

От редакции сайта ReaderAlexey.narod.ru:

Данная публикация предназначена в качестве учебного материала и содержит избранные фрагменты лекции Дж. Толкина о "Беовульфе", показавшиеся нам наиболее интересными. Каждый фрагмент предваряет наш краткий тематический комментарий, выделенный курсивом. Большая часть текста приводится по изданию 2004 года, но там, где перевод 2008 года мы сочли более удачным, мы приводим последний, не оговаривая это. В некоторых случаях мы произвели собственную незначительную правку текста. Примечания Толкина к его лекции приводятся в постраничных сносках со знаком * (звездочка) или иным графическим символом; примечания и комментарии издателей 2008 года приводятся в постраничных сносках со сквозной нумерацией. В данную публикацию нами включены далеко не все авторские и издательские примечания. Ищущих полный текст лекции Толкина и полный корпус примечаний отсылаем к изданию 2008 года.

Текст приводится по изданиям:

1. Джон Рональд Руэл Толкин. Профессор и чудовища: Эссе / Пер. с англ., лат., др.-исл. — СПб.: Азбука-классика, 2004.
2. Дж. Р.Р. Толкин. Чудовища и критики / Пер. с англ. М.: АСТ, 2008.

Джон Рональд Руэл ТОЛКИН

ЧУДОВИЩА И КРИТИКИ

Лекция, прочитанная 25 ноября 1936 года

(Толкин защищает поэму от критических нападок:)

«Беовульф» никак не «слабая» поэма, имеющая исключительную историческую ценность, на самом деле «Беовульф» невероятно интересен и столь силен с точки зрения поэзии, что она едва ли не затмевает его историческое содержание и находится вне всякой зависимости от исторического контекста, выявленного исследователями (например, от того, кем именно был Хигелак и когда он правил).¹ На удивление, поэтические достоинства «Беовульфа» привели к тому, что это произведение немало потеряло в глазах литературоведов. Иллюзия

¹ *Хигелак* — в «Беовульфе» король гаутов (геатов) и дядя Беовульфа. Уже на ранних стадиях изучения поэмы было отмечено, что имя Хигелак соответствует упоминаемому в «Истории франков» Григория Турского королю данов Хлохилаику (Chlochilaicus). Другие франкские источники также упоминают о Хигелаке и его походе во Фризию в 516 году, закончившемся полным разгромом и гибелью короля. Согласно поэме, Беовульф сопровождал дядю в этом походе и единственный спасся. Возвращаясь в Гаутланд (Южная Швеция), он переплыл проливы, неся на себе доспехи 30 человек.

исторической правды и многоплановость, которые делают «Беовульф» объектом крайне привлекательным, во многом являются плодом искусства. Автор руководствовался своим чутьем истории — на самом деле это черта, присущая древнеанглийскому характеру (к тому же связанная с известной меланхолией), — и «Беовульф» является превосходным воплощением оногo. Но автор создавал поэму, а не писал историю — поклонники поэзии могут спокойно изучать проявленное им поэтическое искусство и мастерство, в то время как ищущим историческое зерно следует остерегаться, как бы не попасть под очарование поэзии.

(Толкин предостерегает от представления (в частности, усматриваемое Толкином у У.П. Керра) о теме "Беовульфа" как "банальной":)

Учитывая то, что в те времена литература была не столь уж широким полем, а в распоряжении человека был куда меньший арсенал идей и тем, следует попытаться ухватить и оценить всю весомость и глубину чувства, с которым люди относились тогда к тому, чем владели.

--

(Тем не менее, Толкин отдает должное У.П. Керу и цитирует его труд:)

Не откажу себе в том, чтобы непременно привести здесь отрывок из «Темных веков»:

«Достоинствам „Беовульфа“ вполне можно дать трезвую оценку, хотя пламенный энтузиазм неизбежно приведет к преувеличениям, а трезвый вкус с предубеждением отнесется к Гренделю и огнедышащему дракону. Главный недостаток „Беовульфа“ в том, что именно они и составляют всю фабулу. Герой, подобно Гераклу или Тезею, занимается истреблением чудовищ. Но жизнь Геракла и Тезея была наполнена множеством других событий, они не только убивали гидр и прокрустов. Беовульф же занят только этим: сначала он убивает Гренделя и его мать в Дании, потом отправляется в родные земли гаутов и остается там, ожидая, пока колесо времени не принесет его к встрече с огнедышащим драконом и своим последним подвигом. Слишком прямолинейно и просто. Конечно, все три главных эпизода хорошо сложены и подогнаны, они не представляют собой череду повторов. При переходе от единоборства с Гренделем на поверхности к подводной битве с матерью Гренделя повествование меняет характер и тон, отношение к дракону — опять иное. Но истинная красота и истинная ценность „Беовульфа“ состоят в достоинстве стиля. Построение на удивление слабое, смысл — нелепый. В то время как главная линия по своей простоте — чистейшей воды образец героических

легенд. Вокруг нее, в особенности в исторических аллюзиях, открывается целый мир трагедии, где фабула весьма отстоит от той традиции, что представлена в „Беовульфе“, и более напоминает трагические повествования Исландии. Однако, несмотря на этот существенный недостаток, перекося, в результате которого в центре внимания оказывается незначительное, а важные вещи — на периферии, поэма „Беовульф“, вне всяких сомнений, имеет огромное значение. Незамысловатая вещица, она несет дух и устои, которые ставят ее создателя в ряд с самыми благородными авторами». (Ker W. P. «The Dark Ages», Edinburgh, 1904, pp. 252–253).

Этот абзац был написан более тридцати лет назад, но с тех пор остается почти непревзойденным.

(Толкин утверждает значимость мотива "дракона" в поэме:)

Что касается поэмы, то один дракон, пусть даже очень горячий, лета не делает, да и целое стадо тоже. Человек может за одного хорошего дракона получить столько, сколько на многих не променяет. И драконы, настоящие драконы, необходимые как для структуры, так и для самого замысла поэмы или предания, вообще-то встречаются очень редко. Если не принимать во внимание огромного и бесформенного Мирового змея,² опоясывающего круг земной, грозу богов и безопасного для героев, у нас останется только дракон Вельсунгов Фафнир³, и бич Беовульфа. В действительности оба они упоминаются в поэме.

² *Мировой Змей (Miðgarðsormr)* - в скандинавской мифологии опоясывающий мир змей, сын Локи и великанши Ангрбоды. «От нее родилось у Локи трое детей. Первый сын — Фенрир Волк, другой — Ёрмунганд, он же Мировой Змей, а дочь — Хель. ...И послал богов Всеотец взять тех детей и привести к нему. И когда они пришли к нему, бросил он того Змея в глубокое море, всю землю окружающее, и так вырос Змей, что посреди моря лежа, всю землю опоясал и кусает себя за хвост» («Младшая Эдда», Видение Гюльви, 34). Согласно «Прорицанию вельвы», во время Рагнарёка Мировой Змей вылезет из моря на берег, творя разрушение, и будет убит Тором, который сам тоже погибнет от змеиного яда.

³ *Фафнир* — в древнегерманских сказаниях сын Хрейдмара, вместе со своим братом Регином убивший отца, чтобы завладеть золотым кладом. Фафнир принял образ дракона и стал хранителем золота, которому было суждено нести гибель тому, кто им владеет. По наущению Регина убит героем Сигурдом. Об убийстве Фафнира рассказывается, в частности, в древнеисландской «Старшей Эдде» и «Младшей Эдде», а также в «Саге о Вельсунгах». Вельсунгами (по имени прародителя — короля Вельса, или Вельсунга) назывался род Сигурда, величайшего германского героя. Этому древнеисландскому имени соответствует древнеанглийская форма *Wælsing (Вэльсинг)*, используемая в «Беовульфе» (строки 867—897). Интересно, что в древнеанглийской поэме

Один присутствует в главной сюжетной линии, другой упоминается в хвалебной песне самому Беовульфу. Действительно, аллюзия по отношению к более знаменитому змею, которого убил Вэльсунг, доказывает, что поэт осознанно выбрал дракона (или видел, какую именно роль в сюжете играет дракон и в какой именно момент фабула должна до него добраться), хотя бы в той степени, в которой он постарался сравнить Беовульфа, сына Эктеова, с предводителем героев Севера, драконоубийцей Вэльсунгом. Он ценил драконов потому, что они встречались редко, а также потому, что были ужасными — совсем как некоторые в наше время. Еще они нравились ему как поэту, а вовсе не как трезвому зоологу, и на то у него была здравая причина.

(Толкин продолжает спор с теми, кто считает тему поэмы "тривиальной":)

Они [ученые исследователи] не желают снизойти до деталей, настроения, стиля и, наконец, в целом того эффекта, который производит на читателей «Беовульф». Однако все это оттого, что поэтический гений, а именно это нам хотят объяснить, был истрачен на бесполезную тему. Так, словно Мильтон попытался бы изложить историю о Джеке и Бобовом Стебле⁴ возвышенным стихом. Даже если бы Мильтон это сделал (а он был способен и на худшее), нам следовало бы задуматься и решить, действительно ли его поэтическое мастерство не оказало никакого влияния на тривиальный сюжет, как алхимия подействовала на простой металл, и остался ли он по-прежнему простым и ничтожным, когда процесс трансмутации был завершен. Величественный тон и чувство достоинства — одно это говорит, что над «Беовульфом» трудился ум возвышенный и созерцательный. Кто-то возьмется утверждать: невозможно, чтобы подобный человек написал более трех тысяч строк, доведенных до совершенства, на сюжет, который не заслуживал бы самого серьезного внимания и который остался слабым и приземленным даже после того, как труд был завершен. Или что в подборе материала, в расстановке приоритетов он мог продемонстрировать детскую простоту, которая по уровню уступает образу мыслей героев, выведенных им в своей поэме. Мне кажется куда более вероятной любая теория, которая подразумевает, что у созданного им был план, выстроенный достаточно прочно, чтобы выстоять и по сей день.

убийцей Фафнира называется не Сигурд, а его отец Сигемунд (Сигмунд) — возможно, здесь отразился более ранний вариант сюжета.

⁴ «Сказка о Джеке и бобовом стебле» — английская сказка об удачливом сыне бедной вдовы, вырастившем у себя в саду волшебный бобовый стебель, по которому он смог забраться за облака и украсть у злого людоеда его сокровища.

(Со своей стороны, Толкин относит достоинства и уникальность поэмы именно к ее теме:)

Я думаю, нечего и спорить о том, что «Беовульф» красивее, а каждая строка более значима (пусть — а иногда такое случается — это одна и та же строка),⁵ чем в других пространных древнеанглийских поэмах. Но если отбросить совокупность общих элементов (характеризующих как язык, так и поэтическую традицию), в чем же тогда заключается особое достоинство «Беовульфа»? Оно заключается, как можно предположить, в теме и в целом в атмосфере, которую она создает. Потому что, если бы действительно существовало несоответствие между темой и стилем, стиль казался бы не прекрасным, а несообразным или ошибочно выбранным, подобное несоответствие в какой-то степени присутствует во всех пространных древнеанглийских поэмах, за исключением одной — «Беовульф».

(По ходу своих рассуждений о значимости чудовищ, Толкин говорит о важном явлении: мифе и его воздействии на наших современников:)

Значение мифа не так легко пришить к бумаге с помощью аналитических рассуждений. В самом полном смысле оно выражается поэтом, который скорее чувствует, чем ясно высказывает, что знаменует собой тема, который представляет ее во плоти миру истории и географии, именно так, как поступил наш поэт. Встающий на защиту поэмы оказывается в сложной ситуации: если только он не проявит осторожность и не будет говорить иносказательно, то убьет изучаемый предмет, который он подвергает расчленению. А иначе перед ним предстанет остов механической аллегории, которая к тому же, вероятно, окажется неработающей. Миф оживает внезапно и как единое целое и умирает прежде, чем его удастся расчленить. Мне кажется, кто-то может быть взволнован мощью мифа и не осознавать этого, приписывая это ощущение чему-то иному, например искусству стихосложения, стилю, мастерству владения словом. Благопристойный и трезвый вкус может отказаться допустить, что драконы и тролли представляют интерес для нас, а гордое *мы* включает всех ныне живущих образованных людей; однако мы только тогда сможем постичь загадку поэмы, если признаем

⁵ *Даже когда это та же самая строка — что иногда случается...* Имеется в виду так называемая «формульность» древнеанглийской поэзии (хотя этот термин стал применяться в германистике только спустя два десятилетия после написания толкиновской статьи). Для описания различных составляющих сюжета часто использовались устойчивые сочетания слов, выражающие определенную идею и отвечающие определенным метрическим условиям. Эти формулы умело варьировались поэтами в соответствии с нуждами их сюжетов, но в то же время в разных древнеанглийских поэмах часто можно встретить очень похожие или даже идентичные строки. Это чаще всего не прямые заимствования, а свидетельство того, что обе поэмы принадлежат к одной традиции и написаны одним и тем же поэтическим языком.

тот странный факт, что удовольствие от прочтения состоит как раз в присутствии этих «неуместных» существ. И хотя некоторые (например, Р. Гирван) и называют автора поэмы гением, они все равно считают, что чудовища в ней являются не чем иным, как досадным недоразумением.

(Толкин говорит о соотношении в образе дракона планов "реализма", символа и аллегории:)

Если кто и стремится критиковать дракона Беовульфа, то это стоит делать не за то, что он дракон по сути своей, а за то, что дракон в недостаточной степени и не может тягаться со сказочным драконом. В поэме присутствуют очень живые описания: «Проснулся змей, напасть учувя новую, скользнул по камню» (2287b-2288b), где дракон предстает настоящим змеем, самостоятельно мыслящим зверем. В целом же концепция скорее стремится обрисовать нам *dragoonitas* ["драконство" - лат.], а не *draco* ["дракона" - лат.] — воплощение злобы, жадности, разрушения (темная сторона героической жизни), безжалостности судьбы, которая не знает различия между добром и злом, порочной стороны жизни в целом. Но для «Беовульфа» это именно так, как должно быть. В поэме баланс выстроен очень точно и при этом абсолютно соблюден. Символизм лежит практически на поверхности, но не пробивается наружу и не превращается в аллегорию. Перед нами нечто более значительное, чем обычный герой, — человек сталкивается с противником куда более губительным, чем любой из врагов его рода и королевства. И вот оно, это существо, появляется во плоти, разгуливает по героической истории, попирает вышеупомянутые земли Севера. А нам говорят, что именно в нем и заключается главный недостаток «Беовульфа», что автор, рассказывая о временах столь богатых преданиями о героях, переиначил их по-новому и на свой лад, представив нам не просто еще одну легенду, но нечто похожее и в то же время отличающееся, ибо она заключает в себе интерпретацию и итог сразу всех преданий.

Принимая Гренделя и дракона, мы вовсе не отрицаем значения героев. Во всех отношениях мы почитаем этих людей прошлого, оказавшихся в плену обстоятельств или в оковах своего нрава, разрывающихся между одинаково священными обязанностями, умирающими спиной к стене.

(Толкин пишет об уникальном преломлении в поэме ее темы, свойственной древнеанглийской поэзии в целом:)

Создатель «Беовульфа» решил посвятить этой теме [парадоксу неизбежного, но никогда не признаваемого поражения - теме, свойственной древнеанглийской поэзии вообще (см. напр. "Битва при Мэлдоне")⁶] всю поэму, перевел борьбу в совершенно иную плоскость,

⁶ *Битва при Мэлдоне* (Эссекс) состоялась в 991 году. Английские войска под предводительством олдермена Бюрхтнота потерпели поражение от войска

чтобы мы смогли увидеть человека, в одиночку воюющего против враждебного мира, и его неизбежное поражение на пространстве Времени. Все частности оказываются на периферии, а существенное — в самом центре.

(Красивый образ происходящего в поэме:)

Прочитав поэму как поэму, а не как собрание отдельных эпизодов, мы понимаем, что писавший о *hæled under heofeton*, возможно, имел в виду словарные выражения «герои под небосводом» или «могучие воины земле», однако ему и его слушателям представлялась при этом *eortengrund*, огромная земля, окруженная *garsecg*, безбрежным морем, под недостижимым сводом небес. На этой земле, в маленьком круге света вокруг своих палат люди шли сражаться с враждебным миром и порождениями тьмы, полагаясь только на собственную храбрость. Для всех, даже для королей и героев, битва кончается поражением.

(Поэма и ее герой:)

Поэтому Беовульфа нельзя в полной мере считать персонажем героической песни. Он не опутан узами преданности или несчастной любви. Он человек, и для него и многих других это само по себе трагедия. Сочетание возвышенного тона и приземленного содержания вовсе не является досадным совпадением. Дело в том, что именно серьезность темы порождает возвышенность тона: «Срок жизни

викингов в ходе одного из многих скандинавских нашествий того времени. Древнеанглийская поэма написана вскоре после битвы и описывает гибельную гордыню Бюрхтнота, который дал викингам перейти реку Блэкуотер, чтобы сражаться с ними на равных. Бюрхтвольд — старый дружинник Бюрхтнота, которому принадлежат самые известные строки поэмы, цитируемые Толкином далее в тексте: *Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre, mod sceal þe mare, þe ure mægen lytlað* (312—313), букв.: «дух будет тем тверже, сердце тем храбрее, отвага тем больше, чем больше наша сила иссякает». В переводе В. Тихомирова: «Духом владейте, доблестью укрепитесь, / Сила иссякла — сердцем мужайтесь» («Древнеанглийская поэзия, М.: Наука, 1982, с. 155). [Толкин по поводу последних слов пишет: (Эти слова) - это, конечно, не просто призыв к мужеству. Это не напоминание о том, что судьба благосклонна к храбрым и что упрямый может вырвать-таки победу в самый последний момент (такие мысли встречаются часто, но выражаются по-другому: *wurd oft nered unfægne eorl, þonne his ellen deah* [судьба часто спасает необреченного воина, если его мужество не слабеет]). Слова Бюрхтвольда предназначались для последнего дня, когда надежды уже нет.]

определен, и пока живет на этом свете, хвалу заслужит, под сводом небес вековечную славу» («Видсид», 141b—143b).⁷

(В античном эпосе чудовища суть порождения богов (например, циклопы); в германском эпосе Грендель и дракон - "враги Господа":)

Важнее всего определить, как и почему чудовища стали недругами Божьими и начали символизировать силы зла (а в конце концов и были полностью отождествлены с ними), хотя по-прежнему оставались, а именно так дело обстоит в «Беовульфе», смертными обитателями материального мира, жили в нем и являлись его частью.

(Языческая и христианская традиции в поэме "Беовульф", написанной, по мнению Толкина, христианином-книжником:)

Но не история как таковая, а образ мысли и настроение автора, конкретный слепок его воображаемой картины мира заботят меня прежде всего. Это смутное время интересует меня именно в той степени, в которой оно помогает понять поэму. И в поэме, на мой взгляд, нет никакой сумятицы, неуверенности и неразберихи. Слияние, которое происходит *на грани* соприкосновения старого и нового, является плодом размышления и глубокого чувства.

Одна из самых мощных составляющих этого слияния — образ северного мужества: представление о мужестве — одно из самых значительных достижений ранней литературы Севера. <...>

Я говорю о ключевой роли, которую вера в нерушимую волю играет на Севере. С определенной долей допущения мы можем обратиться к традиционному миру языческих представлений, сохранившихся в Исландии. Что касается английской дохристианской мифологии, то о ней нам ничего неизвестно. Но подобие героического темперамента в древней Англии и Скандинавии не могло основываться (а вернее, не могло развиваться) на мифологиях, вовсе непохожих. Как пишет У. П. Кер:

«Северные боги сражались с такой причудливой воинственностью, что они скорее походили на титанов, чем на олимпийских богов. Просто они находились на *правильной* стороне, хотя это и не была сторона побеждающая. Победу одерживали хаос и безумие, а в мифологическом смысле — чудовища. Но боги, которые терпели поражение, считали, что это поражение вовсе не является опровержением [существующего порядка вещей]». (Ker W. P. «The Dark Ages», Edinborough, 1904, pp. 57).

⁷ *Lif is læne: ealscæced leoht and lif somod* — «жизнь преходяща: все проходит, свет и жизнь также». Первая фраза — общее место древнеанглийской поэзии, а вторая взята из «Видсида», 141 — 142. В переводе В. Тихомирова: «...покуда благо жизни / и свет он видит».

В своей войне они избрали союзниками людей, способных, обладая героизмом, разделить с ними стремление к «абсолютному противостоянию, абсолютному, поскольку оно было безнадежным». По крайней мере, видение окончательного поражения человечества (а также божественного вклада в это дело) и основополагающего противостояния богов и людей, с одной стороны, и чудовищ — с другой, вполне, с нашей точки зрения, совпадало в английских и северных представлениях.

Но в Англии эти представления вступили во взаимодействие с христианством и Священным Писанием. Процесс «обращения» был долгим, однако некоторые из его результатов сказались тут же: сразу заработала алхимия перемен, породившая в конце концов алхимию Средневековья. Не было никакой нужды ждать, куда традиции мира древних окажутся вытеснены или забыты, потому что умы, в которых они хранились, уже изменились и воспоминания стали рассматриваться с новой точки зрения: *внезапно они оказались более древними и отдаленными, а их смысл — более темным*. В распоряжении поэта, собиравшегося *написать* поэму, — а в случае с «Беовульфом» мы, скорее всего, должны употреблять именно это слово — оказалось предание, своими масштабами и фабулой существенно разнившееся с героической песней. Его изменившееся восприятие определялось как новой верой и новыми знаниями (или образованием), так и той национальной традицией, которая сама по себе заслуживала изучения.* Влияния последней на «Беовульфа» никак нельзя отрицать, даже несмотря на то что это не дает покоя критикам. Автор опирается на традицию по своему желанию и в соответствии со своими целями, подобно тому как поэт более позднего времени заимствует у истории или у классиков, рассчитывая, что его аллюзии будут восприняты (в среде определенной категории слушателей). Как и Вергилий, он был достаточно образован по части родной литературы, чтобы видеть историческую перспективу и развить в себе любопытство по отношению к древности. Он истратил свое время на далекое прошлое потому, что это далекое прошлое было поэтически привлекательным. О прошлом ему было известно довольно много — и хотя его знания, например, о таких вещах, как погребение в море или погребальные костры, были обильными и поэтизированными, но не абсолютно точными (если судить по меркам современной археологии), одну вещь он знал наверняка: дни прошлого были языческими, благородными и лишенными всякой надежды.

* Если мы рассматриваем период в целом. Однако это не обязательно по отношению к отдельным личностям. С самого начала оно имело множество градаций: от глубокого погружения и осознания до беспорядочных представлений и полного неведения.

Но если все отчетливо христианские мотивы оказывались приглушенными,⁸ то и об образах языческих богов можно сказать то же самое. В какой-то степени потому, что на самом деле они не существовали и всегда являлись, с христианской точки зрения, лишь заблуждением или ложью, порожденной злыми духами (*gastbona*), к которым лишенные надежды обращались в тяжелые времена. В какой-то степени потому, что древние имена богов (определенно не преданные забвению) обладали силой и были по-прежнему связаны не только с мифологической или сказочной традицией, как это представляется нам при рассмотрении «Видения Гюльви» («*Gylfaginning*»)⁸, но с живым миром язычества, верой и поклонением идолам (*wigweorþung*). Однако прежде всего потому, что они не были столь уж необходимы для данной поэмы.

А вот чудовища являлись недругами богов — и с течением времени именно чудовища должны были одержать победу. В героическом сражении, закончившемся окончательным поражением, боги и герои стояли плечом к плечу. Образы героев, людей древности, мужей под небесами (*hæled under heofemon*), оставались незыблемыми: они бились до тех пор, пока не гибли. Чудовища не отступали вне зависимости от

• Избегание очевидных анахронизмов (например, таких, какие можно встретить в «Юдифи», когда главная героиня упоминает в своей речи Христа и Троицу), отсутствие имен и терминов, которые можно однозначно расценить как христианские, является абсолютно естественным и преднамеренным. Следует учитывать присутствующую разницу между комментариями автора и вещами, которые излагаются в речах, вложенных в уста персонажей. Два главных героя, Хротгар и Беовульф, также отличаются друг от друга. Единственные точные отсылки к Писанию, истории Авеля (108) и Каина (108, 1261) присутствуют именно там, где поэт выступает со своим комментарием. Сведения о предках Гренделя также неизвестны действующим лицам: Хротгар утверждает, что ему неизвестно о происхождении Гренделя (1355). Великаны (1688 и далее) изображены, причем весьма красочно, с помощью терминологии, почерпнутой из Писания. Однако дело, скорее всего, в том, что автор идентифицировал исходный и библейский образцы, расцветил свой рассказ красками Писания, поскольку из двух образов библейский представлялся ему более достоверным. Если так, то он стал от этого ближе к тому, который сложился в древние времена, когда был выкован меч, в особенности потому что *wundorsmipas* (чудокузнецы), которые его выковали, и были гигантами: они-то и знали истинное предание.

⁸ «Видение Гюльви» (*Gylfaginning*) — часть «Младшей Эдды», в которой описывается путешествие мифического шведского конунга Гюльви в Асгард, страну богов. В этом разделе собраны предания о сотворении и устройстве мира, богах (асах и ванах), а также о Рагнарёке — конце мира. Именно благодаря существованию «Видения Гюльви» у нас есть последовательный пересказ основных скандинавских мифов, которые зачастую упоминаются в песнях «Старшей Эдды» лишь косвенно.

того, уходили или приходили боги. А христианин был (и остается) подобно своим праотцам смертным существом в этом враждебном мире. Чудовища были недругами человечества, пехотой древней войны, и в конце концов они стали врагами Единого Бога (*Ece Dryhten*), Предводителя всего нового. Однако сам образ войны резко изменился. Он стал расплывчатым, хотя битва на полях времени и приобрела более общее значение. Трагедия великого поражения какой-то период еще оставалась актуальной, но постепенно она потеряла свое решающее значение. Нет никакого поражения. Ибо Конец Света является составной частью замысла Судьи, который стоит над смертным миром. Вдалеке наметился образ вечной победы или вечного поражения, истинная битва между душой и ее недругами. Вот так древние чудовища стали прообразами злого духа или злых духов, а еще точнее, злых духов, проникших в чудовищ и принявших зримый облик в отвратительных телах великанов (*byrsas*) и эфиопов (*sigelhearwan*)⁹ языческого воображения.

Но в «Беовульфе» этот переход не произошел окончательно — безотносительно к тому, произошел ли он в тот период времени, к которому относится это произведение. По-прежнему автора в первую очередь интересует «человек на земле», древняя тема, которую он рассматривает под новым углом зрения: этому человеку, каждому человеку и всем людям и всем их трудам суждено умереть. Ни один христианин не стал бы относиться к этому с презрением. Но во времена, близкие к язычеству, этой теме придавалось особое значение. Тень того отчаяния в настроении или чувстве глубокого сожаления все еще присутствовала. Отвага, потерпевшая поражение, обладала огромной ценностью, которая серьезно осознавалась в этом мире. Когда поэт смотрит назад, в прошлое, обозревая историю королей и воинов древних преданий, он видит, что вся слава (а мы можем сказать культура, или цивилизация) исчезает с наступлением ночи. Это трагическое ожидание не разрешается — рассматриваемый материал не дает нам ответа. Фактически мы получаем поэму в многообещающем состоянии неустойчивого равновесия, когда человек, обладающий познаниями о преданиях прошлого, заглядывая в бездну через плечо, пытается охватить их все, постичь объединяющую их трагедию неизбежного поражения, и все же он ощущает оную в большей степени *поэтически*,

⁹ *byrsas, sigelhearwan* — «великаны, южные варвары/эфиопы». Первое слово соответствует древнеисландскому *burs* (великан). Второму слову Толкин посвятил целую статью «*Sigelwara Land*» (*Medium Ævum*, 1932, pp. 183—196; III, 1934, pp. 95—111). В статье высказывается предположение, что древнеанглийское слово *sigelhearwan* (*sigelwaran*), сохранившееся как перевод латинского *Æthiops* (эфиоп), гораздо древнее христианских представлений о полубогатых африканских странах, населенных черными людьми. По мнению Толкина, элементы, составляющие это слово, восходят к древним словам со значением «солнце, самоцвет» и «копоть, сажа», вызывающим в памяти образы огненных великанов из языческих германских преданий, описанных, в частности, в «Видении Гюльви». См. также обсуждение у Шиппи (*The Road to Middle-Earth*, p. 33).

потому что сам дистанцирован от довлеющего отчаяния, которое с ней приходит. Он мог смотреть извне, но все же ощущать непосредственно и изнутри: разочарование от происходящего сочеталось для него с верой в значимость обреченного на поражение сопротивления. Он по-прежнему имел дело с великой, пусть и преходящей, трагедией и в то же время не слагал стихами аллегорическую проповедь. Грендель обитает в зримом мире, он питается человеческой плотью и кровью, он проникает в дом через дверь. Дракон обладает материальным огнем и жаждет золота, а не душ. Его убивают, проткнув ему чрево железом. *Вурне* [кольчуга] Беовульфа изготовлена Вилундом,¹⁰ а железный щит, с которым он отправляется против змея, — его собственными кузнецами. Это не нагрудник праведника, не щит веры, отражающий разженные стрелы лукавого.

Мы можем говорить о том, что поэма (с одной стороны) была вдохновлена спором, шедшим уже долгое время и продолжившимся в дальнейшем, и что она была весомым аргументом в дискуссии на тему: следует или не следует нам обрекать предков-язычников на вечные муки. Какую пользу принесет потомкам рассказ о поединках Гектора? *Кто Ингольд перед Христом?*¹¹ Автор «Беовульфа» вновь показал непреходящую ценность той *pietas* [благочестия - лат.], что сохраняет память о борьбе во мраке прошлого, которую вел человек падший и еще не спасенный, лишенный благодати, но не трона. Возможно, именно английский характер - с его сильным чувством традиции, которое, безусловно, опиралось на династии и знатные фамилии с их кодексом

¹⁰ *Вёлунд* (в английской традиции Виланд или Вейланд) — мифический кузнец, почитавшийся германцами в языческие времена. Кроме эддической «Песни о Вёлунде», он упоминается также в «Беовульфе», других древнеанглийских и древнеисландских источниках, а также в английских сказках. В Англии существует ряд топонимов, связанных с культом Вёлунда, например, доисторический курган, известный как «Кузница Вейланда» (Wayland's Smithy) в Беркшире.

¹¹ *Quid Hinielodus cum Christo?* — «Что общего у Ингельда с Христом?» — знаменитый вопрос англосаксонского богослова Алкуина, адресованный епископу Линдисфарна Хигбальду, фигурирующему в письме 797 года под именем Сперат (Speratus), парафраз высказывания Тертуллиана «Что общего у Иерусалима с Афинами?». В письме Алкуин порицает монахов за пристрастие к языческим песням: «Пусть в трапезной священников звучат слова Господа; там следует слушать чтеца, а не арфиста, проповеди отцов, а не песни язычников. Что общего у Ингельда с Христом? Дом узок: обоих ему не вместить. Царь Небесный не хочет иметь ничего общего с языческими и падшими так называемыми царями; ибо вечный Царь правит на небесах, а падший язычник стонет в аду. Глас чтеца подобает слушать в домах твоих, а не гомон насмешников во дворах». (*Monumenta Germaniae Historica, Epistolae Karolini Aevi, II*, ed. E. Dtimmler, ep. 124; p. 183). Данное письмо является важным свидетельством того, что в VIII веке героические песни были популярны даже в стенах монастырей. Речь идет об Ингельде, зяте Хротгара, Именно Дж. Р. Р. Толкин превратил фразу Алкуина в расхожую цитату.

честь, а также, возможно, подкреплялось более пытливым и менее строгой кельтской наукой – смог хотя бы частично сохранить наследие северного прошлого и объединить его с южной ученостью и новой верой.

Считалось, что в «Беовульфе» ощутимо влияние латинского эпоса, в особенности «Энеиды». По крайней мере, хотя бы из чувства соперничества необходимо было описать, каким образом пространная и ученая поэма была сложена в древней Англии. Само собой, существует целый ряд параллелей между этими произведениями, «Энеидой» и «Беовульфом», в особенности если их читать вкуче. Но малозначительные детали, в которых можно уловить аллюзии или подражания, не позволяют сделать никаких окончательных выводов, в то время как истинное подобие лежит гораздо глубже и заключается в качествах, присущих обоим авторам вне зависимости от того, читал англосакс Вергилия или нет. Это самое глубинное подобие заставляет обе вещи звучать похожим образом, определяется ли оно общечеловеческим в поэзии или случайным совпадением двух историй. Перед нами образ великого язычника, стоящего на пороге происходящих в мире перемен, и великого (едва ли в меньшей степени) христианина, который только что переступил через порог великих перемен, выпавших на его время, и, обращаясь назад, «шаг задержал, погруженный в глубокую думу, / Жребий несчастных ему наполнил жалостью душу» («...multa putans sortemque animo miseratus iniquam». «Энеида», VI, 332; в переводе С. Ошерова: Шаг Эней задержал, / погружен в глубокую думу, / Жребий несчастных ему наполнил жалостью душу. («Буколики, Георгики, Энеида». М., 1971).*

Теперь еще раз обратимся к чудовищам и рассмотрим разницу между ними в северной и южной мифологиях. О Гренделе сказано: *Godes yrre bæf* [гнев Божий нес]. Но циклопы порождены богами, и искалечить одного из них значит совершить преступление против их отца, бога Посейдона. Разительное отличие в мифологическом статусе подчеркивается совпадением восприятия авторами этих персонажей (во всем, кроме размеров), которое мы можем наблюдать, если сравнить «Беовульф» (стр. 740 и далее) с описанием того, как циклоп пожирает людей в «Одиссее» (Песнь IX) и в «Энеиде» (III, 622—627).¹² У Вергилия,

* Фактически истинное подобие «Энеиды» и «Беовульфа» заключается в неизменном присутствии в поэмах образа богатой сюжетами древности, все время выступающего рука об руку с мрачной и благородной меланхолией. В этом они действительно похожи и отличаются от более плоской, хотя и блестящей поверхности творений Гомера.

¹² «Беовульф», 740—745: чудище попусту

не тратило времени! тут же воина
из сонных выхватив, разъяло ярое
хрустя костями, плоть и остов
и кровь живую впивало, глотая
теплое мясо; мертвое тело

с руками, с ногами враз было съедено. (Пер. В. Тихомирова)
«Одиссея», песнь IX, 288—293:

что бы там ни говорили о полусказочном мире «Одиссеи», циклопы являются частью исторически существующей реальности. Эней увидел на Сицилии «monstrum horrendum, informe, ingens» («...зренья лишенный циклоп, безобразный, чудовищно страшный». «Энеида», III, 658), столь же опасного и реального, как Грендель в Дании. «Когда ничтожная тварь в облике человеческим шла по тропе изгоев — была она разве что больше любого иного мужа», столь же реального, как Акест или Хротгар.*

(Природа северных и южных богов:)

В любом случае на Севере боги находятся внутри времени и вместе со своими союзниками они обречены на гибель. Они сражаются с чудовищами и окружающей тьмой, они собирают героев, чтобы организовать последний круг обороны. Эвгемеризм¹³ спас их от забвения. Однако еще до этого они потеряли свое величие в глазах почитателей прошлого и превратились в могущественных предков северных королей (англичан и скандинавов), стали огромными тенями великих людей и воинов древности, распластанными по стенам, опоясывавшим этот мир. Убитый Бальдр попадает в Хель¹⁴ и уже не может выбраться оттуда иначе как в образе смертного человека.

Прянул, как бешеный зверь, и, огромные вытянув руки,
 Разом меж нами двоих, как щенят, подхватил и ударил
 Оземь; их череп разбился; обрызгало мозгом пещеру.
 Он же, обоих рассекши на части, из них свой ужасный,
 Ужин состряпал и жадно, как лев, разъяряемый гланием,
 Съел их, ни кости, ни мяса куска, ни утроб не оставив.
(Пер. В. Жуковского)

«Энеида», кн. III, 622—627:

Кровью и плотью людей Циклоп насыщается злобный.
 Видел я сам, как двоих из наших спутников сразу
 Взял он огромной рукой, на спине развалившись в пещере;
 Брызнувшей кровью порог окропив, тела их о скалы
 Он раздробил и жевал истекавшие черною жижей
 Члены, и теплая плоть под зубами его трепетала.
(Пер. С. Ошерова)

* Я привожу этот пример вслед за Р. У. Чамберсом, поскольку Грендель очень сильно похож на циклопа. Однако этим примером дело не ограничивается: посмотрите на Какуса, отпрыска Вулкана. Наводит на размышления и очевидная асимметрия в историях наказания Прометея и Локки: одного карают за помощь людям, другого — за помощь силам тьмы.

¹³ *Эвгемеризм* (euhemerism) — учение о том, что предания о богах представляют собой преобразованные легенды о существовавших реально и впоследствии обожествленных героях древности. Названо по имени основателя, греческого философа Эвгемера (IV в. до н. э.).

¹⁴ *Хель* (Hel) — страна мертвых в древнескандинавской мифологии. Именно это слово стало использоваться в германских языках в значении христианского ада.

Южные боги куда божественнее, они более возвышенные, грозные и непостижимые, они находятся вне времени и не боятся смерти. Подобная мифология может заключать в себе глубокую идею. В любом случае мифология Юга не должна стоять на месте. Она или развивается по направлению к философии, или снова впадает в анархию. Собственно говоря, она искусно избегает проблемы, не помещая чудовищ в центре — там, где они, к досаде критиков, оказались в «Беовульфе». Но подобные ужасы не могут оставаться без всякого объяснения, притаившись на периферии. Сильная сторона северной мифологии как раз в том, что она готова к рассмотрению этой проблемы, она ставит чудовищ во главу угла, дарует им победу, но не почет. И находит сколь убедительное, столь и ужасное решение, заключающееся в противопоставлении им беззащитной воли и мужества. «Неуязвима, как любая работающая теория»,¹⁵ она столь убедительна, что древнее южное воображение блекнет, превращаясь в художественное украшение, в то время как северное обладает силой и способностью ожить даже в наше время. Оно функционирует и при полном отсутствии богов, причем в той же степени, в которой работало по отношению к *godlauss* [«безбожным» - др.-исл.] викингам: жертвенный героизм обречен. Мы должны помнить, что поэт, создавший «Беовульфа», определенно понимал: награда за героизм — это смерть.

(Итоговые определения Толкиным жанра и темы поэмы "Беовульф":)

«Беовульф» предстает перед нами как историческая поэма о языческом прошлом (или как попытка создать таковую) — буквальная историческая достоверность, основанная на современных исследованиях, не была, само собой, в данном случае целью. Это поэма ученого мужа, который пишет о былых временах, который оборачивается назад, смотрит на героизм и печаль прошлого и находит в них нечто непреходящее и нечто символическое.

(Продолжение предыдущей темы:)

Фактически перед нами представление крещеных англичан о благородном вожде, который жил в дохристианские времена и мог (подобно Израилю) впасть в идолопоклонство.* С другой стороны,

¹⁵ «Как рабочая теория — совершенно непоколебимо» (As a working theory, practically impregnable) — цитата из «Темных веков» У.П.Кера. Кер высказывает мнение, что идея Сумерек богов была величайшим независимым достижением северной мифологии, попыткой понять тайны Вселенной («рабочей теорией») — *The Dark Ages*, 57—68.

* В строках 75 и далее поэт, скорее, говорит о вероотступничестве Ветхого Завета, а не о конкретных событиях в Англии (о которых он и не упоминает) — и это отражает его манеру выстраивать аллюзии по отношению к познаниям, которые он мог почерпнуть из национальных преданий о датчанах и того

бытовавшая в английском языке традиция, не говоря уж о по-прежнему существующих пережитках кодекса чести и героического уклада среди благородных семейств древней Англии, позволила ему нарисовать совершенно иной и куда более близкий к подлинному языческому *hæleð* (герою) образ Беовульфа, в особенности когда поэт изображает его молодым воином, использующим свой великий дар *meagen* (силы), чтобы стяжать *dom* (судьбу) и *lof* (славу) среди людей и потомков.

«Беовульф» не является подлинным историческим портретом Дании, Гетландии и Швеции начала VI в. Но в целом (пусть даже с определенными мелкими недочетами) эта самодостаточная картина, построенная в соответствии с определенным замыслом и планом, это целое должно было создать в умах современников поэта иллюзию ожившего языческого, но благородного, преисполненного глубокой значимости прошлого, уходящего во тьму веков и годы ненастья. Это ощущение глубины достигается благодаря включению ряда эпизодов и аллюзий на старые предания, в большинстве своем еще более темные, языческие и полные отчаяния, чем действие, происходящее на переднем плане.

(Продолжение предыдущей темы:)

К этому моменту мы уже были понять общий замысел. Несчастье предрешиено. Тема поэмы - поражение. Момент триумфа над врагами шаткой крепости человека остался в прошлом, и мы медленно и неохотно приближаемся к неизбежной победе смерти.*

особого религиозного значения, которое имел для язычников Хеорот (*Hleiðrar, æt hærgtrafum*, капища), — ведь именно это значение могло придавать остроту вражде между данами и хеатобардами. Если так, то мы являемся свидетелями еще одного слияния образов старого и нового. [*Hleiðr*- Многие исследователи, включая Чемберса ("Беовульф": Введение в изучение поэмы"), считали, что существовал некий исторический прототип Хеорота, столица династии Скильдингов/Скьёльдунгов. Во многих древне-скандинавских источниках таким центром называлось датское поселение Лейре (Lejre) на севере острова Зеландия - древнеисландское *Hleiðr/ Hleiðrargarðr*. Раскопки конца 1980-х годов обнаружили близ Лейре фундамент мощного строения VII века, значительно превышающего по размерам другие известные залы эпохи викингов. Такое великолепное здание вполне могло войти в легенды Северной Европы и стать прототипом чертога Хродгара].

* То, что сам носитель враждебности, а именно дракон, тоже умирает, имеет значение именно для Беовульфа. Беовульф был человеком великим, а ведь не столь уж многим, хотя бы ценой смерти, удавалось не только убить хотя бы одного змея, но и принести тем избавление своим сородичам. В рамках одной человеческой жизни и деяния Беовульфа, и его смерть были не напрасны, так мог рассудить храбрый человек. Но нет ни единого намека (наоборот, множество как раз противоположных) на то, что эта война велась с целью положить конец войне или что битва с драконом была призвана уничтожить драконов. Это конец Беовульфа, конец надеждам, которые питали его люди.

(Заключительное замечание Толкина. Окончание статьи:)

От тех, кто по сей день сохраняет древнюю *pietas* в отношении прошлого, не скроется то, что я упомяну напоследок. «Беовульф» — не «первобытная», а поздняя поэма, использующая (на тот момент все еще обильный) запас материала, сохраненного от эпохи меняющейся и уходящей, от времени, которое ныне полностью исчезло, кануло в забвение; этот материал используется по-новому, в более вольном полете воображения, хотя и не с таким мрачным сосредоточением, как встарь. «Беовульф» был в хорошем смысле слова старинным и сразу после написания, а в наше время его воздействие уникально. Ведь поэма дошла до нас через многие столетия — и в то же время ее создатель говорит о вещах, бывших уже для него древними и исполненными сожаления, и он приложил все свое искусство, чтобы острее передать хватающую за сердце печаль, одновременно проникновенную и отдаленную. Если погребение Беовульфа раньше волновало душу как отголосок древнего плача, дальнего и лишенного надежды, то для нас оно — как воспоминание, долетевшее из-за холмов, отголосок отголоска. В мире мало такой поэзии, и пусть «Беовульф» не входит в число величайших поэм западного мира и его традиции, он обладает индивидуальностью и особой, лишь ему присущей торжественностью. Он сохранил бы свою силу, даже если бы время и место его написания остались неизвестными и не имели бы продолжения и если бы ни одно из упоминающихся в нем имен невозможно было узнать или выяснить исследователю. На деле же поэма написана языком, который спустя века все еще сохраняет родство с нашим собственным, она была создана на нашей земле, и действие ее происходит в нашем северном мире под нашим северным небом, и она навсегда сохранит свою глубокую притягательность для тех, кому эти язык и земля родные, — пока не явится дракон.
