

DOI: 10.25587/SVFU.2016.2.10875

УДК 398.224(=512.157)+398.224(=113.1)

А. П. Решетникова

СЮЖЕТНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ ЯКУТСКОГО И ГЕРМАНО-СКАНДИНАВСКОГО ЭПОСОВ

В статье представлен анализ ситуационных стереотипов и поведенческих ролей главных персонажей якутского и германо-скандинавского эпосов. Автор предлагает обратить внимание на изучение эволюции слагаемых эпоса. Сменяемость переходных обрядов жизненного цикла главного героя образует основные элементы композиции эпоса, создавая для сказителей удобные клише, благодаря которому запоминались огромные тексты эпосов. А. П. Решетникова вводит понятие «эпической обрядности» как условие композиционного стержня памятников мирового эпоса, которое позволит воссоздать цепочку развития каждого из эпических обрядов. Песенные разделы героического эпоса рассматриваются в качестве портретного маркера, обладающего индивидуальными музыкальными характеристиками, где пение выступает в качестве особого языка, понятного сакральным адресатам. Предложенный метод рассмотрения эволюции сюжетных блоков позволит по-новому выстроить слагаемые исторической поэтики.

Ключевые слова: эпос, фольклор, якутский героический эпос олонхо, эпическая и традиционная обрядность, эпические сюжетные мотивы, ритуал, песенный раздел, обряды жизненного цикла, первопредок, фитоморфные и зооморфные тотемы.

A. P. Reshetnikova

Narrative parallels of Yakut and German-Scandinavian epos

The article presents an analysis of situational stereotype and behavioral roles of leading characters in Yakut and German-Scandinavian epos. The author proposes to draw attention to the evolution study of epos summand. The removability of passing rituals of a leading character's life forms the main elements of epos composition making practical topos for narrators that helped to memorize great number of texts. A.P. Reshetnikova introduced the notion "epic ritualism" as a factor of world epos that will let to reconstruct the development of each epic ritual. Song parts of heroic epos are considered as a portrait marker having individual musical characteristics that lets the singing to act as a special language understood by sacred addressees. The offered consideration method of narrative blocks allows to newly build the historical poetic summands.

Keywords: epos, folklore, Yakut heroic epos Olonkho, epic and traditional ritualism, epic narrative motives, ritual, song parts, life cycle rituals, ancestor, phytomorphic and zoomorphic totems.

Введение

Эпос относится к такому обширному ряду эпох, которые в целом составляют культуру всего человечества. Как универсалия культуры, мировой эпос представлен в разных своих стадиях, прерывисто репрезентирующих смену непохожих друг на друга эпох: вавилонский и древнегреческий, индийский и западноевропейский, славянский, тюрко-монгольский и сибирские эпосы. Удаленные друг от друга во времени эпосы удивительно сохраняют родовые жанровые принципы: 1. пафос создания образа первопредка в архаических эпосах

РЕШЕТНИКОВА Аица Петровна – к. и. н, заслуженная артистка ЯАССР, заслуженный работник культуры РФ, директор Государственного бюджетного учреждения Республики Саха (Якутия) «Музей музыки и фольклора народов Якутии».

E-mail: sakha_mfm@mail.ru

RESHETNIKOVA Aiza Petrovna – Candidate of Historical Sciences, Honoured Artist of Yakut SSR, Honoured Cultural Worker of Russian Federation, Director of "Music and Folklore museum of peoples of Yakutia".

E-mail: sakha_mfm@mail.ru

перерастает в последующих эпических формах в пафос создания неоспоримого идеала; 2. мотив путешествий по мифическим мирам героев в поисках суженой в дальнейшем наследуется средневековым жанром авантюрного романа, штампы которого были осмеяны великим Сервантесом.

Эпическая обрядность как композиционный элемент эпоса

Изучая ролевой эффект поющего якутского эпоса Олонхо [1, с. 26-69], удалось выявить, что не всякая прямая речь поется. Та или иная ситуация в олонхо определяется поведенческими стереотипами: песни вводятся в действие мотивированно – в форме обрядовых и ритуальных действий героев. Материалы обрядового фольклора показывают, что пение мыслилось особым языком, понятным сакральным адресатам: как покровителям людей Среднего мира – духам-хозяевам, божествам-небожителям, так и демонам-абаасы Нижнего мира, – которые и сами «изъяснялись» на нём через посредников: добрые персонажи через белых шаманов в одном песенном стиле (А), злые – через чёрных шаманов в другом стиле (В). В олонхо песенные разделы являются портретными маркерами персонажей и обладают индивидуальными музыкальными характеристиками. Нам неизвестны материалы Вагнера, на основе которых была создана новаторская в опере лейтмотивная система, принципы которой известны сибириеведам по живым эпическим традициям якутов и всех тунгусоязычных народов. Не станем углубляться далее в глубины музыкального кода якутской культуры, скажем лишь, что именно он позволил выявить и ввести понятие «эпическая обрядность» как дефиницию, представляющую собой эволюционирующее явление в контексте композиционных принципов эпоса [2].

«Эпической обрядностью» (ЭО) автором названы основные сюжеты биографии эпического героя, появляющиеся в соответствии с традиционными обрядами жизненного цикла или отражающие воинские, шаманские или иные ритуалы. ЭО неизменно присутствует во всех памятниках мирового эпоса, являя в отраженном виде традиционную обрядность, синхронную различным национальным эпосам, сохраняющим единый композиционный стержень – биографии героев, несмотря на то, что культурные традиции разных народов отделены друг от друга не только территориально, но и многовековой, иногда тысячелетней дистанцией. Переходные обряды жизненного цикла героя эпоса сменяют друг друга с неуклонностью времен года. Предсказуемые, они составляют основные элементы композиции эпоса, являясь для сказителей удобными клише, благодаря которым огромные тексты эпосов укладывались в памяти.

При эволюции эпоса как жанра, ЭО как бы исчерпывает свою внутреннюю энергию. Когда уходят из жизни традиционные обряды, сменяясь квазиисторической конкретикой, новыми обычаями, тогда и ЭО постепенно утрачивает «квант» художественности и перетекает в реалистические описания и размышления по поводу тех жизненных вех, ранее маркируемых традиционной обрядностью. Необходимым условием построения исторической поэтики, на наш взгляд, является анализ эволюции слагаемых эпоса, в том числе и ЭО. Мировой эпос дает полную картину движения художественных форм и структур, их эволюции, смены.

Якутский и германо-скандинавские эпосы – стадияльно разные, территориально удаленные, однако архаичные образы и сюжетные мотивы, сохранившиеся в средневековых европейских сказаниях, можно и нужно сравнить с аналогами из архаического якутского эпоса. Протянувшиеся параллели помогут предположительно выявить ядро протоэпических / эпических сказаний тюркоязычных завоевателей периода Великого переселения народов: как более ранних, так и гуннов, чье участие в этно- и культурогенезе германцев не оспаривается.

Все исследователи полагают, что в войне между двумя группами скандинавских богов – ваванов с асами (с победой последних и оттеснением первых в горы) – нашла отражение борьба культов местных и пришлых племен. Среди завоевателей называются как тюркоязычные племена, так и индогерманские или различные группы древнегерманского общества, чьи победившие боги ассимилировали пантеон носителей «мегалитической матриархальной земледельческой культуры» [3, с. 214]. Хотя в ряде средневековых источников (в «Прологе» к «Младшей Эдде», в «Саге об Инглингах») рассказывается о происхождении асов из Азии, некоторые ученые сомневаются в этом: «Асы оказались связанными с Азией, вероятно, лишь по созвучию» [3, с. 119], признавая при этом сходство образов и коллизий германо-скандинавского эпоса с тюркским и сибирским.

Например, в якутском эпосе первый человек на земле представляется одиноким героем *Эр Соготох* (Одинокий мужчина). Часто он воспитывается на ветвях мирового дерева *Аал Луук мас* живущей в нем духом-хозяйкой земли. Позже от различных вестников «якутский Адам» узнает о своем небесном происхождении: по велению божеств *айыы* он ниспослан из Верхнего мира на землю с высоким предназначением «стать в Среднем мире родоначальником *айыы аймага* – родственников божеств айыы (эпическое самоназвание якутов)». Такова инвариантная основа сюжетного мотива. Поначалу, кажется, что чудесный младенец на мировом древе как бы воплощает идею самозарождения человека на земле, но из известия о его происхождении становится ясно, что единственный обитатель Среднего мира не является порождением священного дерева. Этот необычный природный объект, чьи ветви достигают Верхнего мира, а корни – Нижнего мира, носит функцию колыбели, а его дух-хозяйка – кормящей матери, воспитательницы.

Меняются времена, эволюционно изменяются и эпические сюжеты. Так у тюрков Южной Сибири, давно познавших ранние формы государственности, изменяются по сравнению с олонхо: враг – уже не хтонический *абаасы*, как у якутов, а коварный предводитель вражеского рода *Карахан*, пленяющий в начале повествования родителей героя, весь многочисленный его народ и скот; герой – уже не первопредок в южносибирском эпосе, но традиция соблюдается – его одиночество имитируется (спрятанного младенца вскармливает кобылица). Из разных вариантов германо-скандинавского эпоса известно, что Зигфрид тоже поначалу одинок, растет на мировом древе Иггдрасиль, родителей не знает, воспитывается карликом, его кормит молоком олениха. То есть налицо связь младенца – героя эпоса с мировым древом – реликты признаков первого человека на земле времен первотворения.

Разнообразные сюжетные мотивы в мифах, эпосе, обрядах, легендах о связи деторождения с особыми деревьями свидетельствуют о сохранении в подтексте традиционных представлений идеи о фитоморфных тотемах – родовых деревьях, присущих народам Сибири, и, особенно, Дальнего Востока. Тунгусоязычные народы Дальнего Востока сохранили дошаманские древнейшие формы комплекса представлений о непосредственном происхождении первых людей на земле от деревьев [4, с. 68, 74].

Что касается образа богатырских дев в германо-скандинавском эпосе, то валькирии – женские персонажи верхнего мира, иногда выходящие замуж за земных героев (как Брюнхильд), или являющиеся возлюбленными конунгов. В отличие от ряда героев германо-скандинавского эпоса, валькирии, естественно, не имеют исторических прототипов. В олонхо же небесные девы-богатырки никогда не выходят замуж ни за земных, ни за небесных богатырей. В якутском эпосе небесные шаманки (*удаган*), являясь старшими сестрами героев, переселенных по воле божеств в Средний мир, всегда по-родственному приходят на помощь на его призыв. Прилетев на облаке, *удаган* сражается и побеждает шаманку Нижнего мира, также прибывающую на призыв своего брата – богатыря *абаасы*, противника героя.

Но якутские девы-богатырки рождаются и среди людей. Именно они, не желая выполнить высокое предназначение переселенных с небес первопредков этноса («стать прародителями якутов»), проявляют строптивость, вызывая на бой своих женихов, совсем как Брюнхильд. Позже выясняется причина нежелания выйти замуж – магическая порча: внедренные божеством войны в сердце или мозг девушек заговоренные жабы, змеи, черви и т. п. сыплются в костер, над которым строптивую невесту сечет победивший герой (иногда небесные шаманки). После оживления живой водой строптивость и богатырство у девушки исчезают, нрав ее становится таким, каким должен быть у жены и матери, – спокойным и выдержанным.

Как от смертельного сна пробуждается для новой жизни на земле валькирия Брюнхильд: верховный бог Один уколол ее шипом сна с приговором – никогда не быть ей более девой-воительницей за то, что она ослушалась его, погубив в битве одного воина, которому всемогущий обещал даровать победу; она должна выйти замуж; а разбудит ее тот, кто ничего не боится. Спала Брюнхильд на вершине горы за оградой, которая горела как зарево до самого неба [5]. Интересно, что в олонхо огненные моря локализованы не только в Нижнем мире, но и на северо-западе Верхнего мира, где обитают верхние злые *абаасы*. Якутские шаманы путешествовали к *абаасы* со своими просьбами, жертвоприношениями не только в Нижний мир, но и на именно эту сторону Верхнего мира. Объединение негативных особенностей этих сторон света:

севера как страны холода и запада как страны умирания солнца, – отражает воззренческое объяснение жителей суровой Якутии причин появления с благодатного неба не только солнечного света, тепла, но и холода, снега, пурги. Примечательно, что в «Песни о Сигурде» Брюнхильд – королева Исландии, тоже находится на северо-западе. Не менее интересно и то, что по некоторым скандинавским версиям Брюнхильд является сестрой предводителя гуннов Атли (прототип – Аттила). Сохранение в эпической традиции локализации девы-богатырки на востоке у тюркоязычных гуннов, на наш взгляд, похоже на указание генезиса образа.

С утратой женского шаманизма эпический образ небесных шаманок-воительниц даже в якутском эпосе дублируется параллельным образом строптивой девы-богатырки, которая после обряда очищения от скверны, выйдя замуж, теряет богатырскую силу, совсем как Брюнхильд после укрощения и отнятия магического пояса Сигурдом. В германо-скандинавском эпосе образ валькирии Брюнхильд, полюбившей героя, оскорбленной нарушением им клятвы верности (не знающей про напиток забвения, поданного Сигурду будущей тещей), потому жестоко отомстившей ему, однако последовавшей за любимым в загробный мир, покончив после его смерти с собой. Если исключить поздние любовные напластования, то можно увидеть древний образ девы-богатырки с иным воззренческим объяснением ее сопротивления замужеству как в олонхо: пожелание (равное проклятию) божества войны *Илбиса* не создавать семьи, а, воюя, побеждать в битвах, чтобы приносить ему жертвоприношения после побед. Образ валькирии – «сестры Атли» – может генетически восходить к строптивой невесте-богатырке с небесным происхождением – предположительному эпическому персонажу гуннов.

Странное поведение жениха на якутской свадьбе зафиксировано во многих трудах исследователей Якутии: когда все рассаживаются и начинается пиршество, то мальчик вводит жениха, который, не сняв шапки, следует за своим поводырем, опустив голову, с закрытыми глазами. Он садится за главным сватом, спиной к людям, т. е. если пир дома, то лицом к стене, ест особо от гостей и не оглядывается. При этом все как бы не видит его. Его кормят отдельно. Он отделяет от себя какой-нибудь кусок и посылает его невесте. Ей же, сидящей за занавеской со своей подругой, нечего посылать ему в ответ. Потому что жениху дают две порции каждого блюда, а невесте – ни одной. Очевидно, это было связано с представлением о доле: предназначенная ей часть ритуальной пищи входила уже в долю ее новых родственников.

Зафиксированные в трудах политссылных XIX в., невольно проживавших в царское время в Якутии, цитируемые во многих современных научных книгах сведения о странном поведении жениха на свадьбе никем не интерпретировались. А между тем видно, что жених подчеркнуто все делает наоборот, т. е. ведет себя как мифологический «чужой» из иного мира, который присутствует как бы «невидимым».

По традиционным представлениям якутов, в Нижнем мире все наоборот. Там щербатые Солнце и Луна вращаются не как в Среднем мире – по часовой стрелке, а наоборот – против часовой стрелки. То есть время в Нижнем мире течет вспять, поэтому там ничто не плодоносит: трава и деревья железные, парни и девки вечно холостые, бездетные. Да и движутся обитатели наоборот – ходят не вперед, а назад, пятясь.

Таким образом, предписанное якутским ритуалом странное, на первый взгляд, поведение жениха было призвано символизировать невидимость «чужого» в доме как бы «умирающей» невесты, уходящей навсегда в его мир. Жених из чужого рода невидим, как невидимы духи болезней в доме больного. В свою очередь, шаман тоже был невидимым для обитателей Нижнего мира, куда он вынужден был путешествовать, выполняя свою роль протектора – защитника своего рода.

В разных культурах эта универсальная функция – невидимость жениха – проявляется по-разному. То, что жених в доме невесты должен быть невидимым, отражается в якутском героическом эпосе Олонхо сюжетным мотивом превращения героя в доме невесты в жалкого вида сиротку. В эпосах других тюрко-монгольских народов в этой же ситуации герой превращался в лысого паршивца. У европейских народов по сей день соблюдается обычай: в день свадьбы невеста не должна видеть жениха до встречи у церковного алтаря, и нарушить этот обычай – плохая примета.

С развитием социально-экономических формаций, с появлением древних городов такие признаки экзогамности брака, как «невидимость» жениха и путешествие невесты, перестают

акцентироваться. Город – это не село, где все «свои», поэтому надо выдавать девушек замуж за парней из дальних мест, явно неродственников. В городах чужие по крови живут рядом, поэтому невеста далеко не путешествует, а переезжает из дома в дом. Это не могло не отразиться в эпосе: невеста (скажем, Пенелопа) не путешествует по разным мирам. Зато путешествует ее муж (Одиссей).

На взгляд автора, реликт архаической свадебной обрядности – «невидимость» жениха – в эпосе сохраняется, эволюционно трансформируясь от иллюстративного похищения девушек богатырями-абаасы в олонхо до сюжетного мотива «муж на свадьбе своей жены». В нем обязательны следующие детали: путешествие мужа (гомеровского Одиссея, среднеазиатского Алпамыша) через чужие земли, весть о его гибели, затем его возвращение (никто об этом не знает), его пребывания на свадьбе жены, соревнования с женихами неузнанным, и лишь победа раскрывает его подлинную сущность. Таким образом, подлинность жениха долгое время маркируется неузнанностью, эквивалентной невидимостью в более древнем якутском контексте. Отсюда европейский запрет жениху и невесте видаться в день свадьбы до алтаря. Именно здесь открывается лицо невесты, она встречается с женихом, отсюда начинается их новая совместная жизнь. Если нарушить – утрачивается маркер подлинности жениха, именно для этой невесты предназначенного богами и судьбой.

В свадебном обряде сват фактически выполняет роль жениха, что особенно заметно в обрядности династических браков: заместитель остающегося дома, значит, невидимого жениха едет за невестой, выполняет за своего господина все положенные ритуалы и привозит невесту. Ситуация Сигурда в роли свата усложняется тем, что подлинным суженым валькирии Брюнхильд является именно он, пробудивший ее ото сна, бесстрашно преодолев все преграды. Но, преподнеся обладателю сокровищ нибелунгов напиток забвения, Гьюкинги обманом женили его на своей Гудрун. Затем обманным же путем, на возлюбленной невольного клятвопреступника Сигурда, используя его же силу и помощь, женится Гуннар. Поэтому, наверно, неслучайно сюжет сватовства Сигурда усложняется сменой его обличья, при которой он как подлинный жених является из-за плаща-невидимки в прямом смысле невидимым. Выполняя обязанности заместителя жениха, сват Сигурд в облике Гуннара не только побеждает воинственную невесту в поединках, но и спит с ней, при этом не посягая на ее девственность, кладя между собой и Брюнхильд обнаженный меч [6]. В якутских олонхо сильные богатыри часто добывают невест для своих побратимов, кузнецов, братьев.

Заключение

Предлагаемый метод рассмотрения эволюции крупных сюжетных блоков, названных нами эпическими обрядами, составляющих схему любой героической биографии – изменит шкалу эпических древностей, позволит по-новому выстроить ряды слагаемых исторической поэтики, в решении проблем которой так важно находить все новые точки опоры. На основе такой дефиниции, как эпическая обрядность, можно воссоздать эволюционную цепочку развития каждого из эпических обрядов – цепочку, в которой найдется место самобытности каждого эпоса, обретающего тем самым свое место в системе мирового эпоса. Тогда сибирский эпос, сохранивший архаические варианты универсальных эпических сюжетных мотивов, при всей нынешней периферийности в истории изучения мирового эпоса займет в ней подобающее место.

Литература

1. Решетникова А. П. Музыка якутских олонхо // Кыыс Дэбиллэй: якутский героический эпос / Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1993. – С. 26-69.
2. Решетникова А. П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте. – Якутск: Бичик, 2005. – 408 с.
3. Мифы народов мира. В 2-х томах. – М.: Советская энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1. – 1980. – 671 с.; Т. 2. – 1982. – 671 с.
4. Шаньшина Е. В. Мифология первотворения у тунгусских народов юга Дальнего Востока России: опыт мифологической реконструкции и общего анализа. – Владивосток: Дальнаука, 2000. – 156 с.

5. Мелетинский Е. М. Эдда и ранние формы эпоса. – Москва: Наука, 1968. – 364 с.
6. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – Москва: Художественная литература, 1975. – 164 с. – (Библиотека всемирной литературы, т. 9.).
7. Жирмунский В. М. Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера // Хойслер. Германский героический эпос и сказание о нибелунгах. – Москва: Иностранная литература, 1960. – С. 5-17.
8. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. – Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1962. – 435 с.
9. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике. – Москва: РГГУ, 2010. – 285 с.
10. Скандинавская энциклопедия. – Москва: Эксмо, 2007. – 590 с.
11. Стурлусон Снорри. Младшая Эдда. – Ленинград: Наука, 1970. – 280 с.
12. Хойслер А. Германский героический эпос «Сказание о Нибелунгах». – Москва: Иностранная литература, 1960. – 488 с.

References

1. Reshetnikova A. P. Muzyka jakutskih olonho // Kyys Djebiliije: jakutskij geroicheskiy jepos / Pamjatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka. – Novosibirsk: Nauka. Sibirskaja izdatel'skaja firma RAN, 1993. – S. 26-69.
2. Reshetnikova A. P. Fond sjuzhetnyh motivov i muzyka olonho v jetnograficheskom kontekste. – Jakutsk: Bichik, 2005. – 408 s.
3. Mify narodov mira. V 2-h tomah. – M.: Sovetskaja jenciklopedija / gl. red. S. A. Tokarev. T. 1. – 1980. – 671 s.; T. 2. – 1982. – 671 s.
4. Shan'shina E. V. Mifologija pervotvorenija u tungusskih narodov juga Dal'nego Vostoka Rossii: opyt mifologicheskoy rekonstrukcii i obshhego analiza. – Vladivostok: Dal'nauka, 2000. – 156 s.
5. Meletinskij E. M. Jedda i rannije formy jeposa. – M.: Nauka, 1968. – 364 s.
6. Beovul'f. Starshaja Jedda. Pesn' o Nibelungah. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1975. – 164 c. – (Biblioteka vsemirnoj literatury, t. 9.).
7. Zhirmunskij V. M. Germanskij geroicheskiy jepos v trudah Andreasa Hojslera // Hojsler. Germanskij geroicheskiy jepos i skazanie o nibelungah. – M.: Inostrannaja literatura, 1960. – S. 5-17.
8. Zhirmunskij V. M. Narodnyj geroicheskiy jepos. – M.-L.: Goslitizdat, 1962. – 435 s.
9. Meletinskij E. M., Nekljudov S. Ju., Novik E. S. Istoricheskaja pojetika fol'klora: ot arhaiki k klassike. – M.: RGGU, 2010. – 285 s.
10. Skandinavskaja jenciklopedija. – M.: Jeksmo, 2007. – 590 s.
11. Sturluson Snorri. Mladshaja Jedda. – L.: Nauka, 1970. – 280 s.
12. Hojsler A. Germanskij geroicheskiy jepos "Skazanie o Nibelungah". – M.: Inostrannaja literatura, 1960. – 488 c.

