

НОМО HEROICUS В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

О.В. Томберг

Ключевые слова: героизм, ценность, древнеанглийская литература, образ, концепт.

Keywords: heroism, value, Old English literature, image, concept.

DOI 10.14258/filichel(2020)4-08

Антропологический подход в филологических исследованиях предполагает фокус на изображении человека в различных знаковых системах. Каждая из них имеет свои средства и подходы к репрезентации различных сфер человеческого бытия, внутреннего мира и внешних деяний человека, его взаимодействия с окружающей действительностью.

Высокая степень антропологической маркированности характерна для сферы искусства, а основной темой искусства всегда является человек [Ортега-и-Гассет, 1974, с. 173]. Подход к изображению человеческой личности, выработанный литературой, зависит от ряда факторов как исторического и общекультурного, так и художественного и лингвистического характера. К первым можно отнести широкий исторический контекст, на фоне которого складывается тот или иной тип человеческой личности, тип культуры, ее идеологические установки, политические и экономические особенности развития общества, социальные стереотипы и т.д. Вторым – специфика художественного мышления эпохи, особенности национального, поэтического языка.

Поскольку «человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст» [Бахтин, 1986, с. 301], значимую роль в изучении человека определенной исторической эпохи играют художественные тексты этой эпохи. Подходы к анализу художественной личности в текстах литературы могут быть различны. Это может быть структурно-семиотический подход [Лотман, 1998], эстетико-философский подход [Бахтин, 1986], историко-стилистический подход [Лихачев, 1970; Топоров, 1995], коммуникативный подход [Дементьев, 2013; Савельев, 2018], лингводискурсивный подход [Карасик, 2015]. Изучение человека в рамках лингвокультурной парадигмы фокусирует исследовательское внимание на ценностной стороне человеческой личности, ценности

при этом трактуются как высшие ориентиры поведения, которые определяют систему предпочтений человека в его действиях и мнениях, проявляются в нормах и предписаниях, регулирующих поступки человека [Карасик, 2015, с. 68]. Лингвоаксиологический подход к анализу художественной личности предполагает выявление ее ценностных характеристик в соотношении с ценностями культуры и то, как это отношение репрезентировано в языковой ткани художественных произведений. Это реализуется на различных уровнях репрезентации личности: в ее сюжетных функциях, коммуникативных проявлениях (речеповеденческие реакции), лингвостилистических характеристиках, концептуальном охвате (что предполагает описание ценностных концептов, которые репрезентирует данная личность).

Художественным макроконцептом человеческой личности является художественный образ, персонажи можно определить как его частные репрезентанты в текстах культуры. Охват человеческой личности в художественном образе ограничен. Причиной тому может быть жанровое пространство, в рамках которого эта личность изображена, поскольку каждый жанр моделирует определенный тип человека. Жанры представляют собой «углы зрения, под которыми рассматриваются важнейшие стороны человеческого. Каждая эпоха привносит с собой свое истолкование человека, принципиально отличное от предыдущего. Вернее, не привносит с собой, а сама есть такое истолкование. Вот почему у каждой эпохи – свой излюбленный жанр» [Ортега-и-Гассет, 1974, с. 173-174]. Отлитая в определенную жанровую форму мысль утверждает тот или иной мировоззренческий принцип. Если это эпос, то «это размышление о бытии в самом крупном плане, по самому большому счету и через самые коренные ценности» [Гачев, 2008, с. 75]. Отсюда деятельностный ракурс репрезентации эпической личности. Этот ракурс также характерен для изображения фольклорных образов [Варламова, Дьяконова 2019, с. 81-83]. Необходимость более личного, «внегосударственного способа общения с бытием» [Гачев, 2008, с. 133] обусловила развитие лирического мироощущения и появление лирических жанровых форм. В аспекте изображения человека лирика ориентирована на психологическую рефлексию, внутренний мир личности. Жанр также предопределяет виды и характер художественных средств для изображения человека. Внутренний монолог, так часто встречающийся в лирике, неприемлем для непротиворечивой эпической личности. Директивный стиль эпических повествований не может быть способом раскрытия внутренних переживаний лирической личности. Таким образом, при изучении художественного воплощения идеи о человеке

той или иной эпохи необходимо учитывать жанрово-стилистическое пространство, в котором он репрезентирован.

Жанровый состав литературы той или иной эпохи определяется концептуальной доминантой этой эпохи, общим мировоззренческим и ценностным климатом. Героический вектор осмысления человеческой личности является доминантным в древнеанглийской культуре (VI–XI век н.э.), им отмечено большинство литературных жанров: героический эпос, героические песни, героические элегии. Религиозный эпос также имеет тесные связи с героической традицией: в основе жанрового повествования лежит конфликт, на фоне которого рельефно проявляются героические качества и героические деяния христианских святых. Поскольку героика и героическое мироощущение – это доминанта древней культуры [Хализев, 2004, с. 88; Veechu, 2010, с. 18], героические ценности можно определить как ядро аксиосферы этой культуры. Героические ценности определяют логику развертывания концептуальных смыслов в литературе, являются мотивационной основой деяний литературных персонажей. В максимальной степени эти ценности отражены в персонажах, репрезентирующих мужские образы: воина, героя, короля, которые являются носителями героической идеологии и героического этоса.

Каждый из этих образов репрезентирует определенные грани *homo heroicus*.

Герой защищает свое племя, свой народ и человечество в целом. Он способен победить драконов и чудовищ в рукопашной схватке. Культурным прототипом образа является тотемный предок из ритуально-обрядового прошлого культуры. Связь с архаичным тотемом сохранилась в имени героя (Beowulf – кеннинг медведя). Герой, как и тотем, защищает свой народ и гармонизирует действительность, своими поступками снижая отрицательную энтропию окружающего мира [Сапронов, 2005; Плахов, 2008; Monette, 2013]. Связями образа с волшебной сказкой можно объяснить «негероическую» молодость Беовульфа:

<...> Hean wæs lange, swa hyne Geata bearn godne ne tealdon,
ne hyne on medobence micles wyrðne drihten / Wedera gedon wolde;
swyðe wendon / þæt he sleac wære, æðeling unfrom. Edwenden cwom
tiredigum menn torna gehwylces (Beo, 2183 – 2189)¹

(For a long time he was despised, as the children of the Geats accounted him no good, nor did the lord of the Weders wish to honor him of great worth

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

on the mead-bench — they all believed strongly that he was lazy, a feeble noble. The reversal arrived of every woe to the glory-blessed man).

Герой олицетворяет ценность человеческой личности и ценности коллектива; сферой их объединения является феномен героизма: героическая личность является активной, она выделяется из коллектива своими неординарными поступками в стремлении отстоять и защитить интересы коллектива.

Жанровым пространством развития образа является героический эпос, а основным способом художественного изображения – идеализация, в соответствии с которой складывается героический характер и формируются его типичные черты. Сюжетные деяния эпического героя мотивированы общественной необходимостью и развиваются в рамках кровно-родовой формы социальных отношений.

Лингвостилистическими маркерами героя являются образные средства древнеанглийского языка с положительной коннотацией. Семантическое выделение Беовульфа как *homo heroicus* происходит благодаря широкой палитре эпитетов с семантикой смелости (*heafþudeor*), ненависти к врагам (*wæltreow wiga*), силы (*modgan mægnes, strenge getruwode, wigena strengest, mundgripe mægenes, mægnes blæd*), мужества (*ellenrof*), стойкости (*hearda Higelaces þegn, niðheard cyning, heard under helme, ealliren*), благородства (*æþele cempa*), уверенности в победе (*sigehreð secgum, sigoreadig secg*), мудрости (*snotor ond swyðferhð*). Беовульф выделен по высочайшей степени данных качеств: он самый сильный (*strengest*), самый любимый (*leodum liðost ond lofgeornost*), самый смелый (*cenost*), самый достойный (*weorðfullost*), самый умный (*monðwærust*), самый добрый (*mildust*), самый лучший (*betstan*):

1) *se wæs moncynnes mægenes strengest* (Beo, 196)

(He was the strongest of power among mankind...);

2) *Hæfde se goda Geata leoda*

cempan gecorone þara þe he cenoste findan mihte (Beo, 205 – 207)

(This outstanding hero had chosen champions from the Geatish tribe, from those he found keenest for battle...);

3) *swa he manna wæs wigend weorðfullost wide geond eorðan* (Beo, 3098 – 3099)

(As he was the most praiseworthy warrior of all men, throughout this wide earth...);

4) *cwædon þæt he wære wyruldcyninga*

manna / mildust ond monðwærust, leodum liðost ond lofgeornost (Beo, 3180 – 3182)

(They told that he was the mildest of men, the kindest of worldly kings, most gracious of chieftains and the most eager for praise).

На коммуникативном уровне герой озвучивает ключевые ценности англосаксонской культуры как нравственный императив своего поведения. Подобная предписывающая тональность речевого поведения Беовульфа реализуется посредством директивных речевых жанров и частотностью употребления в них модальных конструкций:

1) forgrand gramum, ond nu wið Grendel sceal,
wið þam aglæcan, ana gehegan ðing wið þurse (Beo, 424 – 426)

(I must pay him back alone, that wretched monster, that demon...);

2) Ac ic him Geata sceal eafod ond ellen ungeara nu, guþe gebeodan (Beo, 601 – 603)

(But I must show him in battle the might and courage of the Geats very soon);

3) Nu sceall billes ecg, hond ond heard sweord, ymb hord wigan (Beo, 2508 – 2509)

(Now must the sword's edge, the hand and the hardened blade battle over the hoard...);

4) Ealle wyrd forsweop

mine magas to methodscafte, eorlas on elne; ic him æfter sceal. (Beo, 2814 – 2816)

(The way of the world has swept them all away, my own kinsmen, to their allotted fate,

chiefs in their courage. I must go after them...).

В четвертом примере приведены последние слова Беовульфа, которые также маркированы директивной модальностью.

На концептуальном уровне герой соотнесен с большим числом концептов героической картины мира. Прежде всего, это концепт войны, представленный в образе ядерными 23 лексемами и лексическими сочетаниями: *gúþ, beadu, heaðu, wig, sæc, here, searonið, orleghwil, heaðulac, hildeblac, heaðufyre, beadufulme*, лексемам *gúþ, beadu, heaðu, wig*. Война для Беовульфа – это место проявления подвига и реализации своего предназначения, поэтому концепт развернут в положительных ассоциативных связях. Так, аллитерация связывает его с героическими ценностями дружбы, Бога, вождя, подвига: *guma – giðum – godum dædum* (Beo, 2178); *guð – god* (Beo, 1658); *Geata dryhtne – guð* (Beo, 2483); *winigea – wæpne* (Beo, 1664).

Лексические репрезентанты концепта войны являются основой большого количества поэтических композитов и кеннингов, напрямую или косвенно связанных с военной сферой. Прежде всего, это концепт военных артефактов: военное обмундирование (*hilde-geatwe*);

седло (*hildesetl*); военное знамя (*hildecumbor*); оружие (*hilde-tusc*); меч (*hildebil*, *guðsweord*, *beadomece*, *beado-leóma*, *gúþ-bil*); кольчуга (*beadohrægl*, *beaduscud*, *guþgewæd*, *herenet*); шлем (*guðhelm*, *headostearne helm*, *headobyrne*); щит (*wigbord*); концепты воина (*guðwiga*, *guðrinc*, *guðgeata*, *guðcyning*, *feþecempa*); подвига (*guþgeweorc*); врага (*gúþ-floga*). Текстовые ассоциативные связи соединяют войну с чувственной сферой: ненавистью (*wigbealu*, *wighete*); яростью (*headugrim*); боевыми качествами: силой (*hildestrengo*, *hildedeor*, *wig-cræftig*); славой (*headomære*, *guðhred*, *widcufe*); кровью (*heapowat*); песней (*gúþ-leóþ*); дворцом (*guðsele*).

Значимыми для героя являются также концепты родства, богатства, славы, судьбы. При этом из всех героических образов только для героя открывается возможность преодолеть традиционное в культуре пациентивное отношение к судьбе. Качеством, противостоящим силе судьбы (*metodsceaft*), является мужество героя (*ellen*):

<...> Wyrð oft nered unfægne eorl, þonne his ellen deah (Beo, 572 – 573).

(*The course of events often spares the doomed earl, when his courage avails*).

Влияние раннехристианской идеологии обуславливает значимость Бога для образа древнеанглийского героя. Герой концептуализирует Бога в трех основных метафорических моделях. Бог – это господин (*Dryht/dryhten*, *Frean*, *Al-wealda*), герой подчиняется Богу. Бог – это судья (*Dema*, *scrifan*), герой соотносит свои поступки с мнением Бога, а Бог помогает герою, обрекая на свой суд злых врагов. Бог – это защитник (*hild*, *frofor*, *fultum*). К защите Бога Беовульф обращается в кульминационные моменты: перед боем с Гренделем, его матерью и после боя с драконом. Бог-защитник наделяет героя еще большей силой (*modgan mægenes*, *mægenes strenge*), помогает завладеть кладом. В эти моменты Бог концептуализируется в понятиях германской героической аксиологии: как справедливый, сильный король (*sigora soðcyning*, *strenge*), даритель ценностей (*gimfæste gife*).

Образ **воина** является художественной проекцией семантической сферы «воин», широко разработанной в древнеанглийской культуре. Она включала 91 лексему и детализировалась по многим параметрам. Наиболее номинативно насыщенной (23 лексемы) была группа со значением «воин как участник военных действий»: *beadurinc*, *cempa*, *cumbolwiga*, *dryhtguma*, *dryhtmann*, *fierdesne*, *fierdmann*, *fierdrinc*, *folcwiga*, *gúðfreca*, *gúðfremende*, *gúðgelæca*, *gúðmæcga*, *guþwiga*,

headurinc, hererinc, hildefreca, hilderinc, hildeþremma, hildstapa, wigmann, wigsmiþ, dreng. Воины конкретизировались по следующим принципам: гендерному (воин-мужчина: *gumrinc, heremæcg, rinc, secg, swán*; женщина-воин: *cempestre*); возрастному (молодой воин: *cniht, dreng, hagosteald, hagostealdmann, hyse, magorinc, magu, fyrdesne*); социальному (воин благородного происхождения: *beorn*; король-воин: *gúdcyning*); ранговому (воин-вождь: *þéodguma*; воин-адъютант: *dryhtgesiþ, gesiþ, þegn*; воин-слуга: *magopegn*); деятельностью (воин-морьяк: *heapulipende*; воин-враг: *sceaþa*; воин, выслеживающий врага: *herewæþa*; воин, защищающий город: *burgwigende*). При номинации воинов учитывались также их качества (сильный воин: *þéodwiga, þrymta, werbéam*; яростно сражающийся воин: *heoruwulf, herewósa, wælwulf*; храбрый воин: *freca, hearding*; известный воин: *hrepmann, hrepsecg*; воин-герой: *beornwiga, eorl, freca, gúðrinc, oretmæcg, oretta, hælep*; воин-победитель: *sigebeorn, sigecempa*); их обмундирование и внешняя атрибутика (воин в доспехах: *byrnwiga, byrnwigend / byrnwiggend, searuhæbbend*; воин-копьеносец: *garberend, gárwiga, gárwigend*; воин-щитоносец: *lindhæbbende, lindwiga, randhæbbend, randwiga, randwigend, scildfreca*; воин в шлеме: *helmberend*; воин с мечом: *sweordfreca, sweordwigend*; вооруженный воин: *ordwyga, wæpenbora, wæpenwiga*; воин-лучник: *sceotend*; воин-знаменосец: *segnberend*).

В литературе воин представлен наибольшим числом персонажей (по сравнению с другими образами). 33 персонажа (*Wiglaf, Unferth, Ecgþeow, Breca, Guðlaf, Oslaf, Æschere, Eadmund, Garulf, Sigeferð, Eaha, Guðlaf, Eadric, Byrhtnoð, Wulfstan, Ælfere, Maccus, Oswald, Eadwold, Wistan, Æberic, Guðhere, Deor, Wulf, Widsið, Ælfnoth, Wulfmæc, Ælfwine, Offa, Leofsunu, Dunnere, Æscferth*) репрезентируют образ во всех героических и героико-лирических жанрах (героический эпос, героические песни, героические элегии). Так же, как и герой, воин получает преимущественно положительную сюжетную и стилистическую маркированность в культуре. Однако для воина отмечены также отрицательные сюжетные роли, которые связаны с мотивами предательства вождя (воины-соплеменники Беовульфа) и бегства с поля боя (*Godric, Godwine u Godwig* во время битвы англосаксов с викингами при Мэлдоне). Лингвостилистическими маркерами воинов-предателей являются эпитеты *treowloga* (предатель), *giþe forbugan* (сбежавший с поля боя), *earh* (слабый), *hildlata* (трусливый), *elne forleas* (потерявший мужество), *domleasan* (бесславный), *edwitlif* (ведущий позорную жизнь), *unleof* (нелюбимый):

1) *Næs þæt na se Godric þe ða giðe forbeah* (The Battle of Maldon, 325)

(This certainly was not the Godric who flew from the fight);

2) <...> æt ða hildlatan holt ofgefan, tydre treowlogan tyne ætsomne (Beo, 2846 – 2847)

(It was not too long before the battle-slow gave up the forest, the craven troth-breakers...);

3) Us Godric hæfð, earh Oddan bearn, ealle beswicene (The Battle of Maldon, 237 – 238)

(Godric, the cowardly son of Odda, has betrayed us all);

4) <...> syððan æðelingas feorran gefricgean fleam eowerne, domleasan dæd (Beo, 2889 – 2890)

(...> after nobler men shall learn from afar of your flight, this glory-shorn deed);

5) Wiglaf maðelode, Weohstanes sunu, sec, sarigferð seah on unleofe (Beo, 2861 – 2863)

(Wiglaf made a speech, the son of Weohstan, a man sorry-hearted, looking upon the unloved...).

Однако в целом доминантной является положительная лингвостилистическая тональность образа воина. Его основные характеристики восходят к денотатам: мужества и смелости (*modig, heardlice, deór-mód, ellenróf collenferð*); силы (*fæste mid folman, stiþecg*); стойкости (*wigheard*); бесстрашию (*unforhte, un-earh, forþ-georn*); готовности к бою (*gearowe, fus*); мудрости (*frod, frodan fyrnwitan, gleaw, snotor*); молодости (*geong*); гордости (*wlanc, modwlonc*); благородства (*æþele, cyningbald*); богатства, процветания (*goldhladen, blædfæst*); славы (*wide cūð, modsefa manegum gecyded*); любви (*leaf, deorest, deormod*).

Воина и героя сближают коммуникативные и концептуальные характеристики.

Так же, как и герой, воин связан с мифологическим прошлым англосаксонской культуры. Так, ономастикон воинов содержит мифопоэтические концепты волшебства, природы (фито- и зооморфные концепты) и язычества. Общегерманское языческое прошлое представлено в именах воинов *Oslaf* и *Oswold* (*os(ass)* – божество). Ближе к асам в германо-скандинавской мифологии располагались эльфы (др. англ. *ælf*) – светлые духи природы, представленные в именах воинов *Ælfere* и *Ælfwine*. Шесть имен воинов содержат зоо- и фитоморфные концепты волка (*Wulfstan, Wulf, Wulfmæc, Garulf*), оленя (*Deor*) и ясеня (*Æscferth*). Несмотря на превалирующую отрицательную коннотацию символического концепта волка в общегерманской мифологии как хаоса, пришельца, врага (например, гигантский волк Фенрир, поглотивший Солнце и, в

конце концов, запертый в недрах земли), положительная интерпретация волка была мотивирована его способностью видеть ночью. Это явилось основанием для символической интерпретации волка как солнечного света, прародителя людей. В дальнейшем развитие положительной трактовки волка шло в направлении его героизации на основе таких качеств, как храбрость, победа, забота о пропитании [Тресиддер, 1999; Frantzen, 2013]. Воинственный дух волка, его храбрость в битве с противником отражены в именах древнеанглийских воинов и усилены вторыми компонентами имен-кеннингов (*Garulf*: gar – копьё; *Wulfstan*: stan – боевое мужество; *Wulfmær*: mæg – слава). Значимость ясеня в архаичной мифологии поддерживалась параллелями с мировым деревом Иггдрасилем, ветви которого распростерты над всем миром. Этимологические параллели связывают ясень и первопредка человека: первый мужчина Аск (др.-исл. askr – ясень) был сотворен из ясеня. Ясень благосклонен и дружелюбен по отношению к человеку, символизирует добрые предсказания [Топоров, 2014, с. 520]. Эта семантика отражена в имени воина *Æscferth*, второй элемент кеннинга подчеркивает ее миролюбивый характер: *friþ*, *fryþ* (мир, безопасность). Олень в архаичных культурах символизировал уединение и непорочность, сходство оленьих рогов с ветвями сближало животное с Древом Жизни, а стремительность, грация и красота ассоциировали его с поэзией и музыкой [Тресиддер, 1999, с. 250]. Имя воина-скопа в героической элегии «Деог» связывало две этих характеристики: по сюжету скоп Деор оторван от короля и соплеменников, страдает от одиночества и слагает о себе песню.

Для воина, так же, как и для героя, особенно значимы концепты войны, славы, богатства, а также раннехристианская аксиологема Бога. Для воина и героя богатства важны как материальные доказательства их побед и заслуг на поле боя, как часть удачи, которой с ними делится король-конунг, как слава его рода. Принятие даров обязывает воина и героя к ответному долгу – преданности своему королю:

þonne we / geheton ussum hlaforde in biorsele, ðe us ðas beagas geaf,
þæt we him ða guðgetawa gyldan woldon (Beo, 2636 – 2634)

(*We promised our lord in the beer-hall, who gave us these rings, that we wanted to repay him for this war-tackle...*).

Непринятие даров – это антиценность, оно приводит воина к поражению или смерти на поле боя:

mid ðý ðú Gúðhere scealt béot forbígan, ðæs ðe hé ðás beaduwe ongan
mid unryhte áerest sécan:

forsóc hé ðám swurde ond ðám syncfatum béaga mæ; nú sceal béaga léas

hworfan from ðisse hilde, hláford sécan ealdne éðel oððe hér áer swefan gif hé ðá (Waldere, 24 – 31)

(With it you shall Guthere's wrongly first to seek: he refused the sword and the precious treasures, many rings; now he must, ringless, turn from this battle, the lord must seek his old homeland or here sleep in death before if he then...).

На коммуникативном уровне доминантным паттерном поведения воина и героя является непротиворечивое поведение, которое полностью вписывается в систему ценностных ориентиров героической культуры. Прежде всего, это императивные речевые жанры как отражение нравственного императива героических образов. Во-вторых, это традиционные речежанровые формы, имеющие четкие прагматические установки в культуре: хвальба (похвала Беовульфу, автопохвала Беовульфа) как способ стяжания славы у древних германцев и проецирования ее «вовне», она моделировала героическое поведение воинов и закрепляла их боевую славу [Сапронов, 2005, с. 128-130]. Вторым частотным жанром речевого поведения воинов и героя был словесный поединок (перебранка). Прагматика данного жанра определялась его способностью моделировать исход битвы на поле боя: считалось, что та сторона, которая выходила победителем в споре, побеждала в сражении. Поэтому большинство словесных поединков предвзяло реальные или возможные столкновения на поле боя: словесные поединки Бирхтнота перед боем с викингами («The Battle of Maldon»), Вальдере с Гудхере («Waldere»), перебранка датского стража и Беовульфа («Beowulf»). Перенос словесной поединка с поля боя в другой коммуникативный контекст (напр., перебранка Унферта и Беовульфа в пиршественном зале Хеорота) иллюстрирует процесс «семиотического ослабления», при котором ритуальные функции претерпевают трансформации от сильного символа к ослабленному субституту и, в дальнейшем, совсем слабому знаку [Проскурин, 2015, с. 19].

Расхождения в репрезентации двух образов связаны, прежде всего, с большим разнообразием жанровых пространств, в которых актуализирован образ воина. Помимо эпических, образ воина раскрывается в лирико-героических жанрах (героические элегии), что обуславливает определенную степень освоения внутреннего аспекта личности воина. Характер героя раскрывается в жанре эпоса, поэтому он осмыслен через деяния и максимально слит с сюжетными событиями [Михайлов, 2006, с. 33]. Герой – непротиворечивая личность, его психология и внешние деяния составляют единое целое. М.И. Стеблин-Каменский объяснял это отсутствием интереса к

личности и смещением тематического фокуса к темам войны, вражды и межплеменных распри [Стеблин-Каменский, 1984, с. 75]. А.Я. Гуревич характеризует данную особенность как поэтический прием «выразительного / красноречивого молчания», имеющий общегерманское происхождение [Гуревич, 1986, с. 19-20].

С образом воина ситуация несколько иная. Лирический компонент в жанровом охвате образа предполагает раскрытие чувств и эмоций воина. Его внутреннее «я» развернуто на фоне трагических событий и ситуаций, в которые попадает воин-скоп («Deor», «Widsith»), воин-странник («Wanderer»), воин-моряк («Seafarer»). Эти события чаще всего стоят за пределами элегического повествования и представлены в размышлениях и переживаниях героев. Воин разлучен со своим королем и соплеменниками, не участвует в пирях в дружинных палатах. Психологическая рефлексия воина на эти события представлена мотивами потери, тоски, одиночества и горя. Чувства воина (*modsefa*) представлены эмотивами горя, несчастья и одиночества. Самым панорамным изображено горе воина, оно представлено 22 лексемами: *earncearig*, *dreorig*, *werig*, *grim*, *wintercearig*, *seledreorig*, *freondleas*, *sorg*, *anhoga*, *wineleas*, *sare*, *cearo*, *dreorighleor*, *torn*, *cearselda*, *merewerge*, *feasceaftig*, *breostceare*, *sorgcearig*, *hearm*, *gehðo*, *bleat*. Стоит отметить высокую степень детализации этого чувства: это может быть горе, вызванное несчастьями (*earncearig*), грузом прожитых лет (*wintercearig*), невозможностью вернуться во дворец (*seledreorig*). Горе дифференцируется по силе: от очень сильного (*torn* / *bitter* – causing violent emotions of grief or anger) до более умеренного (*dreorig* – dreary, sad, sorrowful [Bosworth & Toller, 1882 – 1898]). Горе детализируется даже по локации: лексемы *sweorced* (*sweorcendferhp*) и *modcearig* определяют горе как чувство, сидящее в глубине души [Bosworth & Toller, 1882 – 1898]. Текстуальные связи ассоциируют горе воина со смертью вождя и друзей (пример 1), изгнанием (пример 2), разлукой с родной землей, королем и соплеменниками (пример 3), одиночеством и испытанием голодом и ненастьем (пример 4):

1) Sume wig fornom, ferede in forðwege, sumne fugel oþbær
ofer heanne holm, sumne se hara wulf
deaðe gedælde, sumne *dreorighleor* in eorðscraefe eorl gehydde
(Wanderer, 80 – 84)

(*War destroyed some, ferried along the forth-way, some a bird bore away over the high sea, another the grey wolf separated in death, another a teary-cheeked warrior hid in an earthen cave*);

2) hæfde him to gesiþþe *sorge* and *longaþ*, *wintercealde* wræce (Deor, 3 – 4)

(*As mates he kept sorrow and longing, wrack winter-cold*);

3) ðonne sorg ond slæp somod ætgædre *earmne* anhogan oft gebindað (Wanderer, 39 – 40)

(*When sleep and sorrow both together constrain the miserable loner so often*);

4) þær þa ceare seofedun hat ymb heortan; *hungor* innan slat *merewerges* mod.

Þæt se mon ne wat þe him on foldan fægrost limpeð, hu ic *earmcearig* iscealdne

sæ winter wunade wræccan lastum, winemægum bidroren (Seafarer, 10 – 16)

(*Oppressed by chills were my feet, bound up by frost, with cold chains, where these sorrows sighed hot about the heart — hunger tearing within the sea-wearied mind. He does not know this fact who dwells most merrily on dry land— how I, wretchedly sorrowful, lived a winter on the ice-cold sea, upon the tracks of exile, deprived of friendly kinsmen, hung with rimy icicles*).

Воин часто испытывает состояние одиночества (*anhoga*), вызванного изгнанием (*wræclast*) и покинутостью друзьями (*winemægum bidroren / freondleas / wineleas*). Темы изгнания и одиночества разворачиваются на фоне покинутости воина королем и дружинниками («Wanderer», «Deor»), одиночества в борьбе с разбушевавшейся стихией («Seafarer») и реализуются в речезанровых формах жалобы и мольбы.

Еще одним чувством воина является любовь (*leof, clyppe, cysse*), которая осмыслена как любовь к вождю и королю:

1) ond þonne geferian frean userne, *leofne* mannan, þær he longe sceal on ðæs waldendes wære gefolian (Beo, 3107 – 3109)

(*When we bear our lord, that beloved man to where he must remain for a long time, in the keeping of the Sovereign*);

2) þinceð him on mode þæt he his mondryhten *clyppe* ond *cysse* ond on cneo lecge honda ond heafod (Wanderer, 41- 43)

(*It seems to him in his mind that he embraces and kisses his lord, and lays both hands and head on his knee...*);

3) Swa ic þæt symle onfond on þære feringe, þæt se biþ leofast londbuendum se þe him god syleð gumena rice to gehealdenne, þenden he her *leofað* (Widsith, 131 – 134)

(*So I always discovered that in that venturing, that he is most cherished among the land-dwellers*

he who God gives the realm of men to hold onto, so long as he lives).

Определенная эмоциональная составляющая также присутствует в образе **короля**. Его внутренний мир репрезентирован концептом горя, которое осмыслено как очень сильная и всепоглощающая эмоция: *sorhwyllum* – violent emotion of anxiety or sorrow [Bosworth & Toller, 1882 – 1898], *modes brecca* – разрывающая душу, *modceare sorhwyllum sead* – большое, наполненное горем озеро:

1) Ic ðæs *modceare sorhwyllum sead*, siðe ne truwoðe leofes mannes (Beo, 1992 – 1994)

(*For this I boiled in mind-cares, sorrow-wellings...*);

2) þæt wæs wræc micel wine Scyldinga, *modes brecca* (Beo, 170 – 171)

(*That was a mighty wrack for the Scyldings' friend, a breaking of his heart*).

В отличие от горя воина в эгегическом жанровом пространстве, горе короля раскрывается в жанре героического эпоса. Такие «негероические» эмоции развернуты в ассоциативно-смысловом контексте вражеской угрозы для всего народа: горе текстуально связано с концептами врага (*Grendel*), смерти дружинников (*Dead is Æschere*), разрушения (*geniwan*).

Сюжетные функции короля являются более разнообразными, чем функции героя и воина и включают в себя следующие аспекты:

- мудрое правление;
- способность отстоять интересы своего народа на поле боя;
- поощрение мужества своих воинов дарами и другими символическими действиями (возведением дворца для воинов, адаптацией самых смелых из них);
- почитание христианской веры и христианских ценностей.

Характеристика короля выражена поэтической формулой *þæt wæs god cuning!* (Beo, 11, 2390), которая, по мнению исследователей древнеанглийской литературы, в концентрированном виде репрезентирует идеал героического короля: его военные успехи, решительность, способность на героические поступки, щедрость и соответствующее статусу отношение к материальным благам, верность и династическую преемственность [Hill, 2002, p. 161].

В отличие от воина и героя, король не должен быть молодым. Напротив, молодой король не имеет достаточно опыта и не всегда способен давать мудрые советы:

<...> ne hyrde ic snotorlicor on swa geongum feore guman þingian (Beo, 1842 – 1843)

(*Nor have I heard a man more wise in making arrangements at such a young age*).

Преклонный возраст короля является положительным концептом, он ассоциируется с мудростью правителя (*wis and wordsnotor*), его прошлыми победами на поле боя (*gudrof*), его способностью защитить родную землю. Так, смелость (*deormod haeð*), возраст (*gamolfeax haeð*) и мудрость (*wis and wordsnotor*) помогли королю Ослаку покорить разбушевавшееся море (*ofer wætera gedring, ofer hwæles eðel*) и захватить новые земли (*hama bereafod*) (Death of Edgar, 24 – 28).

По сравнению с другими героическими образами, образ короля подвергся большей христианизации. Это обусловлено, во-первых, тем фактом, что король представлен не только в героических, но и в религиозных жанрах (религиозный эпос, христианские поэмы), во-вторых, мифопоэтической реминисценцией короля как демиурга, и его главной ролью в архаичных ритуалах, «отсюда – вера в божественность царя, в то, что он носитель идеи порядка, закона, справедливости, подобно солнцу, с которым связываются те же представления в сфере природных явлений» [Топоров, 2010, с. 34]. С одной стороны, это стимулировало номинацию короля в терминах христианства (*tireadig cyning, wuldorcyning, kyning kystum god*). С другой, ассоциативные связи короля с мифопоэтической лексемой *middangeard* (срединный мир) изображали его как демиурга и правителя на земле, в «срединном мире».

Поскольку тема героизма определяла концептуальный дух эпохи, происходил трансфер героической аксиологии на другие образы древнеанглийской литературы. Прежде всего это касается христианских образов: Христа, мужчины-святого и женщины-святой. Так, Христос изображается воином (*beorn*) и героем (*haeð*), молодым (*geong*) и сильным (*modig*). Лексическая основа образа святого также формируется в рамках традиционной героической аксиологии: это лексико-семантические группы оружия и военной атрибутики (*sweord, gar, lind, segl, wæpen*), воина (*haeð, þegn, wiga, æsberend, sigebroðor, lidweard, oretta*), войны (*beadu, gup, mordorcraeftum, gudgewinn*), боевых ран (*heorudolg*), победы (*sige*), богатства (*heahgestreonum, gestreon, gyld*), славы (*wuldor, lof*), хвалбы (*gylp*). Деяния женщины-святой (Юдифи, Юлианы) интерпретировались в контексте героического подвига и требовали, соответственно, маскулинных героических качеств: силы (*fromlice fæmnan*), мужества (*ides ellenrof, ellenwod, ellenpriste, collenferhðe*), мудрости (*snotere mægð, gleawhydig wif, searodoncol mægð, gleaw on gedonce*), готовности вступить в битву (*Judith æt gude*), решительности и правоты (*anræd ond yrefweorg; yrre*

ond reþe). В результате понятие христианской святости расширилось, соответствовало историко-политическим событиям VIII–XI веков (междоусобные войны, набеги викингов) и интерпретировалось в категориях, понятных большинству англосаксов.

В качестве заключения можно сказать следующее. Ключевые образы древнеанглийской литературы были разработаны в рамках германской героической аксиологии. Основными ценностями, которые репрезентировали образы воина, героя и короля, были героические аксиологемы славы, богатства, войны. Характерологическими особенностями *homo heroicus* данной эпохи были высокая степень нравственного императива, директивная модальность по отношению к себе и другим и непротиворечивое следование нормам героического этоса. Эти личностные ориентиры реализованы в наибольшей степени в пространстве героического эпоса, их максимальная концентрация представлена в образе героя. Тот факт, что образы воина и короля представлены также в других жанровых пространствах, способствует изображению внутреннего аспекта героической личности. Основными чувствами, которые испытывают воины, являются горе и одиночество вследствие оторванности от короля и соплеменников. Любовь героев реализуется как любовь к вождю / королю, подразумевает преданность ему и готовность умереть на поле боя. Концептуальный дух эпохи был проникнут героической аксиологией, это во многом определило развитие в литературе более поздних христианских образов.

Литература

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
- Варламова Г.И., Дьяконова М.П. Образы людоедов девупки и чулудгы в фольклоре эвенков // Филология и человек. 2019. № 2.
- Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 2008.
- Гуревич А.Я. Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
- Дементьев В.В. Коммуникативные ценности русской культуры: категория персональности в лексике и прагматике. М., 2013.
- Карасик В.И. Языковое проявление личности. М., 2015.
- Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб, 1998.
- Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб, 2006.
- Ортега-и-Гассет Х. Краткий трактат о романе // Вопросы литературы. 1987. № 9.
- Плахов В.Д. Герои и героизм. Опыт современного осмысления вековой проблемы. СПб, 2008.
- Проскурин С.Г. Культурные трансферы: проблемы кодов. Новосибирск, 2015.
- Савельев В.С. Летописный женский речевой портрет (на материале «Повести временных лет») // Филология и человек. 2018. № 3.
- Сапронов П.А. Феномен героизма. СПб, 2005.

- Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
Топоров В.Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. М., 2010. Т. 1.
Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.
Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2004.
Beechy T. The Poetics of Old English. Ashgate, 2010.
Bosworth J., Toller T.N. Anglo-Saxon Dictionary. Oxford, 1882 – 1898.
Frantzen A. Anglo-Saxon Keywords. UK, 2012.
Hill J. «þæt Wæs Geomoru Ides!» A Female Stereotype Examined. NY, London, 2002.
Monette C. The Medieval Hero: A Comparative Study in Indo-European Tradition. Sirius Academic Press, 2013.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Beowulf // Complete Corpus of Old English Poetry. URL <http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/a4.1.html>
The Battle of Maldon // Complete Corpus of Old English Poetry. URL <http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/a9.html>
Waldere A // Complete Corpus of Old English Poetry. URL <http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/a8.1.html>

References

- Bahtin M.M. *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, 1986.
Varlamova G.I., D'jakonova M.P. *Obrazy ljudoedov devupki i chulugdy v fol'klоре jevenkov* [Images of Cannibals Devupka and Chulugdy in Evenk Folklore]. *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 2.
Gachev G.D. *Soderzhatel'nost' hudozhestvennyh form. Jepos. Lirika. Teatr* [The Content of Art Forms. Epos. Lyrics. Theatre]. Moscow, 2008.
Gurevich A.Ja. *Voprosy kul'tury v izuchenii istoricheskoy pojetiki* [Cultural Issues in the Study of Historical Poetics]. *Istoricheskaja pojetika. Itogi i perspektivy izuchenija* [Historical Poetics. The Results and Prospects of the Study]. Moscow, 1986.
Dement'ev V.V. *Kommunikativnye cennosti russkoj kul'tury: kategorija personal'nosti v leksike i pragmatike* [Communicative Values of Russian Culture: Category of Personality in Vocabulary and Pragmatics]. Moscow, 2013.
Karasik V.I. *Jazykovoje projavlenie lichnosti* [Linguistic Manifestation of Personality]. Moscow, 2015.
Lihachev D.S. *Chelovek v literature Drevnej Rusi* [Man in the Literature of Ancient Russia]. Moscow, 1970.
Lotman Ju.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Art Text Structure]. St. Petersburg, 1998.
Mihajlov A.V. *Izbrannoe. Istoricheskaja pojetika i germenevtika* [Selected Works. Historical Poetics and Hermeneutics]. St. Petersburg, 2006.
Ortega-i-Gasset H. *Kratkij traktat o romane* [A Brief Treatise on the Novel]. *Voprosy literatury* [Literature Issues]. 1987. No. 9.
Plahov V.D. *Geroi i geroizm. Opyt sovremennogo osmyslenija vekovoj problem* [Heroes and Heroism. The Experience of Modern Understanding of the Eternal Problem]. St. Petersburg, 2008.

- Proskurin S.G. *Kul'turnye transfery: problemy kodov* [Cultural Transfers: Code Issues]. Novosibirsk, 2015.
- Savel'ev V.S. *Letopisnyj zhenskij rechevoj portret (na materiale «Povesti vremennyh let»)* [Chronicle Female Speech Portrait (based on the «Tale of Bygone Years»)]. *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2018. No. 3.
- Sapronov P.A. *Fenomen geroizma* [The Phenomenon of Heroism]. St. Petersburg, 2005.
- Steblin-Kamenskij M.I. *Mir sagi. Stanovlenie literatury* [The World of the Saga. The Formation of Literature]. Leningrad, 1984.
- Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoetic Studies]. Moscow, 1995.
- Toporov V.N. *Mirovoe derevo. Universal'nye znakovye kompleksy* [The World Tree. Universal Sign Complexes]. Moscow, 2010.
- Tresidder Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow, 1999.
- Halizev V.E. *Teorija literatury* [Theory of Literature]. Moscow, 2004.
- Beechy T. *The Poetics of Old English*. Ashgate, 2010.
- Bosworth J., Toller T.N. *Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford, 1882 – 1898.
- Frantzen A. *Anglo-Saxon Keywords*. UK, 2012.
- Hill J. *«þæt Was Geomoru Ides!» A Female Stereotype Examined*. NY, London, 2002.
- Monette C. *The Medieval Hero: A Comparative Study in Indo-European Tradition*. Sirius Academic Press, 2013.

List of sources

- Beowulf // Complete Corpus of Old English Poetry. URL
<http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/a4.1.html> (date of access 20.02.2020)
- The Battle of Maldon // Complete Corpus of Old English Poetry. URL
<http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/a9.html> (date of access 20.02.2020)
- Waldere A // Complete Corpus of Old English Poetry. URL
<http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/a8.1.html> (date of access 20.02.2020)