

УДК 293.11

А.В. Голозубов, д-р филос. н., доц.

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РОДОПЛЕМЕННОЙ И ХРИСТИАНСКОЙ ПАРАДИГМ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭПИЧЕСКИХ ГЕРОЕВ

Национальный технический университет «Харьковский политехнический институт»

*В статье рассматривается взаимодействие языческой и христианской парадигмы на примере воинской морали исландского родоплеменного общества и нарративной модели англо-саксонского героического эпоса.*

### Вступление

Если посмотреть на знаменитый тезис Р. Барта «смерть автора» несколько шире, то можно констатировать «смерть» не только создателя нарратива, текста, но и смерть Бога как автора творения. Ведь сам мир рассматривается в ситуации постмодерна как текст, совокупность кодов, знаков и символов. Не менее символическим для мироощущения и культуры всего прошлого столетия является название знаменитого романа Р. Олдингтона «Смерть героя» (1929), воспроизводящего драматический опыт первой мировой войны глазами молодого английского офицера Джорджа Уинтерберри, погибшего в самом конце войны то ли по неосторожности, то ли вследствие принятого им самим решения. Название романа звучит иронией по отношению к самому Уинтерберри, хотя и честно выполнявшему свой воинский долг, но ничего подлинно героического не совершившего, и профанацией по отношению к самой эпической идее героизма, обмельчавшей и скомпрометированной в хаосе первой мировой. В то же время растет интерес к интерпретации героизма в тех текстах, которые отразили начальный период формирования эпического нарратива.

### Анализ исследований и публикаций

Известно, что одним из первых в европейской культуре внимание к проблеме героев, почитания героев и героического в истории привлек в одноименной книге 1841 года британский писатель, историк и философ Томас Карлейль. Австрийский психоаналитик Отто Ранк (1884-1939) в своей работе «Миф о рождении героя» (1909) представил прежде всего исследование в рамках парадигмы мифов и снов. С. Хук, первое издание книги которого «Герой в истории» вышло в 1943 году, рассматривает не столько сам концепт героя, сколько его влияние на мировую историю и искусство, по сути, тип культурного героя [7]. Примерно в это же время В.Я. Пропп в книге «Исторические корни волшебной сказки» (1946) выделяет повторяющиеся постоянные элементы – функции действующего лица, героя фольклорных, сказочных сюжетов. Известный исследователь мифологии Дж. Кэмпбелл в книге «Тысячеликий герой» (1949) также выделил в пределах единой мифологемы (мономифа) определенные стадии путешествия героя. Эти стадии одни и те же для различных народов – сепаративная (выход из прежнего социального статуса); лиминальная (пребывание в промежуточном, пограничном состоянии, часто связанное с наготой или, наоборот, нелепыми одеждами, изолированностью от мира и т.п.); смерть героя / пересотворение мира / возведение героя в

ранг богов, но эти стадии могут быть спроецированы не только на фольклорных и литературных героев, но и некоторые ключевые эпизоды многих агиографий, и даже формы первобытной и маргинальной религиозности. Более того, «герой – это человек, самостоятельно пришедший к смирению» [5, с. 18]. Кэмпбелл упоминает мотив антагониста творения как шута, а также героя как святого, для которого ключевым является отречение от мира как совершение шага, после которого нет возврата. «Первым условием героя является примирение со смертью». Но даже в трагедии может заключаться «радость и искупающий экстаз». Тем не менее Кэмпбелл анализирует большей частью локальные ситуации в становлении героя, его переходы из одних состояний в другие, но здесь нет, с одной стороны, индивидуальной характеристики персонажей, героический характер еще не выделился из ритуально-мифологического пространства как индивид, как личность, а с другой стороны, нет эпического охвата событий, ведь фольклорный жанр и тем более его литературная обработка – это продукт распада первоначального единства праисторического мифопоэтического пространства. Тем не менее Пропп, Кэмпбелл и другие исследователи, особенно обратившиеся к эддической и скальдической поэзии (О. Фрейденберг, А. Гуревич, Е. Мелетинский, М. Стеблин-Каменский), выявили теснейшую взаимосвязь плача и смеха, возвышенного и грубого в мифологическом нарративе исландской и в целом скандинавской культуры.

Следующий шаг сделал знаменитый канадский исследователь Нортроп Фрай. В своем «Великом коде» (1982), следуя собственной теории, ранее изложенной в книге «Анатомия критики» (1957), он выделил пять модусов в каждом из трех нарративных типов (трагический, комический и тематический): мифический, романтический, высокий миметический, низкий миметический и иронический. В соответствии с этим, предмет трагедии – отделение героя от общества, комедии – интеграция в него. Мифическая комедия, по мнению Фрая, имеет дело с принятием в сообщество богов, часто через определенные испытания (Геркулес) или через спасение, как в Библии. Романтическая трагедия, по Фраю, достигает пика в момент смерти героев, как в случае Артура и Беовульфа; романтическая комедия в слиянии героя с идеализированной в его представлении природой. Иронический модус показывает смерть или страдание протагониста, в т.ч. Фрай приводит в качестве примера осуждение Христа. Хотя некоторые комедии поддерживают трагическое напряжение почти до самого конца, в комедии чувство юмора и напряжения замещается в итоге счастливой развязкой. Подобный переход от тьмы к свету Фрай сформулировал как U-модус

развития нарративного действия. В подобном контексте сам Христос, олицетворяющий и делающий возможным этот переход, становится эпическим героем, а сама Библия – вариантом эпического нарратива.

Другим примером может выступать комплекс англо-саксонских и германо-скандинавских эпических текстов, долгое время остававшихся на периферии академической науки, но привлекающих все большее внимание в современной ситуации переосмысления авторства и нарративных структур. Объем статьи не позволяет охватить более или менее полно относящиеся к этому кругу произведений устной и письменной поэзии нарративные образцы, но мы считаем возможным остановиться на некоторых из них, наиболее показательных в данном контексте.

### Постановка задания

Нашей целью является исследование взаимодействия языческого и христианского начала в представлении героев на материале отдельных исландских саг и англо-саксонского эпоса и выявление того, каким образом они соотносятся с вышеупомянутыми интерпретациями героической и сакральной темы.

### Основное содержание

Эпические сказания скандинавских народов, послужившие основой для древнеисландских поэтических и прозаических текстов, а также скальдическая поэзия стали важным источником наших знаний не только о мифопоэтическом пространстве скандинавов и исландцев, но и о свойственном им героическом идеале. Хотя представления о богах и героях отражали нравы этих народов задолго до принятия ими христианства, сами тексты относятся к XII-XIV вв. Подобное сосуществование двух идеологических и культурных парадигм вызвало интерес со стороны и академической науки в период т.н. «нового средневековья», активного обращения к повседневным практикам самого длительного периода в христианской истории в ситуации глубокого кризиса самой религии, веры и церкви.

Поэтому мир исландской культуры оказался кстати. Здесь не только нет героев в классическом, античном понимании этого слова, но и образ Христа воспринимался в значительной степени без мученического и героического ореола. Сами условия принятия христианства в Исландии были особенными. Отсутствовала и сложная иерархия святых, а те, которые были, не являлись пришлыми миссионерами.

Как отмечает Д. Эрлингссон, исландская сага выполняла функцию эпического героического стиха в дописьменном обществе, из которого она и получила свое рождение [6, р. 375]. Эддическая поэзия больше связана с героями и богами, поисками необходимой мудрости, т.е. ставит перед собой дидактические цели. Это была популярная поэзия, анонимная. Скальдическая же является результатом сознательного творчества индивидуальных поэтов, часто придворных. Тем не менее она сохраняет анонимный характер. М.И. Стеблин-Каменский в работе «Мир саги» (1971) отмечает характерный для саги прием стороннего

описания происходящего. Автор – скорее рассказчик, а не автор в смысле традиции реалистической литературы, автор, «не сознающий себя автором». Даже Снорри Стурлусон скорее собиратель и ретранслятор приписываемых ему текстов, чем их подлинный автор [9, 1 v., р. xxxiv]. Автор не транслирует свой образ или мысли и переживания читателю/слушателю, он объективный рассказчик, сосредоточенный на описываемых людях и событиях, а значит сужает пространство для иронии, построенной на дистанции между рассказчиком и подразумеваемым автором, свойственное наиболее выдающимся представителям средневековой литературы. Тем не менее поскольку по той же причине сочинителя саги не заботят ни существование читателя, ни истолкование текста за пределами самого текста, он достигает совершенства в передаче языка, события и значения саг, которое открывает возможности для юмора, остроумия и мягкой иронии характеров и ситуаций. Самим героям саг часто свойственен сарказм, как Скарпеддину из «Саги о Ньяле»: «рабы стали нынче давать себе волю. Раньше они, бывало, дрались, и только, а теперь начали убивать друг друга» [3, т. 2, с. 112] или «Халльгерд не дает нашим людям умирать от старости» [3, т. 2, с. 115].

В современных пародиях на героический эпос («Эрик-викинг», реж. Т. Джонс, 1989; «Кольца Нибелунгов», реж. Свен Унтервальдт, 2005) те ситуации, которые должны возвышать героя, оборачиваются его унижением, выставлением в смешном и нелепом виде. Но и в самих сагах смерть героев и правителей выглядит далеко не всегда как пример для подражания последующих поколений. Так, Фьёлнир, правитель шведов, «вышел на галерею за нуждой. А был он сонный и мертвецки пьяный. Возвращаясь туда, где он спал, он прошел вдоль галереи и вышел в другую дверь, оступился там и свалился в чан с медом и там утонул» [4, с. 16]. Энунг конунг погиб, потому что лава камней и глины обрушилась на него. Нотка нелепости и насмешки появляется при описании и смерти, причиненной врагом, хотя и не в честном бою. Так, слуга убивает Гудрёда конунга, когда тот шел пьяный после пира, тем не менее тот прославляется как герой. В сагах о девах-воительницах, как это часто бывает в аналогичных мифологических и литературных сюжетах, жених часто унижен, осмеян или даже избит. Сам мотив дев-воительниц мы считаем языческим элементом в сагах. Хлегунн, дочь ярла Хьерварда, любила вооружение и доспехи, отличалась своенравным характером и погибла в бою. Торбьёрг, дочь Гриммеля, из «Саги о Хёрде и островитянах» провоцирует целую череду убийств. В «Саге о Гуннлауге, Змеином Языке» мы видим коварных и жестоких женщин. Фрейдис обманом понуждает своего мужа захватить дом, где спят братья Хельги и Финнибог, и «велено убивать каждого, кого выводили» [3, т. 1, с. 470]. Когда были убиты все мужчины, Фрейдис сама зарубила до смерти пятерых женщин, которые там были. И рядовые воины сочинили стихи «по случаю» [3, т. 1, с. 497]

Исландские саги очень «не героические». Нет и своего рода культурных героев, в которых постмодерн видит часто трикстеров. Здесь трикстер – не двуликий Янус и вообще не отдельный персонаж. Приписываемые ему в ситуации постмодерна функции присущи в той или иной мере различным богам скандинавского пантеона. Так же как и те задачи, которые выполняет т.н. культурный герой. Так, Один обучал людей «тем искусствам, которыми люди с тех пор владеют» («Сага об Инглингах») [4, с. 13]. Было два ворона, которых он научил говорить.

Нет героев – нет и антигероев, отсутствуют четкие моральные категории, преобладает принцип талиона. В «Саге об Инглингах» мы видим отцеубийство, братоубийство, сыноубийство. Тем не менее во всяком «убийстве есть что-то геройское, даже если оно не спровоцировано и заслуживает осуждения», отмечает Стеблин-Каменский в книге «Мир саги» (1971). Кьяртанг предлагает сжечь конунга Олава в его доме, на что его молочный брат Болли говорит: «Это я не могу назвать поступком, не достойным мужа» [с. 314], но считает слишком трудным и даже невозможным осуществление этого замысла. Торольв говорит послу ярла по имени Арифид, что последнему нечего опасаться, но логика опять-таки своеобразная: викингам «ни к чему делать здесь набег и опустошать страну, потому что места здесь небогатые» [3, т. 1, с. 107-108].

Описание смерти в самой ее отвратительной, насильственной и жестокой форме часто носит вполне обыденный, натуралистический характер. Эйнар ярл подошел к Хальвдану и вырезал у него на спине орла, раскроил ему спину, перерубив все ребра сверху и до поясицы и вытащив легкие наружу» («Сага о Харальде Прекрасноволосом») [4, с. 58]. Причем поводы для причинения телесных повреждений или смерти часто выглядят неадекватными для просвещенного разума. Харальд послал гонца к колдуну Витгейри и велел прекратит колдовство. Когда тот отказался, Эйрик Кровавая Секира по приказанию Харальда отправился в Хадаланд, сжег Рёнгвальда, своего брата, в его доме и с ним восемьдесят колдунов. «Его очень хвалили за этот подвиг» [4, с. 61]. Асбёрн, переодевшись в старую одежду, пробирается на пирушку и внезапно набросившись на своего обидчика Торира Тюленя, отрубает ему голову, которая падает на стол перед конунгом. На недовольство Олава Скъяльг отвечает: «Жаль, конунг, что Вам этот поступок пришелся не по вкусу. Иначе его можно было бы считать истинным подвигом» («Сага об Олаве Святом») [4, с. 267]. Методы убеждения самого Олава Святого в вопросе о принятии христианства соответствовали его характеру и эпохе: конунг «грозились убить, искалечить или лишить имущества тех, кто не захочет подчиняться христианским законам».

А. Гуревич отмечает торжество специфического индивидуализма в древнескандинавских источниках [1]. Тем не менее сам ученый признает, что в сагах используются различные клише, устойчивые словосочетания. Так, в сцене убийства Хагеном сына Этцеля и Кримхильды Ортлиба автор

называет Хагена «доблестным героем». Гуревич объясняет подобные парадоксы тем, что «даже в весьма сомнительных или компрометирующих ситуациях персонажи сохраняют традиционные этикетки, типа «доблестный», «могучий» и т.п.» [2]. Но при этом они не являются ни защитниками слабых, сирот и вдов, ни, конечно же, воинами за веру.

Среди наиболее популярных черт характера при описании различных персонажей саги называют внешнюю красоту, статность, силу, мудрость, миролюбие, справедливость, но также и трудолюбие. Некоторые из характеристик: в «Саге об Эгиле»: Хёгни «был очень богат, красив и умен» [3, т. 1, с. 31]; о Торольве и Барде говорили, что они равны красотой и ростом, силой и всеми достоинствами» [3, т. 1, с. 34]; Торольв был «великодушный и щедрый человек»; «оба брата были люди храбрые, сильные и осторожные» [3, т. 1, с. 52]; «братья были мужи рослые, очень сильные и смелые» [3, т. 1, с. 110]. Про Сигурда Свинью из «Саги об Олаве Святом» говорится, что «он был человек очень работающий и очень хороший хозяин. Он сам вел хозяйство и следил за скотом и двором» [4, с.182]. Наиболее подробным образом характеризуется Олав III Тихий: «Олав был мужем рослым и статным. Все говорят, что не было мужа более красивого или видного, чем он. У него были золотистые и красивые, как шелк, волосы, пышущее здоровьем тело, очень красивые глаза и соразмерное сложение. Он был обычно немногословен и не любил говорить на тингах. Но он был не прочь попить и за пивом был разговорчив и приветлив. В продолжение всего своего правления он был миролюбив» [4, с. 464]. Во всем этом нет ничего, что бы выходило за рамки морали патриархального, родового общества.

Столкновение двух парадигм, по-разному трактующих образ как идеального правителя, так и идеального воина относится к более позднему времени, когда влияние христианства на все сферы жизни становилось все более ощутимым, а позиции язычества все более слабыми. В одной из «королевских саг» «Сага о сыновьях Магнуса Голоногого» (Эйстейн I Магнуссон и Сигурд I Крестоносец, правили в первой трети XII в.) описывается спор об идеальном правителе между Эйстейном конунгом и Сигурдом конунгом на пиру в Упплэнде. Сигурд полагает, «для правителя страны, для того, кто должен повелевать другими, важно, чтобы он выделялся, был сильнее, владел оружием лучше, чем другие, и чтобы его легко можно было увидеть и узнать, когда собралось много людей» [4, с. 491]. Эйстейн парирует: «красота тоже преимущество в муже. Его тогда легко узнать в толпе. Красота лучшее украшение правителя. Я и законы знаю гораздо лучше, чем ты, и если нам приходится держать речь, то я гораздо красноречивее» [4, с. 491]. Сигурд убежден, велеречивость не оправдывает изворотливость, неумение держать слово, готовность обещать и поддакивать ради того, чтобы дело «было решено к общему удовольствию». Сигурд хвалится своими победами «в заморских странах» и военными трофеями, а Эйстейн строительством церквей,

пристани и дворцовых сооружений, предпринятым им в то время, пока Сигурд «черту на забаву ухлопывал черных людей в Серкланде» [4, с. 492]. Спорщики не пришли к согласию и затаили друг на друга обиду, но очевидно, что ко времени правления Эйстейна I Магнуссона (1088-1123), когда эпоха активной военной экспансии викингов закончилась, подобная деятельность по укреплению экономического и культурного престижа государства становилась не менее значимой, чем его военная мощь.

Эльфрик Грамматик в своем жизнеописании св. Освальда (король Нортумбрии, правил в VII в.) делает акцент именно на его святости, а не героических деяниях. В кризисный момент король отвергает героическую смерть ради триумфального мученичества в подражание Христу. Подобная антитеза имеет место и в других героических поэмах, в том числе исторической песне «Битва при Молдоне», описывающей сражение между войском скандинавов во главе с Олавом I Трюгвассоном и англосаксами. Руководивший последними Биртнот в своем благородном порыве позволяет противнику беспрепятственно перебраться через реку. В результате англосаксы терпят поражение от викингов, но в своей смерти Биртнот «имитирует Христа и становится мучеником» [8, р. 35]. В христианской интерпретации Энеиды герой служит божественному провидению, о котором он не знает. Биртнот служит божественной цели, осознавая это. Герой-язычник остается язычником, его цель – быть орудием судьбы, провидения. Для статуса христианского героя ему необходимы теологические добродетели Вера, Надежда, Милосердие, которых Биртноту недостает. «Агентом Бога» становится герой одноименной эпической поэмы Беовульф, особенно в его битве с Гренделем и его матерью. В самом начале поэмы свет, веселье, смех в чертогах Хротгара противостоят тьме, в которой таится Грендель. Конфликт здесь становится конфронтацией между героем и враждебными персонами силами. Только смерть Беовульфа открывает тщетность его стремления к славе вне христианского смирения. Для автора Беовульфа есть только один герой, «и это Христос» [8, р. 40]. Тем не менее именно в англо-саксонском эпосе формируется эпическая модель, соединяющая героические добродетели архаического общества, воплощенное в поведении героев исландских саг, в меньшей степени «королевских» и в большей «саг об исландцах», с христианской идеей победы света над тьмой, U-образной нарративной моделью.

Возможно, подобный синтез доведен до своего завершения в эпической саге Р. Толкиена, где не только взаимодействуют и органично сочетаются германо-скандинавская и англо-саксонская мифология, но и соответствующие модели героизма. Кульминационным завершением второй из них становится радость счастливого финала, заставляющая вспомнить слова Толкиена о волшебной сказке, которая «отрицает (перед лицом многих фактов, если угодно) финальное поражение на вселенском уровне и в этом смысле является евангелием, благой вестью, дарящей мимолетный отблеск радости, радости за пределами стен мира,

острой, как горе». Теологические добродетели вплетаются в мифопоэтическое художественное пространство, построенное Толкиеном под значительным влиянием скандинавского и англосаксонского эпоса.

Для самой же Исландии модель героизма, воплощенная в героях саг и особенно их исторических прототипах – викингах, осталась скорее фактом исторической памяти и литературного наследия, чем идеологическим мейнстримом культурного развития. Современной Исландии чужд милитаризованный героизм. Ее герои – это скальды, хранители эпической традиции (Знорри Стурлусон), ученые, те кто собирал и изучал древние манускрипты (Арни Магнуссон), создатели современной национальной литературы (Хальдоур Лакснесс).

### Выводы

Таким образом, мы видим, что в языческой, дохристианской парадигме, воплощенной в сагах наряду с христианским влиянием, нашла свое отражение родоплеменная мораль древнеисландского общества. Репрезентирующие ее ведущие персонажи саг являются не героями в классическом смысле, идеальным воплощением соответствующих добродетелей, а людьми из плоти и крови, выхваченными из повседневности, точнее говоря, способствующими нашему собственному погружению в эту повседневность с ее грубым реализмом смерти и скупым лиризмом любви и дружбы. «Голос крови», готовность защищать свой род часто влечет за собой пролитие чужой крови, а возвышенная поэзия восхваления конунгов и викингов сочетается с ситуациями их же унижения и одурачивания, иногда граничащими с трикстерией. В определенной степени происходящее с ними укладывается в схему путешествий героя, предложенную ритуально-мифологической школой. По мере усиления христианских элементов в эпическом нарративе герой все больше постулируется не только и не столько воин, сколько идеальный правитель, а сама композиция героических деяний все больше походит на конструкцию Божественной комедии, как ее интерпретирует постмодерн. Наиболее целостный вид на принимает в англо-саксонском эпосе, прежде всего в поэме «Беовульф».

### Список литературы

1. Гуревич, А. Я. Скандинавистика и медиевистика / А. Я. Гуревич // Одиссей. Человек в истории [Текст] : сборник / Ред. А. Я. Гуревич; Институт всеобщей истории РАН. – М. : Наука, 1993-2001. – С. 94-104.
2. Гуревич, А. Я. Средневековая литература и ее современное восприятие. О переводе «Песни о Нибелунгах» / А. Я. Гуревич // Из истории культуры средних веков и Возрождения. – М., 1976. – С. 276-314.
3. Исландские саги: в 2 т. – Т. II. – Под общей ред. О. А. Смирницкой. – СПб.: Журнал «Нева», «Летний сад», 1999. – 560 с.
4. Круг земной / Ю. К. Кузьменко, О. А. Смирницкая, М. И. Стеблин-Каменский. – М. : Наука, 1980. – 687 с. – (Литературные памятники).
5. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл; пер. А. П. Хомик. – М.: АСТ, 1997. – 230 с.
6. Erlingsson, D. Icelandic legendary fiction / D. Erlingsson // International Folk Epic Conference ; edited by Bo Almquist, Séamas O Catháin, Pádraig O Héalaí 1985 : University College Dublin, 1985. – pp. 371-394.

7. Hook, S. The hero in history, a study in limitation and possibility / Sidney Hook. – New York, The John Day company, 1943. – xiv, 273 p.

8. Huppé, Bernard F. The hero in the earthly city : a reading of Beowulf / Bernard F. Huppé. – Binghamton : Medieval &

Renaissance Texts & Studies, State University of New York at Binghamton, 1984. – 201 p.

9. The complete sagas of Icelanders in 5 vol. / general editor, Viðar Hreinsson. – Reykjavík : Leifur Eiríksson Pub., 1997.

О.В. Голозубов

ВЗАЄМОДІЯ РОДОПЛЕМІННОЇ Й ХРИСТІЯНСЬКОЇ ПАРАДИГМИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕПІЧНИХ ГЕРОЇВ.

У статті розглядається взаємодія язичницької та християнської парадигми на прикладі військової моралі ісландського родоплемінного суспільства і наративної моделі англосаксонського героїчного епосу.

A. Golozubov

THE TRIBAL AND CHRISTIAN PARADIGMS IN THE INTERPRETATION OF EPIC HEROES.

The paper considers the interaction of pagan and Christian paradigms on the example of the Icelandic tribal society's military ethic and narrative model of the Anglo-Saxon heroic epic poems.