

СЮЖЕТИКА, НАРРАТИВНАЯ СТРУКТУРА И ПОЭТИКА СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТЕКСТОВ

Н.Ю. Гвоздецкая

ПЛАЧ И ОПЛАКИВАНИЕ В «ЭДДЕ» И «БЕОВУЛЬФЕ»: НА ПУТИ ОТ РИТУАЛА К ЛИТЕРАТУРЕ

На материале двух ранних образцов древнегерманского аллитерационного стиха анализируются пути трансформации плача как фольклорного жанра, тесно связанного с погребальным обрядом, в иные жанры средневековой литературы Англии и Исландии. Намечены три линии развития – к заклинаниям и словесным поединкам, к элегиям и к поминальным хвалебным песням, каждая из которых в разной степени отражена в «Старшей Эдде» и «Беовульфе». Если для «Эдды» характерен древний синкретизм ритуального текста, учитывающий всех актантов оплакивания (субъект, объект и виновник скорби), то в «Беовульфе» более ясно намечена линия трансформации плача в элегию благодаря акценту на чувствах оплакивающего и расширению обобщающих гномических мотивов. Еще одна линия, представленная в «Беовульфе», – растворение плача и оплакивания в устной импровизации как таковой.

Ключевые слова: ритуальный текст, устная традиция, фольклорные и литературные жанры, заклинания, поминальные хвалебные песни, героические элегии, древнегерманская аллитерационная поэзия, «Старшая Эдда», «Беовульф».

Плач и оплакивание как словесное сопровождение ритуального прощания с умершим является одним из древнейших видов устного народного творчества. На основе подобных обрядовых по своему происхождению текстов возникают далее собственно литературные жанры, главные из которых – поминальная песнь как похвала умершему и элегия как выражение скорби окружающих. Оба жанра представлены в древнеанглийской и древнеисландской литературе в своих истоках, тесно связанных с поминальным обрядом, а также на разных стадиях их становления как фрагменты более крупных героико-эпических произведений. В настоящей статье предпринята попытка вычленить композиционно-тематические и лексико-синтаксические приемы построения текста, маркирующие превращение ритуального плача в

иные жанры, особенно в элегическую медитацию, на материале «Старшей Эдды» и «Беовульфа» как ранних памятников древнеанглийского и древнеисландского аллитерационного стиха.

Народно-поэтические элементы эддического стиля в целом изучены Е.М. Мелетинским (Мелетинский 1968); фольклорные традиции плачей в героических элегиях «Старшей Эдды» отмечены И.Г. Матюшиной (Матюшина 2000). На мой взгляд, выдвинутый И.Г. Матюшиной тезис о «большей типологической древности древнеисландских «элегий» по сравнению с древнеанглийской лирикой» (Матюшина 2000. С.100) находит подтверждение на уровне текста, прежде всего, в частотности глагола *gráta* «плакать», который маркирует исконную связь «героических элегий» с устным жанром женских обрядовых плачей.

Мотив плача, который нередко выступает в антитетическом сочетании с мотивом смеха, пронизывает собой весь героический цикл «Старшей Эдды», начиная от «Песни о Вёлунде» и кончая «Речами Хамдира». Плач – неизменный атрибут женских персонажей, что имеет не только биосоциальную природу (женщины обычно плачут чаще мужчин), но и социокультурные основания (профессиональные плакальщицы, как правило, женщины).

Плачет Бёдвильд, соблазненная Вёлундом, и смеется ее обидчик (Vkv. 29); Сигрун плачет сначала по убитым отцу и брату, а потом по убитому мужу (НН. II 29 рг., 45); Брюнхильд, смеясь, провоцирует убийство Сигурда, а потом плачет о смерти обручника (Br. 15); плачет Оддрун, рассказывая о своей несчастливой любви к убитому Гуннару (Od. 33); плачет Гримхильд об участи своих сыновей (Gðr. II 32). Больше всего, однако, плачет Гудрун – сначала по убитому мужу (Gðr. I 15–16 и 20; Sg. 25, 29–30; Gðr. II 5), потом по братьям и детям (Gðr. II 10, Nm. 10). Причастная форма *grátandi*, в сочетании с аллитерирующим патронимом, становится даже чем-то вроде постоянного эпитета «Гудрун горящей» (букв. «плачущей» – *Guðrún grátandi / Giuka dóttir*, Ghv. 9) и выступает ядром формульного построения долгой строки (ср.: *Gekk ek grátandi / við Grana röða*, Gðr. II 5)¹.

Далеко не всегда упоминание плача как физиологического явления сопровождается развернутыми словесными причитаниями. Однако при наличии таковых в ряде случаев

¹ Здесь и далее текст «Старшей Эдды» цитируется в переводе автора статьи (если не указано иначе) с указанием песней и номеров строф по изданию (Edda 1968).

отмечены физиологические моменты – слезы, телодвижения и т.п. (ср.: НН. II 45, Gðr. I 1, 15–16, Gðr. II 5, 11), напоминающие утрированное поведение профессиональных плакальщиц. Наличие повторов и формульных выражений явно указывает на связь с обрядовыми погребальными текстами, однако едва ли можно найти в «Эдде» их прямое отображение. Напротив, чаще подобное поведение упомянуто в контексте его отрицания (Gðr. I 1, Gðr. II 11, Акв. 38), с целью подчеркнуть необычную силу духа героини, которая стремится не к жалобам, но к действиям. Противопоставление ритуального и индивидуального в поведении Гудрун, указывающее на уникальность ее переживания и глубину горя (Матюшина 2000. С. 90), следует рассматривать как шаг на пути трансформации обрядовых текстов через их включение в героико-эпический нарратив. Можно полагать, что термин «героическая элегия», независимо от того, в какой мере он удовлетворяет исследователей, призван подчеркнуть неотчлененность драматического монолога персонажа героической легенды от нарративной эпической традиции, его тесную связь с поэтикой героического эпоса, где «основное внимание уделяется... описанию ситуаций, а не переживаниям героев» (Матюшина 2000. С. 97).

Действия, предпринимаемые героиней, направлены на мщение за убитого. Их словесным эквивалентом служат ритуальные проклятья, нередко составляющие естественную часть оплакивания, в котором скорбь может переплетаться с гневом. Роль проклятий в эдических плачах тем более велика, что чаще всего героиня не может реально отомстить своим родичам, и тогда проклятие становится эквивалентом мести (ср. проклятия Сигрун и Гудрун родным братьям в НН. II 31–33 и в Вр. 11, Gðr. I 21, Gðr. II 9). Близость подобных проклятий магическим заклинаниям обнаруживается как в их содержании, так и в прямых словесных переключках с настоящими проклятиями, сопровождающимися магическим обрядом – таковыми в мифологических песнях «Старшей Эдды» посланник бога Фрейра умиряет великаншу Герд, поначалу не желавшую принять брачное предложение его господина (Skm. 26–36). Вместе с тем, бессмысленность проклятий по отношению к родичам заставляет усомниться в их действительности (ср. реплику Дага: *Er ertu, systir* «Безумна ты, сестра», НН. II 34). В составе диалога они скорее воспринимаются как элемент словесного поединка или даже перебранки, органичной части героического эпоса. Сосредоточение на виновнике скорби

переводит плач в брань, способствуя трансформации оплакивания в жанр перебранки².

Другая линия, по которой могло идти развитие погребального плача в литературный жанр – это прославление умершего, ведущее к жанру поминальной хвалебной песни. Данная линия, однако, отсутствует в песнях «Старшей Эдды»; в этом отношении ее безымянный автор ограничивается тем, что воспроизводит в женских плачах типичные для погребального обряда величания умершего, построенные по образцу фольклорных сравнений героя с предметами и существами мира природы (НН. II 37–38; Gðr. I 18; Gðr. II 2). Думается, что в данном случае речь может идти не просто об идеализации образа героя (Матюшина 2000. С. 87), но о магических корнях поминального величания. Так, за «величальными» строфами плача Сигрун по убитому мужу (НН. II 37–38) следует прозаический отрывок, в котором проясняется их сакральный смысл – обеспечить умершему лучшую долю в загробном мире. Ср.: «Холм был насыпан на могиле Хельги. И когда он попал в Валльгаллу, Один предложил ему править всем наравне с ним самим» (Старшая Эдда 1975. С. 265). Таким образом, в «Старшей Эдде» можно видеть следы магического характера погребального обряда и связанного с ним оплакивания покойного.

Наконец, третья линия, по которой могло развиваться ритуальное оплакивание, предполагает концентрацию на чувствах поминателя, т.е. жалобу, субъективную рефлексию о собственной жизненной доле, проникнутую настроением, которое принято называть элегическим. Это путь от ритуального плача к элегии. Следует, однако, согласиться, что, несмотря на усиление эмоционального, даже романтически-любовного плана в некоторых речах героинь «Эдды» (сравни особенно «Плач Оддрун» и «Подстрекательство Гудрун»), в целом данный термин применим к ним «с большой долей условности» (Матюшина 2000. С. 99).

Главным аргументом в пользу подобного вывода служит, на мой взгляд, не только преобладание в подобных «речах-плачах» нарративного начала, или конкретность персонажей, указывающая на их укорененность в героических легендах, или малая доля направленных на утешение гномических мотивов (Матюшина

² О характерных особенностях древнегерманского жанра перебранки, в том числе перебранки с участием женщин в древнескандинавской литературе, см.: Матюшина 2011.

2000. С. 83–84, 99). Прежде всего, обращает на себя внимание неотчлененность в них личной рефлексии от некоей прагматической направленности слова, т.е. тот синкретизм ритуального текста, в котором субъект, объект и виновник/причина скорби выступают в единстве. Приведем некоторые примеры.

Так, в «Подстрекательстве Гудрун» введение темы романтической любви в монологе героини через мотив встречи супругов после смерти, а также через образ погребального пламени, способного растопить скорбь, не заслоняет собой образ той же Гудрун как мстительницы, которая, смеясь (*hlæiandi*, Ghv. 7), провоцирует сыновей на месть за сестру «жестокими словами» (*grimmom orðom*, Ghv. 1). Далее, перечисляя утраты, Гудрун горюет не столько о них самих, сколько о невозможности отомстить, поскольку предчувствует гибель последних родичей. В «Речах Хамдира», описывающих ту же ситуацию мести, одиночество Гудрун, передаваемое через образ возвышающейся в лесу сосны или осины, потерявшей свою листву (Hm. 5), напрямую связано не только с лирическими переживаниями героини, но и с темой подстрекательства. Нельзя отрицать также, что одиночество Гудрун осмысливается здесь не столько в эмоциональном, сколько в социальном плане, как и в «Первой Песни о Гудрун», где появляется сходный древесный образ (Gðr. I 19).

В еще более сложных отношениях находятся между собой субъект, объект и виновник скорби в последнем диалоге Сигрун и заглавного героя «Второй Песни о Хельги» (НН II 43–46). Сравнивая себя с голодными соколами Одина, которые чувствуют теплые трупы убитых, Сигрун этой «зловещей» метафорой не просто выражает радость по поводу встречи с мужем, пусть и мертвым, но намекает на необходимость мести за него. На это указывает завершающее ее речь двусмысленное выражение *bót of vinna* (НН II 44), которое может быть истолковано не только в общем смысле «доставить утешение/исцеление», но в более специальном, правовом – «доставить возмещение», отомстить. Мечь, однако, оказывается невозможной, и не потому только, что убийца – родной брат Сигрун. Характерен ответ Хельги: *Ein veldr þú, Sigrún* «Ты одна в том виновна, Сигрун» (НН II 45). Эта фраза варьирует формульное выражение, которым в героических песнях «Эдды» неоднократно отмечены поиски виновника бед, замыкающиеся на боге Одине. Ср. ответ Дага на проклятия сестры: *Einn veldr Óðinn / öllo bölví* (НН. II 34) «Один один ви-

новен / во всех несчастьях». Данная формула с глаголом *valda* «царить, править; вызывать, причинять» свойственна героико-эпическому жанру с его акцентом на концепте судьбы.

Сигрун орошает грудь Хельги «жестокими слезами», каждая из которых «отягощена горем» (*grimmom táróm...*, <...> *ekka þrungit*, НН II 45). Слезы эти жестоки в буквальном, а не в переносном смысле, и насыщающее их горе принадлежит не одной героине. Как и Гудрун, отправляющая сыновей на верную смерть, Сигрун в конечном итоге сама спровоцировала смерть любимого, попросив его когда-то убить ее жениха, сосватанного ей родней, что повлекло за собой убийство ее отца и брата. Недаром Хельги реагирует на ее плач о родных словами: *Hildir hefir þú oss verið, / vinnat scioldungar scöpot* «Хильд была ты нам, / не одолеть скьельдунгам судьбы» (НН II 29). Здесь Сигрун прямо отождествляется с валькирией, спутницей Одина (о ее валькирической природе упоминают также прозаические отрывки). Отсюда, возможно, форма pluralis существительного *brúðir* «жены», как и варьирующего его *dísir* «дисы», в конце монолога Хельги (НН II 46). Сигрун пребывает в кургане павших как мифическое существо, воплощение «коллективной индивидуальности»³.

Таким образом, наряду с лирическими нотами, которые действительно ощущаются современным читателем, в диалогах Сигрун и Хельги прощупывается также другой, мифологический пласт, благодаря которому сама речь героини обретает иной, обобщенный смысл, связанный с концептом Судьбы. Смысл этот, однако, слишком тесно увязан с конкретными ситуациями и фигурами героического предания, чтобы лечь в основу эгических размышлений о судьбах мира.

Иную трансформацию претерпевает устный жанр плача в древнеанглийской поэме «Беовульф», которая, несмотря на сугубо героический сюжет, оказывается самым тесным образом связана с древнеанглийской лирикой, как бы «вырастающей» из героико-эпического повествования, отпочковываясь от него в виде отдельных кратких поэм. В «Беовульфе» можно наметить те же три линии развития, что и в «Эдде», predetermined ситуации оплакивания, но присутствуют они в иной пропорции.

³ О мифических существах как представителях «коллективной индивидуальности» см.: Стеблин-Каменский 2003. С. 265–268.

Гибель героев – самая актуальная для «Беовульфа» тема, но гневный плач, подвигающий на месть, отсутствует в поэме, как и свойственные ему проклятия. Даже «Последний выживший» (*the Last Survivor*) не задается вопросом о виновниках своих несчастий, не проклинает судьбу, но заботливо хоронит в кургане принадлежавшие его роду сокровища, предаваясь воспоминаниям; начало его речи лишь отчасти напоминает заклęcia, необходимые для предания клада земле (строки 2249–2247). Сама же речь создает весьма обобщенный образ пиров и битв, свойственных героическому образу жизни. Поскольку сам этот образ направлен на передачу печали об утраченных радостях, то в этом эпизоде справедливо находят элегические черты, которые в близких выражениях повторяются в таких наиболее «элегических» поэмах, как «Скиталец» и «Морестранник».

Линия развития от плача к элегии довольно четко прослеживается в «Беовульфе», что особенно заметно в эпизоде, посвященном гибели одного из сыновей Хределя, случайно убитого на охоте родным братом. Хредель, как и героини «Эдды», оказывается в ситуации невозможности отомстить родичу и предается печали. Однако описанию печали Хределя отведены всего полторы строки («вот так и в сердце владыки ведеров таилось горе», строки 2461–2462⁴), главное же место занимает описание печали другого, безымянного старца, который горюет по повешенному сыну. На этом примере ясно видно, как героико-эпический нарратив порождает внутри себя (или, может быть, вбирает в себя) иные жанры. Погребальный плач превращается в элегию за счет концентрации внимания на субъекте скорби и его переживаниях, а также за счет появления гномических мотивов, вновь связанных с запустением пиршественного зала (2454–2458). Сходную стратегию повествования можно заметить и в знаменитом Финнбургском эпизоде, повествующем о горе датской принцессы Хильдебург по убитым брату и сыну, где описание личной утраты в начале перекрывается в середине образом погребального костра, который символизирует бренность этого мира.

Наиболее широко представлена в «Беовульфе» линия развития от плача к поминальной хвалебной песни, хотя поэма и не дает никаких образцов этого жанра. Кратким вариантом такой песни

⁴ Перевод В. Тихомирова цитируется с указанием номеров строк по изданию: Беовульф 2010.

могли бы служить посвященные Скильдугу Скевингу строки 4–12, завершающиеся величальной фразой «Добрый был конунг!», но они предшествуют его погребению и не сопровождаются плачем. Зато концовка поэмы, охватывающая всю главу 43, последовательно дает описание погребального обряда, сопровождаемого сначала женским плачем-пророчеством (*giomorgyd... song sorgcearig*, 3150–3152⁵), а потом – прославлением вождя сподвижниками (... *ceare cwiðan, / cuning mænan, / wordgyd wrecan / ond ymb wer spreca*n (3171–3172)). Текст, однако, не проводит никакой грани между этими двумя разными видами словесного творчества – оба они представлены глаголами и именами, которые применяются в поэме для описания эпического творчества сказителя-скопа.

Характерно в этой связи отсутствие в «Беовульфе» визуального образа и физиологического аспекта плача, как и редкое употребление глагола *greotan* «плакать» (родственного др.-исл. *gráta*), который встречается лишь единожды и отсылает скорее к эмоциональному состоянию (дружинник «плачет в душе» – *on sefan greoteð* (1342), печалюсь по своему господину). Существительное *wop* указывает на смену радости печалью (ср.: *wop æfter wiste* (128) «плач после пира»), но обозначает скорее акустическую сторону плача, поскольку выступает в эпической вариации с композитом *micel morgensweg* (129) «великий утренний вопль». Применительно к Гренделю это слово варьируется еще более разнообразными композитами (*wop gehyrdon, / gryreleod..., / sigeleasne sang*, 785–787), обозначающими словесные произведения (хотя Грендель – существо бессловесное). Наконец, последнее употребление этого имени рисует образ погребального пламени, (букв.) «обвитого воплем» (*wope bewunden*, 3146), что может указывать как на непосредственное выражение горя дружинников после смерти вождя, так и на его церемониальные словесные проявления. Отсутствие единого устойчивого наименования показывает, что «плач» и «оплакивание» как проявление чувств и как элемент погребального обряда растворяются в «Беовульфе» в устной импровизации, будучи не вполне отграничены от других видов словесного творчества.

Исследование проведено при поддержке гранта РФФИ, проект № 18-012-00-131а.

⁵ Здесь и далее оригинальный текст «Беовульфы» цитируется с указанием номеров строк по изданию (Beowulf 1990).

ЛИТЕРАТУРА

- Беовульф: Эпос / Пер. с др.-англ. В. Тихомирова. СПб., 2010.
Мелетинский Е.М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.
Матюшина И.Г. Древнейшая лирика Европы. М., 2000.
Матюшина И.Г. Перебранка в древнегерманской словесности. М., 2011.
Старшая Эдда / Пер. А. Корсуна // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975.
Стеблин-Каменский М.И. Миф // *Стеблин-Каменский М.И.* Труды по филологии. СПб., 2003.
Beowulf / Ed. with an Introduction, Notes and New Prose Translation by M. Swanton. Manchester, 1990.
Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern / Hrsg. von G. Neckel. Heidelberg, 1968. Bd. I. Text. Dritte, umgearbeitete Auflage von Hans Kuhn.

Natalya U. Gvozdetskaya

WEEPING AND MOURNING IN THE *EDDA* AND *BEOWULF*: ON THE WAY FROM RITUAL TO LITERATURE

The two earliest examples of Germanic alliterative verse are used to analyze the ways of transformation of ‘mourning’ as part of funerary ritual into literary genres of medieval Iceland and England. Three lines of development are identified – towards the spells and verbal duels, towards the elegies and towards the memorial songs of praise, each of which is reflected in the *Elder Edda* and *Beowulf* in varying degrees. While the *Edda* preserves the ancient syncretism of ritual text, emphasizing all the three ‘actants’ of the situation of mourning (the subject, the object and the cause of mourning), the *Beowulf* more clearly reveals the transformation of ‘mourning’ into the genre of elegy due to its emphasis on the feelings of the mourner as well as due to the expansion of gnomic motives. One more way of development represented in *Beowulf* is a kind of ‘dissolution’ of mourning in oral improvisation as such.

Key words: ritual text, oral tradition, folklore and literary genres, spells, memorial songs of praise, heroic elegies, the old Germanic alliterative poetry, the *Elder Edda*, *Beowulf*.