



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2016.5.11>

UDC 94«04/14»
LBC 63.3(0)4-93

Submitted: 23.08.2016
Accepted: 03.10.2016

FIGHT WITH CHAROS IN THE BYZANTINE CHTHONIC OUTLOOKS

Evgeniy V. Stelnik

Abstract. In the article a popular in the Byzantine acritic songs (X–XII cc.) story about the fight of hero-aristocrat with Charos is considered. The plot of the Digenes Akrites' fight with Charos is a key point of acritic songs. There is a consolidated opinion in a modern historiography that acritic songs originate in the 10th century and fix an original poetics of a military, acritic "estate". Permanent military conflicts of "archons" of eastern provinces with troops of emirs of Tars and Melitin with the Paulicians, or Armenians, a constant military mobilization, contributed to the formation of a special militarized acritic culture, which is fully expressed in acritic songs praising the military courage, strength, valor and glory. The plot of the fight with Charos is the central point of the Byzantine aristocratic chthonic beliefs, and a set of folk representations (a solar theme, the theme of blood, theme of hair, topic breath and sighs) is organized around it. These ideas often have their roots in the ancient folklore, and the battle has an archaic base. Anyway, the fight with Charos is a whole concept of death and dying, which is organized on the basis of folk logic and is a clear expression of the Byzantine chthonic world. The plot of the fight with Charos raises the question of "class" differences in the Byzantine representations of death. The fight with the death is a complex of acritic and military-aristocratic notions, when only death in the battle is a heroic death. In the cycle of acritic songs Charos is selective and emphasizes a social privilege of the hero-aristocrat.

Key words: Charos, Digenes Akrites, fight/struggle, folklore, antiques, aristocracy, acritic songs.

УДК 94«04/14»
ББК 63.3(0)4-93

Дата поступления статьи: 23.08.2016
Дата принятия статьи: 03.10.2016

СХВАТКА С ХАРОСОМ В ВИЗАНТИЙСКОМ ХТОНИЧЕСКОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ

Евгений Викторович Стельник

Аннотация. В статье рассматривается популярный в византийских акритских песнях (X–XII вв.) сюжет схватки героя-аристократа с Харосом. Сюжет борьбы с Харосом – это центральный пункт византийских аристократических хтонических верований, вокруг которого организуется целый комплекс фольклорных представлений (соллярная тема, тема крови, тема волос, тема дыхания и вздохов). Зачастую эти представления имеют корни в античном фольклоре. Схватка героя-аристократа с Харосом – это целая концепция смерти и умирания, которая организована на основании фольклорной логики и является ярким выражением византийского хтонического мировоззрения. Сюжет схватки с Харосом поднимает вопрос о «сословных» отличиях в византийских представлениях о смерти. В цикле акритских песен Харос селективен и подчеркивает социальную привилегированность героя-аристократа.

Ключевые слова: Харос, Дигенис Акрит, схватка/борьба, фольклор, архаика, аристократия, акритские песни.

© Стельник Е.В., 2016

Образ Хароса является ярким феноменом византийской «народной» культуры. Этот образ смерти позволяет нам рассмотреть византийское фольклорное мировоззрение непосредственно и во всей полноте его социальных вариантов. Во многом Харос – это образ, в котором выражаются и аккумулируются клю-

чевые византийские фольклорные представления (параллельные официальному православию) о смерти и основные «концепции» загробной жизни.

Сюжет схватки Дигениса Акрита с Харосом является ключевой точкой акритских песен, собранных Н. Политисом [24, с. 169–

275]. В современной историографии существует консолидированное мнение, что акритские песни берут свое начало в X в. и фиксируют оригинальную поэтику акритского «сословия» [19, с. 336]. Когда перманентные военные столкновения «архонтов» восточных провинций с войсками эмиров Тарса и Мелитины, с павликианами, или армянами, постоянная военная мобилизация способствовали формированию особенной милитаризованной акритской культуры, которая в полной мере выразилась в акритских песнях, восхваляющих военное мужество, удаль и славу.

Важно обратить внимание, что эта акритская военная эстетика перешагнула границы восточных приграничных провинций и стала достоянием всего военного византийского «сословия». В Византии не сложились идеалы и культура рыцарства, а Церковь не освящала военные подвиги аристократов. Культура византийской аристократии основывалась на римских идеалах, которые часто дополнялись архаичной мифологией или акритским фольклором.

Героика борьбы со Смертью имела различные контексты, в различных византийских стратах она приобретала свои нюансы, но корни ее лежат, безусловно, в милитаристском сознании византийской аристократии восточных приграничных провинций. Не случайно герой, вступающий в схватку с Харосом, изображен как военный аристократ, у которого в подчинении целое войско (500 архонтов и 1 000 богатырей [25, с. 295], отряд в 400 богатырей и еще музыканты [25, с. 297]), у него много богатых (архонтских) домов, четыре дворца [25, с. 297], замечательные сады, много богатой одежды [25, с. 295]. Он непобедим и никогда «никого не боялся», а до встречи с Харосом никому не подчинялся. Харос, в этом контексте, может представляться как завоеватель, одерживающий военную победу [18, р. 301]. Необходимо обратить внимание, что Харос вступает в бой только с героем аристократом (Дигенисом, Янисом, Захосом), остальные жертвы просто не могут ему противостоять и подчиняются безропотно.

Птохопродром писал, что император Мануил Комнин (1143–1180 гг.) стремился быть похожим на Дигениса Акрита, как непобедимого воина [11, р. 8]. Об этом же свиде-

тельствует распространение прозвища Харон среди византийских аристократов. Так, Алексей Харон, о котором упоминают Никифор Вриенний (1062–1140 гг.) [17, Book 1. Section 2. Line 12–13] и Анна Комнина (1.12.1083–1153 гг.) [1, с. 130], получил свое прозвище как награду за многочисленные победы в смертельных рукопашных схватках. Алексей был безжалостен словно сам Харон/Харос. Сюжет схватки с Харосом – отражение византийских военных практик, которые осмысливались в архаичном фольклорном контексте.

В научной литературе есть несколько подходов к пониманию схватки со смертью. А.Н. Веселовский видел в сюжете борьбы лишь способ показать смерть непобедимого героя [5, с. 266]. Это чисто литературное объяснение исходит из предположения, что народные песни должны подчиняться формальной литературно-сюжетной логике. Для Т.В. Поповой сражение с Харосом – это элемент героического эпоса [9, с. 11], где сам Харос – метафора универсального общегреческого врага [9, с. 106]. Сам сюжет, по мнению исследовательницы, носит исключительно византийское происхождение, так как в античном мире мотив единоборства со смертью ей неизвестен [9, с. 80]. У Р. Битона это сражение – символ гуманизированного, антропоморфного представления о смерти. Абстрактная смерть наделяется человеческими чертами, страхи получают конкретное, а главное, наглядное выражение [12, р. 60]. У Г. Сонье – эта схватка рассматривается как мифологическое событие. Исследователь, используя «историко-географический» метод, занимается поиском первоначального сюжета, который положил основу для развития и распространения сюжета по всей Греции. Г. Сонье выделил 4 основных «ядерных» сюжета борьбы с Харосом, которые положили начало разнообразию новогреческих песен о борьбе с Харосом [19, р. 124]. По мнению О. Вазера, борьба – это результат своеобразной языковой игры, когда метафора («Харос забрал») превращается в образ [20, р. 307]. Борьба – наглядное выражение агонии умирающего [22, S. 101]. На наш взгляд, поединок Дигениса с Харосом необходимо рассматривать в контексте архаичных представлений о смерти, тогда в этом небольшом эпизоде можно обнаружить

целую концепцию смерти, где насилие, долг и расплата, кровь имеют фундаментальное космическое значение. Тогда и сам акт борьбы становится космическим явлением [7, с. 73], способом перехода в иной мир в архаичном мировоззрении, способом осуществления смерти. Во многом здесь нам может помочь структуралистский метод, сформулированный Р. Бартом, рассматривавшим мифологические корни низовых народных зрелищ [2, с. 59–69].

Сама схватка носит мифологический солярный характер. Начинается она «в полдень» [24, с. 223], длится «с двух часов и до рассвета» [25, с. 304], «с утра и до вечера» [24, с. 222], «до третьего рассвета» [25, с. 303]. Бой длится весь день (иногда продолжается и ночью, но лишь для того, чтобы дожидаться солнца/рассвета) под «резким вертикальным потоком света» [2, с. 59], в котором выражается неизбежность смерти Дигениса, как неизбежность расплаты за жизнь.

Солярный характер боя говорит о его космическом характере. Бой длится, пока светит солнце, а положение самого светила соответствует характеру боя. Так, сражение, протекающее в полдень, когда солнце стоит в зените, говорит о равновесии борющихся сторон [4, с. 99]. Вечером же, когда солнце меркнет, «меркнет», темнеет и умирает и сам Дигенис. В этом контексте противостояние Дигениса и Хароса – это борьба дня и ночи, света и тьмы. Дигенис в этом отношении аналогичен солнцу, и повторяет его судьбу [6, с. 46].

Сражение с Харосом построено на тех же символических основаниях, что и античные гладиаторские бои. Это такая же очистительная ритуальная жертва, только песок арены сменил мраморный ток. Иногда в песнях появляются зрители, прибежавшие на крики и желающие увидеть поверженного [25, с. 303, 304] (или раненого [24, с. 231]) героя. Но гибель Дигениса необходима и даже обязательна.

В древнейших индоевропейских представлениях день и ночь – это две небесные собаки, бегущие по небу. Одна из них черная или пестрая является луной, другая, светлая, оказывается солнцем [13, р. 20]. Борьба этих собак (собаки Ямы) определяет суточный цикл, а восход или закат солнца оказывается ее результатом [13, р. 20]. При этом обе собаки являются

хтоническими персонажами [14, S. 33]. Сражение Хароса с Дигенисом, по всей видимости, имеет схожие космологические основания. То, что Харос имеет собачьи черты, и то, что он черного цвета – это общее место в греческой традиции. В одной из песен Харос выходит на охоту, когда появляется острый серп луны [25, с. 291]. Дигенис – это полная противоположность Хароса. Он – «яростный лев» [24, с. 222], блеск или свет – это его характерная черта [6, с. 45, 46, 103]. В этом смысле их бой – архаичное столкновение дня и ночи, когда гибель героя означает умирание дня.

Можно сказать, что в греческих фольклорных представлениях все герои хтонические, других просто не может быть в силу своеобразия ментального инструментария. В этом контексте основное содержание борьбы с Харосом – это возвращение Дигениса обратно в Аид, как туда уходит солнце, которое должно освещать и блаженную страну мертвых.

Борьба с Харосом – ключевой момент смерти, в котором скрыты фундаментальные представления. Смерть – это акт насилия, акт нападения Хароса, результат его охоты на живых людей. По большому счету, только убийство имеет в фольклорных представлениях «законный» характер, все остальные сомнительны [16, р. 99]. В этом смысле жизнь бы могла продолжаться бесконечно, если бы не было агрессивных вторжений хтонических сил в «верхний мир».

В практических народных представлениях смерть – это результат отделения души от тела, а борьба с Харосом максимально ярко выражает этот процесс. И если у стариков души «созрели» для смерти и выходят из тела сами, без усилий [21, р. 327], то души молодых «сидят» в теле крепко, и их надо «вырывать» с силой [10, с. 65]. Молодость в этом контексте очень условное понятие. Дигенису 80 лет, но это не мешает ему быть молодым.

Интересно, что в песнях сам Харос объясняет пастуху свое насилие. Сражаться на току нужно, потому что «без болезни и воспаления душа сама выйти не может» («Δίχως ἀρρώστια κί ἀφορμῆ ψυχῆ δὲν παραδίδω») [25, с. 303, 304, 307]. Герою остается только подчиниться. Скрыться, убежать от Хароса невозможно, – «Харос отыскивает везде» [24, с. 218].

Сама борьба Дигениса и Хароса начинается как равная:

«С утра до вечера они боролись, два удалца,
И ни один не падал на землю, и ни другой»
[24, с. 222].

Соперники равноправно обмениваются ударами [24, с. 232]. Упорство этого сражения – это его длительность. Бой идет «три дня и три ночи» [25, с. 303] или «с утра до вечера» [24, с. 222]. Может начинаться несколько раз, так Захос бился с Харосом три раза и все три раза проиграл [25, с. 308]. Такое упорство – выражение определенного равновесия, Дигенис соответствует Харосу, почти равен ему по силе. Это практически космологическое соответствие. Дигенис соответствует Харосу в той мере, как день соответствует ночи, свет тьме, а лето зиме. А длительность этого космического противостояния определяет солярный цикл. Пока светит солнце, Дигенис жив, но когда солнце к вечеру уходит, то и у Дигениса кончаются силы, и ему приходится уйти на тот свет вместе со светилом.

Дигенис хочет схватить Хароса руками, но тот «не хватается» [24, с. 218]. Дигенис «задыхается», «тяжело дышит» [24, с. 256], силы покидают его. Самое главное, в этой схватке Дигенис истекает кровью, а кровь в греческих представлениях о смерти имеет важнейшее значение. Харос наносит сильный удар, и рот Дигениса наполняется кровью (Τὸ στόμα τ' αἵμα γιόμισε) [24, с. 232]. Может быть иначе. Дигенис бьет Хароса, и появляется лужа крови, Харос бьет Дигениса, и вся канава [25, с. 306] (около которой идет бой?) кровью заполняется (τὸ αἵμα τράφο κάνει) [25, с. 306, 308]. Или Харос «пробивает» сердце героя насквозь и вместе с его вытекающей кровью выходит душа [5, с. 17].

Иногда Харос хватается за волосы и бросает с силой его на землю, так что выходит душа, или утаскивает в свой шатер, где несчастному перерезает горло [25, с. 305], выпуская вместе с кровью душу. Душа выходит из перерезанного горла вместе с последними хрипами, как «младенец» [15, р. 232].

Перерезание горла может быть ключевым моментом представлений о Харосе и, шире, представлений о смерти. Именно для этого Харос вооружен мечом или ножом [24,

с. 226, 230]. В греческих представлениях Харос однозначно связан с понятием «резня» (σλάσει) [15, р. 224], которое уводит нас, по мнению Ж. дю Булей, к звериным описаниям хищников, что замечательно характеризует природу смерти. Любопытно, есть «народное» убеждение, что кровью своей жертвы Харос метит всех ее родственников и даже стены/потолки ее дома [15, р. 224]. Здесь необходимо ритуальное очищение, стены/потолки белятся заново, а люди принимают траур.

Безусловно, акт резни – это акт дикого насилия, результат нападения Хароса. Представление о пролитии крови несет в себе архаические черты. Кровь возвращается обратно в землю, совершая круговорот. Кровь – это хтоническая жертва, но и средство «освободить» душу. Жестокость в таком контексте – ментальный принцип.

Наравне с льющейся кровью большую роль при исходе души играют стоны и вздохи умирающего героя, так как стоны и вздохи – это наглядное выражение усилия, с которым душе приходится покидать тело сильного и еще живого Дигениса.

В песнях Дигенис стонет так, что «трясутся горы», «дрожат равнины» [25, с. 306], «могильные плиты и камни колеблются» [24, с. 216, 222], кажется, сама природа против смерти героя. Харос «с грохотом» бросает (громкий звук – это большая сила?) Дигениса на землю, и тот, лежа на земле, «тяжело дышит» (или «падает на землю, тяжело дыша» [24, с. 255–256]) и «громко стонет» [25, с. 304]. Эти звуки разносятся по всей долине [24, с. 254], их слышат все молодые богатыри и понимают, что сейчас происходит.

Если же Дигенис почему-то молчит, то Харос заставляет его открыть рот, иначе душа выйти не может [25, с. 308]. Или же, придавив к земле, наливает ему в рот яд, и тогда душа выходит точно.

Иногда стоны и вздохи начинают раздаваться еще во время сражения. Сначала Дигенис «тяжело дышит», потом «стонет» [25, с. 304], а в конце боя уже говорит как стриж [25, с. 304]. Его душа улетела как птица?

Рассматривая эти фольклорные представления, можно говорить о целой «музыке» смерти. Эти «звуковые» представления имеют глубокие фольклорные корни. Звук смерти

в конечном счете определяет характер смерти. «Хорошая» смерть почти беззвучна. Это «слабая» смерть (Ἀβληχρήν) [21, alpha 58], когда жизнь подходит к своему концу «мягко» и «спокойно». Жизнь «стирается», дух успокаивается и наступает «безмятежная и легкая смерть» [21, alpha 58].

Такая «легкая» смерть – конец для расстроченной «бедной» (ἀσθενῆ) жизни. Такую жизнь уже не держат ни богатства, ни развлечения. Жизнь уходит, как «стирается монета» (метафора из словаря «Суда»), душа, расставаясь с телом, не борется за жизнь, не мечется, а уставшая стремится успокоиться.

Такая смерть гармонична и даже «благозвучна», в отличие от неожиданной и неправильной насильственной смерти» (καίνωτατον δὴ περιμένων καὶ ἀπληχῆ θάνατον) [21, alpha 3189], когда вся неправильность такой смерти в ее «раздоре» (Ἄπληξ), практически музыкально понимаемом диссонансе (Ἄπληξ: κυρίως τὸ σκληρὸν καὶ ψευδές, δύσφορον, ἀηδές, ἐχθρὸν, οὗ καὶ τὸν ἦχον ἀποστρεφόμεθα) [21, alpha 3189].

Смерть с шумом – θάνατος μετὰ ψόφου [21, delta 1489] – это «глухой» звук падающего тела убитого воина [3, с. 64], или какой-нибудь иной «унылый и тяжелый» звук, который определяет характер расставания души с телом. В этом смысле θρήνος и есть желательная форма отделения, когда душа уходит из этого мира на равнину Леты «плавно» и «заунывно», также как тянется и раздается по округе плач.

В таком «звучковом» сопровождении смерти особую роль играют, конечно, стоны (μύζω) умирающего. Предсмертные страдания – последняя дань земному миру, и еще один способ отделения души. Когда душа уходит из тела постепенно, а агония и последние хрипы окончательно подтверждают, что умирающий достиг Аида. Поэтому такие стоны являются «освобождающими» (στενάζας ἀπέθανε) [21, mu 172] и даже благородными» (τελευτῆ γέννα) [21, delta 455]. Стонам умирающего помогает плач родственников [23, с. 66].

По существу, Харос «выбивает» душу Дигениса силой. Несмотря на то что Дигенис прожил уже 80 лет, его душа не хочет выходить, удивительная богатырская сила противится смерти. И тогда Харос прибегает к уловкам, направляет к герою змейку со смер-

тельным ядом или нападает на героя с отравленным мечом [24, с. 256]. И тогда Дигенис не умирает сразу, а становится больным или раненым [24, с. 232] и умирает «сам», душа легко покидает ослабленное тело героя.

Волосы играют немаловажную роль в последнем сражении Дигениса. Практически сам момент смерти героя – это ситуация, когда Харос хватается за волосы. Это критическая точка борьбы, после нее Дигенис обречен. Иногда само сражение становится своеобразным соревнованием, кто быстрее схватит своего противника за волосы. Но Харос «не хватается» [24, с. 218], его волосы яркие, как солнце [25, с. 306] (золото [16, р. 100]), устрашают героя (как и горящие глаза), поэтому за волосы хватают только Дигениса.

Волосы в фольклорных представлениях – своеобразный референт жизненной силы [25, с. 302]. Недаром у пастуха/богатыря, спускающегося с высокой горы, они всегда «кучeryвые» [25, с. 302]. Хватая за волосы, Харос наносит урон жизненной силе героя, «вырывает ее с корнем» [25, с. 291].

Конечно, волосы имеют символическую связь с растениями (травой) которые растут сами по себе, так как обладают «естественной» витальной силой. В этом контексте волосы – это жизненная сила, энергия и страсть [21, epsilon 3046]. Наоборот, отсутствие волос – это знак старости, болезни и близкой смерти. Лысый череп покойника достаточно яркий пример смерти, как полного отсутствия жизни. Жизнь в таком контексте – особого рода «влажность». Недаром в Аиде есть страшный «иссушающий» камень (Αἰαίνου λίθον) [21, alpha 1998], высушивающий покойников до костей скелета, лишая их волос, носа, то есть облика живых людей, делая их мертвыми. В этом контексте истечение кровью через перерезанное горло – не что иное, как потеря живительной влаги.

Можно вспомнить, что в акритских песнях за волосы, «взяв их сверху», Харос в Аид тащит только знатных [25, с. 292, 294] (или молодых), стариков ведет, взяв за руку, девушек за пояса [25, с. 292]. В знатных/молодых много жизненной силы, их приходится брать «правой рукой» [25, с. 307], применять всю свою силу, а их родственникам проливать особенно много слез [23, с. 66]. Знатных Харос

хватает за волосы и забрасывает на свою страшную лошадь [25, с. 305], или с ужасной силой бьет об землю [25, с. 293, 303]. От такого удара душа вылетает из тела:

«Но встретился я с Харосом, который был с мечом, За волосы меня он взял и вынул душу» [24, с. 230].

Здесь акт перерезания горла совмещается с «захватом волос», перед нами тавтологическая картина «полной смерти».

Харос борется с Дигенисом подло и нечестно. И это в полной мере характеризует его как злого, коварного, беспощадного противника. Эти эпитеты относятся и к смерти, которую Харос так ярко выражает. Но за этой подлостью Хароса скрывается определенный смысл, а не только моральная оценка.

Харос нападает неожиданно, из засады [25, с. 303, 306], «подло» (κακοφάνη) [25, с. 303] сверху хватает за волосы, устраивает ловушки [24, с. 224], что, конечно, недопустимо с точки зрения аристократической доблести и славы. В самый разгар борьбы Харос может подставить Дигенису подножку, и тот, теряя равновесие, тяжело падает на землю [24, с. 256]. А Харос, пользуясь таким моментом, вливает в рот Дигениса яд. Иногда только так нечестно Харосу удается победить героя. Так, проиграв в соревновании в прыжках в длину, Харос может, нарушив все договоренности, «неожиданно» напасть и схватить за волосы.

Все эти подлости и грязные методы борьбы недопустимы для Дигениса, но замечательно иллюстрируют дикий звериный характер Хароса и собственно смерти, что он выражает. Для дикого Хароса нет никаких правил честного поединка, им управляет одно лишь желание схватить свою добычу. Эта животная страсть – страсть охотника, преследующего свою жертву. Поэтому не случайно борьба с Харосом в песнях часто называется «дикой борьбой» (ἄγριος πολέμου) [24, с. 243, 255], «свирепой» [24, с. 243]. Дигенис бьется словно «дикий лев» [24, с. 222], но дикость Хароса его превосходит, ведь Харос – это животное (ζῷον) [24, с. 227].

Возможно, именно дикость/звериность Хароса объясняет, почему иногда он является пешим и даже босиком [25, с. 306]. Без обуви остаются мертвые. Недаром девушке, чтобы

сбежать из «нижнего мира», нужно сжечь/выбросить свою обувь (пробковые или золотые сапожки). Обувь – это атрибут живых людей.

Сюжет борьбы с Харосом – это центральный пункт византийских аристократических хтонических верований, вокруг которого организуется целый комплекс фольклорных представлений (солярная тема, тема крови, тема волос, тема дыхания и вздохов). Зачастую эти представления имеют корни в античном фольклоре, да и сама схватка имеет архаичные основания [8, с. 21]. Так или иначе, схватка с Харосом – это целая концепция смерти и умирания, которая организована на основании фольклорной логики и является ярким выражением византийского хтонического мировоззрения.

Сюжет схватки с Харосом поднимает вопрос о «сословных» отличиях в византийских представлениях о смерти. Борьба со смертью – комплекс акритских и военно-аристократических представлений, когда смерть в бою является героической смертью. В цикле акритских песен Харос селективен; для аристократов (архонтов) у него есть особенный меч [24, с. 223], для аристократов существует особенная смерть [25, с. 291]. Харос здесь подчеркивает социальную привилегированность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анна Комнина. Алексиада / Анна Комнина ; пер. с древнегр. Я. Н. Любарского. – М. : Наука, 1956. – 688 с.
2. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
3. Гомер. Илиада / Гомер ; пер. с древнегр. Н. Гнедича ; послесл. В. Ярхо ; примеч. С. Ошерова. – М. : Московский рабочий, 1982. – 448 с.
4. Горан, В. П. Древнегреческая мифологема судьбы / В. П. Горан. – Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1990. – 335 с.
5. Греческие народные песни / выбрал и пер. В. Нейштадт. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. – 294 с.
6. Дигенис Акрит. Византийская эпическая поэма / пер., ст. и коммент. А. Я. Сыркина. – М. : Изд-во АН СССР, 1960. – 219 с.
7. Кессиди, Ф. Х. Философские и эстетические взгляды Гераклита Эфесского / Ф. Х. Кессиди. – М. : Изд-во Акад. Художеств, 1963. – 164 с.

8. Немировский, Л. И. Этруски. От мифа к истории / Л. И. Немировский. – М. : Наука, 1983. – 260 с.

9. Попова, Т. С. Византийская народная литература: История жанровых форм эпоса и романа / Т. С. Попова. – М. : Наука, 1985. – 273 с.

10. Тимарион // Византийский сатирический диалог / изд. подготовили С. В. Полякова, И. В. Феленковская. – Л. : Наука, 1986. – С. 24–71.

11. Angold M. Introduction / M. Angold // *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries* / ed. M. Angold. – Oxford : B.A.R., 1984. – P. 1–9.

12. Beaton, R. *Folk Poetry of Modern Greece* / R. Beaton. – Cambridge : Cambridge University Press, 1980. – 229 p.

13. Bloomfield, M. *Cerberus, The Dog of Hades. The History of an Idea* / M. Bloomfield. – L. : The Open Court Publishing Co, 1905. – 42 p.

14. Dieterich, A. *Nekyia. Beiträge zur Erklärung der Neüestdeckten Petrusapokalypse* / A. Dieterich. – Leipzig : Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1893. – 238 S.

15. Du Boulay, J. *The Greek Vampire: A Study of Cyclic Symbolism in Marriage and Death* / J. Du Boulay // *Man. New Series*. – 1982. – Vol. 17, iss. 2. – P. 219–238.

16. Lawson, J.C. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals* / J. C. Lawson. – Cambridge : Cambridge University Press, 1910 (Kessinger Publishing, 2003). – 664 p.

17. Nicéphore Bryennios *Histoire: Introduction, Texte, Traduction et Notes* / ed. P. Gautier. – Bruxelles : Byzantion, 1975. – 409 p.

18. Saunier, G. *Charos et l'Histoire dans les chansons populaires grecques* / G. Saunier // *Revue des Études Grecques*. – 1982. – Vol. 95. – Fasc. 452. – P. 297–321.

19. Saunier, G. *Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques* / G. Saunier // *Ελληνικά*. – 1972. – Т. 25. – τεύχ. 1. – Σ. 119–152.

20. Sourvinou-Inwood, C. *Reading Greek Death. To the End of the Classical Period* / C. Sourvinou-Inwood. – Oxford : Clarendon Press, 1996. – 512 p.

21. *Suidae Lexicon: 5 Bd.* / ed. A. Adler. – Lipsiae : B.G. Teubneri, 1928. – Bd. 1. – 549 p. ; 1931. – Bd. 2. – 740 p. ; 1933. – Bd. 3. – 632 p. ; 1935. – Bd. 4. – 854 p. ; 1938. – Bd. 5. – 280 p.

22. Waser, O. *Charon, Charun, Charos. Mythologisch-Archaologische Monographie* / O. Waser. – Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1898. – 158 S.

23. Μερακλής, Μ. Γ. *Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη και έθιμα, Λαϊκή τέχνη* / Μ. Γ. Μερακλής. – Αθήνα : Οδυσσεύς, 1986. – 208 σ.

24. Πολίτης, Ν. Γ. *Ἀκριτικά ἔσματα. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ* / Ν. Γ. Πολίτης // *Λαογραφία*. – 1909. – Т. 1. – Σ. 169–275.

25. *Τραγούδια ρωμαίικα = Popularia carmina Graeciae recentioris* / edidit A. Passow. – Lipsiae : B. G. Teubner, 1860. – 650 σ.

REFERENCES

1. Lyubarskiy Ya.N., ed. *Anna Komnina. Aleksyiada* [Anna Comnene. Alexiad]. Moscow, Nauka Publ., 1956. 688 p.

2. Bart R. *Mifologii* [Mythologies]. Moscow, Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1996. 312 p.

3. Gnedich N., Yarkho V., Osherova S., eds. *Gomer. Iliada* [Homer. Iliad]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1982. 448 p.

4. Goran V.P. *Drevnegrecheskaya mifologema sudby* [Ancient Greek Mythologem of Fate]. Novosibirsk, Nauka, Sib. otd-nie Publ., 1990. 335 p.

5. Neyshtadt V., ed. *Grecheskie narodnye pesni* [Greek Folk Songs]. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit., 1957. 294 p.

6. Syrkin A.Ya., ed. *Digenis Akrit. Vizantiyskaya epicheskaya poema* [Digenes Akrites. Byzantine Epic Poem]. Moscow, Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1960. 219 p.

7. Kessidi F.H. *Filosofskie i esteticheskie vzglyady Geraklita Efesskogo* [The Philosophical and Aesthetic Views of Heraclitus of Ephesus]. Moscow, Izd-vo Akad. Khudozhestv, 1963. 164 p.

8. Nemirovskiy L.I. *Etruski. Ot mifa k istorii* [The Etruscans. From Myth to History]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 260 p.

9. Popova T.S. *Vizantiyskaya narodnaya literatura: Istoriya zhanrovyyh form eposa i romana* [Byzantine Popular Literature: History Genre Forms of the Epic and the Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 273 p.

10. Timarion. Polyakova S.V., Felencovskaya, I.V., eds. *Vizantiyskiy satiricheskiy dialog* [Byzantine Satirical Dialogue]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 24–71.

11. Angold M. Introduction. Angold M., ed. *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries*. Oxford, B.A.R., 1984, pp. 1–9.

12. Beaton R. *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge, Cambridge University Press, 1980. 229 p.

13. Bloomfield M. *Cerberus, The Dog of Hades. The History of an Idea*. London, The Open Court Publishing Co, 1905. 42 p.

14. Dieterich A. *Nekyia. Beiträge zur Erklärung der Neüestdeckten Petrusapokalypse*. Leipzig, Druck und Verl. von B. G. Teubner, 1893. 238 p.

15. Du Boulay J. *The Greek Vampire: A Study of Cyclic Symbolism in Marriage and Death. Man. New Series*, 1982, vol. 17, iss. 2, pp. 219–238.

16. Lawson J.C. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. Cambridge, Cambridge University Press, 1910 (Kessinger Publishing, 2003). 664 p.

17. Gautier P., ed. *Nicéphore Bryennios histoire: introduction, texte, traduction et notes* [Nicephore Bryennios Story: Introduction, Text, Translation and Notes]. Bruxelles, Byzantion, 1975. 409 p.

18. Saunier G. Charos et l'Histoire dans les chansons populaires grecques [Charos and History in Greek Folk Songs]. *Revue des études Grecques*, 1982, vol. 95, fasc. 452, pp. 297-321.

19. Saunier G. Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques [The Battle With Chaos in Greek Folk Songs]. *Ελληνικά*, 1972, vol. 25, iss. 1, pp. 119-152.

20. Sourvinou-Inwood C. *Reading Greek Death. To the End of the Classical Period*. Oxford, Clarendon Press, 1996. 512 p.

21. Adler A., ed. *Suidae Lexicon: 5 Bd.* Lipsiae, B.G. Teubneri, 1928, vol. 1. 549 p.; 1931, vol. 2. 740 p.; 1933, vol. 3. 632 p.; 1935, vol. 4. 854 p.; 1938, vol. 5. 280 p.

22. Waser O. *Charon, Charun, Charos. Mythologisch-Archaeologische Monographie*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1898. 158 p.

23. Μερακλής Μ.Γ. *Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη και έθιμα, Λαϊκή τέχνη*. Αθήνα, Οδυσσέας, 1986. 208 p.

24. Πολίτης Ν.Γ. 'Ακριτικά ζςματα. 'Ο θάνατος του Διγενή. *Λαογραφία*, 1909, vol. 1, pp. 169-275.

25. Passow A. *Τραγούδια ρωμαίικα = Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae, B. G. Teubner, 1860. 650 p.

Information About the Author

Evgeniy V. Stelnik, Free Researcher, steleugen1969@gmail.com.

Информация об авторе

Евгений Викторович Стельник, свободный исследователь, steleugen1969@gmail.com.