

Татьяна Андреевна Михайлова

РАННЯЯ КЕЛЬТСКАЯ ЭПИГРАФИКА
КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО
И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО
АНАЛИЗА

Filia carissima

2-е издание



Издательский Дом ЯСК
Языки славянской культуры
Москва 2017

УДК 80/81
ББК 81.2
М 69

Михайлова Т. А.

М 69 Ранняя кельтская эпиграфика как объект лингвистического и историко-культурного анализа. — 2-е изд. — М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. — 296 с.: ил.

ISBN 978-5-94457-292-9

В книге представлено 16 очерков, посвященных разным аспектам эпиграфической деятельности кельтских племен на раннем этапе освоения письменности. Исследование представлено в виде четырех разделов, первый из которых описывает как более раннюю стадию развития конвенциональной знаковой системы, которую автор называет «пред-письменной» и которая реализуется в виде серии изобразительных нарративов. Знак-символ в системе изобразительных нарративов ранних кельтов часто оказывается заимствованным (из греко-римской культурной среды), что приводит к его частичной деградации, орнаментализации и утрате связи с денотатом. Автор показывает, как на примере одной надписи, иногда даже одного слова или формы в надписи, можно сделать выводы и лингвистического (развитие фонетических сдвигов, изменение словообразовательных моделей и проч.), и историко-культурного характера.

Исследование показало, что с точки зрения психологической стремление нанести собственное имя на посещаемый объект может быть представлено как своего рода механизм защиты от страха смерти. Особая тема, проходящая практически через всю книгу: определение адресата текста надписи.

УДК 80/81
ББК 81.2

ISBN 978-5-94457-292-9



9 785944 572929 >

© Т. А. Михайлова, 2017
© Издательский Дом ЯСК, 2017

Памяти моих родителей

Содержание

От автора.....	7
Изобразительные нарративы.....	12
Котел из Гундеструпа как пример «визуального фольклора»	12
Шиле-на-Гиг: к переосмыслению одного иконического символа.....	32
Латенская письменность?	47
Эпиграфика Галлии.....	61
Галльское gobedbi: проблема формы и этимологии.....	61
Галльская табличка из Ларзака: прагматика и жанр.....	79
Галльское bnanom: попытка реконструкции утраченной лексемы	107
FILIA CARISSIMA — к проблеме архаического семантического синкретизма (галльск. cara vs. лат. cara).....	115
Еще о возможных прочтениях надписи CIL XIII, 3909	140
D Medru Matutina Cobnerti — новое «прочтение» надписи (вокалические чередования и лениция в галльском по данным эпиграфики).....	148
Черепица из Шатобло: памятник культуры римской Галлии	158
Заклинания против воров из бриттского храма Сулис-Минервы.....	176

Огамические надписи.....	198
Зооморфный элемент в огамических именах: к постановке проблемы.....	198
Огамические надписи: смысл и осмысление	207
MAGLICUNAS vs. Maglocuní: к проблеме интерпретации гойдельских имен собственных в огамической и латинской графике на материале британских билингв III—V вв. н. э.	225
Некоторые общие вопросы эпиграфики.....	237
«30 бруде» в свете общих проблем ранней эпиграфики.....	237
Об одном автографе лорда Байрона, или к проблеме функции имени в эпиграфике.....	248
Сокращения	256
Литература	258

От автора

Настоящее издание действительно соответствует его заглавию: это серия очерков, посвященных разным памятникам ранней кельтской эпиграфики, в которых прослеживается одна и та же идея: эпиграфический текст надо воспринимать всегда многофокусно — и как собственно текст, и как материальный памятник, за которым стоит породившая его культура. Исследование далеко не претендует на полноту охвата материала. За рамками исследования остались многочисленные вотивные галльские надписи, галльские календари, таблички с проклятиями, галльские и бриттские имена собственные, представленные в корпусе латинских эпиграфических памятников.

Раннегойдельские огамические надписи также представлены несколькими очерками, рассчитанными на читателя, который с материалом в общем уже как-то хотя бы поверхностно знаком. И совсем «за бортом» остались написанные иберийским письмом памятники кельтов Пиренейского полуострова — это проблема особая и очень сложная. И все же представленные и проанализированные в книге тексты кажутся мне достаточно репрезентативными, чтобы читатель мог составить себе представление о специфике эпиграфических памятников кельтов периода II—IV вв. н. э. как на континенте, так и на островах.

Кроме того, собрание 16 глав-статей, поделенных на четыре неравных раздела, как мне кажется, все же составляет единый текст, объединенный несколькими общими методологическими установками и общим подходом к материалу, не говоря уже о постоянных перекличках и отсылках от одного раздела к другому.

В ходе работы над книгой мне неизбежно пришлось столкнуться с различием в **понимании самого термина «эпиграфика»**. Часто под ним подразумевается нанесение текста на нетрадиционный с нашей точки зрения носитель (камень, дерево, воск, свинец и проч.), с одной стороны, и относительная ограниченность самого порождения текста, с другой (эпитафии, проклятия, votивные надписи, владельческие и проч.). Этимологически само понятие восходит к греческому «надпись» (т. е. «написанное сверху»), что и определяет данную область языкознания (равно как и филологии, и археологии) как «вспомогательную» историческую дисциплину, изучающую надписи на твердых материалах и классифицирующую их в соответствии с их временным и культурным контекстом. Но с моей точки зрения, это не совсем так. Точнее — внутри самой «вспомогательной» области явно вырисовывается дополнительный аспект: изучение действительно не столько текста, сколько именно — надписи, причем надписи, как правило, уникальной, единичной в своем функционировании и принципиально не тиражируемой, хотя часто и созданной по уже существующему шаблону.

С. Франклином, автором исследования о письменности Древней Руси, была дана следующая классификация видов и форм существования письменности (как мы понимаем — в целом): так, к «письменности первого разряда» он предлагает относить предметы, которые были созданы специально для того, чтобы служить носителями письменного сообщения. К ним относятся и рукописные кодексы, и берестяные грамоты, и восковые таблички, и клинописные таблички. О письменности второго разряда можно говорить в тех случаях, когда письменное сообщение входит в процесс производства какого-то предмета, но не является его главным назначением: это предметы, уже созданные с письменным сообщением (монеты, печати, изображения с заголовками и подписями). О письменности третьего разряда говорится тогда, когда письменные сообщения находятся на предметах, уже созданных ранее, причем созданных для других целей. В основном к числу образцов письменности третьего разряда относятся граффити, хотя к этой категории можно отнести и некоторые виды надписей, значительных по своим параметрам [см. Франклин 2010: 50]. Таким образом, согласно данному

определению, собственно эпиграфика оказывается как бы явлением второго, если не третьего, порядка и представляет собой нечто маргинальное, возникающее уже после освоения собственно письменности как хранителя и передатчика информации. С одной стороны, это действительно так, но с другой — совсем не так! Вернее — не всегда так.

Ранняя кельтская эпиграфика, а говоря проще — памятники галльского и раннегидельского языка (огамические надписи) представлены только в виде эпиграфики, причем — будучи первичной по отношению к развитию письменности (так, в общем, в широком смысле слова у данных народов так и не развившейся), она оказывается вторичной по отношению к культуре-донору (греческой и латинской). Отсюда и копирование шаблонов эпиграфических памятников греков и римлян, о чем не следует забывать при анализе и интерпретации дошедших до нас памятников.

Но сложность заключается еще и в другом. Да, с одной стороны, эпиграфика вторична по отношению к письменности. Но с другой — она восходит к иконической системе передачи информации, к знакам-символам, также представляющим собой особого рода письменность. В качестве теоретической базы исследования я во многом опиралась на классическую работу Жака Деррида «Грамматология» [Деррида 2000], в которой высказывается идея, что письменность в чем-то предшествует речи: материальный знак уже несет в себе информацию; сходные идеи высказывались также в работах Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, а также — Вяч. Вс. Иванова, который предлагал видеть конвенциональные знаки уже в находках, атрибутируемых неандертальцам [Иванов 2013]. Семантичность материального знака не остается в далеком прошлом, но сохраняется отчасти вплоть до нашего времени, причем в истории развития письменности именно стадия эпиграфики представляет с данной точки зрения особый интерес. Не случайно применительно к наскальным рисункам употребляется сочетание «ясно **читаемая** конструкция» [Мириманов 1993: 45]. Именно поэтому я решила включить в книгу раздел I, посвященный не собственно эпиграфическим памятникам, но тому, что принято называть теперь «изобразительными нарративами», естественно — также относящимся к культуре кельтов. В нем я пыта-

юсь дать собственную интерпретацию отдельных образов знаменитого котла из Гундеструпа, а также — описываю достаточно поздние рельефные изображения монструозных женщин, демонстрирующих свои гениталии (они были широко распространены на Британских островах уже после XI в.). Все эти «знаки», сохраняясь по одному шаблону, могли «прочитываться» по-разному. Так, одно означающее меняло означаемые в зависимости от культурной прагматики (ср. в данной связи понятие «визуального фольклора», которым я постоянно пользуюсь). Но иногда изобразительный нарратив, подкрепленный нарративом устным, оказывается в чем-то более стойким и логичным, чем собственно эпиграфический текст. Приведем два примера. Так, на так называемых «высоких крестах» ранней Ирландии (V—VII вв.) часто можно встретить изображение пяти небольших одинаковых кружков (напоминающее эмблему Олимпиады). Этот «знак» прочитывается достаточно легко: так в сжатой форме передается евангельская притча о пяти хлебах, которым Христос накормил народ. Иными словами, это конвенциональный изобразительный нарратив, причем — находящийся вне собственно языковой сферы. Совершенно противоположный феномен — нанесение на галльских votivных камнях латинской аббревиатуры VSLM, смысл которой, судя по многочисленным ошибкам, резчикам понятен не был. В данном случае знак теряет свой денотат и невольно происходит его вторичная орнаментализация (еще более яркие пример — надписи на галльских монетах, которые, будучи изначально греческими, постепенно превращаются в изображения листьев и пальметок, в свою очередь получающих символическое осмысление). В этот же раздел я включила главу, посвященную проблеме существования так называемого «латенского письма», которое, будучи по природе своей как бы знаками этрусского алфавита, собственно письмом, как я пытаюсь показать, еще не было, что находит параллели в орнаментализованных и прошедших особого рода деградацию монетных легендах греков и римлян, воспроизводимых кельтами.

Разделы II и III, описывающие отдельные эпиграфические памятники галлов и ранних гойделов, наверное, в дополнительных комментариях не нуждаются. Они состоят из глав, каждая из которых описывает один памятник или группу памятников и призва-

на показать, как много для истории языка и культуры может дать скудный эпиграфический материал.

Отдельная тема, которой, увы, я касаюсь лишь поверхностно: синтаксис эпиграфического памятника, в котором зачастую бывает выражен лишь субъект, тогда как предикат — домысливается, а объектом может быть сам артефакт, на который нанесена надпись. Тут есть над чем подумать, поскольку сказанное относится далеко не только к кельтским древностям: вспомним современные посвятельные надписи, например, на даримых предметах.

И, наконец, IV раздел книги, который я назвала бы «теоретическим» — уже не собственно о древних кельтах. Он состоит всего из двух небольших глав. В первой я хочу показать, как важно внимательно рассмотреть надпись прежде, чем начать ее интерпретировать. Во второй — обращаюсь к сложной психологической проблеме: зачем люди так любят писать на разного рода «жестких носителях» свои имена. Мне кажется, мне удалось найти решение этой проблемы, но в своей правоте я не уверена.

Отдельно я должна сказать о названии книги. FILIA CARISSIMA, буквально «дражайшая дочь» — это достаточно распространенная в поздней Галлии надгробная формула.

Естественно, с точки зрения языка латинского — она ошибочна и даже немного смешна. Но для галльского языка, как я показываю в соответствующей главе, она понятна и логична: для галла это означало «очень любящая». Эта формула была использована мною, чтобы выразить мою запоздалую благодарность моему отцу, Андрею Дмитриевичу Михайлову, который много лет назад направил мои юношеские научные интересы на занятие кельтологией, тогда еще находившейся в нашей стране в самом зачаточном состоянии. А также моей матери, Татьяне Михайловне Николаевой, общение с которой было для меня, как я теперь понимаю, поистине бесценно.

Работа по подготовке к публикации данной книги была осуществлена при поддержке РФФИ, грант № 16-16-00091.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ НАРРАТИВЫ

Котел из Гундеструпа как пример «визуального фольклора»

О знаменитом котле из Гундеструпа мне уже случалось писать [см. Михайлова 2010] и делать доклады, причем — именно *случалось*, потому что свои поверхностные наблюдения я назвать глубоким исследованием не могу. По крайней мере — применительно к такому важному для истории кельтов объекту. Котел из Гундеструпа — был, есть и будет одним из «опорных» камней как для истории раннего кельтского искусства, так и для истории кельтов в целом, и даже попытки его фракийской атрибуции [см. Kaul et al. 1991] его ценности не умаляют. Еще в меньшей степени допустимо ироничное отношение к этому культовому объекту, которое я отчасти позволила себе проявить в моей небольшой работе.

Но вновь обратиться к этой теме меня заставила небольшая книга о визуальном фольклоре [Раевский, Кулланда, Погребова 2013], посвященная анализу скифского звериного стиля «как некоего аналога устного творчества». Как пишут авторы: «Визуальным текстом, по нашему мнению, можно именовать любое изображение, пользующееся определенным образом организованными фигуративными знаками и обладающее некоторой целостной семантикой» [Раевский,

Кулланда, Погребова 2013: 58]. Но этому определению, как я понимаю, соответствует практически любое изображение, содержащее элементы нарратива, будь то картина на историческую тему (или даже — не на историческую) или скульптурное изображение. Более того, как нам известно теперь, сам язык «и в начале и в конце своем был лишь моментом, способом (существенным, но ограниченным), явлением, аспектом, разновидностью письма. /.../ Этим словом обозначаются не только физические жесты буквенной, пиктографической или идеографической записи, но и вся целостность условий ее возможности; им обозначается сам лик означаемого по ту сторону лика означающего» [Деррида 2000: 122—123].

Изображение предшествует собственно письму, что очевидно. Но изображение может быть конвенционально заданным и организованным в виде четко структурированного нарратива, адресованного не только не владеющим письменностью современникам, но и иноязычным потомкам. Интересным примером в данном случае является знаменитый гобелен из Байё, который Вильгельм Завоеватель велел выткать как своего рода документ, свидетельствующий и повествующий (в его редакции) о его победе в битве при Гастингсе 28 сентября 1066 года [см. Рекс 2014: 20]. Предназначенный изначально для не владеющих грамотой подданных, он и сейчас служит для нас своего рода историческим источником, нарративом. Но нарративом — структурированным и имеющим четкую фабулу, которую мы реконструируем по мере собственных исторических знаний. Но так бывает не всегда. Переосмысление изобразительных нарративов, попадающих на стыке исторических и этнических культур в зону «агностическую», проявляется в неизменных искажениях изображения. Часто — превращающихся в не имеющий смысла орнамент. Так, на статере Александра Македонского, скопированном кельтами, изображение царя, фигура богини-покровительницы, да и сама надпись, превращающаяся в своего рода орнамент — искажаются и узнаются уже с трудом (см. Ил. 1, [из кн. Price 1991: 163]).

Более того, в дальнейшей судьбе греческих монет в кельтском мире искажений можно найти еще больше. Например (Ил. 2). Еще больший интерес, чем сами метаморфозы изображений, как мне

кажется, представляет как бы нежелание исследователей замечать «оригиналы». Оба изображения, представленные на Ил. 2, были взяты мною из книги Стивена Аллена «Кельты: властители битв» [Аллен 2010]. Слева размещено изображение серебряной тетрадрахмы Филиппа II Македонского. Она датируется автором IV в. до н. э., причем автор верно отмечает, что именно из Греции и Балкан в кельтский мир пришли деньги, которые получали служащие там кельтские наемники [с. 55]. На лицевой стороне монеты — изображение Аполлона, на обратной — всадник, символизирующий победу в бою. О правой монете сказано совсем иное: «Золотая монета, чеканенная битуритами. I в. до н. э. Обратите внимание на классического стиля голову и, что весьма типично для изображений на кельтских монетах, стилизованного воина на колеснице, представляющего, вероятно, бога или мифологического героя» [с. 73]. Поразительное сходство, как мы видим, прошло для Аллена незамеченным.

Аналогичных примеров, я думаю, можно найти еще много, и о чем-то подобном и пишут авторы книги, называющие скифский звериный стиль «визуальным фольклором». Цензуры коллектива, определяющей во многом специфику функционирования устного фольклорного текста, эти, кодифицированные в начале, изображения не выдерживают. Более того, на самых ранних стадиях возникновения локальной эпиграфической традиции, базирующейся, как правило, на заимствованных и не всегда понятных графемах, может возникнуть аналогичная орнаментализация текста. Набор графем, имеющий определенную семантику для культуры А, превращается культурой-реципиентом в некий знаковый набор орнаментальных символов, практически лишенный плана содержания (см. в связи с этим анализ так называемого «латенского письма» — символов, близких к этрусской графике, отмеченных на гончарных изделиях кельтов, живших в IV—III вв. до н. э. в Центральной и Восточной Европе в настоящем издании, а также — [Zeidler 2003]).

Но аналогии можно продолжить. Как я понимаю основную мысль авторов книги, текст тем или иным образом кодифицированный (как вербальный, так и визуальный) предполагает авторство, с одной стороны, и предполагаемого «пользователя», с другой (читателя,

слушателя, зрителя). Визуальный нарратив, который можно уподобить фольклору, отличается не только отсутствием единичного автора и тем, что своим возникновением он обязан коллективу, но и особыми фольклорными особенностями его воспроизведения. А именно — он «прочитывается» каждый раз заново и каждое новое его исполнение может как привнести в его содержание нечто новое, так и нечто бывшее — утратить. Говоря проще, возникая, может быть, как иллюстрация архаического мифа, визуальный нарратив подобного рода утрачивает прямое соответствие с его вербальными коррелятами, и поэтому его зритель «вынужден черпать информацию, внешнюю по отношению к изобразительному памятнику, в своем сознании, опираясь при выборе зоны его поисков на имеющиеся у него сведения различного характера» [Раевский, Кулланда, Погребова 2013: 60]. Но в таких же условиях оказывается и резчик, который воспроизводит традиционные изображения коней, зверей, птиц, застывших в определенных позах, но явно уже не понимает их нарративной сути. Так постепенно изображение теряет исходную семантику и может превратиться просто в традиционный орнамент [применительно к скандинавскому звериному стилю — см. об этом же в работе Смирницкая 2012].

Серебряный котел, найденный в 1891 г. в торфяном болоте возле селения Гундеструп (Ютландия, Дания), «драгоценнейшее из сокровищ датской старины» [Клиндт-Йенсен 2003: 144], считается одним из наиболее значительных памятников религии и мифологии континентальных кельтов, а выгравированные на нем фигуры традиционно интерпретируются как изображения кельтских богов и эпических героев. Парадоксальным образом, многие исследователи понимают при этом сомнительность самой атрибуции объекта и его датировки (от III в. до н. э. до II н. э.). Как пишет, например, современный австрийский исследователь Х. Биркхан, «В этом произведении искусства почти все — загадка. /.../ В последнее время ученые пришли практически к единодушному согласию, что котел из Гундеструпа происходит из восточно-кельтского пространства — возможно, из зоны кельто-фракийских контактов — или же вообще является фракийской работой» [Биркхан 2007: 422]. Примерно так же начинал более тридцати лет назад американский кельтолог

Г. Олмстед свою работу «Похищение быка из Куальнге на котле из Гундеструпа»: «Хотя по мнению большинства исследователей, котел из Гундеструпа был сделан на Континенте в кельтском культурном контексте и датируется 100—50 гг. до н. э., его фантастические образы остаются загадочными для многих интерпретаторов» [Olmsted 1976: 95]. Ссылка на «единодушное согласие» или «мнение большинства» — наиболее научная и осторожная аргументация в том, что касается атрибуции и интерпретации изображенных на котле рельефов. Но едва ли не чаще можно встретить немотивированные отсылки к легко узнаваемым образам котла из Гундеструпа, якобы иллюстрирующим мифологические представления и верования континентальных кельтов и верифицирующим отдельные детали культа, а также — детали одежды и вооружения континентальных кельтов. «Котел украшен изображениями кельтских божеств», — с уверенностью пишет о котле из Гундеструпа Стивен Аллен в популярном издании «Кельты: властители битв» [Аллен 2010: 98]. Однако, судя по греческим источникам, у кельтов (до начала романизации) были табуированы антропоморфные изображения богов. Причем, как пишет, в частности, он же, во время нападения кельтов на храм в Дельфах (279—278 гг. до н. э.) статуи греческих богов были нападавшими вначале осмеяны, а затем — разрушены [Аллен 2010: 52]. Правда, котел из Гундеструпа принято датировать несколько более поздним периодом. Но все равно: тот факт, что изображенные на внешних пластинах лица — это лица кельтских богов, не может быть полностью доказан и должен оставаться в сфере — предположения. Но не уверенности.

Фантастическая растиражированность рельефов котла из Гундеструпа «в кельтском контексте» сопоставима разве что с популярностью Стоунхенджа и других каменных кругов Британии и Ирландии. Как пишет М. Чэпмэн в своей провокативной книге «Кельты: конструирование мифа»: «Мегалиты возводились не кельтами. Однако англо-саксы, прибывшие на Британские острова, невольно ассоциировали эти странные сооружения со странным народом, жившим там. Эрудиты XVIII века увидели в этих камнях подтверждение существования друидических культов, и вот теперь трудно удержаться от того, чтобы не воспроизвести в книге о кельтах хотя бы несколько