



Problemy istorii, filologii, kul'tury  
1 (2023), 145–157  
© The Author(s) 2023

Проблемы истории, филологии, культуры  
1 (2023), 145–157  
©Автор(ы) 2023

DOI: 10.18503/1992-0431-2023-1-79-145–157

## МАГИЧЕСКАЯ ПЕСНЬ: ПРОТОМУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ИНТОНИРОВАНИЯ В ДРЕВНЕРИМСКИХ ЗАГОВОРАХ И ЗАКЛИНАНИЯХ

А.В. Зубарева

*Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия*

*E-mail: canidia@ya.ru*

*ORCID: 0000-0001-9383-4562*

*Аннотация.* Несмотря на то, что изучению античной магии посвящено довольно большое количество современных антиковедческих трудов, ее звуковая, «музыкальная» сторона до сих пор остается одной из самых темных и загадочных областей исследования. Однако обращают на себя внимание упоминания отдельных ученых о том, что древнеримское заклинание не проговаривалось, а пропевалось. В статье сделана попытка выяснить более подробно, как именно могли звучать заговоры и заклинания в Древнем Риме. В поисках ответа на этот вопрос проанализированы письменные источники разного типа: поэтические произведения и трактаты римских авторов, «Естественная история» Плиния Старшего, «Апология» Апулея, «Сентенции» Павла и др. Автор подробно останавливается на латинских терминах, которые используются в источниках в отношении заклинания, и отмечает, что хотя для обозначения заклинаний в источниках употребляется широкий круг понятий, но большинство из них связаны с пением, т.к. основное их значение – чаще всего «песня/петь». Рассматриваются также более детализированные описания, в которых присутствуют характеристики звучания заклинаний. Сделан вывод о том, что древнеримские заговоры и заклинания представляли собою некие протомузыкальные формы интонирования и существовали, по-видимому, в двух основных вариантах: интонируемый выкрик (*ululatus*) и шепот/напевное бормотание (*murmur*). Высказывается следующее предположение: вероятно, подобные виды интонирования преобладали при произнесении заклинания в том числе потому, что оно должно было максимально отличаться от обыденной речи, создавая эффект переключения в «иную», магическую реальность.

*Ключевые слова:* Древний Рим, античная магия, заклинание, магическая песнь, протомузыкальные формы интонирования, архаический мелос

---

*Данные об авторе:* Алена Валерьевна Зубарева – аспирант кафедры всеобщей истории РГПУ им. А.И. Герцена.

Роли звука и музыки в ритуале посвящен ряд исследований в самых разных областях науки. Эта проблема поднимается в философских работах<sup>1</sup>, музыковедческих исследованиях<sup>2</sup>, трудах по музыкальной этнографии<sup>3</sup>. Однако в историографии о Древнем Риме рассматривается главным образом музыкальное наполнение религиозных обрядов<sup>4</sup>, звуковая же сторона магических практик исследована в гораздо меньшей степени.

В настоящей статье мы рассмотрим одну из самых распространенных римских магических практик – произнесение заклинания. В литературе встречаются эпизодические упоминания о том, что древнеримское заклинание представляло собой, по-видимому, песню или нечто подобное песне: на это указывает сам термин *carmen*, основное значение которого – «песня» и который часто используется в источниках для обозначения заклинания<sup>5</sup>. М.Э. Киннан приводит несколько таких терминов (в их числе и *carmen*), подчеркивая, что главное значение всех этих слов – именно «песня»<sup>6</sup>. Е.М. Штаерман при рассмотрении VIII эклоги Вергилия называет заклинание пастушки, призванное вернуть возлюбленного, «исполнением магической песни»<sup>7</sup>.

Несколько подробнее, чем остальные авторы, о возможном звучании заклинания говорят Э.Э. Беррис и Г. Вилле. По убеждению Э.Э. Берриса, тот факт, что заклинания пелись, не нуждается в иллюстрации; более того, исследователь выделяет этот признак в качестве одной из основополагающих черт заклинания<sup>8</sup>. Г. Вилле употребляет термин «магическая песнь» (*magisches Lied, Zauberlied* и *Zaubergesang*) как синоним к «заклинанию» (*Beschwörung*) и «проклятию» (*Verfluchung*)<sup>9</sup>. Ученый особенно отмечает промежуточное положение таких форм, как заклинание. Он пишет, что, рассуждая о заклинании, практически невозможно разграничить рецитацию/декламацию (*Rezitation*) и музыку. Магические заклинания, по его мнению, произносились нараспев, так как ритмическая и мелодическая составляющая увеличивали силу слова<sup>10</sup>.

Источниками по теме могут служить как поэтические произведения римских авторов, так и материалы иного рода (Законы XII таблиц, трактаты Катона, Варрона и Цицерона, «Исследования о природе» Сенеки и «Естественная история» Плиния Старшего, «Апология» Апулея, «Сентенции» Юлия Павла, «Медицинская книга» Самоника и др.). Сопоставление разных типов источников дает возможность понять, что описания звучания заклинаний – это не просто художественный вымысел поэтов, а в какой-то мере отражение реальных практик и представлений о них. Наибольшее количество подробных детализированных описаний содержится в сочинениях римских поэтов I в. до н. э. – I в. н. э. В это время, особенно

<sup>1</sup> Музыка рассматривается как одна из основных организующих сил в ритуале (см., например: Богомолов 2010).

<sup>2</sup> Combarieu 1909. См. также: Lalo 1909; Foucart 1910.

<sup>3</sup> Например: Левкиевская 1995; Толстая 1995; Толстой 1995; и мн. др.

<sup>4</sup> См.: Герцман 1995; Wille 1967; Сергеев 2000; Wissowa 1902; Штаерман 1987; и др.

<sup>5</sup> Кудрявцева 2014, 50; Герцман 1995, 20; Luck 1999, 99.

<sup>6</sup> *Carmina, incantationes, praecantationes*. См.: Keenan 1940.

<sup>7</sup> Штаерман 1987, 204.

<sup>8</sup> Burris 1931, 181.

<sup>9</sup> Wille 1967, 38, 39, 41, 42.

<sup>10</sup> Wille 1967, 38, 39, 41, 42.

после гражданских войн, в Риме распространяется интерес к магии<sup>11</sup>. Отчасти из-за этого, отчасти под влиянием греческой литературы во второй половине I в. до н. э. в римской поэзии складывается классический образ ведьмы<sup>12</sup>, оказавший влияние и на последующие эпохи. Среди описаний магических практик римские авторы уделяют внимание и заклинанию.

Проанализируем термины, которые используются в источниках по отношению к заклинанию.

Чаще всего для обозначения понятия «заклинание» употребляется уже упоминавшееся слово *carmen* (Verg. Buc. VIII. 69, 73, 77, 80, 85, 91, 95, 101, 105; Tib. I. 2. 45–46, 56; I. 5. 12; Hor. Ep. V. 71–72; XVII. 4, 28; Serm. I. 8. 19–20; Ov. Met. VII. 137–138; XIV. 34, 44, 57–58, 357, 366, 369, 387; Petr. Sat. CXXXI, CXXXIV; Plin. Nat. hist. XXVIII. 4. 18, 21; Apul. Apol. 40. 4).

Реже встречается существительное *cantus* с основным значением «пение» (также его можно перевести как «песня/напев», «мелодия», «музыка», «волшебная песня») (Tib. I. 2. 47–48, 55; Sen. Nat. Quaest. IV. 7. 3; Luc. Phars. VI. 693–694). Катон обозначает заговор словом, происходящим от того же корня, – *cantio*: «Коли есть какой-нибудь вывих, то он пройдет от такого заговора» – *Luxum si quod est, hac cantione sanum fiet* (De agr. 160. – Перевод М.Е. Сергеевко). Это же существительное в аналогичном значении видим у Марциана Капеллы: «Древние исцеляли пением заговоров лихорадку и раны» – *febrem curabant vulneraque veteres cantione* (Mart. Cap. De nupt. IX. 926. – Перевод здесь и ниже Ю.А. Шахова). Но слово *cantio* может употребляться не только по отношению к целительным заговорам. Так, Цицерон использует его в трактате «Брут», рассказывая о «прозвучавшем в римском суде обвинении в использовании магии»<sup>13</sup>: Гай Скрибоний Курион Старший, противник Цицерона на одном из процессов, «вдруг забыл все дело и стал говорить, что это случилось из-за колдовских снадобий и заклинаний Титинии<sup>14</sup>» – *idque veneficiis et cantionibus Titinia factum esse dicebat* (Cic. Brutus. 217. – Перевод Т.В. Кудрявцевой).

У Августина в «магическом» контексте возникает существительное *incantatio*: в труде «О граде Божьем» он пишет, что волхвы фараона «действовали чародейством и магическими заклинаниями» – *faciebant ueneficiis et incantationibus magicis* (Aug. De civ. X. 8), подлинные же божественные чудеса совершались вовсе не магическими «заклинаниями и песнями» – *incantationibus et carminibus* (Aug. De civ. X. 9). Близкое к нему слово *incantamentum* видим у Плиния: «любовное подражание заклинаниям» – *incantamentorum amatoria imitatio* (Plin. Nat. hist. XVIII. 4. 19). Марциан Капелла использует слово *canticum*: «А как же утверждения о том, что песнями [*canticis*] приманивают и разрывают на части змей, заставляют перемещаться желуди и собранные плоды, призывают души умерших и вызывают затмение Луны?»<sup>15</sup> (Mart. Cap. De nupt. IX. 928).

<sup>11</sup> Штаерман 1987, 203.

<sup>12</sup> Кудрявцева 2014, 45.

<sup>13</sup> Кудрявцева 2012, 287.

<sup>14</sup> Женщины, в защиту которой на этом процессе выступал Цицерон. См.: Кудрявцева 2012, 287.

<sup>15</sup> О представлениях римлян, согласно которым лунное затмение возникает из-за колдовства ведьм, сводящих луну с неба заклинаниями, см. подробнее: Зубарева 2021.

Римские авторы употребляют в значении «заклинание» и слово *vox* («голос», «пение», «тон») (Hor. Ep. V. 45, 76; Ep. XVII. 6).

В тех случаях, когда в источниках появляются не существительные, а глаголы, они тоже чаще всего имеют основное значение «петь». Довольно часто встречается глагол *santo*: его используют Катон и Варрон, предлагая петь заговор для исцеления от вывиха (Cato. De agr. 160) и от боли в ногах (Varro. De re rust. I. 2. 27). Глагол *santo* фигурирует и в римской поэзии (Ov. Met. XIV. 369). В других случаях используются глаголы, производные от него. Плиний Старший в «Естественной истории» (цитируя один из Законов XII таблиц: о «злой песне» – *carmen malum*<sup>16</sup>) использует глагол *incanto* (Plin. Nat. hist. XXVIII. 4. 18). Самоник в дидактической поэме «Медицинская книга» советует для остановки сильного кровотечения при родах отбить кусок жернова, обернуть его шерстью и приложить к подреберью, напевая (*incantans*) при этом заговор: «Ты, кровь, прекрати истечение,/Стой, словно камень вот этот, который не кружится больше» (Sam. Lib. Med. 33. 654. – Перевод Ю.Ф. Шульца). Еще один такой глагол – *exsanto*: он встречается в связи с уже упомянутым законом «о злой песне» в «Исследованиях о природе» Сенеки (Nat. Quaest. IV. 7 2) и «Естественной истории» Плиния Старшего («кто прогоняет чарами плоды» – *qui fruges excantassit*: Plin. Nat. hist. XXVIII. 4. 18). В V эподе Горация этот глагол появляется в похожем контексте, отличие заключается только в том, что здесь речь о сведении небесных светил, а не урожая: ведьма Канидия «сводит фессалийским заклинанием гонимые чарами звезды и луну с неба» (*sidera excantata voce Thessala/lunamque caelo deripit* – Hor. Ep. V. 45–46). У Петрония же видим страдательное причастие от глагола *praescanto* в значении «заколдованные» (Petr. Sat. CXXXI). Юлий Павел в своих «Сентенциях» использует в значении «околдовать» глагол *obscanto*, производный от *santo*, – цитируя закон Суллы 81 г. до н. э.<sup>17</sup>, Павел пишет: «Те, кто совершает нечестивые ночные священнодействия или поручают их совершить для того, чтобы кого-либо околдовать [*obscantarent*], пленить, обязать (что-либо сделать), или распинаются на кресте, или бросаются на съедение зверям» (Paul. Sent. V. 23. 15. – Перевод Е.М. Штаерман).

Реже встречается глагол *cano*. Например, Тибулл дает Делии наставление в том, как она должна произнести заговор, составленный колдуньей: «Трижды пропой, трижды сплюнь сказанные заклинания» – *Ter cane, ter dictis despue carminibus* (Tib. I. 2. 56). А Медея у Овидия «поет помогающее [Ясону] заклинание» – *carmen/auxiliare canit* (Ov. Met. VII. 137–138).

Эпизодически используются другие глаголы с похожими значениями. Так, Тибулл употребляет глагол *praescino*: его основное значение – «петь или играть перед кем-либо» (второе значение – «произносить заклинание»): «когда старуха пела магическое заклинание» – *carmine cum magico praescinuisset anus* (Tib. I. 5. 12). В комедиях же Плавта встречается глагол *oscento*. Его главное значение – «петь, распевать перед кем-либо/чем-либо», но он может иметь и другие варианты перевода (например, «возвещать/пророчить»). Плавт дважды использует глагол *oscento* в ситуациях, имеющих магический подтекст. В «Куркулионе» главный герой перед тем, как начать заклинать двери (то есть произнести заклинание, обращенное к засовам, для того чтобы открыть их), говорит: «что если я подойду к дверям и

<sup>16</sup> Подробнее о нем см.: Кудрявцева 2014.

<sup>17</sup> Lex Cornelia de sicariis et veneficiis.

спую?» – *quid si adeam ad fores atque occentem?* (Pl. Curs. 145). А в комедии «Перс» присутствует выражение *occentabunt ostium* – «будут петь перед дверью/заклинать дверь» (Pl. Persa 569)<sup>18</sup>.

Нередко встречается глагол *voco* (происходящий от уже упомянутого *vox* – «голос, пение, звук») или разные производные от него: *devoco* – «сводить», *convoco* и *advoco* – «призывать». Канидия грозит покинувшему ее Вару: «Ко мне вернешься, и твой отозванный разум не восстановится марсийскими заклинаниями» – *ad me recures nec vocata mens tua/Marsis redibit vocibus* (Hor. Ep. V. 75–76). Рассказывая же о колдовстве ведьм на Эсквилине, Гораций пишет: «Одна вызывает Гекату, другая – свирепую Тисифону» – *Hecaten vocat altera, saevam/altera Tisiphonen* (Hor. Serm. I. 8. 33–34). Глагол *devoco* используется Горацием при упоминании заклинаний, «обладающих силой сводить сорванные с неба звезды» – *valentium/refixa caelo devocare sidera* (Hor. Ep. XVII. 4–5). Тибулл употребляет этот же глагол, живописуя, как колдунья «отзывает из остывающего костра кости» – *terpido devocat ossa rogo* (Tib. I. 2. 48). Медея у Овидия «призывает тайные науки» – *secretasque advocat artes* (Ov. Met. VII. 138). Кирка, чтобы напугать угрожающих ей спутников Пика (которого она уже успела превратить в птицу), разбрызгивает зелья «и призывает Ночь и Ночных богов из Эреба и Хаоса» – *et Noctem Noctisque deos Ereboque Chaoque/convocat* (Ov. Met. XIV. 404–405).

Таким образом, для обозначения заклинаний в источниках употребляется широкий круг понятий, но большинство из них связаны с пением, т.к. основное их значение – чаще всего «песня/петь».

Гораздо реже, чем *carmen* и *santo*, по отношению к заклинанию/заговору используются понятия, которые не имеют «музыкального» семантического оттенка: *verba* (Ov. Met. XIV. 301, 365) и *dico* (Cato. De agr. 141). Кирка у Овидия, расколдовывая спутников Одиссея, говорит слова, обратные сказанным прежде, – *verba... dictis contraria verbis* (Ov. Met. XIV. 301); преследуя же Пика, она произносит *verba venefica* – магические слова (Ov. Met. XIV. 365). Катон, предлагавший в «Земледелии» петь заговор, в другом месте того же трактата, рассказывая об обходе стада с молитвой Марсу, использует глагол *dico* (Cato. De agr. 141). Такое разграничение понятий позволяет предположить, что авторы различали пропевание и произнесение заговора/заклинания, и эти формы звучания существовали параллельно.

Но есть и более детализированные описания, при анализе которых выделяют две основные формы звучания. Первая из них – вой/воплъ: для его характеристики используется звукоподражательный глагол *ululo* («выть, завывать, вопить, рыдать, призывать с воплем, звать рыдая») или производное от этого глагола существительное *ululatus* («вой, вопль, рыдание, крик»).

Так, Кирка, воздействуя волшебством на природу, чтобы напугать угрожающих ей спутников Пика, «призывает Гекату» – *Hecaten... orat* (Ov. Met. XIV. 405). Но этот глагол здесь используется не сам по себе, а в сочетании с существительным *ululatus*: в результате образуется выражение «призывает долгими завываниями» – *longis ululatus orat*.

Подобным же образом Овидий описывает в «Метаморфозах» и колдовство Медеи для возвращения Эсону молодости: перед тем, как обратиться к Гекате, она «трижды разрешила уста воем» – *ternisque ululatus ora solvit* (VII. 190–191).

<sup>18</sup> Кудрявцева 2014, 50–52.

В сатире I. 8 Гораций так описывает заклинание ведьм, которым они вызывают души умерших: «Видел Канидию сам я, одетую в черную палу,/Как босиком, растрепав волоса, с Саганою старшей/Здесь завывали они» (Serm. I. 8. 23–25 – перевод М.А. Дмитриева). В латинском тексте здесь используется причастие от глагола *ululo*: Гораций называет Канидию *ululantem* – воющей. Далее он описывает, как «...тени/Попеременно с Саганой пронзительным голосом выли»<sup>19</sup> (I. 8. 41 – перевод М.А. Дмитриева).

Тибулл, сетуя на неверность Делии, желает разрушившей его счастье сводне вести существование, подобное жизни ведьм: искать корни на кладбищах, грызть мертвые кости, пить обогранным кровью ртом ядовитую желчь. Перечисляя всю эту ведьмовскую атрибутику, он в числе прочего пишет: «С голыми бедрами пусть, завывая, по городу бродит» – *Currat et inguinibus nudis ululetque per urbes* (Tib. I. 5. 55. – Перевод Л.Е. Остроумова).

Глагол *ululo* используется и в тех случаях, когда подчеркивается отличие издаваемых ведьмами звуков от человеческой речи, их близость к голосам животных, звукоподражательность. Один из самых ярких примеров такого рода – детализированная и невероятно красочная характеристика звучания заклинания – содержится в поэме Лукана «Фарсалия». Фессалийская ведьма Эрихто, сопровождая заклинанием приготовление зелья, сначала издает «нестройные звуки» (Luc. Phars. VI. 686 – перевод здесь и ниже Л. Е. Остроумова), и только потом из них начинают вычленяться слова магических фессалийских напевов. Начальные, «несхожие с людской речью» стенания Эрихто Лукан сравнивает с лаем собак (*latratu sanum* – VI. 688), воем волков (*gemitus luporum* – Ibid.), с жалобными криками, которые издают потревоженный филин и ночная сова *strix* (от ее названия и произошло слово *striga* – старая колдунья, ведьма). Далее Лукан говорит, что Эрихто кричит так, «как шипят/визжат и воют звери» – *quod strident ululantque ferae* (VI. 690).

Помимо *ululo* мы видим здесь еще один глагол – *strideo*. В одной из элегий Тибуллы используется производное от этого глагола существительное *stridor*: колдунья «удерживает подземную толпу [то есть вызванные ею полчища подземных духов] магическим шепотом» – *tenet infernas magico stridore catervas* (Tib. I. 2. 47). Л.Е. Остроумов переводит в этом месте *stridor magicus* как «вещий шепот»: «из подземных темниц вздымает их шепотом вещим...». Но, учитывая спектр значений слова *stridor* (среди которых «шепот» – далеко не основное) – «шипение (змеи)», «свист (стрел)», «скрежет, щелканье (зубов)», «треск, скрип (двери)», «шум сильной бури» (то есть фактически вой, завывание непогоды), «звук (сигнального рога)», «визг, гудение, жужжание (пчел)», «шепот», – можно предположить, что речь не просто о нашептывании, а о высказывании, имеющем специфическую тембровую окраску: о пронзительном свистящем звуке. Основанием для такого предположения может служить и сопоставление с некоторыми другими фрагментами. В той же строке «Фарсалии», где Лукан употребляет глагол *strideo*, он тут же продолжает сравнения: заклинание Эрихто звучит так, «как шипит змея» – *quod sibilat anguis* (*sibilo* — шипеть, свистеть; Luc. Phars. VI. 690). У Петрония глагол *strideo* используется в описании аналогичной ситуации, когда

<sup>19</sup> *Umbrae cum Sagana resonarint triste et acutum*, букв.: «тени перекликались с Саганой печально и пронзительно».

он говорит о звуке, производимом ведьмами: «...вдруг начали визжать ведьмы; можно было подумать, что собака гонится за зайцем» – ... subito <stridere> strigae coeperunt; putares canem leporem persequi (Petr. Sat. LXIII). Но здесь уточнением служит сравнение этого звука с визгом/лаем собаки, преследующей зайца. В этом случае очевидно, что речь идет вовсе не о шепоте, а о некоем пронзительном нечеловеческом вопле.

Но только ли таким могло быть звучание заклинания? Э.Э. Беррис в своей книге не упоминает о вое/крике, однако говорит, что заклинание, сопровождавшее магические ритуалы, обычно либо пелось неслышно, либо бормоталось<sup>20</sup>. Он связывает это с нежеланием человека, произносившего заклинание, чтобы кто-то слышал его слова, так как зачастую они содержали просьбы о причинении вреда и преследовали запретные цели<sup>21</sup>.

Посмотрим, что говорится на этот счет в источниках. В проанализированной выше сцене колдовства Медеи действительно фигурирует не только вой: Медея умиловивила подземных богов «долгим бормотанием», «долгим шепотом» – *murmure longo* (VII. 251). В другой (XIV) главе «Метаморфоз» используется производный от этого слова глагол *demurmuro* – пробормотать: Кирка «трижды по девять раз непонятно бормочет колдовскими устами тайное заклинание из неизведанных слов»<sup>22</sup> (Ov. Met. XIV. 57–58). Упоминание о магическом шепоте встречается и в «Старших декламациях» – учебном сборнике судебных речей, которые приписывались Квинтилиану. В одной из этих речей заклинание мага описывается как «дикое/свирепое бормотание» – *murmur barbarum* (Pseudo-Quint. Decl. maior. X. 15).

Апулей в своей «Апологии» говорит, что магия – дело противозаконное и воспрещенное еще XII таблицами как вредящее урожаю и что поэтому магические действия совершаются скрытно, тайно, под покровом мрака, а заклинания бормочутся шепотом: *Magia ista <...> res est <...> plerumque noctibus vigilata et tenebris abstrusa <...> et carminibus murmurata* (Apul. Apol. 47. 3). Здесь существительное *carmen* (песня) сочетается со страдательным причастием от глагола *murmuro* (бормотать, шептать). Возможно, имеется в виду не столько шепот, сколько тихое напевное монотонное бормотание.

Подведем итоги. Несмотря на то что звучанию древнеримского заклинания в историографии уделяется не слишком большое место, исследователи не зря подчеркивают его связь с музыкой и даже прямо называют «магической песней». Анализ источников показывает, что терминология, используемая римскими авторами по отношению к заклинанию, отличается разнообразием, но большинство слов, обозначающих заклинание/процесс его произнесения, действительно имеют основное значение «песня», «пение» или «петь» либо представляют собою производные от этих понятий. Это касается как самых ранних источников, так и более поздних: с течением времени появляются новые слова для обозначения заклинаний/заговоров, в период расцвета римской поэзии для «заклинательной» терминологии становится характерным довольно значительное многообразие, но связь понятия «заклинание» с песней/пением сохраняется. Вместе с тем мы не можем утверждать, что заклинание существовало исключительно в такой форме:

<sup>20</sup> Burris 1931, 184.

<sup>21</sup> Burris 1931, 185.

<sup>22</sup> ...Obscurum verborum ambage novorum / ter noviens carmen magico demurmurat oro.

имеются источники, согласно которым заклинание/заговор могли представлять собой «слова», которые, вероятно, просто проговаривались.

Из некоторых источников мы можем извлечь более подробные сведения о том, как могло звучать заклинание. Обращает на себя внимание тот факт, что в источниках заклинание характеризуется не только как «песня» или нечто ей подобное, но и как вой/воплъ (*ululatus*) или визг/шипение/свист (*stridor*). Это сочетание терминологии, связанной, с одной стороны, с пением, а с другой – со специфической тембровой и эмоциональной окраской, не может не вызывать аналогий с архаическим мелосом других культур и традиций. Архаический мелос исследуется на разнообразном материале: от выкриков разносчиков (публикация которых была сделана Музыкально-этнографической комиссией в начале XX в.)<sup>23</sup> до якутских заклинаний<sup>24</sup>. Э.Е. Алексеев характеризует его как «протомузыкальное» интонирование «на перепутьях пения и речи»<sup>25</sup>. И.С. Попова (ссылаясь также на З.В. Эвальд) замечает: «Именно *тембр-крик* (курсив мой – А. З.), свойственный календарно-обрядовой песенности, по мысли З.В. Эвальд, есть “признак, указывающий на генезис данного древнего слоя в магической обрядности”, а такие особенности тембра как резкость и напряженность оказываются обусловлены специфической подачей звука, “характерной для музыки ранних общественных формаций”»<sup>26</sup>. В этой цитате важно не только указание на возможное «магическое» происхождение обсуждаемого исследователями материала, но и использование термина «тембр-крик» (приведенную выше цитату Э.Е. Алексеева о протомузыкальном интонировании на перепутьях пения и речи можно сопоставить с характеристиками римской *carmen*, а «тембр-крик» – с римским *ululatus*). Это далеко не единственный случай применения подобной терминологии по отношению к ранним формам мелоса. Музыканты-фольклористы и исследователи музыкальной интонации используют для характеристики такого материала термины «возгласная декламация», «возгласная речь», «клич», «напевно интонируемый возглас»<sup>27</sup> «интонируемые выкрики»<sup>28</sup>, «напевно интонируемые выкрики»<sup>29</sup>. На материалах публикаций выкриков разносчиков основан труд Б.В. Асафьева «Речевая интонация»<sup>30</sup>, в котором «обозначается особый статус форм *возгласного интонирования* (курсив мой – А. З.), одного из истоков обрядовой песенности»<sup>31</sup>.

Что касается «шепота», бормотания или монотонного псалмодирования, то аналогичные примеры можно найти в этнографических работах, в частности – посвященных русским заговорам: так, британский филолог У.Ф. Райан отмечает, что эти заговоры либо шептались (отсюда одно из их названий – «нашепти», которое он сравнивает именно с латинским *murmur*<sup>32</sup>), либо произносились нараспев на

<sup>23</sup> Выкрики разносчиков 1906, 497–516.

<sup>24</sup> Алексеев 1986.

<sup>25</sup> Алексеев 1995, 35.

<sup>26</sup> Попова 2004, 190.

<sup>27</sup> Попова 2004, 189.

<sup>28</sup> Попова 2004; Попова 2002.

<sup>29</sup> Рубцов 1973, 34.

<sup>30</sup> Асафьев 1965.

<sup>31</sup> Попова 1998, 16.

<sup>32</sup> «...Нашепти – заговоры, произносившиеся шепотом (ср. лат. *murmur*, *susurrus*)». См.: Райан 2006, 293.



манер церковного чтения. А.К. Байбурин говорит, что заговоры должны произноситься шепотом, «поэтому во многих местах знахарей называли шептунами»<sup>33</sup>.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что, по-видимому, заговоры и заклинания в Древнем Риме могли иметь разные формы звучания. Прежде всего, можно классифицировать их таким образом: 1. Обычное произнесение какого-либо текста; 2. Протомузыкальные формы интонирования. При этом анализ источников показывает, что удельный вес последних явно больше, то есть преобладало именно протомузыкальное интонирование заговоров.

Если же говорить о более конкретных характеристиках, то выделяются две основные формы звучания: а) *ululatus* – вой/воплъ, нечто близкое к «интонируемым выкрикам», известным нам из исследований по музыкальной этнографии; б) *mutmur* – шепот или напевное бормотание.

Помимо характеристики этих двух основных форм звучания в источниках присутствуют и другие, которые сложнее классифицировать в силу многозначности употребляющихся по отношению к ним слов. Это, например, *stridor* – слово, которое можно перевести и как «визг», и как «шепот»: не совсем понятно, к какому из упомянутых типов интонирования можно его отнести. Конечно, само это разграничение и противопоставление двух контрастных форм звучания заклинания весьма условно.

Наконец, последний вопрос, на который мы попытаемся ответить, – *почему* при произнесении заклинания преобладали именно такие виды интонирования. Анализ источников показывает, что заклинание описывается римскими авторами как нечто предельно отличающееся от обыденной речи и даже противопоставленное ей. В частности, выделяются следующие черты:

1. Особые формы произнесения. Пропевание, протомузыкальные формы, интонируемые выкрики встречаются чаще, чем простое проговаривание заклинания.

2. Определенные метрические и структурные особенности:

а) в некоторых случаях заговоры могли иметь стихотворную форму. Например, Варрон в трактате «О сельском хозяйстве» цитирует заговор от боли в ногах, который рекомендовал использовать автор конца II – начала I в. до н. э. Сазерна в своей книге по земледелию: «Я тебя вспоминаю, вылечи мои ноги. Земля, болезнь держи, здоровье, здесь подожди в моих ногах» – *ego tui meminî, medere meis pedibus, terra pestem teneto, salus hic maneto in meis pedibus* (Varro. *De re rust.* I. 2. 27. – Перевод здесь и ниже М.Е. Сергеенко). М.Е. Сергеенко отмечает, что часть этого заговора представляет собой сатурнический стих<sup>34</sup>;

б) в других случаях имеет место особая структурная организация текста. Довольно часто заклинание повторяется определенное число раз: так, для превращения Пика в дятла Кирка произносит три заклинания (Ov. *Met.* XIV. 387); Медея трижды воет перед обращением к Гекате (Ov. *Met.* VII. 190–191); трижды пропеть заклинание и затем трижды плюнуть советует Тибулл (Tib. I. 2. 56). В «усложненном» варианте заклинание повторяется трижды по 9 раз – *ter noviens* (Ov. *Met.* XIV. 57–58; Varro. *De re rust.* I. 2. 26). Э.Э. Беррис рассматривает повторность в качестве одной из основных характеристик заклинания и считает, что

<sup>33</sup> Байбурин 1992, 168.

<sup>34</sup> Сергеенко 1963, 133.

этот фактор влиял на его эффективность<sup>35</sup>. Установленное число повторений (как видно из источников, оно не было произвольным) формирует довольно четкую композиционную структуру: то есть произнесение заклинания не было размытым и неорганизованным, оно имело определенный «ритм» чередования разделов. При этом произнесение заклинания зачастую сопровождается ритуальными действиями, которые организованы аналогичным образом. Например: «Он [Сазерна] велит пропеть это трижды девять раз, коснуться земли, плюнуть, петь натошак»<sup>36</sup> (Varro. De re rust. I. 2. 26).

3. Особый «магический» язык. Овидий в «Метаморфозах» характеризует заклинание Кирки как «темную/непонятную/неясную песнь» (carmen obscurum) из «неизведанных слов» (verba nova) (Ov. Met. XIV. 57–58), а в другом случае – как «непонятное заклинание» (carmen ignotum – Ov. Met. XIV. 366). Лукан в описании заклинания Эрихто тоже говорит о звуках, непохожих на человеческую речь (humanae discordia linguae – Luc. Phars. VI. 687). Что здесь имеется в виду, можно понять, например, из текстов заговоров от вывиха, приводимых Катонем в «Земледелии»: *Notas vacta, laries dardares astataries dissunapiter; huat haut istasis tarsis ardannabou dannaustra* (Cato. De agr. 160). Они состоят из набора бессмысленных непереводаемых слов, причем большое значение в них имеет определенная ритмическая организация, аллитерация и ассонансы: все это (в сочетании с повторяемостью магических текстов) создает завораживающий, «гипнотический» эффект.

4. Наконец, для звучания магических заклинаний характерна звукоподражательность: авторы подчеркивают их несхожесть с человеческой речью, нечеловеческую природу, сравнивая с голосами животных и птиц.

Итак, нетипичное для обыденной речи звучание заклинаний могло быть средством создания эффекта «переключения» в иную реальность, «общения с иным миром». Специфическая манера произнесения текста на «непонятном языке» призвана ввести в измененное состояние сознания, заворожить и погрузить в магический мрак.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев, Э.Е. 1995: Прагматическое, игровое, ритуальное в звукоподражаниях народов Севера Сибири. В сб.: Е.А. Дорохова, Н.И. Жуланова, О.А. Пашина (ред.), *Голос и ритуал*. М., 33–35.
- Алексеев, Э.Е. 1986: *Раннефолькорное интонирование: звуковысотный аспект*. М.
- Байбурин, А.К. 1992: Леонид Николаевич Майков и его собрание заговоров. В сб.: А.К. Байбурин (ред.), *Великорусские заклинания. Сборник Л.Н. Майкова*. СПб.–Париж, 165–170.
- Богомолов, А.Г. 2010: Музыка как бытие и функция. В сб.: *Парадигма: Философско-культурологический альманах*. Вып. 15. СПб., 4–11.
- Выкрики разносчиков 1906: Выкрики разносчиков в записях А.Т. Гречанинова, А.М. Листопадова, Н.А. Невструева, Н.А. Янчука и Д.И. Аракчиева. Со вступительными материалами Н.А. Янчука и с приложением 83 нотных записей. В сб.: *Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделе Им-*

<sup>35</sup> Burris 1931, 181, 186–187.

<sup>36</sup> Hoc ter noviens cantare iubet, terram tangere, despuere, ieiunum cantare.

ператорского Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии. Т. 1. М., 497–516.

Герцман, Е.В. 1995: *Музыка Древней Греции и Рима*. СПб.

Зубарева, А.В. 2021. Лунное затмение и апотропеический шум в древнеримской магии. *ПИФК* 1, 164–175.

Кудрявцева, Т.В. 2014: Магические практики в законах XII таблиц. *ВДИ* 4, 40–55.

Кудрявцева, Т.В. 2012: Магия и процессы по «veneni crimen» в афинской и римской судебной практике. *Мнемон* 11, 272–290.

Левкиевская, Е.Е. 1995: Голос и звук в славянской апотропеической магии. В сб.: Е.А. Дорохова, Н.И. Жуланова, О.А. Пашина (ред.), *Голос и ритуал*. М., 45–47.

Попова, И.С. 2004: Интонируемые выкрики: звуковой аспект. В сб.: Н.Н. Гилярова (сост.), *Звук в традиционной народной культуре*. М., 173–193.

Попова, И.С. 2002: Интонируемые выкрики: история изучения и современные научные открытия. В сб.: А.В. Кулев (ред.-сост.), *По следам Е.Э. Линевой*. Вологда, 234–265.

Попова, И.С. 1998: *Типология фольклорных форм в системе масленичных обрядов Новгородской области*: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб.

Райан, В.Ф. 2006: *Баня в полночь: Исторический обзор магии и гаданий в России*. М.

Рубцов, Ф.А. 1973: Основы ладового строения русских народных песен. В сб.: Ф.А. Рубцов. *Статьи по музыкальному фольклору*. Л.; М., 8–81.

Сергеенко, М.Е. 2000: *Жизнь Древнего Рима*. СПб.

Сергеенко, М.Е. 1963: Комментарий. В кн.: Варрон. *Сельское хозяйство*. М.-Л., 129–217.

Толстая, С.М. 1995: Обрядовое голошение: лексика и семантика. В сб.: Е.А. Дорохова, Н.И. Жуланова, О.А. Пашина (ред.), *Голос и ритуал*. М., 60–62.

Толстой, Н.И. 1995: Магическая сила голоса в охранительных ритуалах. В сб.: Е.А. Дорохова, Н.И. Жуланова, О.А. Пашина (ред.), *Голос и ритуал*. М., 103–106.

Штаерман, Е.М. 1987: *Социальные основы религии Древнего Рима*. М.

Burris, E.E. 1931: *Taboo, magic, spirits: A study of primitive elements in Roman religion*. New York.

Combarieu, J. 1909: *La musique et la magie*. Paris.

Foucart, G. 1910: Jules Combarieu. La musique et la magie; étude sur les origines populaires de l'art musical; son influence et sa fonction dans les sociétés. *Journal des savants* 8. 5, 231–233.

Keenan, M.E. 1940: The Terminology of Witchcraft in the Works of Augustine. *Classical Philology* 35. 3, 294–297.

Lalo, Ch. 1909: Jules Combarieu. La musique et la magie. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 68, 205–209.

Luck, G. 1999: Witches and Sorcerers in Classical Literature. In: B. Ankarloo et al. (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe: Ancient Greece and Rome*. Philadelphia, 91–158.

Wille, G. 1967: *Musica Romana*. Amsterdam.

Wissowa, G. 1902: *Religion und Kultus der Römer*. München.

#### REFERENCES

Alekseev, E.E. 1995: Pragmaticheskoye, igrovoye, ritual'noye v zvukopodrazhaniyakh narodov Severa Sibiri [Pragmatic, play and ritual sound-imitation of Siberian North peoples]. In E.A. Dorokhova, N.I. Joulanova, O.A. Pashina (eds.), *Golos i ritual* [The Voice and the Ritual]. Moscow, 33–35.

Alekseev, E.E. 1986: *Rannefol'kornoye intonirovaniye: zvukovysotnyy aspect* [Early Folklore Intonation: The Pitch Aspect]. Moscow.

- Baiburin, A.K. 1992: Leonid Nikolaevich Maikov i ego sobranie zagovorov [Leonid Nikolaevich Maykov and his Collection of Charms]. In: A.K. Baiburin (ed.). *Velikorusskie zaklaniia. Sbornik L.N. Maikova* [Great Russian Charms. Collection of L.N. Maykov]. Saint Petersburg–Paris, 165–170.
- Bogomolov, A.G. 2010: Muzyka kak bytiye i funktsiya [Music as a reality and a function]. In.: *Paradigma: Filosofsko-kul'turologicheskii al'manakh* [Paradigm: Philosophical and cultural almanac] 15. Saint Petersburg, 4–11.
- Burris, E.E. 1931: *Taboo, magic, spirits: A study of primitive elements in Roman religion*. New York.
- Combarieu, J. 1909: *La musique et la magie*. Paris.
- Foucart, G. 1910: Jules Combarieu. La musique et la magie; étude sur les origines populaires de l'art musical; son influence et sa fonction dans les sociétés. *Journal des savants* 8.5, 231–233.
- Herzman, E.V. 1995: *Muzyka Drevney Gretsii i Rima* [Music of Ancient Greece and Rome]. Saint Petersburg.
- Keenan, M.E. 1940: The Terminology of Witchcraft in the Works of Augustine. *Classical Philology* 35.3, 294–297.
- Kudryavtseva, T.V. 2014: Magicheskiye praktiki v Zakonakh XII tablits [Magic in the XII Tables]. *Vestnik drevney istorii* [Journal of Ancient History] 4, 40–55.
- Kudryavtseva, T.V. 2012: Magiya i protsessy po «veneni crimen» v afinskoy i rimskoy sudebnoy praktike [Magic and trials veneni crimen in the Athenian and Roman legal proceedings]. *Mnemon* 11, 272–290.
- Lalo, Ch. 1909: Jules Combarieu. La musique et la magie. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger* 68, 205–209.
- Levkiiyevskaya, E.E. 1995: Golos i zvuk v slavyanskoy apotropeicheskoy magii [Voice and sound in Slavic apotropaic magic]. In: E.A. Dorokhova, N.I. Joulanova, O.A. Pashina (eds.), *Golos i ritual* [The Voice and the Ritual]. Moscow, 45–47.
- Luck, G. 1999: Witches and Sorcerers in Classical Literature. In: B. Ankarloo et al. (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe: Ancient Greece and Rome*. Philadelphia, 91–158.
- Popova, I.S. 2002: Intoniruyemye vykriki: istoriya izucheniya i sovremennyye nauchnyye otkrytiya [Intonated shouts: history of studying and modern scientific discoveries]. In: A.V. Kulev (ed.), *Po sledam Ye.E. Linevoy* [Following E. Lineva's trails]. Vologda, 234–265.
- Popova, I.S. 2004: Intoniruyemye vykriki: zvukovoy aspekt [Intoning shouts: a sound aspect]. In: N.N. Gilyarova (ed.), *Zvuk v traditsionnoy narodnoy kul'ture* [Sound in the traditional music culture]. Moscow, 173–193.
- Popova, I.S. 1998: *Tipologiya fol'klornykh form v sisteme maslenichnykh obryadov Novgorodskoy oblasti* [Typology of folkloric forms in the Pre-Lenten rituals in Novgorod oblast]: PhD thesis in art history. Saint Petersburg.
- Rubtsov, F.A. 1973: Osnovy ladovogo stroeniya russkikh narodnykh pesen [Fundamentals of Modal Construction of Russian Folk Songs]. In.: F.A. Rubtsov. *Stat'i po muzykal'nomu fol'kloru* [Articles on Musical Folklore]. Leningrad; Moscow, 8–81.
- Ryan, W.F. 2006: *Banya v polnoch': Istoricheskiy obzor magii i gadaniy v Rossii* [The Bathhouse at Midnight: An historical Survey of Magic and Divination in Russia]. Moscow.
- Sergeenko, M.E. 1963: Kommentarii [Comment]. In: *Varro. Sel'skoye khozyaystvo* [Agriculture]. Moscow–Leningrad, 129–217.
- Sergeenko, M.E. 2000: *Zhizn' Drevnego Rima* [The Life of Ancient Rome]. Saint Petersburg.
- Shtaerman, E.M. 1987: *Sotsial'nyye osnovy religii Drevnego Rima* [Social Basis of the Religion of Ancient Rome]. Moscow.
- Tolstaya, S.M. 1995: Obryadovoye golosheniye: leksika i semantika [Ritual wailing: vocabulary and semantics]. In: E.A. Dorokhova, N.I. Joulanova, O.A. Pashina (eds.), *Golos i ritual* [The Voice and the Ritual]. Moscow, 60–62.

- Tolstoy, N.I. 1995: Magicheskaya sila golosa v okhranitel'nykh ritualakh [Magic force of voice in protective rituals]. In: E.A. Dorokhova, N.I. Joulanova, O.A. Pashina (eds.), *Golos i ritual* [The Voice and the Ritual]. Moscow, 103–106.
- Vykriki raznoschikov 1906: Vykriki raznoschikov v zapisyakh A.T. Grechaninova, A.M. Listopadova, N.A. Nevstruyeva, N.A. Yanchuka i D.I. Arakchiyeva. So vstupitel'nymi materialami N.A. Yanchuka i prilozheniyem 83 notnykh zapisey [Vendors' shouts in the notes by A. Grechaninov, A. Listopadov, N. Nevstruev, N. Yanchuk and D. Arakchiev. Supplemented with introductory materials by N. Yanchuk and 83 musical notations annexed]. In: *Trudy Muzykal'no-etnograficheskoy komissii pri etnograficheskom otdele Imperatorskogo obshchestva lyubiteley yestestvoznaniya, antropologii i etnografii* [Proceedings of the Musical Ethnographic Committee under the Ethnographic Department of the Imperial Society of Friends of Natural Science, Anthropology and Ethnography]. Vol. 1. Moscow, 497–516.
- Wille, G. 1967: *Musica Romana*. Amsterdam.
- Wissowa, G. 1902: *Religion und Kultus der Römer*. München.
- Zubareva, A.V. 2021. Lunnoye zatmeniyе i apotropeicheskiy shum v drevnerimskoy magii [A lunar eclipse and an apotropaic noise in Roman magic]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 1, 164–175.

#### MAGIC SONG: PROTO-MUSICAL INTONING FORMS IN THE ANCIENT ROMAN SPELLS AND INCANTATIONS

Alena V. Zubareva

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia*

*E-mail: canidia@ya.ru*

*Abstract.* Despite the fact that lots of modern antiquity-related works focus on ancient magic, its sound, “musical” aspect continues to be one of the most obscure and mysterious fields of research. However, some scholars’ mentions of the fact, that Ancient Roman incantations were sung rather than pronounced, is worth emphasizing. The article attempts to provide a more detailed enquiry into the exact ways the spells and incantations could sound in the Ancient Rome; various written sources have been analyzed to resolve the problem in question, like The Natural History (Naturalis historia) by Pliny the Elder, The Apologia by Apuleius, The Sentences (Sententiae) by Julius Paulus etc. The author provides a detailed examination of incantation-related Latin terms and emphasizes the fact, that although the wide variety of sources was used to designate incantations, the major part of them was connected to singing, with “a song/to sing” being the most frequent meaning. The more detailed descriptions, that contain the characteristics of the incantations sounding, are examined as well. The author comes to the conclusion, that the Ancient Roman spells and incantations used to be a sort of proto-musical intoning forms, which were represented by two major types: an intoning shout (ululatus) and murmur/songlike mutter (murmur). The suggestion is made, that these types of intoning were prevalent during the pronunciation of an incantation partly due to the fact, that it must have been as different from daily speech, as possible, producing the effect of transition into “another”, magic reality.

Keywords: Ancient Rome, Ancient magic, incantation, magic song, proto-musical intoning forms, archaic melos