гомера объектом действия, выражаемого этими глаголами, выступают не только лук, вожжи, покрывало, стол и т.п., но и жизнь (*ταυῶ & βίον*), пространство, время и т.п.¹⁷ И в древнегреческом и в ряде других индоевропейских традиций (особенно отчетливо в ведийской) это действие, кодируемое элементом **ten-/ *ton-*, является одним из исходных и основных космологических и космогонических актов; благодаря ему образуется пространство и время как формы существования вселенной и звук-тон (собственно — 'натянутое', *τονος*) как элемент акустического, звукового кода, описывающего вселенную в ее пространственно-временном аспекте. Космическая вервь (шнур), *Catena aurea* как образ мира и определяющих его связей также нередко передается этим же элементом **ten-/ *ton-*. Именно в силу таких употреблений этого корня нельзя ограничивать его значение только элементарно-бытовыми и сугубо профаническими ситуациями. Скорее они должны рассматриваться как сниженные образы иератически отмеченных космологических актов "тетического", основополагающего значения. В этом контексте и кинема "протянутой руки" должна пониматься не только как некое практически необходимое элементарное движение или даже как соответствие определенному душевному импульсу, но и как жест, несущий в своих истоках и в своей основе след мироустроительного деяния (такое допущение, кстати, в высокой степени отвечало бы "космологическому" масштабу Тантала, его "космологическим" претензиям и грехам). Это исходное **ten-*—действие и символизирующий его и до инструментального (рука) уровня доведенный жест отсылают к аспекту связей в мире, коммуникации, способов и путей "правильного", "законного" обмена между разными локусами в пределах целого, установления меры (ср. ритуальные измерения с помощью *натянутого* шнура, верви в разных архаичных традициях). В этой перспективе Тантал — нарушитель правила и закона, управляющего коммуникацией—обменом: выражаясь **ten-*—языком, он *с-тянул* у богов бессмертие и *прот-тянул* богам принесенного в жертву и расчлененного им самим своего сына, и потому, по закону возмездия, он не может уже осуществить и "законного" **ten-*—действия: протягивание руки к положенной Танталу пище оказывается безуспешным.

Суть предлагаемого здесь решения в возможности понимания имени Тантала как *тянущего* (протягивающего) руки к тому, что может его спасти — утолить голод и жажду (это простейший случай, реально засвидетельствованный в разных версиях мифа и обнаруживающий,

¹⁷ Ср., *νήσος τεταρυσται* 'остров простерся' (Гомер) или *νῆξ τετάται βροτοῖσιν* 'ночь простерлась над смертными' (Гомер) и т.п. (см. ниже о редуцированных формах глаголов этого корня).

впрочем, и более сложные связи внутри мифа: "протягивание — хватание" как ситуация-рифма), или же — в более широком смысле, предполагающем несравненно более сложную ситуацию, — как пытающегося изменить условия космологического бытия за счет распространения, "р а с т я г и в а н и я" бессмертной и "юной" жизни, бывшей до тех пор уделом богов, на сферу человеческого смертного и подверженного старению существования (то, что кощунственное "воровство" Тантала имеет в своей основе и человеколюбивые мотивы, подобные прометеевым, сейчас не вызывает сомнений).

В этой связи внимание привлекают два обстоятельства: первое — наличие в древнегреческих текстах сочетаний, продолжающих и.-евр. формулу **gher- & *ten-* 'руку тянуть (протягивать)', и второе — редуцированные варианты и.-евр. корня **ten-* (оба этих обстоятельства нередко сочетаются). В данном случае речь идет, с одной стороны, о таких примерах, как τῶ χέρει τεῖνόμενος 'вытягивая свои руки' (Феокрит), περὶ μέσσω χεῖρ ἱρὴ τῖτῆνας 'обхватив руками поперек' (Гомер) или даже χεῖρο-τόνος 'просирующий руки' (Эсхил), χεῖρο-τοῖα 'голосование поднятием (букв. — протягиванием, вытягиванием) рук', χεῖρο-τοῦτος 'избранный поднятием рук, выборный' (ἄρχη. Эсхин), χεῖρο-τοῦς 'голосовать поднятием руки, избирать' (таким же образом), 'решать, постановлять поднятием рук' (Аристотель, Демосфен, Исократ)¹⁸, а с другой стороны, о формах, отражающих разные типы лексической и грамматической редукации, — τεταός 'натянутый, тугой', τέτανος 'натяжение, напряжение'; 'судорога', τίταιω¹⁹, τεταμένος²⁰ (Perf. τέτακα; τέταμαι), τετάνυστο, τатός (: τεύω, ср., τέατο) и т.п. Интересно, что обозначение руки как объекта при этих глаголах (**ten-*) может быть различным или всего лишь подразумеваться, но сам глагол, кодирующий основное действие, всегда остается. Сравним с одной стороны, — *Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit / Aenean, alacris palmis utrasque tetendit* (Verg. Aen. VI, 684–685)²¹, а с другой стороны —

¹⁸ Очень характерно, что несомненно поздний terminus technicus греческой политической демократии, относящийся к общественному делопроизводству, уходит корнями в космологическую сферу, где действие, кодируемое глаголом **ten-*, по сути дела, тоже относилось к "делопроизводству", но в этом случае микроустроительному, к выбору решения и решению о выборе.

¹⁹ Совершение космологического акта требует напряжения всех сил, "титаничности" усилий, ср. τίταιόμενος (Гомер), τίταιων (Гесиод). Сама редуцированность говорит здесь об усиленном характере совершающегося действия; ср. также τούω 'придавать силу', 'укреплять' (: τόνος 'сила', 'мощь', 'энергия'), 'тонизировать' (на языке XX века).

²⁰ Ср., διὰ παντός του οὐρανοῦ τεταμένον φῶς, о протянувшемся через все небо сиянии (Платон).

²¹ Но лишь увидел, что сын к нему по лугу стремится, / Руки порывисто он протянул навстречу Энею (перевод Ошерова). *Tendentem* — букв. 'тянувшегося', ср. *tendo* (также из и.-евр. **ten-*) 'тянуть', 'про-', 'вытягивать', 'растяги-

τοὺς δὲ πατὴρ Τιτῆνας ἐπικλήσων καλέεσκε
 πατῆδας νεκείων μέγας Οὐρανός, οὗς τέκεν αὐτός·
 φάσκε δὲ τιταίνοντα μέγα ῥέξαι
 ἔργον, τοῦ δ' ἔπειτα τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι

(Hes. Theog. 207–210)²² —

в рассказе о другом нечестивом замысле, направленном против богов, где имя Титанов по "народно-этимологическому" мифопоэтическому принципу ставится в соответствие с глаголом *τιταίνω* и соответствующим действием — простиранием ("тянутием") руки, в тексте не упоминаемой, замыслом за пределы, установленные богами и божественным законом.

Нужно полагать, что и имя *Τάνταλος* в свете основного мотива, связываемого с носителем этого имени (**χερ-* & **τεω* : **g'her-* & **ten-*), как м и н и м у м должно толковаться на мифопоэтическом уровне как обозначение того, кто "т я н е т с я - т я н е т с я", т.е. тянется (тянет руки) постоянно, усиленно, изо всех сил. В этом ракурсе Тантал тот, кто "тянется — тянется, дотянуться не может" (подобно тому, как в сказке о репке "тянут-потянут, вытянуть не могут"). Само имя *Τάνταλος* вполне могло бы быть с языковой точки зрения объяснено как интенсивное образование с частичным удвоением — **tan-t-al-*, об усиленно тянущемся (или, учитывая суффиксальный элемент *-l-*, для определенной эпохи выступавший как грамматический показатель, — как некое модально не нейтральное образование, например, 'тот, кому надлежит тянуться, простираться' и т.п.)²³, по образцу многочисленных примеров типа **bamb-*, **dand-*, **gang-*, **kank-*, **pamp-*, **vanv-* и др., охотно, кстати, используемых в ономастической сфере. Разумеется, предлагаемое объяснение исходит из того, что имя Тантала индоевропейского происхождения, хотя, строго говоря, его исходный языковой

вать' и т.п., в частности, в связи с рукой *manus ad aliquem (alicui) tendere*. "Тянущемуся" к отцу сыну отец отвечает встречно протянутыми руками (существенна и редуцированная глгольная форма, обнаруживающая на глубине свое "до-перфектное" значение).

²² Детям, на свет порожденным Землею, название Титанов / Дал в поношение отец их, великий Уран-повелитель. / Руку, сказал он, простерли они к нечестивому делу / И совершили злодейство, и будет им кара за это — к *τιταίνοντας* ср. *λαμβάνοντας*. Schol.; но не только титаны простирают руку — рука простирается и к ним. Ср. о Гере: Р у к и п р о с т е р ш и, к л я л а с я и, как он повелел, призывала / Всех богов преисподних, Т и т а н а м и в м и р е з о в о м ы х (II. XIV, 274: Schol.). — Ср. Frisk II, 904: во возможной связи титанов с *τιταίνω* (в контексте "итифаллизма"); Strunk K. — Glotta 1959, Bd. 38, 83; Chantraine II, 1122 (о сближении *Τιτάνες* в II. XIV, 274 с *τίω*, *τίτος*).

²³ Ср., например, тохарские герундивы на *-l-*, кельтские глаголы в сослагательном наклонении с этим же элементом, ряд балтийских глагольных арахизмов, примеры типа хет. *ašallu* и т.п. — вплоть до славянских причастных форм на *-l-*, о чем писали Вяч. Вс. Иванов и др.

локус и известная нам форма не обязательно греческие. Равным образом речь может идти об а н а т о л и й с к и х источниках и соответственно о м а л о а з и й с к о м ареале (включая примыкающие к нему острова Эгейского моря).

В данном случае можно напомнить о г е о г р а ф и ч е с к о м локусе имени Тантала — Лидия, т.е. западная часть Малой Азии, во-первых, и об исходном статусе этого имени, во-вторых. Надо полагать, исходя как из общетипологических, так и из конкретных, относящихся к "Танталовой" Лидии соображений, что исходным статусом было не личное имя, но т о п о г р а ф и ч е с к и й термин, точнее — "пространственно-персональный, комплекс (урочище в совокупности с его *genius loci*, духом места сего, "демоном"), в котором акцент стоит на "пространственном" по крайней мере до тех пор, пока из него не выделится уже достаточно независимый от условий своего происхождения мифологический персонаж.

В соответствии со сказанным имя *Τάνταλος* могло, видимо, первоначально выступать как ороним и относиться к какой-то части Сипилийской горной цепи. По имени "Танталовой" горы (или гор) были названы столица Меонии *Τανταλῖς* и озеро *Ταντάλου λίμνη*, о которых сообщает Павсаний в характерном контексте (обнаружение костей Пелопса в этом месте и исчезновение его плечевой кости, играющей, как известно, особую роль в мифе о Пелопсе)²⁴. Частным, но важным подтверждением этого предположения следует считать название горы на соседнем Лесбосе — *Τάνταλος*. В качестве дополнительного аргумента можно сослаться на существующее мнение о связи Тантала именно с горами, предполагающее понимание этого персонажа как своего рода

²⁴ Павсаний в данном случае выступает как свидетель, очевидец, хорошо знакомый с местными, в частности топографическими, реалиями (до него этот локус попал в поле зрения Эсхила, ср. Pers. 41 и сл., который называет его "лидийским" и описывает как опасный и страшный для Эллады вследствие исходящих отсюда для нее угроз): место, где некогда жили и действовали Тантал и Пелопс, — его страна, и Павсаний хорошо знаком не только с топонимическими следами мифологизированной реальности, но и самими ее остатками (могилой Пелопса, его троном, соседним святилищем и т.п.). Ср.: *Πέλοπος δὲ καὶ Ταντάλου τῆς παρ' ἡμῶν ἐνακῆσεως σημεῖα ἐτι καὶ ἐς τὸδε λείπεται, Ταντάλου μὲν λίμνη τε ἀπ' αὐτοῦ καλονμένη καὶ οὐκ ἀφανὲς τάφος, Πέλοπος δὲ ἐν Σιπύλῳ μὲν θρόνος κορυφῇ τοῦ ὄρους ἔστιν ὑπὲρ τῆς Πλαστήνης μητρὸς τὸ ἱερόν . . .* (Paus. V, 13, 7). — Фразеология, относящаяся к сыну Тантала (. . . ἐν κορυφῇ τοῦ ὄρους ἔστιν ὑπὲρ . . .; можно напомнить, что *κορυφῇ* не только 'верхняя часть головы, макушка, вершина', но и 'высшая власть'; ср. *Διὸς κορυφῇ* у Эсхила или *κορυφῶν* — не только 'поднимать/ся!', 'достигать высшей точки', но и 'приобретать высшую власть', т.е. достигать ее, ср. у Пиндара: *τὸ ἔσχατον κορυφῶνται βασιλεῦσιν*), отсылает к подобным же ходам Еврипида, когда он говорит в "Оресте" о Тантале: . . . *Τάνταλος / κορυφῆς ὑπερέλ- λοντα δευκαίον πέτρων* . . ., 5—6. Ср. также название горы, приводимое у Плутарха, — *Κορυφῇ* (в Индии).

*Bergdämon*²⁵. В силу всего этого уместно полагать, что исходным локусом могли быть "Танталовы" горы, видимо, своего рода цепь гор или вершин, *G e b i r g s z u g* (ср. *Zug* как череда при *ziehen* 'тянуть', семантическом элементе, мотивирующем, как предполагается в этой статье, имя Тантала). Цепь, объединяющая горные вершины и предположительно обозначаемая элементом *Τάνταλ-*, в таком случае могла бы быть сопоставлена с генеалогической цепью или нитью Танталова рода. Если это так, то "ландшафтно-топографическая" и "персонажно-родовая" цепи образуют параллельные явления и допускают рассмотрение их как разных проекций одной и той же исходной схемы²⁶.

Между прочим, и название Сипильских гор (*Σίπυλος*, ср. *ἐν Σίπύλῳ* II. XXIV, 615 и др.; *Σίπυλον*)²⁷, остающееся, насколько можно судить по литературе, неясным, может получить предположительное истолкование. Не исключено, например, анатолийское происхождение этого оронима. В этом случае уместно было бы обратить внимание на хет. *šip-*, *šippāi-* (*arha šippāi-*) 'скоблить', 'лущить' и т.п.²⁸. Такая семантическая мотивировка горного названия оказалась бы вполне оправданной (кстати, имеющей немало параллелей этого рода), когда речь идет о горах кристаллической, "острогранной" и/или "слоистой" структуры (ср., между прочим, у Софокла *Σίπύλῳ πρὸς ἄκρῳ* 'на вершине Сипила' при *ἄκρον*, *ἄκρος*, *ἄκρα*, *ἄκρη*, применительно к вершине, выступу, краю²⁹ — и в контексте индоевропейской этимологии — к **ak'-*/**ok'-*

²⁵ Ср.: *Tantalos* // Paylys-Wissowa Real-Enzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft: Neue Bearbeitung. Zweite Reihe. Achter Halbband. Stuttgart, 1932. S. 2224–2225 (со ссылкой на Вилламовица-Мёллендорфа), далее — PW.

²⁶ В связи с темой генеалогической цепи, родовой нити, ткани как формы бытия (*существования ткань сквозная* . . . , как будет сказано позже) обращает на себя внимание художественная интуиция Еврипида, обращающаяся при описании Танталова рода к указанным образам, и Анненского, переводившего греческого поэта. Ср.: *Ὀδρὸς* [Тантал. — В.Т.] *φντεύει Πέλοπα, τοῦ δ' Ἀτρεὺς ἔφω, / ὦ στέμματα ξήνας ἐπέκλωσεν θεά / ἔρω, Θνέστη πόλεμον ὄντι συγγόνῳ / θέσθαι* (Orest., 11–14) *Ему Пелоп наследовал, а внуку / Блаженного, Атрею, в нить его / Вражду впряла божественная Мойра, / Назначивши с Фiestом воевать, / Единокровным братом*; ср. *στέμμα* 'ткань' (*στέμματα ξάινειν*, ткать жизненную судьбу, о Мойрах у Еврипида), но и 'ритуальный венок, гирлянда', у римлян — 'украшенное венком изображение предка', Pl. — 'родословное древо', 'род', ср. *τὰ στέμματα κατὰγεται ἐξ ἀρχῆς εἰς Νουμῶν*. Plut., о родословной, выводимой от самого начала до Нумы; — к *ἐπέκλωσεν* ср., *ἐπι-κλώθω* 'прясть', о Мойрах (ср. их другое название — *Κλώθες*, *Κατακλώθες*), 'предопределять судьбу' и т.п.

²⁷ Позже — тур. *Manisa-Dağı*, *Sipuli-dag*, отрасль горной цепи Тмола (*ὁ Τμῶλος*. Strab. XIII, 625, совр. *Boz Dağı*; на Тмоле в древности был и одноименный город). См.: *Bea* G. E. Kleinasien. I. Stuttgart, 1969. S. 37, 55 ff; PW, *sub verbo*.

²⁸ Согласно А. Гётце, соответствует акад. *qalāpu* 'schälen'. Ср.: *Friedrich J.* HNW. 1952, 193.

²⁹ Но и к отрасли (в связи с генеалогической сферой), ср. *ἄκρεῖον* 'ветвь', 'сук' и т.п.

'о с т р ы й', 'режущий/резкий' и т.п.). В этой же связи нужно помнить, что "острыми" горами называются именно каменные горы (ср. и.-евр. *ak'men-/ak'mon- 'камень': лит. *akmuo*, -eñs, др.-инд. *asman*-, авест. *asman*-, др.-греч. ἄκμων 'наковальня (в виде камня)' при ἄκμη 'край', 'кончик', 'острие')³⁰, т.е. горы относительно позднего происхождения ("молодые" горы); вся горная цепь Тмола (включая, естественно, и Сипил) именно такова³¹. Название Сипил не просто анатолийское, но, надо думать, индоевропейское³², о чем свидетельствует ближайшим образом глагол с другой огласовкой корня — хет. *šar*-, *šariūi* (с тем же значением, что и *šip*-, *šiprai* -). NW 183, а также отдаленно соответствующая индоевропейская семья, к сожалению, очень неполно и неточно отмеченная в словаре Покорного (I, 909), см. *sep-, 'sich mit etwas abgeben', 'in Ehren halten'.

Эта особая семья образуется лексемами, восходящими к и.-евр. *sep-: *sop-: *sp- (*s₉p-), для которых целесообразно принять в качестве исходного то значение, что реально зафиксировано в хет. *šip*-, *šar*- 'скоблить' ('лушить') и под. При схематическом изложении семантического развития этой лексической семьи нужно, очевидно, считаться с бифуркацией, основанной на возможности понимания соответствующего действия "улучшительно" и "ухудшительно": если "скобление" имеет своим объектом нечно плохое (грязь, болезнь, старость и т.п.), то его результатом оказывается "улучшение" — очищение, выздоровление, омоложение; при этом акцент ставится на заботе, уходе, подготовке-приготовлении, воспитании, внимании, уважении, почитании; если

³⁰ Ср. фригийский топоним Ἀκμοῖα при том, что Тантал был фригийским царем. "Каменная" тема, существенная и для самого Тантала (каменная скала, висящая над ним), особое развитие получает в связи с историей его дочери Ниобы (Ниобеи). Девять дней валялись трупы, и не было мужа / Гробу предать их: в каменье людей превратил Громовержец. / Мертвых в десятый день погребли милосердые боги / Плачем по ним истомясь, и мать вспомнула о пище. / Ныне та мать на скалах, на пустынных горах Сипилийских / ... Там, от богов превращенная в каменье, страдает Ниоба (II. XXIV, 610–617); ср. также описание "окаменения" Ниобы у Овидия (Met. VI, 302–312) как завершение спора с Латоной, начавшегося с похвалы своим родством: ... Родитель мой — Тантал, / [...] / Матерь — Плеядам сестра; мне дед Атлант, величайший, / Что на могучем хребте равновесье небесное держит, / Сам Юпитер мне дед... (Met. VI, 172–176). При расхождении деталей в разных версиях заслуживает быть особо отмеченным мотив перенесения окаменевшей Ниобы ветром именно на Сипильские горы; кстати, один из сыновей Ниобы, пораженный стрелой, носил это "горное" имя — *Sipylos* (Met. VI, 230–238). Ср. также Paus. I, 21, 3; II, 21; 9, V, 16, 4; Apollod. Lib. III, 5: 6 и др.

³¹ Уже в древности обратили внимание на богатые выходы металлических пород в горах Тмола (золото, серебро и т.п.), ср. "золотые" Пактол, Сарды, сказочные богатства Креза и, можно добавить, Тантала.

³² С суффиксом, содержащим элемент *-t-*, который, видимо, выделяется и для Τάιταλος, и для Τιμόλος (из **Tim-ol*-, **Tum-ol*-, ср. на монетах — Τύμωλος), и для Πάκτωλος, и т.п.

"скобление" направлено на то, что в нем не нуждается, то оно "ухудшает" положение: конкретно возникают мотивы мучения, причинения боли, поношения-оскорбления, затрудненности-спутанности и т.п.³³ Сфера "у л у ч ш е н и я" представлена такими примерами (вкратце), как др.-инд. *sāpati* 'иметь дело с . . .', 'ухаживать', 'воспитывать', 'заботиться', 'уважать', 'читать', 'почитать' (ср. важные формулы *rtasāp-rtām sap-*. RV V, 12, 2 и др., *keta-sāp*. V, 38, 3), авест. *hap-* (*ašəm*. . . *hapti*. Y. 31, 22), др.-греч. *ἐπω* 'заниматься', 'заботиться', 'хлопотать' (ср. Аог. *ἐπ-ε-опов*, *-опέω* 'заботиться', 'приготовлять', но и с вокализмом *-ο-*: *ὀπλέω*, *ὀπλίζω* 'готовить', 'приготовлять', 'снаряжать', 'оснащать', 'снабжать', 'вооружать', 'украшать', *ὀπλον* 'орудие', 'оружие', 'доспехи' и т.п., *ὀπλίτης* 'тяжеловооруженный воин' и др.)³⁴ и особенно др.-инд. *saparyāti* 'читать', 'почитать', 'посвящать', 'жертвовать' (ср. *saparyā*, *saparyū-*) и лат. *sepeliō* 'погребать', 'хоронить' (ср. *sepulcrum*, *sepultura*, *sepultor*, *sepultus* и т.п.), т.е. совершать религиозное почитание³⁵. Сфера "у х у д ш е н и я" свидетельствуется прежде всего балтославянскими фактами, ранее не рассматривавшимися в связи с и.-евр. **sep-*: **sop-*. Важнейшим соединительным звеном двух указанных можно считать болг. *сопам се* 'о г р ы з а т ь с я', значение которого отсылает и к теме "мучительности" (*грызть*, *угрызаться* и т.п.), и к теме "внимательности", "заботы" (ср. болг. *грижа*), "ухаживания" через тему "озабоченности" (*его г р ы з е т забота*). Это болгарское слово, естественно, не отделимо от с.-хорв. *содити* 'пыхтеть', 'сопеть', словен. *sopéti* 'шумно дышать', 'фыркать', ср. ц.-слав. *сопѣти* 'играть на трубе'; рус. *сопѣть*, блр. *сопці*, укр. *сопті*, как и от чеш. *sāpati se* 'набрасываться', в.-луж. *sapaś* 'извергать', н.-луж. *sapaś* 'пылать', 'пламенеть' и т.п. Рус. *сопеть* как обозначение затрудненного ("шумного"), даже мучительного,

³³ Мотив "скобления" оказывается и мифологически отмеченным. В проанализированном Е.Г. Рабинович (см. указ. соч.) сюжете о Титоне из гомеровского гимна к Афродите (IV) рассказывается, как влюбленная в Титона Эос (Заря) захотела, чтобы ее избранник стал "бессмертным и жил во все дни", подобно его родичу Ганимеду. Она выпросила у Зевса бессмертие для Титона, но забыла *Вымостить юность ему, избавление от старости жалкой* (IV, 224), букв. — о т с к р е с т и (*ξύσα*, ср. *ξύω*, *ξύωτρα* 'банный скребок' и т.п.) его от старости. Сходная тема возникает при воскрешении Пелопа, сына Тантала. Др.-греч. *ξύω* (**ksu-*) оказывается метатезированным вариантом и.-евр. **sku-* в таких примерах, как лит. *skūsti* 'скрести', 'лущить', 'брить', 'чистить', *skūsti(s)* 'жаловаться' (инфигированная форма), *skūsti (skuñdu)* 'утомляться', 'заболевать' (ср. *skaišti* 'обижать', 'оскорблять', *skaišmas* 'боль') и т.п. — Мотив "скобления-лущения" лежит, видимо, и в основе таких обозначений *membrum virile*, как др.-инд. *sapa-* или лат. *sopio*.

³⁴ Ср. *ὀπλοσμός* (букв. 'Доспешный'), эпитет Зевса в Карии (Аристотель) и гидроним *Ὀπλίτης* (Плутарх).

³⁵ Впрочем, значение 'погребать', 'хоронить' предопределяет появление таких "ухудшающих" смыслов, как 'губить', 'уничтожать' и т.п. (ср. *Sepeliri morbo* 'быть сломленным болезнью'), включая сюда и относящиеся к сну употребления ('погружать в сон', *sepulto somno* 'объятый сном'. Verg.), возникающие и в других языках в связи с этим корнем.

"спутанного" дыхания отсылает как к теме "болезненного", так и к теме "беспорядочно-спутанного". Ср., с одной стороны, рус. *coná* 'болезнь у животных' (: *can*), лит. *sopėti* 'болеть', *sõpti*, *sopulys* 'боль', *corus* 'больной', 'мучительный', *sopė* 'болячка', 'нарыв', 'боль', лтш. *sāpēt*, *sāpe*, *sāpīgs* и т.п. и, с другой, лит. *sāpalioti* 'нести чепуху', 'бредить' (: *sopāuti*), *sāpaliojimas*, *sāpalis*, *sāpalis*, *sāpalius* и т.п., о "спутанной" речи, чепухе, бреде и их субъекте.

В связи с кругом продолжателей и.-евр. **sep-* : **sop-* следует подчеркнуть важное значение основ с элементом *-l-* — и.-евр. **sep-el-* и под.; этот элемент присутствует в древнегреческих, латинских, балтийских и иных примерах (ср. слав. **sop-ěľ*, рус. *сопли* /тянуть *сопли*/, *сопу́ли* 'то же', 'сосульки', ср. лтш. *sapuļi* и под.), не говоря уж об исходном для всех этих рассуждений названии Σιπυλος³⁶. В свете предлагаемого здесь этимологического объяснения этого названия привлекает к себе внимание фрагмент из Павсания (V, 13, 7), цитировавшийся ранее по другому поводу, — об ἄραωνος τὰ φος, озере, названном по имени Тантала и троне Пелопса на Сипильских горах. Гробница (τὰ φος) по-латински называется *sepulcrum* (: *sepeliō*), причем не исключены малоазиатские связи этого слова в латинском. В таком случае само название горы с усыпальницей (рядом находилось святилище — τὸ ἱερόν) отсылает к обозначению этой усыпальницы, оказавшемуся сближенным с оронимом: *sep-ul-crum* — Σιπ-ύλ-ος (ср. выше об окаменевшей Ниобе на С и п и л ь с к и х горах и о гибели ее сына С и п и л а; возможно, Сипильские горы были своего рода усыпальницей членов Танталова рода).

Подобно тому, как имя одного сына Ниобы Тантала соотносится с именем его деда—"первогрешника" и соответственно с топографическим объектом (вероятно, горой; см. выше), имя другого сына Ниобы Сипила соотносено, судя по всему, с именем его первопредка Сипила и с одноименной горой. Такие "персонажно-топографические" комплексы представлены в этом же самом локусе и другими примерами (ср. Τιμόλος — божество горы Тмол и сама гора; Πάκτωλος — божество золотоносной реки и сама река и т.п.). В этом контексте почти неизбежным становится предположение, что Ἄνταλος тоже было и именем мифологического персонажа, и названием соотносимого с ним локуса. В таком случае само соотношение горных объектов в этом ареале оказывается проекцией мифологических родословных схем (или — при другой точке зрения — "реальным" субстратом мифологизированной схемы)³⁷. Подчи-

³⁶ Другие топонимические названия (прежде всего личные имена) с корнем *Sap-*, *Sip-* этого элемента, как правило, не имеют. Ср. фрак. *Sipa*, Σιπια, *Sipria*, Σιπρας, *Sipo*; Σαπαῖοι, Σαπαῖος, *Saraei*, Σάραι, Σαπαῖκη; этр. *Sapini*; лат. *Sapius*, *Sap(p)ienus*, *Saponius*, *Sappo* и т.п., происхождение которых в целом остается неясным.

³⁷ По одной из версии, Тмол — муж Плуты и отец Тантала; он же — третий судья при музыкальном состязании Аполлона и Пана (... а Т м о л был избран судьей. /Сел на гору свою судья престарелый... Ovid. Met. XI, 156–157).

ненность одной горы другой, их общая взаимозависимость напоминают те же ситуации членов генеалогической схемы. Гора рождает гору, как один мифологический персонаж другого³⁸.

И здесь еще раз уместно обратиться к имени Тантала, но уже в контексте индоевропейской традиции — мифоритуальной и языковой. Индоевропейский комментарий многое проясняет и в языковой структуре этого имени, и в мифологической и космологической функциях его носителя. Ведийская традиция занимает в этом отношении совершенно особое место. Глагол *tan-*, букв. 'тянуть', обозначает одно из главных космологических действий — формирование вселенской д л и т е л ь н о с т и во всех ее проявлениях — пространственном, временном, этическом, религиозном и т.п. Эта длительность-протяженность, образующая материю и дух мира, должна пониматься как результат действия, обозначаемого корнем *tan-*. Бесконечное растягивается ("тянется") по всем местам, во все стороны — *anantām vītataṁ puruṭrá* (AV X, 8, 12), где *vitataṁ* — из **vi-tñ-to-* 'р а с т я н у т о' — акцентирует два полюса: внутренний центр и внешнюю периферию, соединяя тем самым е д и н о е бесконечное (*an-anta-*) и множественность (*puru-*), в которую разворачивается это "едино-бесконечное". То, что является средостением, связью между этими двумя полюсами, и тот, кто осуществляет ее, уподобляются н и т и (шнуру), мосту, пути, ведущему от человека к богам³⁹. Приведенная выше формула показательна в том отношении, что она как бы предполагает субъекта *tan*-действия — *tan-tar-* 'тянущий', 'растягиватель' (*vi-tan-tar-*), разворачивающего вселенную из единого центра, в частности, и из себя⁴⁰; что субъект этой формулы может пониматься как изофункциональный Танталу персонаж — своего рода (Р а с-Тантал", растягивающий космологическое ядро, вселенское единство (ср. *vi-tatam/vi-tan-* при др.-греч. δια-τείνω⁴¹, с той же "внутренней" формой при генетически общем корне **ten-*); что, наконец, "танталическая" семантика этой формулы подкреплена звуковым образом субъекта *tan*-действия, представляющим по сути дела анаграмму имени ведийского аналога греческому Танталу (*anantām vītataṁ* . . . ⊃ ⊃ *Tanta/l/*)⁴².

³⁸ В древности полагали, что на вершине Тмола родился "дождевой" Зевс — Ζεύς βέτιος (ср. βῶ 'ниспосылать дождь' — βε Ζεύς συνεχές. Гомер), ср. Cic. n.d. 3, 21; Verg. Georg. 2,97; Ovid. Met. IV, 15 и т.п. В большинстве версий именно Зевс — отец Тантала.

³⁹ Ср. Taitt.-Brāhm. II. 4.2.6 (об Агни и жертве, осуществляющих подобную соединительную функцию).

⁴⁰ Ср. *tanū-nārāt*, букв. 'сын самого себя, своего тела (*tanū-*)', т.е. породивший себя из самого себя, об Агни и его роли в жертвоприношении; ср. *tanū-kṛt-*, с тем же значением (RV VIII, 79, 3). В схеме танталова мифа подобная самодостаточность и образует тот вызов богам, который реализует внутреннюю установку Тантала.

⁴¹ Ср. δια-τείνω & τὰς χεῖρας (Хен.), о протянутых, распростертых руках.

⁴² Глагол *tan-* входит в состав целого ряда figura etymologica.

"Рас-тянутый" некогда Первотворцом мир, тем самым и созданный, нуждается в сохранении этого состояния, и для этого нужны средства и способы воспроизведения начального космогонического акта. Жертвоприношение как раз и предназначено для этого: жертва, уходя с земли на небо, как бы растягивает нить (*tāntum ā tan-* – AV IX, 4, 1 'протянуть нить', – говорится в связи с жертвенным быком), символическим образом которой выступает важнейший атрибут жреца – брахманский шнур.

Путь жертвы, ее "про-тянутость" как бы восстанавливают космическое тело (*tanū-*), натяжение космической ткани (*tāntu-*, *tāntṛa-*, ср. *ā tan-* & *tāntun*), а преодоление пути образует одно из основных мироустроительных и мироподдерживающих движений⁴³. Поэтому не случайно, что глагол *tan-* (*vi-tan-*, *ā-tan-* и т.п.) и обозначаемое им действие обладают удивительно широкой валентностью: "растягивается", "про-тягивается" вселенная, земля, небо, воды⁴⁴, путь, ткань, нить, пространство, время, свет, молитва, жертва, род⁴⁵ и т.п. Жертва, связанная с ее устройтелем, уподобляется нити, протянутой к богам: *yó ya jñ á sa ya prasādhanaś tāntur deveṣv ātatah...* (RV X, 57, 2) (с уже отмеченной *figura etymologica* – *tāntu-* & *ā-tan-*). Но в ответ на людское даяние жертву люди ждут для себя от богов "божественного", хотя бы добровольно даруемой доли его. Поэтому нить мыслится и как протянутая к людям, ибо только двусторонний, добровольный, благой обмен обеспе-

⁴³ О корне **ten-* в связи с идеей движения (*процессия потянулась к кладбищу; ветерок потянул* и т.п.) см.: Меркулова В.А. И.-е. **ten-* 'тянуть, натягивать', 'плести' в славянских языках // Этимология 1975. М., 1977. С. 54–55. Ср. также лат. *tenor*, о равномерном движении, или др.-ирл. *tēit* 'идет' (< **tenti* 'тянется') и т.п.

Образ нити (от **ten-*) жизни, рода, поколений и т.п. имплицитно мотив "тянуть" & "жизнь", т.е. соединять ее крайние точки, начало и конец, которому соответствовала бы формула типа др.-инд. *tan-* & *āyus-*. В таком случае уместно напомнить о стандартном выражении в ведийском (*pra*)-*tar-* & *āyus-* "пересекать" & "жизнь" (ср.: Watkins C. *Latin tarentum Accas, the Ludi Saeculares, and Indo-European Eschatology*, 6 и сл. – рукопись). Оно тоже обозначает соединение крайних точек жизни, но не устойчиво сохраняющейся связью, не *tan*-единицами (ср. *tānas* 'поколение' и под.), но постоянным движением субъекта–носителя *pra-tar*-действия. И в том и в другом случае неизбежно возникает идея пути, но проходят его в каждом случае по-разному, и, следовательно, само пространство, сам путь оказываются разными в отношении дискретности–непрерывности. Но и то и другое действие и соответственно время–пространство говорят об одном – о преодолении смерти. Такова и цель Тантала, тянущего руку к источникам жизни – к пище.

⁴⁴ Ср. *āpo dñvatanuta* (AV X, 2, 16) 'воды протянул' в знаменитом гимне о мире и человеке.

⁴⁵ Ср. *tāntur ā tāyatām* (AV X, 2, 17) 'да протянется (продлится) его род (букв. – нить)' в том же гимне (в непосредственном соседстве с мотивом вложения семени) или же *tāntum ātatam* (RV X, 56, 6), о родовой непрерывности в поколении (см. выше о теме Танталова рода); ср. *tānas* 'потомство', *tānā* 'отпрыск', 'дети' и т.п.

чивает реальность этой нити (*tāntu-*). Эта презумпция важна для понимания греха Тантала: призванный своим положением и замыслом (ср. семантическую мотивировку имени, предлагаемую здесь) быть этой связующей нитью, посредником между богами и людьми, Тантал "преступил" вечный закон, поставив себя на место богов (средство, возмнившее себя целью и источником) и решив даровать людям принадлежащее богам бессмертие, но не как посредник, а от себя. Именно для этого он совершает жертвоприношение (*θύω & ἱερᾶ*)⁴⁶, но оно тоже преступление и грех, так как его цель, смысл и форма неоправдимо искажены неумением ограничить свою самость, незнанием своих возможностей, своего предела, установкой на захват и, следовательно, на насилие⁴⁷.

Но ведийские данные могут служить комментарием к танталовой теме и имени не только в космологическом и мифо-ритуальном аспектах, но и в собственно языковом. В связи с последним здесь достаточно указать на два круга явлений — наличие весьма "подобных" имени Тантала редуцированных образований (как грамматических, так и лексических); ср. *tātāna*, *tata-* (от *tan-*), образования на *-tu-*, *-ti-*, *-tra-* типа *tāntu-*, *tānti-*, *tānta-* как обозначения шнура, нити, ткани и т.п., такие слова, как *tantula-* 'roping' (as slime), *tantura-* 'the fibrous root of lotus' и т.п. с идеей протянутости, вытянутости и т.п., а также наличие имен собственных, прежде всего личных, отражающих указанный редуцированный тип, ср. *Tantu-*, Nom. progr. masc., *Tanti-*, Nom. progr. fem. и т.п.⁴⁸

⁴⁶ К теме Тантала-жреца, совершающего жертвоприношение, оказывающееся "алиментарным" преступлением, ср. образ Фиеста, внука Тантала (Θυέστης: *θύω*), представляющего собою "персонификацию жертвоприношения" в ее пассивно-страдательном аспекте (см. Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 64–65, 368; Она же. Миф и литература древности. М., 1968, С. 51–52). Тантал-жрец, "тянувший (натягивающий) жертву", если говорить языком ведийского ритуала, в отличие от своего внука активно-агрессивен: его обман богов (он *натянул* их, говоря вульгарно), совершенный в такой форме, переполняет его преступлением и делает его грех неизбывным.

⁴⁷ Интересно, что в гимнах "Ригведы" в отличие от мифа о Тантале, акцент ставится не на "захватывающей" и/или в наказание тянувшейся руке (рука — субъект действия), но на руке, которую берут при соединении ради общего блага (рука — объект действия). Ср. этот жест при бракосочетании: *piṣā tveto nayatu ha s ta g r̥ h ya*. RV. X, 85, 26 'Да уведет тебя Пушан отсюда, взявши за руку'; *g r̥ b h n ā m i te saubhagatvāya ha s ta m* (RV. X, 85, 36) 'Я беру твою руку на счастье' (оба примера из свадебного гимна) или *Agnir hotā ha s ta g r̥ b h ya nīnāya* (RV. X, 109, 2) 'Агни, хотар, взяв руку, увел [ее к жениху]'. Но и в похоронном гимне RV. X, 18, 8: *ūd īr̥ṣya nāry abhi fivalokām gatdsum etām ūpa śeṣa ēhi | ha s ta g r̥ ā b h ā s ya dihiṣós tavedām pātyur janitvām abhi sām babhūtha* 'Восстань, о женщина, к миру живых! Ты лежишь рядом с этим бездыханным, иди сюда! / Ты вступила в брак с этим твоим супругом, взявшим (тебя) за руку (и) жаждущим тебя'.

⁴⁸ Ср. *Tantipāla-*, *Tantumati*, *Tantrillaka-*, но и *Tānaya-*, *Tanu-* (имя совсем высокого риши, т.е. худого, вытянутого), *Tanabāla-*, название племени и т.п.

Не менее интересны, чем др.-инд. *tantula-*, *tantura-* в их соотношении с др.-греч. *Tántalos* балтийские факты — редуплицированные образования (именные и глагольные) с легким ономотопеическим колоритом, но все-таки отчетливо сохраняющие семантическую связь с и.-евр. **ten-*. Речь идет прежде всего о лит. *tiñtaluoti* 'качать (ся)', 'болтать (ся)', 'висеть'; 'идти' и т.п. (ср. *tiñteliuoti* 'то же', но и 'звонить': *tinti*, в "звуковом" значении) и связанных с этими глаголами именами, в частности Nom. agentis. Ср. прежде всего *tiñtalias* 'kas nutįęs tintaluoja, tabaluoja', т.е. тот, кто болтается (качается), в ы т я н у в ш и с ь (распростершись)⁴⁹, по определению LKŽ 15, s.v.; но также и *tiñtalis*, *tiñtelis*, *tintálka* 'девочка-подросток', междометийные *tintal*, *tintalái* и даже, видимо, *tinteris* 'грабли' (ср. *tinterio sieksnis*) и т.п. Но особую близость к имени *Tántalos* обнаруживает, конечно, лит. *tiñtalias* — и в звуковом отношении (единственное различие — ступень огласовки корня), и в семантическом (ср. пояснение: *Kas tintaluoja pakabintas, tas tiñtalias*. J; мотив висения дважды возникает в финале трагедии Вяч. Иванова: *Во мраке становится различимым темное видение висящего в воздухе Тантала* /в ремарке/ и *Тантал, где твое солнце? где?.../ Темной окаменев громадой./ Повисло тяжко/ в тексте/). Разумеется, tiñtaluoti (:tiñtalias) не единственное продолжение и.-евр. **ten-* в литовском, ср. *tinti* 'пухнуть', 'вспухать', 'распухать', (но и 'тяжело дышать', ср. выше о слав. **sopti*, **sopėti* в связи с *Σιπύλος*, хет. *šap-/sip-* и под.)⁵⁰, значения которого предполагают исходное ядро — 'рас-пространяться', 'рас-тягиваться', 'раз-даваться', 'рас-ширяться' (увеличение вширь, но не в длину, как в ряде других примеров и.-евр. корня **ten-*)⁵¹, лтш. *tīt* 'мотать', 'наматывать' и под., лит. *tenėti* 'сгущаться', 'свертываться', 'студенеть' (как бы 'с-тяги-ваться'), *tánkus* 'густой', 'частый', *tānas* (:su-tinimas 'опухоль'), *tėvas* 'тонкий', *tiñklas* 'сеть' и т.п., не говоря о целом ряде примеров, в которых и.-евр. **ten-* выступает с расширением корня, как *tingùs* 'ленивый': *tingti* 'лениться' (как продолжение 'тянуть/ся', 'растягивать/ся', в частности о времени, 'медлить'). Характерно, что исходный смысл этого литовского глагола — 'т я н у т ь/с я/' — реально представлен как основной в славянском **teg-nq-ti* > рус. *тянуть* и т.п. (ср. **toga*, рус. *туга* 'забота' и под.). Но, конечно, в славянских языках довольно многочисленны и отражения корня **ten-/ton-* типа **teneto*, **tyn-экэ*, **tětiva* (**ten-t* : **ten-et*, ср. **ton'a*/**tonь* 'веревка'⁵²), вероятно, **tėti* и.п., о которых теперь*

⁴⁹ Но и — Pl. 'dalgio tynimo reikmenys'. За эти сведения из картотеки LKŽ автор выражает свою признательность А. Сабалаяускасу.

⁵⁰ Интересно, что *rañkos tinsta* 'руки вспухают' переключается с мотивом протянутых рук Тантала (*tinti* I : *Tántalos*).

⁵¹ Сюда же и *tinti* II 'отбивать' (косу), 'править', 'точить', 'бить', 'колотить', см. — Fraenkel LEW 1099.

⁵² Возможно, сюда же хет. *tetana* 'волосы' и под. (: др.-греч. *τέτανος*, *τετανός*).

можно судить по исследованию В.А. Меркуловой⁵³. Особо следует отметить в связи с уже упоминавшимися "звуковыми" употреблениями *ten-/*ton- (др.-греч. *tónos*, др.-инд. *tāna-*, *tanayitnā-* 'ревуший', 'гремящий' (: *tānyati*, *stānati* 'звучать', 'раздаваться' и т.п., лит. *tinti* II и др.), ст.-слав. *гѣмѣ*, из праслав. *gьmь* 'шум', 'звук', т.е. нечто протяжное, раздающееся, тянущееся, длительное, из *ton-t-in-, сопоставимое с лат. *tintinnābulum* 'колокольчик', 'бубенчик' (: *tintin/o* 'звенеть', 'бренчать', 'издавать звук' и т.п., *tinnio* 'то же', *tinnimentum* 'звон' и др.); ср. англ. *tintinnabulum*, *tintinabulation* и под.⁵⁴, заимствованные из латинского. Все эти и подобные им примеры образуют контекст др.-греч. *Tántalos*, помогают определить место этого образования в нем и наметить круг семантических мотивировок этого имени, реально представленных в разных мифологических версиях истории Тантала.

П р и л о ж е н и е. Несколько комментариев к мифо-ритуальному образу руки.

Выше в связи с мифом о Тантале был рассмотрен жест "протянутой руки" (или "протягивания" ее), который в известном смысле символизирует всю мифологическую историю этого персонажа — и явно (в мифологических версиях мифа), и сокровенно (в языковой форме имени персонажа) — и уж во всяком случае мотив наказания. Также была высказана мысль, что этот жест, постоянно воспроизводящийся и в бытовой профанической сфере, по своему происхождению оказывается важнейшим элементом мифологизированной "кинетики" или "жестовой" мифологии. Осознание "родимого" локуса этого жеста и его исходной функции едва ли возможно вне мифологической схемы творения и, следовательно, без обращения к составу основных космологических действий, приведших к созданию вселенной. Рука во всем многообразии ее семантических мотивировок и метафорических значений в разных языковых традициях, — будь она "берущая" ("собирающая", "хватаящая", "простирающая(ся)", "касающаяся", "обладающая"), "владеющая", "сильная", "действующая", "повелевающая" и т.п., — обнаруживает непосредственную причастность к этим мироустроющим исходным действиям или их прямым продолжениям, причем, как правило, не пассивно, случайно, периферийно, но активно, намеренно-сознательно ("мыслящая рука" как образ части, замещающей целое — "мыслящего человека", "мыслящий ум"), "центрально", в самой сердцевине совершающегося.

⁵³ Ср. также: Варбот Ж.Ж. Этимологические заметки по славянской лексике: XII. Рус. диал. *мотоны* // Этимология 1982. М., 1985. С. 37–38.

⁵⁴ Ср. стихотворение Э. По "The Bells", где *tintinabulation* включается в изощренную звуковую "игру", имитирующую звон колокольчиков: ...*How they tinkle, tinkle, tinkle, / In the icy air of night! / While the stars that oversprinkle / All the heavens, seem to twinkle. / With a crystalline delight, / Keeping time, time, time, / In a sort of Runic rhyme / To the tintinabulation that so musically tells / From the bells, bells, bells, bells, / Bells, bells, bells / From the jingling and the tinkling of the bells.*

Сама по себе рука положительна по замыслу и по началу уже потому, что она участница (хотя бы как орудие, инструмент) творения. "Тетические" акты (и.-евр. **dhē-*) предполагают вовлеченность в акт творения всей мифопоэтической триады — мысль, слово, дело. В конкретных мифах часто используется "элидирующая" схема, типа: Он (демиург) помыслил или сказал. . . и так стало, устроилось, возникло, сделалось. Но это "сделалось", "установилось" и т.п. невозможно без делания—установления—положения (**dhē-*), т.е. без последнего, завершающего—реализующего мысль и слово члена триады, без дела. И инструмент дела, нередко гипостазируемый до роли самодостаточного и суверенного субъекта деяния, — рука (это *его* рук дело, — говорят о насущном, бессознательно отсылая к эпохе творения), иногда не отделяемая от дела (*ἔπειτα καὶ χερσὶ ἀρῆξεν*, — говорит Гомер о помощи словом и делом, букв. — руками) и потому дающая власть, мощь, силу (ср. эти значения у слова *χείρ*, *χεῖρός*, букв. "рука")⁵⁵.

Здесь не могут, естественно, рассматриваться все аспекты мифо-ритуального образа руки. Для комментирования проанализированного выше "танталова" жеста достаточно указать ряд примеров, почерпнутых из той же античной традиции, которые предполагают действие *п р о т я г и в а н и я* р у к и (непосредственно или как результат) и позволяють реконструировать семиотически отмеченную мифо-ритуальную подоплеку соответствующего жеста. В этой сфере даже самое обычное всегда оказывается не только знаковым, но чаще всего *п р е и м у щ е с т в е н н о* таковым. Но, конечно, нужно уметь преодолеть инерцию "профанического" восприятия и прорваться в сферу "мифо-ритуальных" *valeurs*, чтобы увидеть в новом свете такие жесты, как держание руки или за руку (*χεῖρός ἔχειν*. Гомер), взятие ее (*χεῖρός ἀνιστάναι*. Гомер), глажение-ласкание (*χερὶ καταρρέζειν*. Гомер), принятие в руки (*δια χερῶν, εἰς χεῖρα λαβεῖν*. Софокл), несение в руках (*πρὸ χερῶν φέρειν*. Еврипид), счет по руке (*ἀπὸ χερὸς λογιέσθαι*. Аристофан, Лукиан) и т.п., и реконструировать ту "реальную" ситуацию, в которой перечисленные жесты столь же значимы, как, например, протягивание—подача руки в знак верности — *ἐμβάλλειν χεῖρός πύστω* (Софокл) и под., ср. объятие, поднятие руки вверх, указание рукой, движение, обозначающее собственную силу и власть и подчинение ей другого и т.д. (нужно иметь в виду и более широкий контекст — "язык" жестов и исключительную роль в нем рук).

Античные мифы, художественная литература, искусство (скульптура, вапозпись, живопись) не только доставляют обширный и разнообразный материал, относящийся к этому образу, но, несомненно, во многих слу-

⁵⁵ Рука подчиняет, покоряет, осуществляет власть, дает преимущество; но тот, кто под рукой (т.е. над кем рука другого), — тот занимает статус подчиненного, подвластного (*ὁ ὑπὸ χεῖρα*).

чаях акцентируют его, размышляют над его природой, пределами и возможностями, создают замечательные пластические описания. В некотором роде рука оказывается категорией изменчивой, "исторической". В до-олимпийскую эпоху, в "первоначальные" времена статус рук оказывается неуставленным и в отношении их числа, назначения, целей и в отношении того, орудием чего (добра или зла) они являются; подчеркивается их "чистая" (иногда очень опасная) инструментальность, "слепота" рук. В "Теогонии" Гесиод не раз обращается к этой теме. Среди детей Геи и Урана упоминаются так называемые "Сторуки" (*Ἑκατόρχειρες*) — *Трое огромных и мощных сынов, несказанно ужасных, — /Котт, Бриарей крепкодушный и Гиес — надменные чада./ Целою сотней чудовищных рук размахивал каждый/ Около плеч многомощных*⁵⁶. . . (Theog., 148–151). Эти дети были ужасны и стали отцу своему ненавистны. Ужас объясняется той гипертрофией "полезного", когда оно становится своей противоположностью. Противоестественность, нарушение морфологических законов природы заставляет предполагать и нарушение естественных функций, произведение вместо добрых дел злых. Увидев "Сторуки", боги готовы отшатнуться от самого Зевса (II. I, 396–406). Однако опасность, которая могла бы исходить от них, умело нейтрализована Зевсом, направившим мощь "Сторуки" против Титанов⁵⁷. Но предотвратить опасность, исходившую от последних, удалось не раньше, чем после долгой борьбы с ними. О них сказано: *Руку [. . .] простерли они к нечестивому делу / И совершили злодейство* (209–210). И хотя в тексте подлинника слово *рука* отсутствует, *τιταίωντας ἀτασθαλίῃ*, несомненно, предполагает образ "простертых" рук. Дикая сила Титанов, лишенность их разума и меры-гармонии, избыточность мощи при отсутствии цели и контроля объясняют деструктивность их деятельности, тягу к катастрофичности⁵⁸. И Кронос, младший из Титанов, уничтожает сам источник этой неразумной избыточности — своего отца Урана с его чрезмерной плодovitостью. Но и в этом подвиге, положившем конец "титанической" эпохе и титанизму, роль рук отмечена, но на этот раз руки естественны, соразмерны и своему хозяину и совершаемому ими делу, "разумны" —

⁵⁶ Ср.: *Τὼν ἑκατὸν μὲν χεῖρες ἀπ' ὧν αἰσσοῦτο . . .* (Theog. 150).

⁵⁷ Десять лет продолжалась борьба богов с Титанами (Theog., 629–735), и мощь обильноруких Котта, Бриарея и Гиеса помогла богам добиться победы над Титанами. Ср.: *Встаньте навстречу Титанам, в жестоком бою покажите / Страшную силу свою и свои необорные руки* (649–650); — . . . *Мощные, ужас на всех наводящие, силы чрезмерной. / Целою сотней чудовищных рук размахивал каждый. . .* (670–671); — *Вышли навстречу Титанам они для жестокого боя, / В каждой из рук многомощных держа по скале крутобокой* / [. . .] / [. . .] *И подвиги силы и рук проявили / Оба врага* [. . .] (674–677); — *Триста камней из могучих их рук полетело в Титанов* [. . .] (715); — [. . .] *и на них наложили / Тяжкие узы, могучеством рук победивши надменных* (718–719).

⁵⁸ Ср.: Wilamowitz-Möllendorf U. von. Kronos und die Titanen. Berlin. 1929; Junger F.G. Die Titanen. Frankfurt-am-Main. 1944; и др.

Ночь за собою ведя, появился Уран, и возлег он / Около Г'еи, пылая
 любовным желаньем, и всюду / Распространился кругом. Неожиданно левую руку / Сын протянул из засады, а правой,
 схвативши огромный / Серп острозубый, отсек у родителя милого
 быстро / Член детородный и бросил назад его сильным размахом. / И не бесплодно из Кроновых рук полетел он могучих...
 (176–182)⁵⁹.

Совсем иначе разворачивается тема рук в сцене свидания Энея с отцом в царстве теней в шестой книге "Энеиды". Жесты рук соответствуют внутренним движениям души и передают весь драматизм этой невероятной встречи. Они не дополнительное средство выразительности, не украшение, не деталь, но средство передачи содержания в его наиболее обнаженно-коллизийном аспекте, как бы голый смысл общения двух любящих душ, утративших друг друга, чудом встретившихся, но знающих, что свидание может кончиться в любой миг:

Старец Анхиз между тем озирает с усердьем ревнивым
 Души.
 Но лишь увидел, что сын к нему по дугу стремится,
 Руки порывисто он протянул навстречу Энею,
 Слезы из глаз полились и слова из уст излетели:
 "Значит, ты все же пришел? Одолела путь непосильный
 Верность святая твоя? От тебя и не ждал я иного
"
 Сын отвечал: "Ты сам, твой печальный образ, отец мой,
 Часто являлся ко мне, призывая в эти пределы
 Протяни же мне руку,
 Руку, родитель, мне дай, не беги от сыновних объятий!"
 Молвил — и слезы ему обильно лицо оросили.
 Трижды пытался отца удержать он, сжимая в объятиях, —
 Трижды из сомкнутых рук бесплодная тень ускользала,
 Словно дыханье, легка, сновиденьям крылатым подобна.

(Aen. VI, 679–702)

Ср. ключевые места: *Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit / Aenean, alacris palmas utrasque tetendit* (684–685) — ... *Da iungere dextram, / da, genitor; teque amplexu ne substrahe nostro* (697–698) — *Ter conatus ibi collo dare brachia circum: / ter frustra comprehensa manus effugit imago* (700–701). И всё это в резком контрасте с другой встречей Энея, незадолго до этой, тут же и тоже с любимым человеком — с Дидоной. Но ни протянутых друг к другу, ни сомкнутых в объятии рук здесь нет. Вместо анхизова "Значит, ты все же пришел?" — энеево "Значит, Дидоны уж нет?" и немые уста, отведенный взор, замкнутый слух и поспешное бегство тени некогда по-

⁵⁹ Ср. ядро: . . . καὶ ῥ' ἐταυόθη | πάντῃ . . . ὃ δ' ἐκ λοχέοιο παῖς ὀρέετο χεῖρ' | Σκαίῃ δεξιερῇ δὲ πελώριον ἔλλαβεν ἄρπην . . . (178–179).

кинутой царицы — *Siste gradum, teque adspectu ne substrahe nostro*⁶⁰. / *Quem fugis . . .* / *Illa solo fixos oculos aversa tenebat; / nec magis incepto vultum sermone movetur, / . . . Tandem corripuit sese, atque inimica refugit / in nemus umbriferum . . .* (IV, 465–473).

И последний пример — трагедии Анненского на темы античных мифов, существенные как рецепция этого наследия и психологизированное продолжение и развитие его. Образ рук появляется в этих трагедиях часто (и в самом тексте и в ремарках), в отдельных частях он становится практически сквозным, в большинстве случаев он особо акцентирован, подчеркнут, ряд примеров — из числа шедевров поэтической пластики и глубинной психологии. Этот образ складывается не только из всех контекстов, где появляется слово *рука* (и даже его производные — *вручить, ручной, порука* и т.п.), но и из описаний действий, почти автоматически имплицитующих образ руки (*/при/касаться, протягивать, обнимать, прижимать, пожимать, гладить /ласкать/, указывать жестом, показывать* и т.п.) или предполагающих ее участие с большим вероятием (*держать, давать, брать, хватать, поднимать, бросать* и т.п.)⁶¹. Образ начинает "играть", когда руки или рука совершают движения: характер этих движений, функции и цели их, наконец, их пластика определяют природу этих действий и степень их выразительности. Особо отмеченными оказываются, конечно, не рядовые, обычные, профанически-бытовые, но семантически богатые, "ритуализованные" движения, за которыми стоят наиболее глубокие и ключевые смыслы, — мольба, клятва, проклятие, встреча и расставание, приветствие и прощание; приглашение, призыв и отсылка, отталкивание, изгнание; согласие и несогласие, отказ; радость и горе; указание, направление и подтверждение, отождествление. И в этой области "разрешающая" сила движения рук, как и выразительность их образа, несравненно богаче, чем образы головы, глаз, губ и т.п. "Жестовый" язык держится более всего прочего движениями рук. Одно из них (и оно неоднократно изображено у Анненского) — простираание рук, тянущаяся рука, о чем говорилось ранее специально в контексте Танталова мифа.

Ниже — примеры из четырех "античных" трагедий Анненского⁶². В "Меланиппе", первой из них по времени, образ рук преимущественно встречается в ремарках. Ср.: Молча молится несколько времени, поднимая к небу белые, трогательно нежные руки (311) — Меланиппа закрывает лицо руками, потом отнимает руки и опускает голову (312); — Меланиппа стоит молча, опустив руки, вся бледная (318); — (поднимая вверх руку [и далее в самом

⁶⁰ Ср. *ne substrahe nostro*, обращенное и к Анхизу (VI, 698).

⁶¹ Иногда приходится считаться и с частями рук (плечо, ладонь, особенно пальцы, с глубокой мифологической семантикой и архетипическими ассоциациями).

⁶² Цит. по кн.: *Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии*. Л., 1959.

тексте — В.Т.)). *Клянусь тебе я горним алтарем / Кронидовым...* (321); — Меланиппа сначала стоит молча, скрестив руки (333); — Многие из толпы молитвенно пали ниц. Другие простирают к небу руки (335); — (в руке у него блестит длинный фессалийский нож); — Рабыни подносят Эолу детей. Он машет рукой (347); — (протягивая руки по направлению голоса) (363); — (Нашупывает руку кормилицы) (365). Но и в самом тексте трагедии: *Когда же в обитель Аида / Уж руки Кронида с Олимпа / Низвергнуть тебя простирались,* / *Не мать ли за сына молила...* (322); — ... *Ели,* / *У кентавров в мощных дланях,* / *Смоляные пламени* (325); — *О, из руки твоей холодный нож,* / *Наверно бы, дрожа упал...* (344); — *Нам вытканый приятней руке* / *Искусством плащ, чем слов ее плетенье...* (348); — *Иль руки у кого, когда отпилят / От тела их, болели?*... (358).

Начиная с "Иксиона", во всех остальных трагедиях значение поэтического текста как преимущественного (иногда почти исключительного) локуса образа рук возрастает, и это изменение локуса нельзя признать случайным: текст становится образнее, выразительнее, пластичнее, динамичнее (образ же рук в ремарках обычно оказывается статичным: В руке у него...). Ср. в "Иксионе": Она сидит близко к Иксиону, охватив руками колени... Руки у нее белые, небольшие и цепкие... (ремарка, далее — Р.) (374); — ... *мне жаль / Тревожить сон безумный, хоть не ласки / Связали нас, а муки, и моих / Он жарких рук во сне и скатать не будет* (375); — цветы в руках и на волосах (Р.) (376); — В правой руке у него рог с маковыми зернами... Одни пьют, припав к кувшинам..., другие, закидывая белые руки за голову (Р.) (382); ... *и старик / Дрожащей их хватал рукой, а дева / Мне, плача, простирала руки...* / *И ей хотел помочь я...* *И метался.* / *Она ж, ломая руки, исчезала* (384—385)⁶³; — *Дрожавшая, не рукоять меча / Рука сжимать любила, только деньги* (385); — *Пред нимфами мечи из ваших рук, / Истоמוю обьятых, выпадают* (387); — В руках у него стик с головой змеи (Р.) (388); — в руках у нее в виде жезла золотой лотос (Р.) (395); — ... *и играть / Ее косою рука Кронида стала. / А Иксион из нежных рук харит, / Как из руки художника картина, / Пленяя глаз, выходит, обновлен* (398); — *И кубок был серебряный в руках / Обвит змеей...* (399); — ... *но рукой / Решительной он отклоняет чашу...* (399); ... *Как будто кто из рук / Мне вынул меч и дал держать ребенка* (402); — Иксион протягивает к ней руки...; потом отходит к дереву и садится, закрыв лицо руками (Р.) (412); — (молитвенно поднимая руки) (Р.) (421); — Нимфы молча молятся, в темноте мелькают их тонкие, белые руки (Р.) (422); — *Дай руку мне* (425); — (протягивая руку)

⁶³ Здесь же — *и видел / На пальцах у ней ожогов след* (385).

(Р.) (425); — (отдергивает руку) (Р.) (425); — *Что держишь ты в руке?* (425); — *Пробежал / По всей руке мороз* (425); — Прикладывает свою руку с кольцом к его руке (Р.) (425); — ... *к изголовью / Прильнув и белою обвив тебя рукой* (426); — (закрыв глаза рукой) (Р.) (426); — ... *кладет ему руку на плечо* (Р.) (432); — *К ней подошла царица и на стол / Из рук ее выплескивает кубок...* (433); — (Протягивает руки) (Р.) (437).

Высоко диагностично большинство примеров из "Лаодамии" (1906, написано в 1902). Ср.: *Дерзкой рукой / Ложе мое не смято* (448); — *Но голоса не издавала грудь / И мягкие мои негнулись руки* (452); — (Несколько секунд молится молча, поднимая руки к солнцу...) (Р.) (452); — *Я арфой в нем желанье разбужу / На нежные полюбоваться руки* (454); — ... *Но трепетной руки / Мне ласково не тронул царь* (454); — ... *рука завязана, шлема нет* (Р.) (458); — *А та рука, которая ему / Разрезала на нежной шее жилу, / Она еще и носит мечи жертвы / Приносит и вздымается к богам? / Или ее вы обрубали тут же?* (463); — ... *Потом, / Обняв ее подножие рукою, / Шептать ей стала что-то...* (470); — *а ты / Рвешь волосы... Дрожа ломаешь руки...* (475); — *О милый, / Дай руку мне... И назови меня / Своей женой...* (480); — (глухо протягивая руку) (Р.) (480); — Лаодамия тихо целует руку мужа и выпускает ее (Р.) (481); — ... *Твое прикосновенье / Мне так легко... / Иль сил в руках прибавилось?* ... (481); — *Оплачь меня. Но рук / И уст моих не прикасайся больше...* (489); — (Простирая руки) (Р.) (494); — *Рука твоей вдовы / В чужой руке...* (494); — *Пока из нежных / Любимых рук / ... / Дар не прольется / На грудь земли...* (498); — *Мертвых / Холодное объятье любит мрак, / И белые на солнце руки тают* (499; о восковой статуе Протесилая); — ... *Женицы, / Которые носили на руках / В младенчестве тебя...* (501); — В руках у нее статуя...; потом идет Лаодамия с чашей, которую держит в обеих руках (Р.) (504); — *Взмахи мне чудятся рук, / Полные смерти ланиты* (505); — *Твоей руки прикосновенье было / Грубей зимы...* (507).

И, наконец, вакхическая драма "Фамира-кифаред" (1913), высшее достижение поэта в этом жанре. Ср.: *Иль и в лесу царям не стелю т ложа / Нежней твоих две белые руки?* (518); — ... *повис / Обруч из жарких, из белых рук* (520; то же, 521, 523); — *Белые руки все тянут вниз* (521); — ... *поднимает брошенный тирс, перебрасывает из руки в руку, бросает...* (Р.) (522); — Фамира. Молодой, безбородый, белые руки... (Р.) (524); — *Дай мне руку* (525); — *Берет его за руку* (Р.) (525); — *Но белая рука, которой ты / Пожатия боишься, не пустила / Его на эту грудь...* (526); — *Где будем мы... / ... на ваших / Гробницах спать — с при-*

жатыми руками. . . (527); — Напомнил мне мой брак — и эту ночь / . . . / Мой алый стыд и уступивших рук / Сцепленья и распалость (528); — Осу убив приманкой на косматой / Своей руке. . . (529); — Поди сюда, дай руку (532); — . . . лома мая руки, смотрит вслед Фамире (Р.) (533); — Рукой подать — фиас, и очень шумный (538); — Условия у нас в руках. . . (540); — Надменная — когда меж нас проходит, / Рукою подбирает платье. Пальцы и кольца хороши на розовых у ней / И тонких пальцах⁶⁴ — только, верно, руки / Холодные — и все глядит на них. . . (541); — в ручаю / Тебе всего Фамиру — лиру мне / И кисть руки для струн, да разве сердце (545); — (Поднимая руки) (Р.) (549); — (Руки падают). (Р.) (550); — Она с голыми руками (Р.) (556); — Она ломает руки и бежит (559); — Силен берет из рук его кифару и играет (Р.) (564); — Он закрыл лицо руками (Р.) (564); — Подходит к нимфе и берет ее за руку (Р.) (568); — Мне ни слов, / Ни вас самих от вас не надо. . . Косы / Пушистые. . . рука. . . (569); (Поднимает и оставляет упасть одну из бледных рук Нимфы) (Р.) (569); — . . . подняв руку к глазам, точно защищается от света (Р.) (570); — Тень отнимает руку от лица и делает знаки (Р.) (570); — . . . одной рукой срывает с головы хризантемы. . . Потом со стоном обводит рукой вокруг себя (Р.) (571); — . . . падает на руки Силена (Р.) (574); — . . . и при этом страшно машет руками. . . молча его обнимает. . . он сложил руки, прижав их к груди (Р.) (575); — На одной руке держит птицу (Р.) (576); — . . . и умер / От собственной руки. . . (577).

Эта образность отражает и поэтический опыт Анненского, представленный в его лирике, и занятия переводами (трагедии Еврипида), и его филологические исследования в области античной литературы, и в этом смысле она выступает как результат сложного синтеза, не только донесшего до нас античный образ протянутой/простирающейся руки, но и изменившего и развившего этот образ далее.

2. О ТРАГЕДИИ Вяч. ИВАНОВА "ТАНТАЛ": К ИСТОЛКОВАНИЮ

В 1902–1903 гг. Вяч. Иванов почувствовал, что многие существенно важные идеи, мысли и образы, разрозненно возникавшие у него ранее, суть отражения некоего единого целого, представление о котором можно получить по истории Осириса и особенно Диониса-Загрея, привлекавшей к себе в это время усиленное внимание поэта⁶⁵. Ядро этого единого целого составляет тема необходимой связи смерти и вечной жизни,

⁶⁴ К теме пальцев ср. 553, 561, 563 (дважды), 569, 578.

⁶⁵ В 1903 г. в "Высшей школе общественных наук" в Париже, организованной М.М. Ковалевским для русских, Вяч. Иванов читает курс лекций об эллинской религии Диониса, который имел большой успех и несколько позже был опубликован.

"истощения" (*κένωσις*)⁶⁶ и воскресения как "восстания" к вечной жизни. На этом пути идея потери себя, расставания-разлучения с самим собой, смерти как условия воскресения к вечной жизни⁶⁷ — в отличие от Ницше — все чаще, настоятельнее и напряженнее ищет своего воплощения в образе Христа, а мысль об "облечении во Христа" оказывается неотделимой от идеи сораспятия с ним, неизбежности жертвы самым дорогим для человека. Но художественному воплощению этого круга мыслей суждено было осуществиться на античном материале, быть высказанным на языке античного мифа, который теперь уже не мог мыслиться в отрыве от общих идей Ницше и, в частности, от его понимания сути древнегреческой трагедии. Эллинизм, дионисизм и ницшеанские идеи должны были объединиться в рамках наиболее органичной для них схемы и на "родной" почве. На этом пути и возник замысел трилогии о Тантале, Ниобеи и Прометее и прежде всего ее первой части — трагедии "Тантал".

Трагедия была задумана видимо, в 1903 г.⁶⁸ и напечатана в 1905 г. в "Новом Пути" за 1904 г. и продолживших его "Вопросах Жизни" за 1905 г. Как известно, дионисийская тема продолжала занимать Вяч. Иванова и позже.

⁶⁶ Слово *истощение*, как и соответствующее понятие, станет скоро излюбленным обозначением одного из полюсов, "разыгрываемых" конструируемой им мифологией "избытка-полноты", и "истощения-пустоты".

⁶⁷ В это время Вяч. Иванов обнаруживает особый интерес к древнеегипетскому иероглифу жизни, интерпретируемому им как соединение креста-пространства и круга-времени (?).

⁶⁸ "Что до Сев. Цветов, — желательна ли Вам первая часть моей задуманной трилогии — "Тантал"? Трагедия займет не менее трех листов. Я хочу за нее приняться и, если Музы будут благосклонны, написать ее до Рождества. . . Тем не менее я едва ли буду думать в ближайшем времени об ином, чем "Тантал". Итак, желателен ли он Вам?" — пишет Вяч. Иванов в письме от 1/14 ноября 1903 г. из Шатлена (Швейцария) Брюсову (см.: Вячеслав Иванов. Собр. соч. П. Брюссель, 1974. С. 676–677 (комментарии О. Дешарт); далее — СС). Некоторые другие письма отражают планы автора в отношении "Тантала" и предполагаемые сроки окончания работы. "Тантал пишется; далек от окончания, но перспективы прозрачны. Так что моя надежда приготовить его для Сев. Цветов стала твердой", — пишет он 25 декабря 1903 г. (тут же есть приписка, из которой видно, что некоторые хоры из "Тантала" были написаны уже в 1903 г. и посланы в "Скорпион"). Через два месяца в письме Брюсову от 26 февраля (10 марта) 1904 г. Вяч. Иванов возвращается к теме: "Он (Тантал) мог бы быть скоро закончен, если б мне не представилось внутренне необходимым раздвинуть первоначальную схему плана, ввести новые сцены, одним словом сделать перемены, увеличивающие объем произведения. Отсюда две трудности осуществить план напечатания трагедии в Сев. Цветах: вопрос времени и вопрос объема. . .". Как частичный выход из положения Вяч. Иванов предлагает Брюсову начало "Ниобеи", так и оставшейся, однако, не написанной. 2 ноября 1904 г. тому же адресату отправляется письмо несколько неожиданного содержания: "Огорчу ли тебя — не знаю, но. . . трагедия сегодня закончена, и трагедия эта — "Тантал". Опять обманываю вас. Но лично рад, что это "Тантал". И уже 26/13 ноября — "Тантала" я отослал. . . Ты увидишь, что изменения, которые я тебе обещал, я все же не сделал. Оказалось, после пережитого тогда кризиса, что его первоначальный архитектурный план — художественная необходимость" (СС II, 678).

(“Северные Цветы — Ассирийские”. Альманах IV. Книгоиздательство “Скорпион”. М., 1905, 199—245)⁶⁹. Она оказалась очень созвучной (“резонантной” в активном и пассивном аспектах) идеям и образам символизма на этом этапе его развития (“младшие” символисты)⁷⁰, шире — той напряженно-чуткой и отзывчивой духовной ситуации “философии жизни”, которая складывалась в России и обострялась в “дни свободы” 1905 г. Отклики на трагедию были скорыми, многочисленными, разнообразными. Лучшие из них имеют самостоятельную ценность. Трагедию высоко оценили Брюсов, Блок, Чулков, Е. Герцык и особенно Ф.Ф. Зелинский и Андрей Белый. “Вячеслав Иванов трагедию светлого мига с магической силою запечатлел в ослепительном “Тантале”, драме своей нам сжимающей души”, — писал Белый о трагедии позже⁷¹. Впрочем, были и отрицательные отзывы⁷².

Как бы то ни было, но этот опыт “античной” трагедии, созданный в XX в., все-таки остался недооцененным или — важнее — не оцененным по достоинству во всей полноте составляющих ее смыслов, а также тех импульсов и потребностей, которые вызвали обращение к этим смыслам. То же в известной степени можно сказать и о других явлениях того ренессанса русских образов античной трагедии, который отметил начало века (Анненский и Вяч. Иванов прежде всего, но также и Сологуб, Брюсов и др.). Самое важное в “Тантале”, как и в “Прометее”, не в опыте реставрации форм античного театра и неизбежно сопутствующей ей стилизации (Гофмансталь, Мореас и др.), хотя трагедии Вяч. Иванова, несомненно, существенно обогащают этот опыт⁷³,

⁶⁹ Ниже трагедия “Тантал” цитируется по изданию СС II, 23—73.

⁷⁰ Ср.: West J. Russian Symbolism // A Study of Vjacheslav Ivanov and the Russian Symbolistic Aesthetics. London, 1970.

⁷¹ См. русская литература XX века / Под ред. С.А. Венгеровой. М., 1917. Кн. VIII. С. 143. Ср. о Блоке: “Мне кажется, что будучи очень далек от Брюсова, он его литературно более уважал, чем Вячеслава, которого “Тантал” он любил” (см.: Андрей Белый. К материалам о Блоке // Литературное наследство 92. Кн. 3. М., 1982. С. 799). Известно, что высокого мнения о “Тантале” был Стефан Георге, увидевший в русском поэте “большого мастера слова” и особенно оценивший его “благоговейное отношение к созидательной силе языка” (СС II, 680). С “Танталом” Стефана Георге познакомил его близкий знакомый Генри фон Гейзлер (1875—1928), немецкий писатель и переводчик, уроженец Петербурга. Уже в 1908 г. Гейзлер перевел “Тантала” на немецкий и представил свой перевод Вяч. Иванову, высоко его оценившему. Впрочем, напечатан перевод был значительно позже, см.: Wenceslas Iwanow. TANTALOS Tragödie / Deutsch von Henry von Heiseler. Dessau und Leipzig, 1940 (СС II, 676, 680—681).

⁷² Такой была рецензия в журнале “Искусство”, приведшая к разрыву Андрея Белого с этим журналом. “Дорогой Борис Николаевич, — писал ему 1 декабря 1905 г. Вяч. Иванов, — после нашего свидания в Москве дошла до меня весть, что причину твоего разрыва с “Искусством” послужила — моя трагедия . . . все время мне хотелось сказать тебе, до какой степени я тронут этой истинно дружеской и великодушной защитой меня как поэта . . . ” (СС II, 679).

⁷³ “Написан Тантал удивительно плавно и естественно: теперь у нас есть, что сопоставить с третьим действием — этой драмой в драме, второй части Фауста”, —

и не в обогащении античной трагедии теми смыслами и отношениями, которых не могло быть в ней в античности (уже отмечалась печать "кантианского" искушения, проступающая по временам в "Тантале"), при том что такое обогащение тоже очень существенно, поскольку оно предполагает сопряжение "языков" античности и современности и, следовательно, открывает возможность более глубоких синтезов, — но в том античном или из античного сознания выводимом ответе на то, что волновало или могло волновать человека той эпохи, и необыкновенно остро и сильно, так сказать "экзистенциально" (если прибегнуть к языку иного времени) данным у г л у б л е н и ю в о з м о ж н о с т е й , т а я щ и х с я в античном мифе о Тантале и в самом образе его героя. Обе эти черты тем важнее, что античность сохранила о Тантале заведомо меньше того, что было о нем известно (и, кроме того, это сохранившееся едва ли было адекватно наиболее глубоким смыслам, которые могли связываться с Танталом уже в древности), и утратила, видимо, главное свидетельство — софоклову трагедию "Тантал". Трагедию Вяч. Иванова, в которой ему удалось проникнуть в глубины мифопоэтического античного сознания в его потенциальности и создать логически безупречную и исторически правдоподобную конструкцию, с достаточным основанием можно назвать подлинной реконструкцией этих наиболее глубоких смыслов и сферы их обнаружения и действия. Конструкция, предлагаемая Вяч. Ивановым, не только вскрывает и усиливает идею, соотносимую с этим образом еще в древности, но развертывает целый спектр смысловых возможностей мифа о Тантале, каждая из которых в *своей* момент и в *своей* ситуации окажется актуализированной (в этом отношении семантический плюра-

писал Ф.Ф. Зелинский, имея прежде всего в виду ямбический триметр "Тантала", впервые введенный здесь Вяч. Ивановым в русскую поэзию. Тому же автору принадлежит и более общая характеристика языка Вяч. Иванова: "Что стало с русским языком, застывшим, казалось, в богатстве своих слов и форм, что стало с ним в руках этого кудесника! Мы опять возвращены к изначальности, к периоду творческой молодости языка. В горниле дионисизма плавятся острые грани и отверделые поверхности слов, язык вновь становится гибким и способным к новым образованиям и слияниям. В то же время воскресает и то, что казалось полузабытым и даже совсем забытым. Малейшая извилина мысли, тончайшая тень представления ищет своего, именно ей нужного выражения и гнет, растягивает, спаивает до тех пор, пока не найдет, что ей нужно. Если бы было принято составлять для наших поэтов, как для древних, "специальные словари", вряд ли кто-либо оказался бы по запасу слов богаче нашего поэта. И при таком переизбытке вечное алкание — то и дело тонкость ощущения, музыка стиха, игра аллитерации потребует новых образований, — и поэт берет свой молот и кует, кует до тех пор, пока из элементов существующего не выкует того нового, которое ему нужно. Но при всей своей смелости В. Иванов всегда национален; его переизбыток состоит либо из древних церковно-славянских или русско-народных слов или из им же образованных с помощью русских же элементов. Отсюда строгое единство, строгая цельность его поэтического стиля" (см.: Зелинский Ф.Ф. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века. Кн. VIII. С. 109.

лизм мифа сопоставим с тем разнообразием возможных семантических мотивировок имени Тантала, которое перебрасывает мост между этимологией и топикой и сюжетикой мифа). Многозначность мифа, собственно, и подтверждает его подлинность, другое обозначение жизне-строительной функции мифа. Многозначность мифа, даже если она восстанавливается на основании одной единственной версии (а не некоего их множества), в более широком смысле соотносится с принципиальной реальностью версий любого фольклорного текста, реальностью их множества, а не единого "исходного" источника, семантический разброс которого якобы представлен версиями. Единый миф и соответствующий ему единый текст, как правило (или точнее — практически чаще всего), не более чем "идеальный" призрак, надстраиваемый над "реальными" версиями. И в этой перспективе трагедия Вяч. Иванова может пониматься как еще одна версия древнегреческого мифа, обеспечивающая ему новое продолжение жизни, встраивающая его в круг проблем сегодняшнего дня, если говорить о содержании, и как еще один опыт античной трагедии на русском языке, если ставить акцент на форме. И то и другое — из числа "сильных" примеров того, как "панхроническое" в сфере философии духа пре-существляется в "синхроническое", современное, даже сиюминутное, как динамически наводятся мосты от "частного" *своего* к "общему" *чужому*, чтобы понять, объяснить и оправдать *свое* не только из него самого, но и из того общего, в связи с которым говорят — "так оно всегда и бывает". Поэтому было бы непростительной расточительностью "просмотреть" этот "современный" подтекст "античной" трагедии, здесь не рассматриваемый, но прикровенно сохраняемый текстом как важнейший духовный завет перед той открывающейся поло-сой катастроф, в которую вступила Россия, когда писался и был опубликован "Тантал", как ресурс, без которого нельзя обойтись и после того, как лихолетье минет.

И еще один аспект трагедии не должен быть упущен — жизненно-биографический. На него, между прочим, намекал и сам Вяч. Иванов в письме Брюсову, где говорится о "пережитом кризисе" (см. выше). Биограф и комментатор дважды возвращается к этой стороне дела⁷⁴: «Потому ли, что осовободительное воздействие Ницше и Лидии [Л.Д. Зиновьева—Аннибал, жена поэта. — В.Т.] еще не до конца пре-

⁷⁴ Можно напомнить и о непосредственно предшествующих событиях 1902 г., первом соприкосновении со смертью. Пасху 1902 г. Вяч. Иванов встретил в Иерусалиме, у гроба Господня. "На возвратном пути, в Афинах, В.И. схватил тяжелейшую форму тифа и врачами был приговорен к смерти. Он знал, что умирает и радовался, что оставляет по себе "*Кормчие звезды*", которые тогда печатались в России" (СС I, 42), и "Он думал, что умирает, но он не умер" (I, 53). После этого Вяч. Иванов провел в Греции осень и зиму, занимаясь историей греческой религии. Задуманный и написанный в эти месяцы цикл "*Suspīria*" — о встрече со смертью.

ододело гордое отщепенство, неправое самодовление, "целлюлярность", потому ли, что "укус змей" заклят был не безостаточно — но из "глубоких омутов души" подымалась изнурительная тоска по утраченной реальности мира. Соблазны Люцифера, "силы замыкающей", которые В.И. много лет спустя описал в своей статье "Лик и личины России", он тогда в Шатлэне пережил как тяжелое событие своего внутреннего опыта. Уныние обернулось физическим заболеванием: В.И. стал ощущать на шее и на груди "узлы змей", узлы которые сжимали горло и сердце, прерывали дыхание. Приступы удушья были столь мучительны, что В.И. даже к врачам обращался за помощью. Но доктора отказались его лечить, объяснив, что такие припадки суть "просто нервные явления". Тогда поэт, опять как прежде, прибегает к старой, испытанной, верной для художественно одаренных людей *Medicina animae*, к лечению ритмами, к непосредственному самообнаружению, ко снятию внутренних затворов посредством поэтического творчества: он пишет трагедию. Сперва припадки усилились; порою во время писания В.И. казалось, что он умирает; но, когда трагедия была дописана, припадки удушья прекратились» (СС I, 81).

И в более общем, концептуальном плане о том же: «*Пережитый кризис*, о котором упоминает В.И., это — мучительные приступы тоски и уныния от сознания своего "неправого" земного самодовления, от признания вины непреодоленной "целлюлярности" своей, от ощущения себя убийцею, вошедшего [так в тексте! — В.Т.] в этот мир, и осуществившего себя как особь посредством уничтожения других возможностей. Такое трудное преодоление "индивидуализма"⁷⁵, душевно

⁷⁵ Индивидуализм как феномен индивидуального сознания в связи с трагедией занимает Вяч. Иванова и в его известной статье "Кризис индивидуализма", напечатанной в "Вопросах Жизни" (1905, IX; ср. СС I, 831–840). В ней очевидны отдельные переклички с текстом "Тантала" — об изобилии, расточительности и голоде, нищете, о миге и вечности, о солнце-избытке, о "богоборстве обиды" и т.п. В связи с мотивом солнца, так избыточно выступающем в "Тантале", можно напомнить о "солнечных" стихах Вяч. Иванова, публикуемых в то же время (ср., например, "Солнце-сердце" или *Ты над злыми, над благими, / Солнце страдное, лучисься...*, напечатанное в "Вопросах Жизни" (1905, № 12, 160–162; кстати, в соседстве со статьей Е. Герцык о "Тантале"; эти стихи входят в одноименный цикл / "Солнце-сердце" / в "Cor Ardens"; ср. еще "Хвала Солнцу", "Хор Солнечный", "Солнце", "Assai palpitasti", "Завет Солнца", "Псалом Солнечный", "Солнце-двойник" / *Ты над злыми...* /, "Сердце Диониса" и "De profundis"), и о его "солнечном" статусе-ореле, им самим — в литературно-мифологизирующем плане — сознаваемом ("Вячеслав Великолепный"; *Venceslaus: venece*, отсылки к царским инсигниям и т.п.), ср.: *От себя я возгораюсь, / Из себя я простираюсь, / Отдаюсь во все концы, / И собою твердь и землю, / Пышно-распятый, объемяю: / Раздели мои венцы, — // Острия и лалы терна, / Как венчаемый покорно, / Помазваемый в цари! / Уподобься мне в распятье, / Распрости свои объятья — / И гори, гори, гори!*. Этот "солнечный" текст многими мотивами перекликается с "Танталом", с одной стороны, и, кажется, намекает на личный аспект духовной жизни поэта, с другой. Как и Солнцу, так и Танталу, поэту необходим *κένωσις* и благодатное воскресение к новой жизни. К теме венца, венца и Диониса, венца и солн-

и духовно болезненное сказалось физически в припадках страшнойшего удушья. Тогда отчаянным усилием воли поэт следует древней телестике и катартике, прибегает к трагедии для "очищения страстей". Трагедия эта — "Тантал"» (СС II, 679).

Лишь этот широкий религиозно-философский, исторический, историко-литературный, общественный и сугубо личный, интимный и лишь по вторичным признакам обнаружимый контекст может объяснить необыкновенную смысловую наполненность и синтетичность трагедии Вяч. Иванова и то место, которое она занимает в его творчестве и жизни. И еще одно предварительное замечание, прежде чем обратиться непосредственно к "Танталу". Как известно, по мысли Вяч. Иванова, эта трагедия должна была стать первым звеном трилогии трагедий, продолженным двумя другими — "Ниобеей" и "Прометеем". Планируемая трилогия, действительно, не состоялась. Что было сделано в отношении "Ниобеи", которую одно время Вяч. Иванов предполагал закончить и напечатать первой и которая, несомненно, на какой-то период захватила автора ("Сижу над рукописью Ниобеи, от которой неохота отрываться ни для чего другого", — из письма Брюсову и июле 1904 г.), — до последнего времени сказать было трудно, но можно было все-таки предполагать, что в рукописи (пусть не окончательной) было сделано немало, но ее местонахождение оставалось для большинства исследователей неизвестным. В семейном же архиве Ивановых оказалось лишь несколько черновых набросков, не всегда достаточно внятных. Только один из них в 16 стихотворных строк, предваренных ремаркой, был недавно опубликован (СС II, 681–682): *О, Зевсов облак, голубь тьмы, затвор очей...*). Несколько лет спустя, были опубликованы 354 стиха из этой трагедии по рукописным текстам, хранящимся в фонде Вяч. Иванова в Рукописном отделе ИРЛИ (ф. 607, № 78), и с учетом всех вариантов в белой рукописи с текстами хора, дев, Орсад из "Тантала" и хора Менад из "Ниобеи" (Рукописный отдел ГБЛ, архив В.А. Брюсова, ф. 386, карт. 128, ед. хр. 29, лл. 7–15)⁷⁶. Эти стихи относятся к начальной стадии трагедии и по объему равны примерно четверти "Тантала".

ца ср. "Тризну Диониса" (1895, с биографическими намеками: *Менаду новую венчали / Мы Дионисовым венцом*) или "Венец Земли" (1899/?/: *Так Земля в венце терновом, / [...] / Мерит с каждым солнцем новым / Даль пучины роковой. / [...] И венок, как вечность, свеж. / Солнце тонет, мир покорен / [...] / Жизнь венчает дикий терен, / Пьяный плющ венчает смерть*) и т.п. Конечно, нужно помнить о том "взрыве" солнечной темы, которым отмечено начало XX в. ("Будем как Солнце" Бальмонта, Сологуб, Андрей Белый и др.) и в который большой вклад внес и Вяч. Иванов.

⁷⁶ Публикацию этой части "Ниобеи" с примечаниями и изложением истории создания трагедии см. в статье: Герасимов Ю.К. Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова "Ниобея" // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского дома на 1980 год. Сборник научных трудов. Л., 1984. 178–203. — Здесь же опубликовано краткое "Предисловие к трилогии ее автора (185–186).

Правда, трагедия "Прометей", которая должна была стать третьей, заключительной частью трилогии, хотя и с большим опозданием против первоначального плана, была закончена к концу 1914 г. и в окончательном виде напечатана отдельной книжкой только в 1919 г. в издательстве "Алконост"^{76а}. Этот хронологический разрыв сам по себе не очень существен с точки зрения "трилогичности", хотя за прошедшее десятилетие круг интересов автора и сам их характер несколько изменились. Собственно, вопрос "трилогичности" отпадает из-за отсутствия "Нюбей", но остается существенным другой вопрос — о характере связи "Тантала" и "Прометея". Комментатор трагедии пишет, что «"Прометей" не представляет собою продолжения "Тантала" и отнюдь не является составной частью ранее задуманной трилогии. Ямбическому триметру "Тантала" не соответствуют рифмованные анапесты хоров и белый стих диалога. Сам автор называет форму «Прометея» *романтической*» (СС, II, 685). Это заключение едва ли можно признать достаточным. На вопрос о характере связи двух трагедий Вяч. Иванова оно, по сути дела, не дает ответа.

Не имея возможности сколько-нибудь подробно останавливаться на этой теме, все-таки нужно обозначить ее ровно настолько, сколько достаточно для определения характера идейно-тематических и генеалогических связей. При отсылках к "Прометею" нужно помнить и об опыте истолкования идей и образов этой трагедии, принадлежащем самому автору и предпосланном тексту трагедии в издании 1919 г. в качестве вступления (в СС II, 156–169 этот очерк озаглавлен "О действии и действе").

Внимательное параллельное изучение обеих трагедий убеждает в наличии единого исходного локуса их — тематического и персонажного; различия в реализации его определяются частичным несовпадением ситуаций, и в этом отношении "Прометей" как бы продолжает "Тантала", выдвигая вариант несколько измененной парадигмы, отвечающей более специальной и, можно сказать, более тонкой ситуации. Но в центре обеих трагедий одна общая тема — титанизм. По Вяч. Иванову, Титаны — носители принципа индивидуации. Они не могут не быть "захватчиками-насильниками" по природе. "Отрицательное самоопределение каждого титанического существа обращает его жизнеутверждение в волю к поглощению другого, что не он сам, — в постоянный неутолимый голод. Его ненависть — голод, и голод — его любовь; и потому убийственна его любовь, и полна любовной страсти ненависть [...] Ясно, что каждое действие титанической личности, будучи моментом ее отрицательного самоопределения (через противоположение *я* и *не-я*), отрицательно в своей глубочайшей сущности. Ибо, если

^{76а}В 1915 г. в "Русской Мысли" № 1 (январь–февраль) текст трагедии появился под заглавием "Сыны Прометея", и в ряде отношений он отличается от отдельного издания.

творчество соединяет живое в новое высшее единство жизни, титаническое действие колеблется между расторжением живых связей и механическим сопряжением живого в насильственный союз" (СС II, 167). Но и Тантал и Прометей не "рядовые" Титаны, не статисты: они — первогрешники-богоборцы, "установители" первых, парадигму раз и навсегда составляющих грехов, искупления которым быть не может в силу того, что *Διὸς ἔρμον* (Aesch. Prom. 553) нарушена непоправимо, необратимо. И этот грех, по сути дела, однороден — обман, похищение, совершаемое у богов как бы ради людей, у которых не спрашивалось об их желании и которые были этим насилем суверенной и никого кроме себя не признающей самости лишены свободы выбора. Свобода, попранная титаническим своеволием, мстит за себя тем, что люди отказываются от дара, восстают против т а к о г о "дарителя": ни бессмертие, ни огонь, ни избыток вообще не нужны, если они достаются т а к. *Я есмь; в себе я. Мне — мое; мое ж — я сам, / я, сущий...*, — так говорит Тантал, но тот же принцип, на большей глубине, лежит и в основе действий "альтруиста" Прометея, ибо, по самопризнанию похитителя огня, *Не мир мне надобен, но семя распри*, а украденный и никем не прощенный "дар" таковым вообще не является. В этих общих рамках получают свое подлинное значение и общие мотивы, идеи, образы, вплоть до сходных языковых ходов⁷⁷. Особую роль в этом отношении играют темы дара (данные отмеченно и стилистически⁷⁸), зеркала-героя (*...Я зеркалом / сиял недвижным, и в меня гляделся мир / (но зеркалом моим был мир воистину)* — при СС II, 166 в рамках дионисийской темы "Прометея"), огня, Солнца, мига и вечности, простиранья рук⁷⁹, висения титана⁸⁰, семени как

⁷⁷ Ср.: *от исполненья гладен, из избытка тощ, / нищ — невозможным, совершимым — пресыщен* ("Тантал"; о мотиве возможного-невозможного см. ниже) при "Нищий Дионисом, Прометей исполнен Эроса" (СС II, 161) и под.; ср.: *...Из себя — себя творить, собой / обогащать... воззвать из недр своих себя иного — волю я* ("Тантал") — *Себя в подобии смертном вы творили // Себя творить могущих сотворил я* ("Прометей") и т.п.

⁷⁸ Ср. в "Прометее" (о Пандоре): *От всех одарена — всех одарить! / И каждый дар твоё богатство множит: / Ты даровитей Матери-Земли* и далее; о сходных примерах из "Тантала" см. ниже.

⁷⁹ Ср. в "Прометее": *...Жениху / Объятя простирает... / Но жених — / Не ты, не ты!...*; — *Зачем, как легкий облак, — ! Лишь руки я простер, — бежишь и таеши*; — Фемиды простирает руки над Прометеем (в ремарке); Семь юношей подходят к алтарю и простирают за кольцами — не руки, но острия своих копий (в ремарке). Примеры, относящиеся к Танталу см. выше, из "Тантала" — ниже. Существенно, что переключки в этом мотиве могут принимать более специализированный вид — тщетное, безуспешное простиранье рук к тому, что почитается ценностью.

⁸⁰ В обоих случаях в финале и как наказание: *...Нам улада / В цепях узреть насильника свобод, / — Своей рукой свяжи его, Пандора! / — Вели повесить на крутой стремнине, / Как ты в и с е л а на зубце горы* ("Прометей", ср.: Придет Пандора, станет у скалы / И посмеется над тобой, в и с я щ и м, / Истерзан-

первопричины свободы, и т.п., не говоря о более мелких или более случайных деталях⁸¹.

Эти наблюдения с очевидностью свидетельствуют о едином круге идей, который с соответствующими поправками "разыгран" образами Тантала и Прометея в одноименных трагедиях. Следы того, что обе трагедии строились как части "трилогического" цикла явны, и это свидетельство об общем исходном локусе всегда должно учитываться при любой более широкой экспликации глубинных смыслов "Тантала"⁸². К сожалению, соображения экономии не позволяют сделать это сколько-нибудь последовательно в нижеследующем анализе. В центре его — сама фигура Тантала, черты, которые в наибольшей степени определяют суть его характера и, в частности, соотносятся с предлагаемой выше семантической мотивировкой его имени и — соответственно — "главным" и наиболее диагностичным действием Тантала.

Глагол со значением 'тянуть/ся/' (иногда 'доставать', 'досыгать', 'простирать', 'трогать', 'схватывать'), употребляемый и античными авторами при описании мук Тантала (*ταυ-, τεω-* и под., см. выше), играет весьма активную роль и в трагедии Вяч. Иванова. Он и обозначаемое им действие, несомненно, маркированы, и основная идея, хотя и не полностью, но каким-то важнейшим своим нервом прикреплена к этому действию, за которым в пока еще не рассеявшейся тени осязательных очертаний стоящего за ним "перводействия", понимаемого как действие⁸³. Наиболее "сильный", но отнюдь не единственный локус этого действия — наказание Тантала, точнее — муки, испытываемые им. Но в трагедии Вяч. Иванова их описания на должном месте, т.е. в финале, нет: они вынесены за пределы трагедии, но читатель и сам Тантал узнают о них, по крайней мере как о возможности еще в начале действия, из рассказа Тантала безмолвствующему хору об увиденном им сне:

В безмолвном велелепии полуночи,
.....
Тогда затмилась очи, будто Ночь сама
ко мне прильнула плотью; сила чресл ушла;
легла усталость влажная на мощь рамен

ным, вотще зовущим смерть). Ср. "темное видение висящего в воздухе Тантала" (в ремарке).

⁸¹Ср. образ орла или тему серпа и меча (*Доколе распря буйная их рознит род, — / ее же ты посеял, — серп кривой точи! — "Тантал" — при: Что выковал твой молот? — Плуг и серп. / Плуг перекуй в мечи. — Есть и мечи... — Прометей*) и т.д.

⁸²Ср. более раннюю работу автора — Две заметки о Тантале // Балканы в контексте Средиземноморья: Проблемы реконструкции языка и культуры. М., 1986. С. 74–81.

⁸³Ср. статью Вяч. Иванова "О действии и действе" (СС II, 156–170). И хотя это название было дано не самим автором, но оно, конечно, отвечает его глубинным интенциям — "невысказанной воле В.И." (II, 687).

хитоном тяжким; и на выю сон налет.
..... обаяла греза дух.
Впервые сжал мне чрево глад. А я стоял
под звездным древом, некий бог, и сотрясать
мог плодovitое; с него ж плоды, как град
падучих звезд, катились в синий мрак и мне
на лоно, тая. Жадный, я т я н у л с я сам
за ветвью златоплодной; д о с я г а л а д л а н ь
высокой ветви: но едва с х в а т и т ь я м н и л
р у к о й обилье, — умыкало, т р о н у т ы й,
в мерцанье сеней зарный сук бессонное
движение древа (ветр ночной его шатал).
Вновь п р о с т и р а л с я до безмерной выси я, —
вновь убегало алчущего ветвие...

Это описанное, показанное видение того, чего еще нет, и имплицитное им реально существующее, но не описанное и не показанное мучение образуют как бы зеркальную рамку всей трагедии, то пространство, где совершается действие "протягивания" ("тянущия"), "простирания". Сразу же за пределами этих рамок, в самом начале и в самом конце, мельком обозначено иное состояние, когда условий для этого действия, самой его необходимости еще нет, хотя и по разным причинам. Рожденный от Зевса и Плуто-Обилия, младенец Тантал по рождению обладал всем и ни к чему не тянулся. Текст фиксирует статическое состояние совмещенности младенца с целью, которая уже по идее достигнута, осуществлена и поэтому в точном смысле слова таковую не является:

От Зевса, девы, зачала меня Плутó,
и — первенец — я на сосцах Обильной спал.
Зовусь: Избыток; и слыву: Богачество.

В конце же трагедии — другое видение, то же статическое. Ремарка сообщает: *Во мраке становится различимым темное видение висящего в воздухе Тантала. Обеими руками он поддерживает нижний край огромной потухшей сферы.* Тантал наказан, но мучения еще не начались. Он прикован к своему греху — угасшему "мертвому солнцу" (*Ты темен! ты темен! Свет твой, свет угас!*) *Горе, Тантал! Твой свет угас!* / *Тантал, где твое солнце? где?...* — восклицает Тантал в последнем своем монологе), как бы совмещен со своим грехом, своей виной, своим наказанием. Здесь нет и не может быть движения, здесь мертвый штиль: движение — греховное — было д о него и будет — как наказание за грех — п о с л е него.

Возвращаясь к тому "простиранию", протягиванию рук к обилию, которое Тантал узрел в пророческом сне, нужно отметить, что эти мотивы как бы проверяются Танталом, он нуждается в их истолковании, в окончательном подтверждении:

..... Если ты
была со мной в виденьи сонном, — мне меня
яви, поведай! Что пророчит сердцу сон?

О чем гадает сердце, и куда влечет?
Не все ль на этом лоне, и не всех ли звезд
я досягаю? Но насытый шепчет дух:
себя ты досягаешь! — одиночеством
своим исполнен, — гладен одиночеством., —

обращается он к Адрастее и получает ответ "несытого духа". Предводительница хора: испытывающая страх и отказывающаяся гадать (*О царь! что твой вещает сон, гадать страшусь*), все-таки отваживается на диагноз:

Нищ — невозможным, совершимым — пресыщен,

— так констатирует она избыток возможностей и дефицит невозможностей, ситуацию, стоящую на пути как препятствие к саморасточению и самоисчерпанию, т.е. к "истощению" (*κένωσις*), а значит, — и к искуплению. Уже здесь "возможное", будучи как бы под перекрестными лучами "сверх-возможного" и "не-возможного", обнаруживает в своем собственном монолите ранее не узревавшиеся слабости⁸⁴. Ведь до сих пор было так — *Чего б алкал я, тем я сыт. За чем бы длань / прос-те-р, — на лоне*, где опять возникает мотив простирания длани, протягивания руки, но не в индикативном, а в косвенном, ирреальном (*бы*) модусе. Реального простирания длани нет, поскольку нет и алкания, которое тоже принадлежность *modus irrealis* (*Чего б алкал...*).

Но все это так, пока Тантал в том круге, который ему предписан от рождения, и пока он не переступил положенных ему пределов. Выход за эти пределы, "переступление" их и есть преступление — и их два, по числу этих пределов. Один предел отделяет Тантала от мира богов, другой — от того, что внизу, от "дола", людей, смертных. Самому Танталу, Танталу как он задуман, незачем переступать эти пределы — тем более преступно. Безмерно богатый и изобильный, он мог бы достичь своих целей мирно, без переступания пределов, но своеволие в сочетании именно с изобилием толкает его на ослушанье, мятеж или, как он сам предпочитает называть это, богоборство⁸⁵. Двойное "переступление"—преступление реализует мотив тянущей-

⁸⁴В "Прометее" намеченная здесь вчерне тема дана в более глубоком развороте. Ср.: Прометей. *Что мог я сделал. Большого не мог. / Не мог много. Все промыслил сам / И предрешил... Довольно! ...* — 1-я Океанида. *О Прометей! Что мог, соделал ты. Возможное свершил ты Прометей!* — Прометей. *Тому, кто превозмог, — "ты мог" — укор.* — 2-я Океанида. *Когда б, умыслив невозможный умысл, / Погибнуть мог бессмертный Прометей!* — 3-я Океанида. *О Прометей! Возможное творя, / Ты невозможному творил измену [...]* — Прометей. *Себя творить могущих сотворил я. / Что я возмог, возможет человек.* — 2-я Океанида. *Возможное возможет человек.*

⁸⁵Ср.: Бротеев. *Мятеж умыслил ты, и ослушание?* / — Тантал. *Мятежен раб; я мыслю богоборствовать.* / — Бротеев. *Из пресыщенья богоборцем ты восстал.* / — Тантал. *Из презыбтыка...*

ся-простирающейся руки в двух вариантах-направлениях — дерзкий захват, взятие "наверху" и бесполезная отдача "вниз":

Т а н т а л. Внемли. Нисходят боги на блаженный пир
с амбросией и нектаром. П о х и щ у я,
как новый Иапета сын, бессмертие,
В дол принесу, и дар мой р а з д е л ю с тобой, —

говорит он, обращаясь к своему сыну Бротеасу (ср. *βροτειας* 'смертный') и подбивая его тем самым на дерзость⁸⁶, сопоставимую с его собственным кощунством. Результат дерзновенного "восхищающего" простиранья руки — чаша с напитком бессмертия, которая теперь в руках Тантала: *С горы нисходит Тантал, высоко подняв рукой плоскую чашу*, — сообщает ремарка; о том же говорит и сам Тантал:

С высот святых, потироносец, нисхожу
я в мир глубокий, опьянен божественно,
подъяв высоко в чаше светлой страшный дар
рукою дерзновенной... О, мой полный миг! ...

Но, как и в случае Прометея, дерзновение имеет свое продолжение в "нисходящем", отдающем простираньи руки, которое, по мысли Тантала, должно принести искупление должному миру, воскрешение его:

Тебе привет, глубокий мир! прекрасный мир!
воскресший мир! преображенный, чистый мир!
новосвятой, новоявленный, пышный мир!
Олимп нисшел на д о л ы
Прозрачный мир, блаженный мир, бессмертный мир,
несу тебе я в чаше светлой верный дар, —
омытый мир⁸⁷! мир искупленный! мир богов!
Тебе, страдальной, я несу, о М а т ь-З е м л я,
напиток света! Твой я сын, и твой я свет!

⁸⁶ К дерзости ср.: Т а н т а л. *Сюда взойди, и причастись амбросии/ ... Испей свой суд. Рассудит все огонь, что в нас. / Дерзай — или смирайся!* — Б р о т е а с. *Я дерзнул!*

⁸⁷ В "античных" трагедиях Вяч. Иванова не раз встречаются ходы, предполагающие (сознательно или бессознательно) отсылку к *figura etymologica*. *Омытый мир* под этим углом зрения как бы эксплицирует семантическую мотивировку лат. *tundus* 'мир', букв. 'умытый', от и.-евр. **теи-* : **тои-* : **ти-* 'мыть, умыть' (о чем писал О.Н. Трубачев), подробно др.-греч. *κβαιος* 'мир' как 'причесанный, украшенный' и, следовательно, приведенный в некий порядок. Другой пример — из трагедии "Прометей": *... Я творил / Вас, первенцы, и нет средь вас раба; / И будет рабство, но раба не будет. / Своим страстям и вожделям низким / Вам рабствовать дано; но, как чело м, / Подъятым к небу, ты не в силах долу / Поникнуть, чело ве к, уподобляясь / Четвероногим, — так не в силах ты / Забыть в тебе зачатую свободу*. В этом отрывке содержатся намеки на две важные идеи, связанные с языковой реконструкцией и формулами индоевропейского "поэтического" языка. В о - п е р в ы х, противопоставление четвероногих человеку заставляет вспомнить, что последний в древнегреческом или ведийском обозначался как "двуногий" при том, что животные — "четвероноги" (ср. *δι-πους* / *под-* : *τετρά-πους* / *под-* /), ср. мотив "разноногости" (количествен-

И ты, струя бессмертья, ты, амбросия,
 святая сила, что доднесь уста владык
 поила жизнью! — возведи рабов в царей⁸⁸,
 воздвигни никлых дола, воззови богов
 из персти тленной! мой дар!
 Я н и с х о ж у, о люди! Пейте все мой дар!

 Мужайся, Тантал! Ты — один. И дол презреть,
 благий, не мысли! Н и з о й д и в глубокий дол —
 и нищим проповедай, и глухим кричи! ..

Но и это "нисходяще-отдающее" простираание руки безблагодатно. Лишь невнимательный, поверхностный взгляд может усмотреть в этом жесте альтруистическое движение. На самом же деле, оно и безблагодатно и порочно. Не твое, но полученное обманом, похищенное и передаваемое в силу намерения, исходящего из ложных (эгоистических, по сути дела) оснований не может стать подлинным даром для того, чьи интересы, кстати, менее всего занимали "дарителя".

Это несправедное (в варианте — кощунственно-захватывающее) простираание руки характерно и для порождения худшего из того, что есть в Тантале, — смертного его сына Бротеса, и для двух Титанов-первогрешников, единомышленников Тантала, связанных с ним в сюжете трагедии, но, однако, лишенных подлинного трагизма, — Иксиона и Сизифа⁸⁹.

ной) в загадке, заданной Эдипу. В о - в т о р ы х, образ человека с челом, подъятым к небу (в противопоставлении четвероногим животным, чья голова обращена к земле, вниз /долу поникнуть/) представляет собой поэтическую фигуру, как бы комментирующую семантическую мотивировку слова человек, где первый элемент *чело-* (*del-*) восходит к и.-евр. **kel-* (чело, букв. поднятое /сверх/); при некоторых этимологических объяснениях и др.-греч. *κεφαλή* истолковывается отчасти близким этому образом. Обе эти проблемы были предметом внимания Вяч. Вс. Иванова. Ср., наконец, к теме кодирования общим элементом названия покойника и лады, корабля (и.-евр. **pa-* : **pi-* и под.) фрагмент из "Прометея", связывающий оба эти мотива: "А ныне три зну справим по троих [мертвецы. — В.Т.] ... свяжем часть /Священных этих сосен в крепкий плот /И спустим смольный в соль священной влаги..

⁸⁸Ср. к теме рабов: ...и нет средь вас раба; / И будет рабство, но раба не будет в только что приведенном отрывке из "Прометея".

⁸⁹Ср.: С и з и ф. Вперед, Иксион! ... / ... а я / похищу первым даром жезл у Гермия...; — Б р о т е с. ...Прости лишь руку, — и не будешь ты, / что был; и будешь ты... — что будешь...; — Тем часом жезл мой мнил схватить Сизиф, ловя / руками в тучах огневицы зарные. — Характерно, что, будучи наказаны и испытывая мучения, Сизиф и Иксион последнюю надежду на спасение видят в освободительном для них движении рук Тантала: Г о л о с И к с и о н а. О Тантал! обод огневой с х в а т и, д е р ж и! / Я распят в вихре огнемом. С х в а т и, д е р ж и. — Г о л о с С и з и ф а. О Тантал! камень у д е р ж и... Скользит утес. — / и рухнул! ... Тантал! тяжкий помоги в з д в и г а т ь! Но Тантал, сочувствуя им (Мой Иксион! ... Мой Сизиф! ...), уже был не в состоянии помочь им и был проклят неблагодарными сотоварищами. Ср. другие примеры близкого рода: Ты ж, низлетев, восхить дитя во облаке (Тантал Гермесу); ... Возъяршился, то узрев, / Эн-

После того как была обозначена идея двоякого безблагодатного ("неправильного") простира́ния руки "вверх" и "вниз", берущего, захватывающего, похищающего и (от)дающего похищенное, уместно напомнить о том, что эти частные и "плохие" действия так или иначе восходят к "хорошим" ("правильным") мироустроительным актам "простира́ния" мира, заполнения его и установления связи, обмена между элементами космологического пространства, размеры которого как раз и определяются степенью "растянутости". Но соотношение "правильной" и "неправильной" растянутости не должно рассматриваться только как логическая возможность. Сама мифологема наконец-то ставшего доступным Танталу желания, которое, однако, не получая удовлетворения, оканчивается неудачей, может быть понята как метафора, материализующая более общую идею простира́ния Тантала в космологическом плане. По сути дела, он простирается безмерно и в пространстве и во времени, досягая пределов, потому что весь мир — его, его состав, как бы его тело (ср. примеры кодирования этого слова элементом (*ten- 'тянуть/ся'), череда тел, образуемых потомством (ср. *ten- в связи с обозначением потомства). Тантал всеобъемлющ и всепроницающ, подобно первоначальному дыму, космической тени, сети (*тенето*, как и *тень*, вероятно, из *ten-), он вседержаш — всё покоится на нем, как на основе, на космической ткани (*ten-), из которой исходят тянущиеся нити (*ten-), в частности родовые, потомство образующие (*ten-). В трагедии Вяч. Иванова многие из этих мотивов, связанных с Танталом, даны явно или слегка прикровенно, а кое-что выявляется при более детальном анализе или даже предполагает реконструкцию. Предикат "тянуть(ся)", "простира́ть(ся)" полнее всего характеризует Тантала, ибо это его действие соединяет верх и низ, небо и землю как крайние пределы пространства и вечность и миг как два полюса времени. Тантал сочетается с Гемерой (ср. *ημερα* 'день'), и от этого союза рождается смертный Бротас, но он сочетается и с небесной звездой Дионой, от которой у него сын Пелопс (и Ниобея), бессмертный любимец богов. Но ни в том, ни в другом случае Тантал не нашел ничего нового: все это — простира́ние ("растягивание") самого себя, он сам или его зеркало — *Тогда познал я, девы, что крылатый миг / и вечность*⁹⁰, *дольний цвет и звездный свод, / что всё — мое зеркало, и что я — один.*

носигей, ревнуй! Виночерпия! схватив за ramo, из руки Кронидовой! его исторг... / Из длани сына чашу взяв, я низошел...; — Меня нисхитил Тантал, осквернил, пленил!; — Но если, что возьму, то прах / в моей руке? и до чего притроюсь, — тлен?

⁹⁰ Ср. еще: ...Вечность я лобзал в уста, / лобзала Вечность в полные уста свой Миг, / безбрежный свой, свой неизбежный, Семя-Миг; — Тантал. ... Всю вечность каждый миг вместил; один мой миг объемлет все бессмертие. / ...и не знаю часа-времени... / Мгновение — вечность... Бротас. Исполнен ты бессмертья каждый смертный миг; / я смертен был бы каждый миг бессмертья.

Появление мотива зеркала в трагедии неслучайно. Зеркало — всегда Танталово, и все оказывается его зеркалом. Сначала кажется, что зеркало может кому-то показать Танта: *Встань, Солнце, из-за гор моих! ... / и слав моих стань зеркалом в поднебесьи, / мой образ-Солнце!* Зеркало "слав Танталовых мыслится как нечто иное, чем сам Тантал. Но все оказывается иллюзией, и зеркало — лишь средство "дурного" простираия Танталова лика: *Я зеркалом / сиял недвижным, и в меня гляделся мир / (но зеркалом моим был мир воистину)*. Оно только усугубляет одиночество. *Из себя — себя творить, собой / обогащать / умножать себя, воззвать / из недр своих себя иного. — волю я, —* говорит Тантал, но и это простираие себя, вытягивание из себя некоей иной нити своего я тщетно: чем больше окружает себя Тантал своими подобиями и отражениями (или, иначе говоря, чем более убеждается он в отсутствии мира, который не был бы слепком с Танта), тем сильнее сознание своего одиночества.

Откуда это трагическое одиночество (*я одинок божественно*), эта "теснота" одиночества, замкнутость в самом себе и в конечном счете безблагодатность всеобильного Танта? Прежде всего именно от этой всеобильности, избытка, сверхполноты, абсолютного обладания, которые и положено иметь сыну Зевса и Обилия-Плуту. По идее Танталу принадлежит все — и то, что ему могло бы быть нужно, и то, что ему никогда не понадобится⁹¹. Универсальный Обладатель (абсолютное обладание — всем и всегда, исключающее возможность появления других обладателей), как и его противоположность, так сказать, абсолютный "Лишенец", ни при каких обстоятельствах не становящийся Обладателем, строго говоря, подрывают, каждый со своей стороны, идею обладания. Ни тот, ни другой не могут ни брать, ни давать без того, чтобы не войти в противоречие со своей сущью. Следовательно, исключается сам обмен и связанный с ним аспект относительности. Эта несколько абстрактная ситуация оказывается достаточно близкой к той, что представлена в трагедии Вяч. Иванова.

Тантал богат, богат исключительно и универсально, богатство составляет главный его талант⁹², доведенный до гениальности, до предела. В трагедии этот мотив избытка повторяется многократно, постоянно, с сознаваемой самим автором избыточностью, монотонностью, даже

⁹¹ "Иметь все" и "не иметь ничего" почти так же близко друг другу, как "богачейший бедняк" и "беднейший богач" (ср. в одном из "Дифирамбов Диониса" Ницше — "О бедности богачейшего": "Кто мне отец...? Не отец ли мне И з б ы т о к...?"). Все-имеющий и ничего-не-имеющий равны в том отношении, что им ничего не дают: первому — потому что у него все есть, второму — потому что это нарушило бы его статус "ничего-не-имеющего".

⁹² Согласно одной из этимологий, имя Танта связано родственными узам с др.-греч. *τάλαντον* (*τάλαντα*) 'талант' (единица веса и денежно-расчетная единица, в дальнейшем и 'талант' как высокая степень способностей), 'весы', *ταλαντώω* 'колебать', 'качать' и т.п.

навязчивостью. Он, собственно, и открывает трагедию: *Т а н т а л, Встань, Солнце, из-за гор моих! Встань озарить / и з б ы т о к мой... / Встань, око п о л н о т ы моей...* И хор отвечает ему: *Ты красуйся, Тантал-царь, / и з б ы т к о м смеющимся / Геи-Всематери.* Предводительница хора спрашивает: *Аль ты богов б о г а ч е, И з о б и л ь я сын?* — и Тантал в ответ: *Чего балкал я, тем я сыт... / Наводнил и з б ы т о к мой / желаний поймы... / и з и з б ы т к а тощ...* Сам Тантал представляется — *Зовусь : И з б ы т о к; и слышу : Б о г а ч е с т в о, а в другой раз как Обилья сын.* Эти мотивы воспроизводятся и далее: *Т а н т а л. Скажи богам: их Тантал ждет и з б ы т о ч н ы й; — Т а н т а л. О, князь стяжаний / ты не знаешь, как б о г а т / б о г а т ы й Т а н т а л, ни как Т а н т а л щедрый щедр; — Т а н т а л. ... Но идут гости: надлежит, о девы, пир / им уготовать, как и з б ы т о к наш велит; — Б р о т е а с... Одарен в и з б ы т к е ты...; — Б р о т е а с. Доволен ты, и з б ы т о ч е н! ... Т а н т а л. И з б ы т о ч е н, воистину... Б р о т е а с. И, смертный, ты и з б ы т о ч е н? Т а н т а л. Всё, всё — мое... и з о б и л ь е — теснота; — Б р о т е а с. И з п р е с ы щ е н ь я богоборцем ты восстал. — Т а н т а л. И з п р е и з б ы т к а и т.п.*

Тема избытка надоедает читателю, как сам избыток — Танталу. Сверхобильный, безоглядно-безмерный, Тантал, действительно, не знает ни меры, ни предела, ни ограничения *ф о р м о й*: последняя всегда предполагает специализацию и индивидуализацию, но Тантал отсылает своей полнотой и избыточностью к общему и универсальному. Не случайно, в ключевых точках трагедии каждый раз повторяется основной урок ему Адрастеи — *Учись не мнить б е з м е р н о й / Человека мощь...* Сам же Тантал остается, бесспорно, безмерным (*αἰετος*). Это незнание меры и границ своего избытка и себя самого как персонификации этого избытка, обуянность гордостью и надменностью, замкнутая самодостаточность, не умеющая понять нечто иное, как вне себя находящееся, делают Тантала неспособным к добровольному "кеносису", к у м а л е н и ю через саморасточение себя, своего избытка. Иначе говоря, он не может найти некое поле приложения сил, на которое была бы направлена его избыточность; более того, он не знает такого поля и, по сути дела, не нуждается в нем. Он замкнут самим собой, своей полнотой и всем, что есть вокруг него, ибо все это — его отражение, его зеркало, вообще е г о, более того — он сам: *Я есмь; в себе я. Мне — мое; мое ж — я сам, / я, сущий* (поправка-подсказка Предводительницы хора — *Даром сущих возвеличен ты* — проходит мимо Тантала). Подобно тому, как Тантал не способен различить себя и свои отражения, он не может увидеть в *другом* субъект, а не объективное приложение своих сил и, следовательно, в конечном счете самого себя. Именно эта ситуация и запирает Тантала в тесноте его одиночества, но то, что Тантал сознает свое одиночество, свидетельствует о его масштабе и его возможностях.

Тантал не умеет ни б р а т ь (вместо этого похищение, сопряжен-

ное с обманом или насилием, дерзкий захват)⁹³, ни да в а т ь, поскольку, как было уже сказано, он не знает *другого*, к о н к р е т н о г о *другого* и его нужд и желаний. *Себя дарить, но не у м ѣ л и т ь м о ж е т он*, — говорит о себе в третьем лице Тантал, и в этом случае самодарение или себя-дарение не предполагает знания потребностей одаряемого. Следовательно, и дая, Тантал действует своевольно и эгоистично; органически укорененное движение восходящего типа остается ему чуждым⁹⁴. Щедрость (а она несомненна у Тантала: *Моя то волит щедрость... или как Тантал щедрый щедр*), не знающая *другого* и не знающая дара-объекта, работает вхолостую.

Не зная собственной меры, Тантал не может задать и меры сущему, более того он не предполагает ее у *другого*⁹⁵. Не зная же ее, он по сути дела отчуждается от сущего, которое поглощается его собственным *Я*, растворяется в нем, исчерпывается им и потому, строго говоря, не является подлинным сущим, несмотря на декларацию, уже упомянутую выше: *Я есмь; в себе я. Мне — мое; мое ж — я сам, / я, сущий*. Но *Я*, определяемое только из самого себя (как и сущее — из *Я есмь*), из своей абсолютности, вне диалога с *другим*, хотя бы в виде элементарного обмена "давать — брать"⁹⁶, бедно смыслом, ущербно, — даже если оно, выйдя из самодовлеющей неподвижности, действует (мнимо и безблагодатно) в односторонне-произвольном порядке. Именно поэтому отношение "дать — брать", дара и контр-дара лучше всего характеризуют Тантала. *Тебе ль неблагодарностью воздать богам?* — обращается к Танталу Предводительница хора. Ответ Тантала обрисовывает и его позицию, и сам тип его своеволия: *Дарами, девы, волен я бессмертных чтить; / но их дары мне неугодны. Чужды мне. И о невозможности для него подлинного дара: Т а н т а л. За дар улыбчивый благодаренье вам... — П р е д в о д и т е л ь н и ц а х о р а. Твоих обилий дань и струй и вейний, / тебе дар утра, Тантал, от даров твоих. — Т а н т а л. Не дань мила: вы дар у одаренного / с отрадой благодарности отъемлете. — П р е д в о д и т е л ь н и ц а х о р а.*

⁹³ Неумение брать объясняется и отсутствием у Тантала нужды в приобретении-присвоении, ж е л а н и я: *Бессметным я содружник. И какой бы дар / измыслил мне Кронион? ... / Им возжелеть и брать дано; неведомо желанье мне ...* Ср. также в обращении к Бротеасу — *Все бери, что длань вместит*, хотя этого таланта "вмещенья" Бротеас как раз и лишен (все взятое обращается в прах и тлен, и Тантал мог бы знать это).

⁹⁴ Можно напомнить, что в о л я к власти-обладанию (*vel- : *vol- & *vold- : *vold-) предполагает установку на самовозрастание и выхождение за пределы исходного локуса или свои собственные пределы. У Тантала же нет ни желания, ни возможности сделать это, соблюдая должную меру и разумный смысл.

⁹⁵ Протагоровский человек как мера вещей — вызов титанизму и его принципам и в этом смысле предельно удален от Тантала.

⁹⁶ Отношение "брать — давать" не единственный, но очень эффективный и, может быть, самый простой способ определения *Я* и *другого* и вместе с тем средство проверки обратной связи.

Ты полн, владыка / и тебя ль мне одарить? или же: Т а н т а л. Скажи Крониду... / ... Тантал благодарствует. / Не хочет дара сердце вседовольное! / Нет Танталу стяжания угодного; / нет Танталу даров от Зевса по сердцу. — Г е р м е с. Нет дару места в лоне преисполненном... — Т а н т а л. ... отцу скажи, — / что взалчет сам, то в дар возьмет от Тантала. — Г е р м е с. Надменный, страшно одарять богов! Им дар / угоден чистый... Т а н т а л. О, князь стяжаний! ты не знаешь, как богат / богатый Тантал, ни как Тантал щедрый щедр⁹⁷... Но не только "вверху" дар Тантала оказался негоден богам: и "внизу" люди, которым предлагается дар бессметрия (Т а н т а л. Я нисхожу, о люди! Пейте все мой дар! / Нет меры, в чаше — нет бессмертной чаше дна), фактически отвергают его⁹⁸.

"Тантал" Вяч. Иванова не только трагедия одиночества, но и трагедия свободы, и эта ее особенность была отмечена уже первыми критиками⁹⁹. В частности, отмечалось, что «герой античной драмы трепетно склонялся перед необходимостью, не чуя своего "святого дерзновенного я"», что "он не знал, что он единый, не ведал своей божественной души", что "пробудившись однажды, душа эта стремится все глубже познать себя" и далее: «В Тантале эта познавшая себя душа вновь встретила с неотвратимой. Древний эллин не мог сказать:

... познал я, девы, что крылатый миг
и вечность, дольний цвет и звездный свод,
что все — мое зеркало, и что я один.

⁹⁷ Ср. еще: Т а н т а л. Дар неба — небу. Мне ж неместен дар небес... Я дар отверг и т.п.

⁹⁸ Ср.: Один, я жду... Так не дерзнул прийти никто? / И никого дух не подвиг, шепнув в ночи, / на сретенье свершения великого?... / Мужайся, Тантал! Ты — один...

⁹⁹ См.: Герцык Е. О "Тантале" Вячеслава Иванова // Вопросы жизни, 1905. № 12. С. 163–175. Ср.: "Обречены все, приявшие на себя бремя свободы, ибо свобода — обреченность... Вяч. Иванов запечатлел в своем "Тантале" этот миг самой краткой тени, полдень, вместивший всю полноту свободы и всю неизбежность рока..." (164–165); — «Тема "Тантала" — богоборство, обожествление свободного "я" — величайшая, быть может, единственная тема человечества; она является здесь под новым, небывалым аспектом "безвольности" богоборства и неизбежности его. И эта-то "неизбежность" держащей воли, это последнее прозрение нашей мысли роднит носителя его с Грецией, явившей тайну неизбежного, тайну рока» (170); — «В "Тантале" Вяч. Иванова гибнет старый индивидуализм, — но в нем же зарождается новое рокоборство. Впервые у Вячеслава Иванова "неизбежное" обретает личину, растет, вступает в борьбу с человеком... Тайна творчества и жизни диалектична. Свобода, достигнув вершины, становится роком, неизбежным; — неизбежное у последнего предела, быть может, соприкоснется с Чудом, с божественным произволом... Обреченный превратится в богоборца-богоносца» (174) и т.п. Ср. отчасти соображения Г.И. Чулкова ("Вопросы жизни", 1905. № 6. С. 254–255) и "Из частной переписки" (там же. 1905. № 7. 203): Тантал как богоборец в контексте мистического анархизма.

В этих словах Тантала слышится дерзновение мысли, прошедшей через весь искус кантианства и вновь сжигаемой жаждой, — слышен дух нового человечества¹⁰⁰.

Трудно сказать, значит ли это познание своего одиночества познание своей души. Но если это так, то "Тантал" скорее "трагедия неволи", нежели трагедия свободы, своего рода "Горе от неволи", но не "Горе от свободы". Разумеется, читатель находит в "Тантале" многое, что отсылает его к теме свободы, и в этом смысле перед нами, действительно, трагедия свободы. Но в начале века многие несколько упрощенно смотрели на само богоборчество как образ свободы. Оно, конечно, может отсылать к теме свободы, но не реже оно повязано с темой противоположной — анти-свободы или несостоявшейся свободы, ибо богоборчество нередко выступает как бунт. Одаренность Тантала и познание им своего одиночества (но вовсе не неизбежности гибели, не своей обреченности) драматизируют тему свободы в трагедии, но едва ли дают твердые основания говорить о подлинной свободе, а не о ее в основном вывернутом образе. В тесном Танталовом мире свобода слишком напоминает волю, дикую волю, своего рода произвол, и ищет ее Тантал на экстенсивных путях (ср. выше о "растянутости", "распространении" как горизонтальном движении, в принципе лишенном выбора, избирательности) и "от противного". Сыновство мерзит ему, потому что в нем он видит зависимость от богов, "несвободу". Но сам он хочет быть отцом и, более того, связывает обоих своих сыновей исходящей от него свободой. Главное на этом пути для Тантала — все-таки не понять, не выбрать, не найти соответствие, а нарушить данное, поступить наоборот, "на зло", не так, как делают другие или как они ожидают. Низкому и ничтожному бунтарю и насильнику Бротееасу, которому, по сути, не нужны ни бессмертие, ни свобода (*Бессмертным стать! О, это будет — возлюбить! / Все возлюбить, и всю любовь к груди вместить, / И все простить!* ... — сокрушается он из-за непомерной цены бессмертия), Тантал пытается даровать первое, чтобы одновременно он получил и второе. Но вкушение амброзии есть с у д, и зависть и низость Бротееаса не могут сочетаться с бессмертием (*Бротееас, буй в. 'смертный'*). Он гибнет, и это суд не только Бротееаса, но и того худшего, что есть в Тантале. Зато лучшую, божественную часть самого себя, сына Пелопса от небесной матери, любимого богами, он обманно "дарит" им, но не ради них, а для того, чтобы рассчитаться с ними, стать "свободным" от них, если уж невозможно быть таким, "как боги"¹⁰¹.

¹⁰⁰ См.: Герцык Е. Указ. соч. С. 166.

¹⁰¹ Хотя иногда Тантала сравнивают с богом или называют так, более точное определение дано Предводительницей хора — *Юдоли блекнут: ты превыше долов, царь! / Коль смертен ты, бог — смертен, о Человекобог!* — Человечество совместимо лишь с мнимой свободой.

Дар неба — небу! ... Платит Тантал. Мзда — он сам.
За все дары собою платит. Чем он был
поднесь — покрыто. ИскуПЛен отныне я.
Себя иного я раждаю.

Рождение "себя иного" также оказывается мнимым. Боги не принимают эту жертву, и не потому, что им неугоден Пелопс, но из-за того, что жертва нечиста и обманна, корыстна и злонамеренна, наконец, из-за того, что тот не жрец, кто забыл, что и жрец и его жертва в последней своей глубине едины, и они вдвоем и только вдвоем и вместе "разыгрывают" тему единого страдания, тех последних страстей, которые как раз и могут стать вратами вечной жизни и подлинной свободы. Поэтому от ложной и греховной жертвы Тантала, отринутой богами (ср. выше о людях, отвергших напиток бессмертия, похищенный Танталом), в будущее потянулась еще одна нить (*ten-) — повторение этого греха (извращение, у истоков которого стоял Тантал, продолжалось и далее, у его потомков: Атрей, не зная того, убивает своего сына; чтобы отомстить Фиесту, он зарезал его сыновей и накормил их мясом их отца и т.п.)¹⁰².

Преступление Тантала (похищение бессмертия) сродни поступку Прометея, похитившего огонь, но сравнение их помогает понять и разницу между ними и иной пафос Тантала. Люди приняли огонь Прометея, потому что его богоборчество было ради них¹⁰³, и они отвернулись от Тантала, богоборчество которого было своекорыстно или во всяком случае велось не ради людей. Бессмертие и свобода могут быть обретены только органически, изнутри, в силу внутренних импульсов: "суд огня" вскрывает недостойных их и сурово наказывает тех, кому даже удалось вкусить напиток бессмертия (ср. наказание Иксиона и Сизифа, поглощенных Тартаром и проклявших Тантала за выпавшие на их долю муки). Попытка обрести свободу на этих ложных путях кончается катастрофой и для самого Тантала, но это тотальное крушение всех надежд, действительно, оборачивается для него проблемами з н а н и я, точнее — потребностью не просто быть полнотой, избытком, всем в мире, но узнать нечто важное о с а м о м с е б е. Это пока бесконечно далеко от будущего *γυναικα σαυτου*, но все-таки трагический призыв, следующий за Голосом Тартара (*Тантал, солнце ль ты?*), — Г о л о с Т а н т а л а. *О Адрастея, Адрастея! м н е м е н я*

¹⁰² Речь идет во всех этих и им подобных случаях о дегенерированном варианте отношений отец — сын, жрец — жертва, брат — давать, "разыгранных" через мотив "недозволенной" пищи.

¹⁰³ Кстати, Прометей был сыном Иапета, единственного из Титанов не причастившегося Дионису (за это род Иапета был пощажён); остальные Титаны — *Подкрались к младенцу Дионису, / Пожрали плоть его, огнем палаящим / Насытились — и пали теплом дымным* ("Прометей"). Важность этого "пожирания" особо подчеркнута Вяч. Ивановым и в "Прометее", и в статье "О действии и действе" (СС II, 158, 160), и в ряде других его работ о Дионисе.

/ я в и, п о в е д а й — глубоко впечатляет и образует как бы первое звено в цепи, ведущей человека к самопознанию и, следовательно, к подлинному самостоянию¹⁰⁴. Голос Адрастеи *Ты мой, о Тántал! Горе, Тántал! Ты померк* еще более усиливает трагизм состояния.

И когда возникает видение висящего в воздухе Тантала, поддерживающего руками (завершение ключевого действия "тянуть/ся/") нижний край огромной потухшей сферы, в последний раз слышится его голос, говорящий о солнце¹⁰⁵ (с настойчивостью Освальда в финале "Привидений") и о себе, но уже иначе —

Ты темен! ты темен! Свет твой, свет угас!

Горе, Тántал! Твой свет угас!

Тантал, где твое солнце? где? ...

Смеркнул Тантал, родитель солнц!

.....

Родивший свет — угас...

Тантал, где твое солнце? где? ...

.....

И рухнуть грозит

на тебя твое мертвое солнце...

И в ответ этому последнему сознанию Тантала Адрастея уже не предписывает, как раньше, а почти исповедально:

Из солнца — солнце. Горе солнцу! Бог богов

родил. Померк родивший Я бы л а т в о е й!

И, может быть, именно в этом загадочном признании надлежит видеть то "семя" искупления Тантала, которое делает эту фигуру подлинно трагической. Такой и видел ее, наверное, Вяч. Иванов, помещавший ее в начало той "дионисической" схемы, конец которой связывался им с образом "умалившегося" Христа¹⁰⁶.

¹⁰⁴ И далее — к логосу в том его понимании, что он "есть коренное и глубочайшее единство постигающего и постигаемого, единство познающего и того объективного смысла, который познается" (см.: Эрн В.Ф. Борьба за Логос. М., 1911: Предисловие).

¹⁰⁵ В связи с темой Тантала и Солнца любопытно указание "Схолий к Пиндару" ("Олимпийские оды", I. С. 91): "Ведь Тантал, ставший физиологом [исследователем природы] и заявивший, что Солнце есть раскаленная глыба, был за это наказан тем, что над его головой висело Солнце, которое его устрашало и заставляло в ужасе пригибаться...", см.: Рожанский И.Д. Анаксагор. У истоков античной науки. М., 1972. 253–254.

¹⁰⁶ Протянутые к запретному плоду, нужному только для Тантала, руки оказываются в таком случае связанными длинной цепью переходов с образом других рук, простертых на кресте и обращенных к людям, к другим.