

ПАРОДІЙНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ GERMANO- СКАНДИНАВСЬКОГО ЕПОСУ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Розглянуто деякі характерні приклади пародійних тлумачень германо-скандинавського епосу в ситуації посиленого інтересу до Середньовіччя та його культурних імплементацій, головним чином літературних та кінематографічних.

Ключові слова: Середньовіччя, германо-скандинавський епос, пародія, іронія.

Рассмотрены некоторые характерные примеры пародийных трактовок германо-скандинавского эпоса в ситуации возросшего интереса к Средневековью и его культурным имплементациям, главным образом литературным и кинематографическим.

Ключевые слова: Средневековье, германо-скандинавский эпос, пародия, ирония.

Some basic samples of the Norse epic poetry's parodic interpretations have been explored with taking increased interest towards the Middle Ages and its cultural implementations, mainly in literature and cinema, in consideration.

Key words: Middle Ages, Norse epic poetry, parody, irony.

У. Еко у своїх науково-популярних працях з естетики, семіотики, публіцистики та романі-бестселері «Ім'я троянди» позначив основні напрями постмодерної інтерпретації Середніх віків, зокрема реабілітацію сміхового і карнавального начал у сакральному просторі середньовічної культури. Але водночас питання взаємопроникнення смішного і трагічного, низького і піднесеного в рамках цілісного світосприйняття стародавньої і середньовічної людини і того ритуального простору, що сформувався навколо неї, досліджували видатний російський медієвіст А. Я. Гуревич, а ще раніше В. Я. Пропп та О. М. Фрейденберг, не тільки на матеріалі континентальної європейської, але й східнослов'янської та скандинавської культури. Окремі висловлювання з питань співвідношення плачу і сміху містяться в працях Є. М. Мелетинського та М. І. Стеблін-Каменського, присвячених еддичним і скальдичним текстам стародавньої Ісландії. Утім А. Я. Гуревич у статті «Скандинавістика і медієвістика» відзначає ізольованість скандинавських досліджень протягом тривалого часу [1].

Активний інтерес до германо-скандинавської міфології та історії виявляється тільки в минулому сторіччі. До початку ХХ ст. ісландці сприймали саги переважно саме як героїчну літературу, що є «зразком для наслідування для простих людей, чиї особисті життєві обставини були далекі від героїчних» [11, р. 155]. Не дивно, що в умовах прагнення до незалежності вивчення давньоісландської літератури стало інструментом формування політичної ідентичності

та прагнення до незалежності, спогадів про «золотий вік» і високий статус ісландської культури в Середньовіччя. Протягом ХХ ст. здійснювалися окремі дослідження паралелей з давньогрецькою міфологією [10], спільності між філософією життя в скандинавських і давньогрецьких поемах [9], Сагою про Ньялі й іншими європейськими епічними поемами [7] та ін.

Дж. Фрезер (1854-1941) не присвятив скандинавській міфології спеціальних праць, але його ритуальні конструкції надихнули багатьох скандинавознавців на знаходження відповідних аналогій у міфах, особливо ідея принесення в жертву царя-священника (в скандинавському епосі Один — цар і маг), зокрема Б. Філіпотс, Т. Гуннелля та ін. Для ілюстрації своїх теорій до скандинавської міфології зверталися австрійський психоаналітик О. Ранк (1884-1939), видатний французький міфолог Ж. Дюмезіль (1898-1986) та ін. У другій половині ХХ ст. прагнули розглядати сагу як історичне свідчення в контексті середньовічної літератури й усної літератури взагалі (Т. Н. Андерсон, У. Я. Міллер). Увага до саг була викликана наявними в них динамікою сімейних відносин, відповідністю літературним прийомам сучасного роману та ін. Посилюється також інтерес до відбиття середньовічних християнських вірувань і відносин у сагах.

Починаючи з 1950-х рр. позначилася тенденція до досліджень нарративних структур в європейській і світовій літературі (К. Леві-Строс, В. Пропп та ін.). Дослідження останнього стали відомі на Заході саме в цей час, хоча «Морфологія чарівної казки» була написана ще в 1928 р. Публікації у сфері вивчення скандинавських саг — важлива складова медієвістики і вивчення нарративних структур загалом. При цьому зосереджувалася увага на таких структурних елементах: конфлікт і його вирішення, дорослішання, виконання завдання, повернення героя, подорож і здобуття знань. Найбагатішим ґрунтом для подібного аналізу виявилися «Сага про Ньялі» й інші саги про ісландців, а важливими елементами цього нарративу стали розглядати грубий реалізм і гумор на рівні насамперед вербальних структур. Як зазначено вище, різним елементам комізму і пародіювання в скальдичній та едичній поезії було приділено увагу в публікаціях О. Фрейденберг, Є. Мелетинського, М. Стеблін-Каменського, А. Гуревича. Для останнього цей інтерес став виявом його інтерпретації середньовічної культури як сукупності практик повсякденності. Однак сучасні пародійні версії германо-скандинавської міфології не набули висвітлення у вітчизняній гуманітарній науці.

Наразі нас цікавить не стільки комізм, внутрішньо притаманний міфічним і скальдичним текстам стародавньої Скандинавії, скільки іронічні й пародійні інтерпретації скандинавського епосу як показник його культурної імплементації в сучасному контексті. При

цьому під епосом ми розуміємо як першоджерело — масштабний міфологічний нарратив, так і його літературні репрезентації (Толкієн), а також відповідні сталі уявлення у свідомості та масовій культурі, так би мовити «вторинний міф».

Передусім слід з'ясувати місце скандинавістики в культурному просторі, сформованому неомедієвізмом і загалом ситуацією постмодерну. Герmano-скандинавська міфологія значно вплинула на численні культурні артефакти і літературні події ХХ ст. — початку ХХІ ст. Одним з найвідоміших прикладів є знаменита трилогія Р. Толкієна «Володар кілець». М. Кузнецова відзначає паралелі між зовнішністю доброго мага Гендольфа й Одіна, коли останній постає як культурний герой і бог-дарувальник, у той час як Саруман являє собою негативну іпостась Одіна; між Фафніром і Голлумом; Серединним світом (Мідгард) і Середзем'ям та ін. [2] Інші дослідники вказують також на мотив перекутого меча, дів-войовниць (частий елемент сюжету в сагах), проклятого кільця [7]. Загальновідомим є запозичення Толкієном багатьох категорій міфологічних істот з герmano-скандинавської міфології, перелічувати які в цьому разі немає необхідності, а також деяких сюжетних ходів, наприклад, перетворення на камінь під впливом сонячних променів. Серед саг, котрі справили вплив на сюжет Толкієна, називають Сагу про Вольсунгів (яка стала основою тетралогії Вагнера про Нібелунгів), Сагу про Хервер та ін. Знання топоніміки скандинавського епосу, ймовірно, вплинуло і на деякі назви місцевостей в тексті Толкієна, наприклад, Чорнолісся, що трапляється в Старшій Едді і деяких сагах (у Толкієна Лихолісся; англійський корелят відповідного ісландського слова *Mirkwood* використав також У. Моріс у книзі «Казка про будинок вовчат»). Узагалі топоніми за принципом дієвої співвіднесеності або первинної асоціації широко представлені в Толкієна і нагадують саме манеру позначати різні географічні місцевості в сагах.

Толкієн не тільки використовує існуючі міфологічні та літературні традиції, але й іронічно переосмислює деякі з них. Так, Гендальф, бажаючи переконати своїх супутників-гномів у правильності запропонованого плану, в якому Більбо відвилася вирішальна роль, розповідає історію, згідно з якою далекий предок Більбо Рикобик «налетів на лави гоблінів із гори Грам та кием так і збив голову королю гоблінському Гольфімбулу. Голова Гольфімбулова пролетіла в повітрі метрів сто і потрапила в кролячу нору, і в такий-от спосіб одним нападом була виграна битва і винайдена гра в гольф» [5]. У «Сільмарилліоні», де створення світу відбувається за допомогою музики, Еру Луватар, почувши мотив Мелькора, засміявся, підняв ліву руку і зазвучав новий мотив. Мелькор же в насмішку над ельфами вивів орків як пародію на ентів і хуорнів — тролів, а також вовків-перевертнів — вовкулаків, драконів

і варгів. Але можна також сказати, що це було іронізування над Ллуватаром—творцем, причому ельфів, як і людей, Ллуватар створив сам, без посередництва Валар.

Не дивно, що предметом пародійних інтерпретацій став не тільки епос самого Толкієна («Втомлений від кілець» Г. Бірда і Д. Кенні, 1969), але й знята за ним масштабна кіноверсія (трилогія в перекладі Гобліна, або Дмитра Пучкова, «Братва і кільце», «Дві зірвані вежі», «Повернення бомжа»).

Подібно до Р. Вагнера, Толкієн інтерпретував німецько-скандинавську міфологію відповідно до власних естетичних уявлень і завдань. Толкієн усе життя «трактував Середзем'я не як алегорію подій двадцятого століття, а ключ до них» [6, р. 88]. Характерно, що хоча і Р. Толкієн, і К. С. Льюїс відкидали алегоричне прочитання своїх творів, обидва були знавцями алегоричного методу, а Льюїс навіть присвятив середньовічній алегоричній традиції спеціальне дослідження «Алегорія любові» (1936). Тісно пов'язана з вищесказаним і та обставина, що Толкієн і Льюїс, крім того, що імплементавали в свої твори християнські мотиви, різною мірою поєднуючи їх з темами й образами з дохристиянської міфології, були за своїми академічними інтересами та / або професійною діяльністю медієвістами. Серед загальних джерел двох авторів — твори У. Морріса та Дж. Макдональда (1824-1905). Шотландський письменник Джордж Макдональд відомий не лише своєю казковою творчістю, але й проповіддю Євангелія для всіх, хто чистий душею і вірить у диво. До цих же властивостей людської душі звернені його цікаві розповіді. На думку деяких дослідників, саме роман Макдональда «Фантазії» (1858) є однією з основ жанру фентезі в англійській літературі, а за його казкою «Принцеса і Гоблін» у 1992 р. знято повнометражний анімаційний фільм.

Уже з XIX ст. популярними персонажами скандинавської і в цілому європейської культури стають тролі. У творах П. К. Асб'єрнсена, Г. Ібсена вони люблять жорстоко пожартувати над людиною. У серії книг фінської письменниці Туве Янсон «Мумі-тролі» (1945) вони, навпаки, миролюбні істоти.

Наявність фольклорної традиції поряд з літературною свідчить про життєздатність, «верифікованість» останньої, здатність до самоіронії і нових інтерпретацій відомих сюжетів. Так, провісниками пародійної артуріани стали обробка народної казки «Історія Тома Великого Пальця» (1621), «Трагедія трагедій» Г. Філдінга (1730) та ін. Пов'язано це з тим, що з настанням нової буржуазної епохи артурівський епос уже не викликав колишньої наснаги та зацікавленості.

Огляд артуріани міститься в матеріалах В. Ерліхмана й О. Комаринець на сайті «Король Артур / Повернення короля». Пародійні, комічні інтерпретації тут спеціально не виокремлені, але

серед тих, яким автори приділяють увагу, можна назвати серію романів Т. Х. Уайта, що не є пародійним перекладанням артурівського епосу, але виділяються серед інших творів артуріани тим, що «повні гумору... навмисних анахронізмів і літературних шарад» [2]; «Артур Рекс» (1978) Т. Бергера, в якому пародіюється архаїчний стиль Мелорі та «Зеленого лицаря». У кінематографі спроби комічного освоєння теми почалися з екранізацій роману М. Твена «Янкї з Коннектикуту при дворі короля Артура» 1931 і 1949 рр. і продовжені у своєрідній комічній епопеї про «давні часи» Т. Гільяма і Т. Джонса, знятої британською комічною групою «Монті Пайтон», — «Життя Брайана за Монті Пайтоном», 1969; «Монті Пайтон і Священний Грааль», 1975; «Бармаглот», або «Джаббервокі», 1977.

До цієї ж епопеї належить знята вищеназаним Т. Джонсом пародійна кіноверсія «Ерік — вікінг» (1989), об'єктом пародіювання в якій стають кліше, притаманні саме голлівудським інтерпретаціям сюжету про вікінгів.

Початок кінострічки відверто пародіює перші кадри відомого фільму «Вікінги» (1958) — вторгнення войовничих варварів у беззахисне поселення. Але, на відміну від «історичного бойовика» Р. Флейшера, жінка хоче, щоб її зґвалтували, а Ерік починає розстебнувати про взаємні почуття. Нарешті він намагається розстебнути обладунки (пор. у фільмі «Сер Гавейн і Зелений Лицар» і взагалі образ-кліше воїна, який поступово одягає /знімає лати/ обладунки, як, наприклад, скидання обладунків у кіноверсії «Беовульфа» (2007), коли Беовульф приймає рішення битися з чудовиськом оголеним, виглядає бундючним і зайвим актом). Так і не приступивши до справи, Ерік просить дівчину кричати, що її гвалтують, щоб не «підмочити» свою репутацію в очах інших вікінгів, але цим лише привертає увагу справжніх гвалтівників, які вриваються в намет, щоб «стати в чергу». У результаті, захищаючи дівчину, Ерік убиває не тільки насильника, але й «жертву», проткнув мечем відразу два тіла. Бенкетування вікінгів стає ще одним приводом не тільки для відсилання до голлівудського блокбастеру (кидають сокири в тіло полоненої рабині), але і для комедії положень у бійці, що спонтанно розпочалася.

Настанови матері одного з воїнів підкріплюють «реноме» вікінгів в очах одноплемінників і своїх власних: «Якщо потрібно когось убити, вбивай не роздумуючи». Тому реакція дідуся Еріка на розповідь онука про невинно вбиту ним дівчину виглядає нормальною:

— Вона змусила мене замислитися.

— І що ти з нею зробив?

— Убив.

— От молодець. (І сміється)

Утім, коли Ерік перед відбуттям хоче підбадьорити родичів вижджаючих воїнів, ті, навпаки, розридалися хором, почувши слова про загрози і небезпеки, які чекають їх дітей та онуків.

Корабель Еріка, рятуючись від Гаральда Чорного, йде в туман, і друга половина фільму — значною мірою пародійна стилізація чарівної казки в дусі Сіндбада-мореплавця. Коли Ерік дереться на щоглу, щоб звідти стрибнути на голову дракона, а своїм воїнам наказує гребти, один з вікінгів говорить услід: «Увесь у батька. Він теж змивався в розпал бою», одним махом профануючи героїчний порив Еріка. Лейв Шасливчик перший зривається з корабля, що летить, незважаючи на своє прізвисько, точніше кажучи, саме з цієї причини — адже все пихате і величне має бути знижене, вивернуте «навиворіт» в пародії, комічно обіграно.

У відповідь на слова короля Арнульфа, правителя дивакуватої країни Хай-Бразіл (острів блаженних в ірландській міфології), про те, що «в нас не вбивають», один з вікінгів неодмінно запитує: «Як же ви мститеся? Як караєте людей? Як боронитеся?» «Нам це не потрібно, ми надзвичайно люб'язні». Коли вікінги після земного «острова блаженних» потрапляють у небесний рай для воїнів, Вальхаллу, боги тут постають у вигляді дітей. Священик вкладає меч в руки вмираючого вікінга, визнаючи таким чином язичницьку віру в Вальхаллу, куди потрапляють тільки воїни, померлі з мечем у руках. Саме священик сурмить у ріг втретє і повертає всіх вікінгів додому. Більше того, він на кораблі обрушується на голови Гаральда Чорного і його воїнів. Комізм наявний тут навіть у титрах («воїн, убитий жакливо»; старий Бендольф у ролі «воїна, убитого ще жакливіше»).

Фільм Свена Унтервальда «Кільця Нібелунгів» (2005) починається словами «Нас тоді в помині не було, зате були відважні воїни й справжні герої. Один з них вознісся вище за всіх», — і кошик з немовлям Зігфридом буквально підстрибує догори і потрапляє в руки коваля Мімі. Зігфрид росте придуркуватим і незграбним телепнем, все чіпляє, ламає і заподіює постійне занепокоєння Мімі й усьому селу. Тілесний низ виконує тут функцію не карнавалізації, а профанації піднесеного. Усе село проводить Зігфрида на пошуки принцеси із ледь прихованою радістю, і варто тому розчулитися і спробувати повернутися, як усі тут же розбігаються і ховаються по своїх домівках. Пародійне зниження образу і в зовнішньому вигляді, і в поведінці, і в прізвиську, яке Зігфрид отримує, потрапивши в замок, — «Зігі з кухні». У результаті випадкового збігу обставин Зігі опиняється на арені під час лицарського поєдинку і врешті-решт стає переможцем Хагена фон Трахена. Переможцеві турніру обіцяна рука принцеси Крїмгільди, але її брат придумує для Зігфрида нездійсненне, як йому видається, завдання — добути як весільний подарунок кільце Нібелунгів. Зігфрид іде за

вказівниками, які карлик Альберіх / Парамчук розставляє по напрямку до печери дракона.

Міфологічний час однорідний, і якщо відбувається зміщення, вторгнення словесних (у репліках звучить сучасна лексика) або речових атрибутів іншої культури й епохи (голуб використовується в якості своєрідного «мобільного» телефона), це порушує цілісність міфологічного часу і простору, і в результаті події набувають іронічного або пародійного тону, як відбувається також у вже згаданому сатиричному романі М. Твена, де за кілька років до Уеллса використовується мотив подорожі в часі. Крім того, в «Кільці Нібелунгів» застосовується сучасний кінематографічний прийом, відомий як флеш-бек. У «кривому дзеркалі» пародії постає не тільки «герой», але і дракон. Він виявляється зовсім не величезним і не страшним, правда, сміх над ним закінчується сумно для марнославної і гордої Крїмгільди, а Зігфрїд знаходить своє щастя з простою дівчиною.

«Несерйозні» інтерпретації германо-скандинавської міфології представлені й у жанрі анімаційного кіно. Зокрема, це мультфільм «Сага про Бьорна» (Данія, 2011). Старий вікінг уперто хоче дістатися до Вальхалли. Він ніяк не може знайти нагоду героїчно загинути, але коли нарешті смерть наздоганяє вікінга, то Бьорн опиняється в царстві мертвої тиші й безтурботного спокою, і приходять у відчай — це не Вальхалла, а християнський рай, завдяки молитвам черниць, за яких він заступився перед чудовиськом. У повнометражному мультфільмі «Астерікс і вікінги» (2006, реж. С. Фельдмарк, Д. Мюллер) пародіюється роман виховання. Досвідчені галльські воїни Астерікс і Обелікс повинні зробити «справжнього чоловіка» з племінника вождя племені Простопнікса, боязливого і не пристосованого до небезпек і труднощів, звиклого проводити час у танцях і розвагах. Простопнікс перебільшує свої страхи, а його наставники приймають бажане за дійсне, і процес виховання не дає помітних результатів. Вікінги ж переконані, що Простопнікс — чемпіон зі страху, якому страх дає здатність літати, і він повинен навчити їх цієї незвичайної здатності, щоб жертви вікінзьких нападів не встигали розбігтися ще до появи загарбників. Чаклун Криптограф намагається скористатися цією ситуацією, щоб одружити свого тупуватого сина на дочці вождя вікінгів Аббе, яку обіцяли тому, хто знайде і доставить до нього «чемпіона зі страху». Сама ж Абба заводить дружбу з викраденим Простопніксом, поки вони плывуть на драккарі в табір вікінгів.

Серед сучасних стилізацій можна назвати «Сагу про Ньялі, сина Торгейр, його дружину Бертгору, доньку Скарпхедіна, і Халльгерд, доньку Хескульда з Долін» А. Кудрявцева, а пародійною версією є, наприклад, «Сага про Халлі скальдів» з «іронічної повісті» «Продюсер» Деніса Васильєва Мерліна [4]. Знімальний майданчик одного іменного фільму виявляється сценою розборок між собою різних

учасників цього фарсу, що оспорюють один в одного не тільки режисерське крісло й інші посади, але і дівчаток з масовки. Гра в демократію (група акторів пропонує ввести інститут Земського Собору в знімальній групі й тут же від імені оного здійснює повну зміну керівництва знімальним процесом) закінчується пошкодженням апаратури, тілесними каліцтвами і, нарешті, спаленим Будинком Селянського Мистецтва. Новоявленого ж режисера і голову Земського Собору, що поставив його на цю посаду, і зовсім забирає в кулуару начальниця місцевого УВС, яка з'явилась безпосередньо в розпал колотнечі.

Таким чином, германо-скандинавська міфологія, тексти саг і скальдичної поезії дають багатий матеріал для іронічних стилізацій і пародій. Цей потенціал був повною мірою використаний засобами різних видів мистецтва, але насамперед літературного і кінематографічного, в ситуації постмодерну на тлі посиленого інтересу до Середньовіччя та його культурних імплементацій. Передумовами для пародійних інтерпретацій германо-скандинавського епосу, крім властивих власне постмодерну факторів, як прагнення до буфонади, карнавальності й пастішу, стали взаємопроникнення сміху і плачу, низького і піднесеного, закладені в синкретизмі архаїчної міфологічної свідомості й відображені в тих епічних нарративах, які створювались на її основі. При цьому об'єктом пародіювання стають не тільки власне ці нарративи, а й попередні версії їх репрезентації в академічній, елітарній художній та популярній масовій культурі, а також відповідні кліше і стереотипи. Власне пародія в цих «вторинних» репрезентаціях нерідко підсилюється елементами іронії, «комедії положень» та іншими комічними засобами.

Список літератури

1. Гуревич А. Я. Скандинавистика и медиевистика / А. Я. Гуревич // Русская культура как исследовательская проблема. — М. : Наука, 2001. — С. 94-104.
2. Король Артур / В. Эрлихман, А. Комаринец // Возвращение короля. Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола». — Электронный ресурс: <http://sean-connerly.narod.ru/str2/statia73.html>. — Заглавие с экрана.
3. Кузнецова М. От мифа к миру. Мифологические корни Средиземья / Мария Кузнецова // Мир фантастики. — 2011. — № 100. — С. 122-125.
4. Мерлин Денис Васильев. Продюсер: Ироническая повесть [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.proza.ru/2011/06/26/1003>. — Заглавие с экрана.
5. Толкієн Джон Рональд Руел. Гобіт, або Мандрівка За Імлисті Гори [Електронний ресурс] / Джон Рональд Руел Толкієн. — Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=403&bookid=3&sort=1>. — Назва з екрана.

6. Fox D. Njáls Saga and the Western Literary Tradition / Denton Fox // Comparative Literature. — 1963. — Vol. 15. — No. 4. — pp. 289-310.
7. Anderson Theodore N. The Displacement of the Heroic Ideal / Theodore N. Anderson // 1970. — Vol. 45. — pp. 575-93.
8. Jardillier C. Tolkien under the influence : Arthurian Legends in The Lord of the Rings / Claire Jardillier // Bulletin des Anglicistes Médiévistes. — 2003. — n°63. — pp. 57-78.
9. Johnson S. Old Norse and Ancient Greek Ideals / Sveinbjorn Johnson // Ethics. — 1938. — Vol. 49. — No. 1. — pp. 18-36.
10. Krappe A. H. The Valkyries / Alexander Haggerty Krappe // The Modern Language Review. — 1926. — Vol. 21. — No. 1. — pp. 55-73.
11. Ross M. C. The Cambridge introduction to old Norse-Icelandic saga / Margaret C. Ross. — Cambridge : Cambridge University Press, 2010. — 193 p.
12. Tolkien the medievalist / [ed. by Jane Chance]. — London ; New York : Routledge, 2003. — xiv, 295 p.

Надійшла до редколегії 21.01.2013 р.