

issue 3 | 2020
18+

Corpus mundi

JOURNAL OF BODY STUDIES

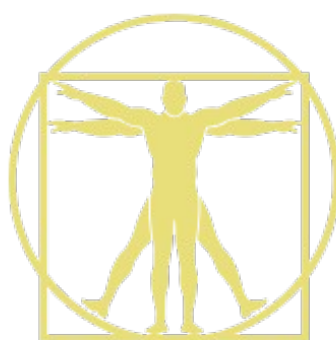


Corpus Mundi

Scientific E-Journal

www.corpusmundi.com

Vol 1, No 3



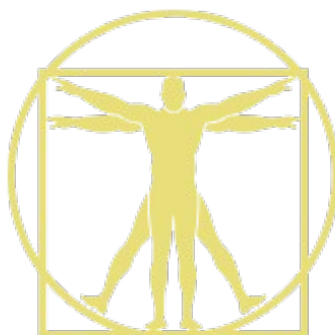
2020

Corpus Mundi

Научный электронный журнал

www.corpusmundi.com

Том 1, No 3



2020

Dear friends, colleagues, readers and authors!

Corpus Mundi is a periodic academic e-journal without printed forms (since 2020). The journal publishes scholar articles, reviews, information resources, conferences and other scientific materials.

We publish four issues in a year.

The working languages of the Journal are English and Russian.

The Journal is devoted to topical issues in the field of Body Studies, corporality, history of corporality, Body in Mass culture and others.

Aim and Scope

Our goal is to create a virtual platform for exchange of views and discussions in the field of Body studies. With this goal in mind, we aim to ensure that our online publication performs important scientific functions – communication and information – that will not only accumulate new developments in this field, but will also serve as a basis for new discoveries and insights.

The Journal advocates the principles of dialogue of cultures and elimination of conditions for possible conflicts of civilizations. It adheres to the principles of the philosophy of non-violence, cultural and religious tolerance. The editorial staff aims to remove language barriers and respect the boundaries of the national culture of each nation living on our small planet – Earth.

Our team brought together specialists whose scientific activity is in one way or another related to the study of corporality. In our Journal we are not going to be limited solely to the human body, as we approach the problem of "corporality" from the widest positions.

As we tried to create a space for international communication, we chose English (international language of science) and Russian (as the project is an initiative of Russian scientists) as working languages of our journal.

Our international team, which is represented in the editorial board of the journal, includes specialists from Russia, USA, Great Britain, Spain, China and other countries. All manuscripts submitted to the Editorial board undergo double blind review, which is the fundamental scientific and ethical principles of our project. The digital nature of modern international communications has enabled us to choose the online variant of publication of articles (without physical printing). Therefore, our journal is part of the Open Journal Systems, which allows us to organize perfectly the whole publishing process, but also makes it possible to access information. After all, the reader gets the opportunity to download any article from our site for free. We believe that only the open exchange of information will allow mankind to make a serious breakthrough in the development of science and technology.

We work on the principles of strict confidentiality and careful attention to personal data of users. Therefore, the names and email addresses of authors of this online publication are used exclusively for the purposes indicated by this online publication and cannot be used for any other purposes or provided to other persons and organizations. In addition, this principle allows to maintain a high level of criticism and impartiality when reviewing manuscripts submitted to the editor, since reviewers can not see the

authorship of a particular work. The objectivity of the review is verified by double or sometimes even triple reviews, which avoids one-sidedness when working with those manuscripts that by their nature may go beyond one discipline or traditional approaches that are dominant at the moment. Our main principle that we focus on is **SCIENCE**.

***Best regards,
Editors***

- **Certificate of registration issued by Roskomnadzor:** ЭЛ № ФС77-77 481 since 31 December 2019
- Materials are intended for persons over 18 years old.

Уважаемые друзья, коллеги, читатели и авторы!

Сетевое издание Corpus Mundi является периодическим научным изданием, не имеющим печатной формы, и выпускается с 2020 года. В сетевом издании публикуются научные статьи, рецензии, информационные ресурсы, отчеты об экспедициях, конференциях и прочие научные материалы.

Мы выходим ежеквартально 4 раза в год.

Рабочими языками журнала являются русский и английский

Сетевое издание посвящено актуальным вопросам в сфере телесности, Body Studies, истории телесности, телесных модификаций, телу в массовой культуре, литературе и искусстве и другим.

Цель проекта

Создание виртуальной площадки для обмена мнениями и дискуссий в области Body studies.

Исходя из этой цели, мы стремимся к тому, чтобы наше сетевое издание выполняло важные научные функции – коммуникативную и информационную, которые позволят не только аккумулировать новые достижения в этой области, но и послужат основой для новых открытий и озарений.

Сетевое издание выступает с позиций «идеологии» диалога культур и устранимости условий конфликта цивилизаций. Оно придерживается принципов философии ненасилия, культурной и религиозной толерантности. Редакция преследует цель устранения языковых барьеров и уважительного отношения к границам национальных культур.

Наш коллектив объединил специалистов, чья научная деятельность так или иначе связана с изучением телесности. В своей работе мы не собираемся замыкаться лишь на теле Человека, так как мы подходим к проблеме «телесности» с самых широких позиций.

Так как мы стремились создать пространство международного общения, в качестве рабочих языков сетевого издания мы выбрали английский (международный язык науки) и русский (так как проект является инициативой российских учёных).

Наша международную команду, которая представлена в редколлегии сетевого издания, включает в себя специалистов из России, США, Великобритании, Испании, КНР и других стран.

Все рукописи, поступающие в издательство, проходят двойное слепое рецензирование, что соответствует принципам нашего проекта (основные этические принципы представлены здесь). А цифровой характер современных международных коммуникаций дал нам возможность выбрать электронный вариант публикации статей (без физической печати). Поэтому наш журнал входит в систему Open Journal Systems, который позволяет идеально организовать весь издательский процесс и предоставляет свободный доступ к информации. Таким образом читатель получает возможность бесплатно скачать любую статью с нашего сайта. Мы полагаем, что только свободный обмен информацией даст возможность человечеству сделать серьезный рывок в развитии науки и техники.

Мы работаем на принципах строгой конфиденциальности и внимательного отношения к персональным данным пользователей. Поэтому имена и адреса электронной почты, введенные на сайте этого сетевого издания, используются исключительно для целей, обозначенных этим сетевым изданием, и не могут быть использованы для каких-либо других целей или предоставлены другим лицам и организациям. Этот принцип позволяет сохранить высокую критичность и непредвзятость при рецензировании рукописей, поступающих в редакцию, так как рецензенты не могут видеть авторство той или иной работы. Объективность рецензии верифицируется двойным или порой даже тройным рецензированием, что позволяет избежать однобокости при работе с теми рукописями, которые по своему характеру могут выходить за рамки одной дисциплины или традиционных подходов, доминирующих в данный момент. Наш главный принцип, на который мы ориентируемся, – НАУЧНОСТЬ.

***С уважением,
редакция журнала***

- **Свидетельство о регистрации выдано Роскомнадзором: ЭЛ № ФС77-77481 от 31 декабря 2019**
- **Опубликованные в журнале материалы предназначены для лиц старше 18 лет**

Editorial Team Редакция	
Editor-in-Chief	Главный редактор
Olesya S. Yakushenkova PhD, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Astrakhan State University, Russia	Олеся Сергеевна Якушенкова к.филос. н., доцент кафедры Культурологии, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
Deputy Editor-in-Chief	Заместитель главного редактора
Rastyam T. Aliev PhD, Astrakhan State University, Russia	Растям Туктарович Алиев к.ист.н., ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
Science editor	Научный редактор
Serguey N. Yakushenkov Dr. Habilitatus in History, Professor of the Department of Foreign History and Regional Studies, Astrakhan State University, Russia	Сергей Николаевич Якушенков д.ист.н., профессор, профессор кафедры Зарубежной истории и регионоведения, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
Editorial Board	Редакционная коллегия
Alexander N. Meshcheryakov Dr. Habilitatus in History, Professor at the Institute of Classical East and Antiquity of the National Research University Higher School of Economics, Russia	Александр Николаевич Мещеряков д.ист.н., профессор Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Россия
Sergei V. Sokolovskiy, Dr. Habilitatus in History, Chief Researcher, Center of Anthropoecology, Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Russia	Сергей Валерьевич Соколовский, д.ист. н., гл.н.с. Центра антропоэкологии Института этнологии и антропологии РАН, Россия
Oksana V. Timofeeva Dr. Habilitatus in Philosophy, Professor, Department of Sociology and Philosophy, European University at Saint Petersburg, Russia	Оксана Викторовна Тимофеева д.филос.н., профессор факультета социологии и философии ЕУСПб, Санкт-Петербург, Россия
Natalia A. Artemenko PhD in Philosophy, Assistant Professor, Department of Cultural Studies, St. Petersburg State University, Russia	Наталья Андреевна Артеменко к.филос.н., доцент, Санкт- Петербургский государственный университет, Россия
Elena Y. Zavyalova Dr. Habilitatus in Philology, Chair of Literature Department, Astrakhan State University, Russia	Елена Евгеньевна Завьялова д. филол. н., заведующая кафедрой литературы, Астраханский государственный университет, Россия

Svetlana B. Nikonova,
Dr. Habilitatus in Philosophy, Saint-
Petersburg University of Humanities and
Social Sciences, **Russia**

Sergey A. Troitskiy
PhD in Philosophy, Senior Researcher
(Herzen State Pedagogical University of
Russia), Senior Lecturer (St. Petersburg
State University), Director (Center for
Cultural Exclusion and Frontier Zones,
Sociological Institute - Branch of Federal
Sociological Center of RAS), **Russia**

Elina A. Sarakaeva
PhD, Hainan Professional
College of Economics and Business
in Haikou, **China**

Graham H. Roberts,
Dr. Habilitatus, Associate Professor,
Université Paris Nanterre, **France**

Yuniya Kawamura
PhD, Professor of Sociology, Social
Sciences Department Fashion Institute of
Technology/State University of NY, **USA**

Shelton Waldrep
PhD, Professor and Chair of English,
University of Southern Maine, **USA**

Jane Kuenz
PhD, Professor and Associate Dean,
University of Southern Maine,
Portland, **USA**

Niharika Dinkar
PhD, Associate Professor,
Art History and Visual Culture,
Boise State University, **USA**

Jeremy Mynott
Dr. Habilitatus, PhD (Cambridge),
Emeritus Fellow, Wolfson College,
Cambridge, **UK**

Светлана Борисовна Никонова
д. филос. н., доцент, профессор
кафедры философии и культурологии
Санкт-Петербургского Гуманитарного
университета профсоюзов, **Россия**

Сергей Александрович Троицкий
к.филос.н., Российский
государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена, Санкт-
Петербургский государственный
университет, Центр изучения зон
культурного отчуждения и
пограничья Социологического
института РАН - Филиала ФНИСЦ
РАН, **Россия**

Элина Алиевна Саракаева
к. филол. н., Хайнаньский
профессиональный колледж
экономики и бизнеса Хайкоу, **КНР**

Грэм Робертс
Dr. Habilitatus, доцент, Университет
Париж Нантер, **Франция**

Юния Кавамура
PhD, профессор социологии,
факультет социальных наук,
Технологический институт
моды/Университет штата Нью-Йорк,
США

Шелтон Уолдреп
PhD, профессор и заведующий
кафедрой английского языка,
Университет Южного Мэна, **США**

Джейн Куэнз
PhD, профессор и заместитель декана,
Университет Южного Мэна, Портленд,
США.

Нихарика Динкар
PhD, доцент, факультет история
искусств и визуальной культуры,
Университет Бойса, **США**

Джеремми Майнотт
Dr. Habilitatus, PhD (Кембридж),
почетный профессор, Колледж
Вулфсона, Кембридж,
Великобритания

Thomas Kampe, Dr., Professor of Somatic Performance and Education, Bath Spa University, UK	Томас Кампе, Dr. Профессор соматической деятельности и образования, Университет Бат Спа, Великобритания
Amy Bryzgel Dr., Full Professor and Personal Chair (Film and Visual Culture), University of Aberdeen: Aberdeen, Aberdeenshire, UK	Эми Брызгель доктор, профессор, зав. кафедрой (кино и визуальная культура), Абердинский университет, Абердин, Великобритания
David Brown PhD, Cardiff School of Sport and Health Sciences, Cardiff Metropolitan University, UK	Дэвид Браун PhD, Кардиффская школа спорта и наук о здоровье, Кардиффский городской университет, Великобритания
Michelle Keown Dr., Professor, Chair in Pacific and Postcolonial Literature, Department of English Literature, School of Literatures, Languages and Cultures, University of Edinburgh, UK	Мишель Кион доктор, профессор, кафедра тихоокеанской и постколониальной литературы, факультет английской литературы, Школа литературы, языков и культур, Эдинбургский университет, Великобритания
Salomé Sola-Morales Dr., Professor, Audiovisual Communication and Advertising Department, Seville University, Spain	Саломе Сола-Моралес доктор, профессор, факультет аудиовизуальных коммуникаций и рекламы, Севильский университет, Испания
Jaana Parviainen Dr., Adjunct Professor (Docent), Senior Researcher, Faculty of Social Sciences (SOC), Tampere University, Finland	Яана Парвиайнен, д-р, доцент, старший научный сотрудник, факультет социальных наук, Университет Тампере, Финляндия
Shogo Tanaka Ph.D., Professor, Center for Liberal Arts, Institute of Civilization Research, TOKAI University, Japan	Сёго Танака Ph.D., профессор, Центр гуманитарных наук, Институт цивилизационных исследований, Университет ТОКАИ, Япония
Valeria Varea Ph.D., School of Health Sciences, Division of Sport Science, Örebro University, Sweden	Валерия Вареа Ph.D., Школа наук о здоровье, Отдел наук о спорте, Университет Эребру, Швеция.
Kwasu David Tembo PhD, University of Edinburgh, Independent Researcher, Zimbabwe	Квасу Дэвид Тембо PhD, Университет Эдинбурга, Независимый исследователь, Зимбабве

CONTACTS

Founder: Limited Liability Company Scientific Industrial Enterprise
“Genesis. Frontier. Science”

Address: 29/1, Botvina St. apt. 50, Astrakhan,
Russia, 414 052

Editor-in-Chief

Olesya S. Yakushenkova

Email: admin@corpusmundi.com

The Management of the Journal

Rastyam T. Aliev

Email: rastaliev@gmail.com

Journal was founded in 2020

The opinion of the editorial board may not coincide with the opinion of the authors

КОНТАКТЫ

Учредитель: Общество с ограниченной ответственностью
научно-производственное предприятие «Генезис.Фронтир.Наука»

Адрес редакции: 414 052, Российская федерация, г. Астрахань,
ул. Ботвина 29/1, кв. 50

Главный редактор:

Якушенкова Олеся Сергеевна

Email: admin@corpusmundi.com

Дирекция журнала

Алиев Растям Туктарович

Email: rastaliev@gmail.com

Журнал основан в 2020

Мнение редколлегии журнала может не совпадать с мнением авторов

Content

CHARISMATIC BODY

David Hugh Kendall Brown

Embodying Charismatic Affect(If): the Example of Bruce Lee 14

Rastyam T. Aliev

“As far as I'm Concerned, that's America's Ass”:
How the Body of a Superhero is Constructed 53

THE EPIC HERO'S BODY

Gunter E. Grimm

The Hero and his Murderer. To the Iconography
of Siegfried and Hagen 81

Asia A. Sarakaeva & Elina A. Sarakaeva

Bride behind the Threshold: “The Lay of the Nibelungs”,
Body-Shifters and the Mythology of Exogamic Marriage 132

CRITICS & REVIEWS

Serguey N. Yakushenkov

When a Skull Begins to Speak 147

Содержание

ХАРИЗМАТИЧЕСКОЕ ТЕЛО

Браун Дэвид Хью Кендалл
Воплощая харизматичную аффективность: пример Брюса Ли **14**

Алиев Растям Туктарович
«Насколько я могу судить, это зад самой Америки»: как конструируется тело супергероя **53**

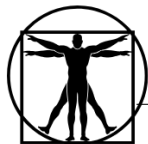
ЭПИЧЕСКОЕ ТЕЛО

Гримм Гунтер Е.
Герой и его убийца. К иконографии Зигфрида и Хагена **81**

Саракаева Ася Алиевна, Саракаева Элина Алиевна
Невеста за порогом: «Песнь о Нибелунгах», оборотни и мифология экзогамного брака **132**

РЕЦЕНЗИИ

Якушенков Сергей Николаевич
Когда череп начинает говорить **147**



EMBODYING CHARISMATIC AFFECT(IF): THE EXAMPLE OF BRUCE LEE

David Hugh Kendall Brown (a)

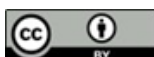
(a) Cardiff School of Sport and Health Sciences / Cardiff Metropolitan University. Cardiff, United Kingdom. Email: [dbrown\[at\]cardiffmet.ac.uk](mailto:dbrown[at]cardiffmet.ac.uk).

Abstract

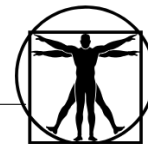
While the concept of charisma is widely used in the social sciences, its embodied nature is less thoroughly explored and theorised. This paper revisits the key embodied characteristics of Weber's sociology of charisma and re-interprets these using Shilling's (2005, 2013) umbrella notions of the body as a source and location of and means for society as a way of analysing the idea of the charismatic body as a force for social change. It then draws on a range of embodied concepts to illuminate how charisma is significant channel of infra and inter-corporeal affective interaction between "leaders" and their followers. In particular, Freund's (2009) social synaesthesia and bio-agency, Massumi's (2002) perspective of affect and the moving body, Thrift's (2010) charismatic celebrity, allure and glamour, Mellor and Shilling's (1997) sensual solidarities, and Seyfert's (2012) conception of affectif. To develop and illustrate this perspective of the charismatically affective body in action, the life of film star and martial artist Bruce Lee (1940–1973) is utilised.

Keywords

Body; Embodiment; Charisma; Affect; Affectif; Intercorporeality; Social Change; Leadership; Bruce Lee; Martial Arts; Celebrity; Bio-Agency; Sensual Solidarities; Allure



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ВОПЛОЩАЯ ХАРИЗМАТИЧНУЮ АФФЕКТИВНОСТЬ: ПРИМЕР БРЮСА ЛИ

Браун Дэвид Хью Кендалл (а)

(а) Кардиффская школа спорта и наук о здоровье/Университет Кардифф Метрополитан.
Кардифф, Великобритания. Email: dbrown[at]cardiffmet.ac.uk

Аннотация

Хотя концепция харизмы широко используется в социальных науках, ее реализация не так тщательно исследуется и теоретизируется. В данной работе автор пересматривает ключевые особенности понимания харизмы в социологии Вебера и по-новому интерпретирует их, используя идеи Шиллинга (2005, 2013), трактующего тело как источник, местоположение и социальный инструмент, чтобы проанализировать идею харизматического тела как движущей силы социальных изменений. Затем автор рассматривает ряд концептов, чтобы обозначить, что харизматичность является важным каналом инфра- и интеркорпорального аффективного взаимодействия между "лидерами" и их последователями. В частности, используются социальная синестезия и биоагентство (bio-agency) Фройнда (2009), а также подходы Массуми (2002) на аффекты и подвижные тела и Фрифта (2010) к трактовке харизматической знаменитости, обаянию и гламуру, чувственная солидарность Меллора и Шиллинга (1997), а также концепция аффектива Сейферта (2012). Для разработки и иллюстрации этой концепции харизматичного аффективного тела в движении используется жизнь кинозвезды и мастера боевых искусств Брюса Ли (1940-1973).

Ключевые слова

Тело; Воплощение; Харизма; Аффект; Аффектив; Интеркорпоральность; Социальные изменения; Лидерство; Брюс Ли; Боевые искусства; Знаменитости; Биоагентство; Чувственная Солидарность; Обаяние



Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная



INTRODUCTION: EMBODYING CHARISMA

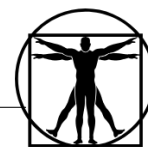
Max Weber evolved the term Charisma from Rudolf Sohm's studies of Christianity (Adair-Totef, 2014; Joose, 2014) into a sociological concept, in a reformulation sharing similarities with Marx's sociological and secular re-working of Feuerbach's (1854) conception of alienation. Observing societies modernise around the transition from the 19th - 20th Centuries, Weber ([1920] 1965) perceived charismatic forces operating in non-religious areas of social life, most notably in the fields of military and political leadership, as well as its continuing influence in religious institutions. Weber's achievement was to give charisma a significant and enduring sociological interpretation (Adair-Totef, 2005). His definition, that charismatic ideal-type leaders are, the "holders of specific gifts of body and spirit" and that "these gifts have *been believed* to be supernatural, not accessible to everybody" (Weber & Eisenstadt, 1968, p. 19 emphasis added) remains a powerful contribution to our understanding of authority and social change (Turner, 2003). Weber consistently made four specific interpretive observations that were used to underpin his theory of charismatic action and authority, namely that charisma must be *performed* constantly, *recognised* by others, is not readily *transferred* and *dies* with the body of its bearer. To elucidate:

The charismatic leader gains and maintains authority solely by proving his [sic] strength. If he wants to be a prophet, he must perform miracles; if he wants to be a warlord, he must perform heroic deeds. (Weber & Eisenstadt, 1968, p. 22)

He [sic] must always be ready to demonstrate his gifts by awe-inspiring acts or risk forfeiting the faith of his disciples. Like the modern sporting hero, his performance is kept under perpetual review by his adulators. (Parkin, 1982, p. 84).

These ideas are also succinctly summarised by Adair-Totef (2005, p. 198) who confirms, "Weber knew that the leader kept his charismatic appeal only as long as he [sic] was or at least seemed to be successful" and second that, "Weber insists that the charismatic leader is dependent upon his/her followers for recognition" (Adair-Totef, 2005, p. 195).

While Weber implicates the body in his descriptions of charismatic qualities and actions of leaders, the body is unsurprisingly, given the time of writing, under-developed in his interpretive sociology. More surprising perhaps, is that while a broad range of classic sociological theory, including that from Simmel, Marx, Durkheim and Dewey has been recast in



light of the "re-emergence of the body" in sociological thinking over the past decades (Shilling, 2013), the concept of charisma has been largely excluded from such re-conceptualising treatments. Notable exceptions to this are Basu and Werbner's (1999) social anthropological study of Sufi Cults as embodied charismatic phenomenon, Freund's (2009) exploration of social synaesthesia as a form of bio-agency embodied in the relationship between charismatic individuals and their followers and Thrift's (2010) discussion on glamour and affect which touches on ideas of charismatic celebrity: these will be returned to later.

Turner (2003, p. 24), citing MacIntyre, reminds that conceptual re-examinations are sometimes frustrated because classical concepts often "live on to perplex us," due to "social changes in which the conditions of application for the original concepts have changed." Undoubtedly, widespread social changes in Western societies including secularisation (Berger, 1967); reflexive modernisation (Beck, Giddens & Lash 1994), neoliberalism, consumer capitalism and meritocratic individualism (Harvey, 1992) have undoubtedly made attempts to transpose this concept to modern behaviours and contexts more difficult. Nevertheless, many scholars have successfully applied the concept in a variety of fields including; leadership (Shamir, 1995; Beyer, 1999; Beyer & Browning, 1999; Erez et al, 2008); management (Gardner & Avolio, 1998); religion (Lewis, 1996; Junker, 2014); new religious movements (Locke, 2004; Joosse, 2012; 2014; 2017); politics (Aberbach, 1996; Tiryakian, 1995; Smith, 2000); martial cultures (Turner, 2003; Brown, Jennings & Leledaki, 2008; Brown & Leledaki, 2010; Brown, 2011; Brown & Jennings, 2011); glamour (Thrift, 2010) and sport (Mullan, 1995; Early, 1996).

Within this literature, discussions of the shift from religious to secular focus of charisma have received considerable attention, as has the status of charisma as a Divine, individual, collective or contextualised phenomenon. This began with Shils (1965, p. 200) who comments that the "unity of the religious and the secular conceptions of charisma" lies in the "attribution of sacredness" -or sacralisation- "to the powers, transcendent or earthly, which men [sic] perceive as ruling their lives" (Shils, 1965, p. 204). More recently, Turner (2003, p. 24) argues that secularisation has meant that "charisma has become mundane, or "everyday", and has lost its special force not because it has become rare but because it has become commonplace." In contrast to Turner, Sennett (1977), in identifying the role of charisma in the context of public life, contends that rather than losing its sacred force, charisma has evolved into a powerful *social* force. While Sennett agrees with the secularisation of charisma thesis, he argues it has become a relatively "uncivilised," and "narcotic" phenomenon, prop-



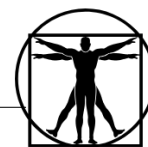
agated by the cult of the personality. Concluding, Sennett (1977, p. 269) suggests that "in a secular society, when 'charisma' is applied to a forceful leader, the origin of his power is more mystifying than in a sacred society". *Devine Providence*, Sennett (1977, p. 287) posits has been replaced by something far more perplexing because:

To speak of secular charisma as a trivialising force in modern society, in sum, is not to say that the hunger for a charismatic leader is itself a minor or negligible desire. In a perverse way, it is the search for a believable hero, given modern terms of personality.

Sennett's view anticipates Wallis' (1982, p. 26) idea that "charisma is essentially a relationship born out of interaction between a leader and his [sic] followers," and furthermore, that "charisma is not an inherent property of an individual, but of a social relationship, situationally generated...constructed in the process of social interaction" (Wallis, 1982, p. 38). Following Sennett and Wallis, efforts to re-examine the role of charisma in late modern societies have typically focused on the rise and complexification of the bureaucratic institution and how charisma, as a dynamic quality of situated agency and leadership, has evolved to *co-exist* with modern capitalist, institutionalised bureaucracies (see for example, Howell, 1988; Mullan, 1995; Beyer, 1999; Beyer & Browning, 1999). Profound developments in public and private life, especially the powerful synoptical effect of mediatizing technologies (Sennett, 1977; Mathiesen, 1997; Bauman, 2000) mean that many everyday "banal" practices and beliefs of the few are watched by the many and can quickly become elevated and "sacralised" from the previously profane to the level of the "sacred".

However, in all of these accounts the embodied dimension of charismatic action, as a channel for the inter-corporeal process of sacralisation has tended to remain what Shilling (2013) refers to as an *absent presence* in that the body is implied rather than focused upon as a subject/locus in its own right.

This interpretation is somewhat redressed by Varga's (2005, p. 231) observation that "in hypermodernity the sacred has shifted from the individual to the body." From this viewpoint, charisma might be interpreted as being a reflexive, fluid and *embodied* "suture" between the traditionally sacred and secular, with the body being attributed sacredness (Shils, 1965) through what Mellor and Shilling (1997, p. 174) refer to as *sensual solidarities* emerging "from the immanence of the fleshy body with situations of co-presence and interdependence." Although, as I shall also argue later, presence is not always necessary for the infra-corporeal charismatic affect to occur.



Mellor and Shilling's (1997) ideas are part of a growing convergence around the importance of materiality of the body in social theory. Freund (2009, p. 28) agrees with Csordas (1997) that the "locus of charisma" means that "for charisma to be seen, it must be in the eyes of the beholder." Within this, as Freund (2009, p. 30) considers, it important to "emphasize material bodies."

In bringing the material body into the concept of charisma as a focal subject, the emotions and affect also come to the foreground. Seyfert (2012, p. 27) suggests that this has always implicitly been the case, commenting, "social theories often turn on a key conception of affect, such as Émile Durkheim's collective sentiment and ritual effervescence, Max Weber's charisma and Georg Simmel's fidelity and gratitude, to name a few." However, Seyfert (2012, p. 29) highlights a key contention within these approaches, that they:

...are still bedevilled by the following conceptual problem: how can an affect be simultaneously defined as an effect that only emerges from the encounter between bodies, and also as a force external to these bodies? In other words, where does affect begin?

This concern with emergence as well as a focus on the co-presence, interdependence and materiality of bodies is consistent with Massumi's (2002) *Parables of the Virtual* thesis in which he develops Spinoza's neutral monist ideas in outlining an embodied theory of *affect* and social change. Massumi emphasises that it is not just the material body, but more precisely the *moving body* that is central to how bodies impact upon one another. He develops this thesis around the important idea of "Body-(movement/sensation) - change" (2002, p. 1) with change being qualitative, infra-corporeal and emergent through the body's movement (not all of which are directly visible as for example thought expressed as thinking-feeling is included here). Massumi's pre-social (but significantly not asocial) stance on the body's *capacity* to affect and be affected is possible because he situates affect in a "zone of indeterminacy" which he also describes as the "field of emergence." In other words, while affect occurs in bodies it neither belongs wholly to the individual nor to exterior fields or individuals. In application, we might consider that the particular *movements* of charismatic bodies, captivates and affects bodies into feeling and moving in ways different than that which they otherwise might - stimulating qualitative inter and infra corporeal social change.

Seyfert's (2012, p. 27) approach is largely consistent with Massumi's starting point when he develops the notion of affect in a sociological direction and transposes Foucault's notion of *dispositif* in suggesting *affectif*.



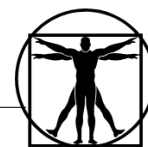
Like Massumi, Seyfert also draws on "a Spinozist understanding of the body to conceptualize the receptivity and mutual constitution of bodies" and significantly:

how affects do not 'belong' to anybody; they are not solely attributable either to the human or to any kind of body alone, but emerge in situations of the encounter and interaction (between bodies) (Seyfert, 2012, p. 27).

An affectif, he suggests, "consists of all relevant social bodies and their differentiated interactions (haptic, olfactory, aesthetic, psychic, semi-otic, neurological, electrical, intensive, etc.)" (Seyfert, 2012, p. 42). Embodying charisma then involves identifying and situating a charismatic's embodied actions within an affectif. Finally, this paper also draws on Thrift's (2002) ideas around charismatic celebrity in which he integrates notions of celebrity, glamour, allure, style with affect, these will be addressed later.

In this paper, the analysis is organised by Shilling's (2005) proposition that contemporary sociology might usefully take a multi-dimensional view of the (charismatic) body as *source of, location for and means of* society. Shilling argues that the tripartite foci of source, location and means are not only multidimensional but also constitutional in that each represents analytically *irreducible* elements for understanding the evolving relationships between body and society as informed by a range of social theory. Shilling (2005, p. 20) cautions that these elements "should not be considered mutually exclusive options or totally separate *functions* of the body, but constitute instead co-existing moments in, or dimensions of, an ongoing process that manifests itself over time." Importantly, he also clarifies that "the balance between these ongoing aspects of its existence as source, location and means undoubtedly shifts over time depending on a number of variables". As such, these insights provide a framework for bringing together a more focused reformulation of the role of the charismatic body in any given *context, event* and, following Wallis (1982), *process* of interaction.

In what follows, details of each of Weber's observations of charismatic action, outlined in the introduction are set alongside Shilling's (2005) notions of the (charismatic) body as *source, location* and *means* for effecting and affecting society. In order to illustrate these ideas, the charismatic actions of Bruce Lee (1940–1973) are considered. Lee has been selected because his embodied charisma is subject to a litany of public documentation, which following Smith (2000), suggests Lee's influence represented a form of secular *salvation* aligning with Weber's idea that charismatic leadership is encapsulated in a transformative salvational dis-



course, nicely summarised by Parkin (1982, p. 77) as "obey me because I can transform your life." This is clearly evidenced by a 2009 TV documentary film directed by Steve Webb (2009) entitled *How Bruce Lee changed the world*. The film, with testimony from a diverse range of his followers and admirers, documents how Lee's charismatic action affected them personally and also led to global cultural change involving the opening, proliferation and transcultural development of the martial arts, the evolution of Mixed Martial Arts (MMA), contemporary popular philosophy combining secular spiritual forms of self-help, body conditioning in the fitness industry, the realist action movie genre, and the challenging of ethnic relations in ways which empowered ethnic minority groups. As Thomas (1996, p. x) recounts, Lee "possessed a natural charisma that made him stand out from a crowd of even hundreds." Thomas also noted that "Bruce Lee *inspired* people" (xvii) a point which resonates with Parkin's (1982) interpretation of Weber's ideal typical mode of follower *compliance* expressed as *inspirational*, a view complimented by Junker's (2014) idea of charisma both generating and being sustained by follower *agency*. As such, Lee's actions typify how *embodied* charisma "is a driving creative force which surges through the established rules whether traditional or legal, which govern an existing order." (Giddens, 1971, p. 161).

In conclusion, the paper briefly reflects on these ideas beyond the example of Bruce Lee to consider how the idea of embodied charismatic affect is a significant channel of sacralised inter/intra-corporeal interaction between leaders of sociocultural movements and their followers, thereby aiding our identification of an embodied charismatic *affect(if)* in the dynamics of embodied action, social power and change.

LEE'S BODY AS A SOURCE FOR CHARISMATICALLY AFFECTIVE PERFORMANCES AND RECOGNITION

The combination of Bruce Lee's body size, condition and ethnicity served as a significant *source* for his embodied charismatic affect. As a child, adolescent and adult, Lee was relatively small in physical stature (as an adult he was five feet seven and a half and around 135 pounds). In a statement that echoes, Smith's (2000) commentary on the unremarkable early lives and status of political leaders Churchill, Hitler and Luther-King, biographer Little (1998, p. 12) affirms that "growing up in Hong Kong, Bruce was not an especially gifted youngster. In fact, his mother recounted to me that Bruce was a skinny little kid." Nevertheless, it is well documented by Little (1998) and other biographers (See for example, Thomas, 1996; Polly, 2018) that Lee had a lot of street fights throughout



his childhood and youth as a result of being involved in youth street gangs in Hong Kong. Subsequently, Lee developed what has elsewhere been referred to as an efficiency-efficacy disposition towards combat in martial arts (Brown & Jennings, 2013) which was to re-emerge as a key orientation in his martial arts performances later in his career.

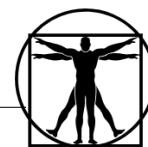
This situation must be set in context with the prevailing culture of Asian martial arts at the time; Martial skill was considered sovereign over pure strength and power and the ability to demonstrate efficacy against larger, stronger, faster and even younger opponents was an essential social performance to be displayed (and managed via a range of credible physical performances). Demonstrable skill lent credence to the idea that the *art* in question was technically, a superior self-defence/fighting system. Traditionally, a master's martial skill tended to be exhibited in closed situations and relatively rarely put to the test in live combat against dangerous opponents, as failure would undermine the perceived efficacy of the system. Subsequently, martial arts systems, or styles, were shrouded in secrecy and fiercely protected and promoted through tradition and unyielding fidelity of the student to the system and master. In contrast, Lee's body came to be viewed as a charismatic source in that he was stimulated by and (later) able to demonstrate the need for efficiency and efficacy in the face of real, uncooperative and often larger opponents in real world combat situations.

A particular incident illustrates this idea of Lee's body as source of charismatic performance: a story that serves a mythopoeic function amongst his followers to this day. In 1965, the experience of a successful but physically draining challenge match with Wong Jack Man, an allegedly lesser skilled opponent¹ led him to realise the significance of his (lack of) physical conditioning. He subsequently and emphatically brought physical conditioning into the mainstream of his own training and subsequently martial arts training by using his own body as an exemplar location for the radical changes to the martial body that could be inaugurated by extreme, functional, physical conditioning regimen. This will be returned to later.

The second element where Lee's body served as a source for his emerging charismatic performances was his experience of having a mixed "race" ethnicity: Lee's father was Chinese, and his mother Grace Ho was partly from "Eurasian" descent². The ethno-racial hierarchies prevailing in Hong Kong and the United States during the 1950s, and 1960s, meant that

1 Rossen (2015) presents a balanced researched account of this much discussed incident. Polly's (2018) account is detailed and includes a number of testimonials.

2 According to Polly (2018) one half English, one quarter Dutch-Jewish and one quarter Han Chinese.



despite being from a relatively affluent family, Lee consistently found himself in the position of *Other* and subjected to abusive verbal, physical and symbolic discrimination on these grounds. Lee's experience of racism in 1950s Hong Kong impacted upon his life in numerous ways, from being involved in fights in street gangs both with and against "white" colonial children (which ironically, he was also sometimes identified as), to being pressured to leave his Wing Chun Kung Fu training with Master Yip Man¹ due to other Chinese students finding out about and objecting to his part European ancestry (Thomas, 1996)². While, Lee continued to train with Yip Man, this issue returned later with Yip Man's own reluctance to share his art with "foreigners" meaning he eventually stopped teaching Bruce Lee the art of Wing Chun altogether (due to Lee wanting to teach Kung Fu to non-Chinese students while living in America). Later, Lee's experiences in America were equally problematic as he realised upon his arrival that he had joined an ethnic minority in a 1960s America; Chinese ethnicity was physically, socially and culturally stigmatised as *sub-altern Other* (Gramsci, 1971).

These experiences of racism and ethnicism bolstered Lee to demonstrate (materially and symbolically), through his real world actions (in the form of demonstrations, tutelage of westerners and real combative use of martial arts) and his cinematic depictions (through scripting, directing and acting in the four martial art films he is most widely known for), that the Chinese as the "sick man of Asia" (see Scott, 2008) stereotype was a racist, ethnicist myth and, further, that marginalised peoples everywhere could and should challenge their subordination in whatever ways were available to them. Additionally, and paradoxically Lee came to recognise that his mixed Asian-European ethnic heritage, while being a source for an Othered subaltern bio-social position, also provided him with a unique bio-agentic opportunity, to demonstrate that the Asian martial arts (along with non-Asian martial/combat arts) are a resource that should be freely available to all people and not, as was the case in 1950s and 1960s America and Hong Kong, ethnically "owned" and segregated skill sets. Indicative of this stance, in a 1971 *Pierre Berton Show* interview, when asked whether he considered himself as Chinese or American, Lee responded thoughtfully, "I think of myself as a human being."

Shils (1965, p. 200-201) points out that the secular and sacred aspects of charisma operate not as a dichotomy but rather on a continuum in which the unifying aspect is what he refers to as *awe-arousing centrality*,

1 Ip or Yip Man (1893-1972) was a Master of the Wing Chun Kung Fu style

2 There are conflicting accounts of the nationality of Lee's mother. While it is agreed she was Caucasian, according to Russo (2016) there is a discrepancy of factual information between her declaring her nationality as part German (in Hong Kong) and part English (in the USA).

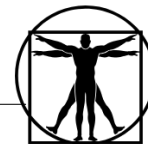


which is "some *very central* feature of man's [sic] existence and the cosmos in which he lives. The centrality coupled with intensity, makes it extraordinary." Lee's body can be said to be a *source* of his charisma because of the awe-arousing way Lee's body's initial *limitations* served to stimulate his subsequent actions. By overcoming these limitations, Lee's bodily performances and achievements were magnified and intensified into something that took on charismatic qualities in the eyes of his followers and admirers, inspiring them not just to follow him but also to act differently in their own lives.

Freund's (2009, p. 26) notion of *bioagency* is helpful here as it helps "call attention to melded quality of mindbody relationships," Lee's charismatic emergence corresponds with what Freund (2009, p. 30) calls:

A form of social synaesthesia where the word is made flesh and charisma is materialized. Again, these are 'extraordinary' experiences, but, following Merleau-Ponty (1962), they point to the everyday tendency for us to color, sharpen, change the tone and texture of experience, and refocus our psycho-sensorium – the embodied subjectivity through which we exist in the world.

Lee's unrelenting self-transformation affected others. The re-focusing of his own psycho-sensorium, by changing his initially small and ethnically marginalised body resembled what Thrift (2010, p. 303) refers to charismatic celebrity "of the kind found among major stars of stage and screen, certain (and by no means all) politicians, some sports stars," and "some top models," as a social construction of the magical persona. It is also useful here to consider Thrift's discussion of glamour, as "a kind of secular magic conjured up by the commercial sphere" (p. 297) which has four of identifiable features, each of which are relevant to Lee's case. First, public intimacy (the illusion of availability); second, synthetic (rather than direct) experience; third, "a special allure made up of physical attraction, lack of self-consciousness, and a perceived indifference" (p. 304) and finally, an "unresolved intensity" which comes into being through the possession of contradictory qualities (such as strength and vulnerability, innocence and experience etc). Lee's bio-agentive body-as-source contained just such intimacy with his followers, physical attraction (people could identify with his marginal status and overcoming and he taught his martial arts to students), synthetic experience (most people "saw" Lee perform from a distance and/or in mediated form – most never "felt" his performances, yet they seem to still "feel" his intensity) lack of self-consciousness about his ethnic status (in the sense he refused to be bound by a category), unresolved intensity (he advocated living to the full and striving for



perfection and achievement of self which was made all the more evident from his body being the source of his "physically limited" and ethnically marginalised starting point) and he also demonstrated indifference towards any aspect of tradition which stood in his way. Each element combined to form a powerful *allure*. Importantly, the charismatic celebrity personality, Thrift (2010, p. 305) argues:

is neither person nor thing but something in between, an unobtainable reality, an imaginary friend, and an accessory, a mental image that can be conjured up in the imagination, explored, and made one's own, something that is at issue in the world.

The notion of allure aligns with Massumi's idea of "zone of emergence" and is clearly stimulated by Lee's body as a source of charismatic affect. Lee shared his project of self with others, stimulating what Blackman (2012) refers to as "affective interpellation." It reached out (it still does) and stirred others who were in "differently similar," often marginal, positions, into action, to strive, to act and to improve themselves and their situation. Indeed, Lee himself iterated this in one of his many poignant quotes that are used today in many self-improvement fora:

If you always put limits on everything you do, physical or anything else, it will spread into your work and into your life. There are no limits. There are only plateaus, and you must not stay there, you must go beyond them.

I am not teaching you anything. I just help you to explore yourself.

This overcoming and transformation of his own body's physical and social limitations was, therefore, the embodied *source* underpinning his charismatic personality and "allure" and enabling a kind of "affective contagion" (Thrift, 2008).

THE BODY AS A LOCATION FOR CHARISMATIC PERFORMANCES AND RECOGNITION: AN EMERGING EMBODIED CHARISMATIC AFFECTIF

As has been argued above, while the materiality of Lee's physical body performing martial arts is a significant source of his charisma, it only becomes *affective* in symbiotic relation to what his body *was* and *has become in the social environment in which this occurred*. Following Seyfert (2012), Lee's embodied charismatic affect, in an interpersonal in situ sense, becomes *affectif* in a distributed and distanciated sense. There are four elements of Seyfert's (2012, p. 33-34) notion of *affectif*. First "affects arise



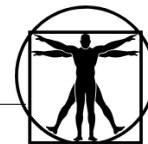
from an affectif the way power arises from a dispositif," in that "Both emerge from an assemblage of heterogeneous elements instead of being 'located at – or emanating from – a given point' (1980, p. 198) for example from a subject or a human body." Secondly, this not only involves accounting for all the elements involved but also focusing on how the connections between these elements constitute "affective interactions out of which affects (and effects) emerge" (Ibid). Third, "an affectif also stands for a historical formation in so far as the affective interactions that describe the relations of its elements are not always the same" (Ibid). Finally, he side sidesteps any universalising tendency for affectif, positing that:

Some bodies are more affectable than others...Obviously, the cultural and historical variations of individual affectabilities and affective interactions are correlative to each other, simply because each interaction requires particular receptive and interactive capabilities of a body and vice versa. (Seyfert, 2012, p. 33-34)

Seen from this perspective, Lee's charismatic body and the affectif that emerged from his movements made him what Thrift (2010) refers to as a *fractal* person, in that "the person lies in between as a dividual rather than an individual" (p. 303). Lee was becoming just such a fractal persona - primarily through the extraordinary "cultural body work" (Shilling, 2005) to transform his body and make it a *location* for charismatic affect which was a unique and awe arousing cultural nexus for elements of martial cultural practice (at the time). Lee's body (along with significant other pioneering martial artists including Jigoro Kano, Morihei Ueshiba and Ed Parker) have been credited with being the location for a particularly innovative blend, interpretation and performance of techniques together in a coherent and distinctive form that traditionally was referred to as a style or system (Brown, 2011). This is important, because as Thrift (2010, p. 297) terms it style, or "style of allure":

is a modification of being that produces captivation, in part through our own explorations of it...Style, in other words, can be counted as an agent in its own right in that it defines what is at issue in the world that we can engage with.

Provocatively, Lee rejected the terminology of style to refer to his martial art, preferring the iconic term, the "style of no style" or "the formless form" (Lee, 1975, p. 23) a logic undoubtedly inspired by Lee's Taoist philosophical orientation, Lee's life experience of being excluded from traditional martial arts communities, his personal view of the practical weaknesses of many traditional martial arts, and his seeming general dislike for



categorisation. All of these aspects clearly affectively interpellated others with similar experiences, who were receptive to practical alternatives to traditional martial arts.

Lee's "style of no style" was also alluring and contagious, precisely because the idea tapped into the Zeitgeist of the 1960s America (more on this later) and it was awe-arousing precisely because he developed and demonstrated this "formless form" materially with and through his own body. By the mid 1960s, Bruce Lee's body was becoming a celebrated charismatic location (or as Massumi might put it, a zone of emergence) for a new transcultural martial art (Jeet Kune Do). Additionally, Lee was developing *and* displaying one of the most skilled and aesthetically impressive martial physiques hitherto ever seen, and highly impressive even by today's standards. Lee's widow, Linda Lee Cadwell and fellow actor, martial artist and friend Chuck Norris (cited in Little, 1998, p. 18 & 172 respectively) illustrate the significance of this transformation:

I know that millions of his fans are convinced that Bruce was born with a special body; they have watched him exercise his extraordinary strength, seen his agility, studied him as he flexed his small but marvellously muscled frame. Many of them simply do not believe it when I explain that Bruce built up his outstanding physique through sheer application and willpower; through intense training. (Lee Cadwell)

No other human being had ever trained the way that Bruce trained - fanatically. He lived and breathed it from the time he got up at six o' clock in the morning until he went to bed at night. He was either working out or thinking about it. His mind was always active, never resting. He was thinking about what he could do to improve himself or what new inventions were possible. (Norris)

As the quotes illustrate, Lee's "fanatically" dedicated actions embedded such high levels of condition, skill and understanding in his performing body that he appeared to have near supra-natural abilities (relative the socio-temporal context he inhabited). As Thomas (1996, p. 286) reflects on Lee's awe-arousing charismatic allure:

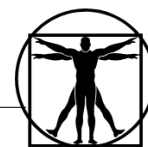
Bruce Lee was unique as a screen fighter because he was real...to see Bruce Lee on film is to see a human body brought to a level of supreme ability through a combination of almost supernatural talent and a lifetime of hard work...Like seeing a brilliant goal by Pelé or hearing a blistering guitar solo by Jimi Hendrix, the human imagination doesn't need to be "captured" when what it witnesses is *real*.



Furthermore, Lee made his body a unique bio-physical location for a combination of martial arts spanning both Eastern and Western martial cultures. These included an eclectic blend of techniques from the arts of Wing Chun Kung Fu, Tai Chi, Judo, Western fencing, boxing and wrestling techniques. Such trans-art and trans-cultural blending and eclecticism was virtually unheard of at this time (with the possible exception of Ed Parker's American Kenpo Karate) when many traditional arts typically dictated a strict allegiance to learning a discrete and complete system in virtual isolation from other systems. Lee's body had quite literally become "*a location*" for the transcultural amalgamation of martial practices which, through his performances, presented a radical challenge to the authority of many traditional martial cultures. Taken together, Lee's martial art, his body and his philosophy for life which accompanied it, became a zone of emergence, affectively alluring, contagious, interpellating and when taken in the broader context, it is possible to begin to consider these as elements of Bruce Lee's charismatic *affectif*. Moreover, the performative aspect of Weber's theory of charisma, alongside notions of *affectif* are more evidently brought into focus by Shilling's notion of body as *means* which are addressed next.

LEE'S PERFORMING BODY AS A MEANS FOR CHARISMATICALLY AFFECTIVE PERFORMANCES AND RECOGNITION

Lee's martial arts performances in teaching, demonstrations and films are *how* most people "*know*" Lee and indeed how they are affected in inspirational ways by him. In Seyfert's (2012) terms, Lee's charismatic *affectif* has to be seen as a heterogeneous range of contributing elements that come together and out of which intra and infra corporeal affects emerge through others and also back onto himself. The period of activity between 1970 and 1973 for Lee was intense as he tapped into the *Zeitgeist* of the period becoming an agent of change in both Western and Asian cultures. He simultaneously embodied and promoted American individualism, martial pragmatism, secular spirituality combined with East Asian philosophy, ethnic pluralism and subaltern resistance. Each of these elements contributed to Lee's embodied charismatic allure as he created a space at the vanguard of changing cultures. However, there is one element which is, following Weber, a necessary recurring and central aspect to the emergence of Lee's charisma – his *moving* performing body. Lee's performances, for his time, had a superlative and radical quality in movement and these movements literally *moved* other people, encouraging



them to feel like they wanted *move* and to change their own bodies and life trajectories¹. In a dual sense then this echoes Massumi's (2002, p. 1) core idea of "Body-(movement/sensation) = change." Dual because, Lee himself appeared highly intuitive to learning from his body and constructed Jeet Kune Do largely around this principle, and also because he inspired his followers to do the same through being energised by *his* movements, so in essence to follow his *way* as a means to finding their own *way*. The underlying importance of the body in movement as a means for this charismatic affect is clarified by Thrift (2000, p. 45) who contends that body practices:

allow the present to be intensified since they produce both an intensified sense of body movement and, at the same time, focus and enhance that movement. They are tempos of involvement without any necessary intention or initiative. They ('flow' time through the minute particulars of body movements that both have effects and yield experiences. They are 'performed dreams' (Schechner, 1995), 'virtual actualizations' of time which allow consciousness to become acute without necessarily being directed by drawing on the non-cognitive.

Lee used his moving performing body as a means through which his charismatic affect emerges and in his films in particular he "performed dreams," cinematic and actual performances that overcame physical, ethnic and traditional boundaries that encouraged his followers to also dream of overcoming. This is consistent with, but an extension of, Gardener and Avolio's (1987, p. 43) exploration of a dramaturgical view of charisma and in particular, the idea of *impression management* and *staging* in order to build a charismatic relationship:

Charismatic leaders appear to be very aware of the importance of nonverbal behaviors to their image. Thus, they use their superior acting abilities to orchestrate nonverbal and expressive behaviors that followers see as highly fluid, outwardly directed, and animated (Bass, 1985, 1988; Weierner, 1997). Whereas many such behaviors involve spontaneous displays of genuine emotion, others are scripted in advance or through improvisation to maximize their impact. Their inspirational effects are readily apparent from audience reactions. For instance, people describe the voices of charismatics as captivating and their eyes as magnetic and hypnotic (Bryman, 1992; Willner, 1984). Charismatics also project a powerful, confident, and dynamic presence through their body posture, speaking rate, gestures, smiles, eye contact, and touch.

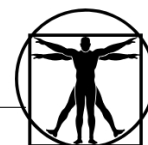
1 There is a powerful and literal illustration of this in a Webb's (2009) documentary which depicts scenes following the cinematic release of *Enter the Dragon* of Western audiences (mainly young men) coming out of cinema's and spontaneously launching into simulated Kung Fu fights.



In martial art cultures there is an expectation that exhibitions of technical skill mastery be very accomplished. If the martial artist is or was also an accomplished fighter this also seems to further add to the physical aura created, but the two qualities should not be conflated. While combat sports and self defence systems focus on the outcome of technique (driven by the win/lose binary that defines modern sport (Storm, 2010)) and real life confrontations, the practical demonstration of technique itself continues to hold sovereign importance in many traditional martial art cultures. This forum of the *exhibition* hands a degree of control to the charismatic leader, which Gardener and Avolio, (1987) refer to as *staging*. The martial artist has a mandate to impress (and to an extent, entertain) the audience who is, in Weber's terms demanding it through the need for bio-agentic "proof". Moreover, performances are demanded by would be followers evinced through subcultural narratives such as: "*does this technique/art actually work? Are you any good? If you cannot do it - how will you show me how to do it?*" And the important cultivation/salvation narrative of, "*what kind of a person can I become if I follow you and your art?*" Such narratives connect with House and Baetz's (1979, cited in Gardener & Avolio, 1987, p. 29) idea of the charismatic relationship, through which charismatic leaders "by the force of their personal abilities are capable of having profound and extraordinary effects [and affects] on followers." It should be noted that Lee was an experienced actor in his childhood having appeared in around twenty films by the age of 18 and was comfortable with such performances both on and off screen. Lee emphatically used his body as a *means* to stage charismatic action in a way which echoes Gardener and Avolio (1987, p. 41):

Regardless of their origin, esteem and power are critical for charismatic leaders, who must appear to possess some special expertise or skill, as well as a capacity to use it to achieve influence, in order to convince followers that they can attain their lofty goals and thereby secure their trust and commitment.

Lee used his moving body's physical and martial prowess deliberately as means to create a zone of emergence, to produce interpellation and affective contagion. A number of these demonstrations were recorded on film which has served to "sacralise" further, the significance of these actions for future generations as well. Perhaps Bruce Lee's most decisive watershed public demonstration as a martial artist was at the 1964 (and again in 1967) Long Beach International Karate Championships hosted by the late Ed Parker. Parker, himself a celebrated innovative creator of American Kenpo Karate, invited Lee because he had already "recognised



something in Lee." Parker's invite allowed (read "demanded") Lee to demonstrate (read "prove") his skills publicly. This he did emphatically, stunning the crowd with hitherto unseen Chinese Kung Fu techniques, localised power such as the "one inch punch" and demonstrations of Wing Chun's Chi Sau sensitivity drills. Linda Lee-Cadwell (1989, p. 70) describes the event that unfolded:

Bruce's demonstration was viewed by a large audience which included many leading black belts and instructors. Most people in attendance agreed that Bruce not only had something different to offer, but possessed a unique personality in his own right. As one observer commented, 'He had something the others didn't have - you could see it in the way he explained his art, in the way he talked'. He was utterly dynamic that night and one couldn't help being drawn to him, even those who knew very little about the arts found themselves listening to him intently. Luckily, Ed Parker filmed Bruce's demonstration, which was to prove a big break.

Indeed, the film footage becomes a key part of how Lee's embodied charismatic affect becomes an *affectif* stretching out across space and time. It remains available on sites like You Tube¹ along with the myriad of Lee's other filmed training and demonstrations (usually repeated). Although low definition and largely un-produced, these have become celebrated "sacralised" evidence of "real" martial arts for Bruce Lee's followers. It is not difficult to see why his on-screen and public charismatic affect interpellated legions of Westerners into being Kung Fu film followers and practitioners (and continues to) if we account for the limited exposure Westerners had to such martial culture had hitherto had at this time - it was awe inspiring. Contra to Sennett's (1977, p. 276) view that in political and celebrity fields "secular charisma," in its televised, mediated and synoptic form, deflected "the masses of people from investigating much feeling in the social issues at all," we might also view these media as having the potential for mediating social synaesthesia. A synaesthesia of the charismatically affective allure emerging from the movements of an awe-arousing body which gave rise to "Dionysian experience that can create a condition of crisis all of its own." In Lee's case, it demonstrably affected people, even at a distance, into acknowledging there was problem (crisis) and a solution in the martial arts (that traditional martial arts didn't always work, and his solution: that to work they must be eclectic, practical and constantly revised by individuals according their own bodily and situational needs). This was something which challenged the tradi-

1 For example 'Top 10 Bruce Lee Moments' has over 93 million views at the time of writing.



tional martial arts establishment, but also connected with the Zeitgeist of an emerging global martial culture as well as counterculture at this time.

Moreover, Lee used his own moving body as the vehicle for demonstrating that his own martial art was the proof of this solution. Therefore, Lee's use of his body as a means inspires by example, an affective bio-agency, which unlike many martial arts action film actors, was underpinned by his "real" (physically "real" athletic cinematic and otherwise recorded performances) embodied martial charisma which he consistently demonstrated (body as means) with students during training, challenge matches, public demonstrations and interviews. This is well illustrated by actor, Jeet Kune Do student and long-term friend James Coburn (cited in Little, 1998, p. 150):

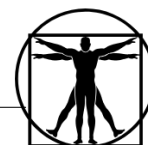
Bruce brought over this big, heavy tackle bag...football players use them a lot. We hung it up with a big L-iron out there and used it for practicing our side kicks...Anyway he was saying, "Okay now, this is the way to do it," and he kicked this bag, which must have weighed between 100 and 150 pounds. Well he actually kicked a hole in the middle of it! He broke the chain that was supporting it, and it went flying out into the lawn. I remember that it was filled with rags and there were rags everywhere...It was really an astounding thing to see.

Another former student and Jeet Kune Do teacher, Tacky Kimura (Seven, 1998) reported:

The real Lee, Kimura says, was greater than the myth. He could stand five feet from you, warn you it was coming and then touch your face before you could do more than flinch. He didn't need camera tricks. His martial art was grounded in a resilient philosophy. That's why he hasn't been replaced.

A third, powerful illustration of Lee's use of his body produce charismatic affect is provided by Tom Tannebaum, who describes his first encounter with Lee. Tannenbaum who had already trained in Karate and was then the head of Paramount TV and in charge of developing the TV series *Longstreet* (in which Bruce was suggested might play a role), entered Lee's martial arts studio with a view to finding out about whether Bruce Lee was the "genuine article" for potential casting and also, was deciding at a personal level whether to begin training as a student of Lee:

He came over to me and said, "I'm going to hold this catcher's mitt and you hit it." Now, I weighed about 200lbs and Bruce at that time weighed about 132. I hit it, and I hit it hard. Bruce said, "Now you hold it," Without even pulling his striking hand back, and using just the torque of his body, he lit-



erally knocked me across the room. In fact, I hit the wall so hard that a picture fell down. It was embarrassing because all the students in the class looked at me. Still, I was fascinated because I had never met a man who weighed almost seventy pounds less than me who could knock me across the room. Bruce said, "That's the power. Now I'll show you the speed." He put a nickel in my palm and said, "close your fingers before I grab it out of your hand." He moved like lightening and I quickly clenched my fingers. When I opened my hand, the nickel was gone and in its place was a dime. That's all I had to see. I said, "That's fine, I'm yours." So I started taking lessons from Bruce. (Tom Tannenbaum, cited in Thomas, 1996, p. 129).

Tannenbaum's testimony illustrates Bruce Lee's embodied charismatic affect and affectif because without the mediated affect, Lee was causing in martial culture, Tannenbaum would not have attended the session in the first place. Once there, it shows how embodied charismatic affect through the performing martial body was *required* by potential followers for them to believe in their leader ("That's fine, I'm yours"). It also shows how Lee was, in an embodied sense able, willing and prepared to provide these performances to audiences and thus used his martial performances as a *means* to display charismatic authority as a master martial artist.

What separates Lee's embodied charismatic affect from other martial artists was that his performances were not just effective/affective but also carried a message that was poignant for the time. Outside of practicing martial arts communities, Lee is mostly, celebrated for his four martial arts films and the philosophies of life they contained. As previously mentioned, he was an experienced childhood actor and he made great "use of articulation and impression management practices to inspire followers in pursuit of the vision" (Gardener & Avolio, 1987, p. 29). In an interview on the Pierre Berton show (1971) he famously drew on these skills to deliver his vision for martial arts and for how to approach living life by repeating the character lines he co-wrote with Stirling Silliphant, the executive producer of the TV show *Longstreet*:

Don't get set into one form, adapt it and build your own, and let it grow, be like water. Empty your mind, be formless, shapeless — like water. Now you put water in a cup, it becomes the cup; You put water into a bottle it becomes the bottle; You put it in a teapot it becomes the teapot. Now water can flow or it can crash. Become like water my friend.

These lines, in tandem with, his performance of them on screen, both in the series and a subsequent interview were evidently adapted from elements of Lao Tze's Taoist *Tao Te Ching* ([1891] 2006, p. 49) which makes



consistent use of the metaphor of water and in particular verse 78 which states:

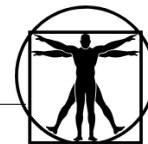
There is nothing in the world more soft and weak than water, and yet for attacking things that are firm and strong there is nothing that can take precedence of it;— for there is nothing (so effectual) for which it can be changed.

This and many other maxims Lee developed, have significantly contributed to Lee being "canonised" by his many followers as not only a great actor and martial artist but also being described as a philosopher, spiritual guru and even a minor prophet for marginalised peoples in secular times¹.

Lee's embodied charismatic affect(if) here aligns with Smith (2000, p. 105) who contends that it is important to retain the idea that, "charisma is linked to the quest for salvation and issues of purity, sacrality, profanity and pollution," and that "the nascent cultural dimensions of Weber's original argument are maintained and given content." There are evident parallels here with narratives of other charismatic leaders identified in Smith's (2000) analysis, including Winston Churchill and Martin Luther King, who were also not initially seen as special or charismatic figures in their social fields - but became so viewed due to the way in which they charismatically affected the situations in which they found themselves, tapped into the Zeitgeist of the moment and provided seemingly empowering solutions for the populations who were contextually pre-disposed to listen to them. Moreover, Smith (2000, p. 109) argues "there are many local ways of pursuing the universal quest for salvation....it is likely that they will draw up local religious traditions in other cultural settings". However, as Smith (2000, p. 110) also affirms "fundamental to this process are the negative symbolisms against which heroes and salvation narratives are constructed."

Lee's message offers an example of both these elements of charisma. Lee's negative symbolism was what he proposed a salvation from; the chains of traditionalism; docility of self in modern life; racism, ethnicism and creative stagnation. Importantly, while these were often directed at the martial arts specifically, he also did this in a way that commented on life in general – something that cemented his wider appeal. In response, Lee's salvation narrative was cultivational, containing individualistic, material (as opposed to transcendental) elements of secular spirituality with East Asian philosophy, each of these elements were remarkably in tune with cultural shifts and blending beginning to emerge in Western and

1 These various views are expressed in the 2009 documentary "How Bruce Lee Changed the World."



Eastern cultures during the late 1960s and early 1970s. As such Lee's charismatic affect became an affectif - affectively distributed- in ways which contributed significantly to what Campbell (2007) describes as a process of cultural Easternization of the West taking place at the time.

By way of illustration, Lee's negative and positive symbolisms are present in many lines Lee inserted into his films and books. For example, in *Enter the Dragon* (1973) when teaching a young student, Lee comments on his martial movements:

What was that? An Exhibition? We need emotional content. Now try again!

Don't think, feeeel...it is like a finger pointing away to the moon. Don't concentrate on the finger or you will miss all that heavenly glory!¹

Art is the way to the absolute and to the essence of human life. The aim of art is not the one-sided promotion of spirit, soul and senses, but the opening of all human capacities – thought, feeling, will – to the life rhythm of the world of nature. So will the voiceless voice be heard and the self be brought into harmony with it. (Lee 1975, p. 10)²

However, perhaps the celebrated "Colosseum scene" in *Way of the Dragon* (1972) is the superlative illustration of the combination of Lee's embodied charismatic affect, dramaturgical skills and philosophy combined in a cinematographic moment. This was the first film that Lee wrote, directed, produced and acted and as such the messages it contains are Lee's own. As film critic Breihan (2015) puts it:

Half an hour of the movie goes by before the first fight, and Lee pulls it off anyway, thanks to his burning charisma and his willingness to be ridiculous...But the real joy of the movie is when he does start to fight, and when it slowly dawns on everyone that he's an absolute alien fighting genius.

The plot which results in Lee's character being the salvation for a small Chinese restaurant under pressure from protectionist blackmail of a

1 Here, Lee makes reference to the Mahayana Lankavatara Sutra (Translated by D.T. Suzuki (2009)) which states "As the ignorant grasp the finger-tip and not the moon, so those who cling to the letter, know not my truth" (p. 193). This idea has been taken up by many Zen scholars as a parable emphasising the limitations of language and patterns of thinking to describe and thereby replace the spontaneity of immediate experience. Which evidently was Lee's lesson to his student on this day and a common message he imported into his teaching of the martial arts. It further highlights how his eclecticism was not limited to martial arts technique, but also philosophy too.

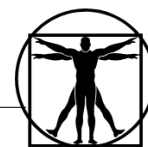
2 The notion of voiceless voice is also a deliberate connection with both Taoist and Zen logics where essences are sought lie within paradoxes and are intellectuality impossible to capture - such as the Tao De Ching's verse 41 "Loud is its sound, but never word it said." Lee uses this logic significantly in his work, for example describing his style as the "style of no style" which is also present in the Tao De Ching as the idea of the "Form of the Formless" (verse 14).



local mafia gang, comes face to face in a show down against a hitman martial artist (played by Chuck Norris) who the gang have bought in to silence Lee. They meet in the Italian Roman colosseum setting which is not just superficially iconic, but chosen to symbolise the place where the oppressed fought for their freedom from their oppressors. However, the freedom being fought for goes beyond the plot of the film, as with all of Lee's films, there is a story of salvation, cultivation and a transformative martial arts.

As the fighters warm up Lee strips to the waist (before Lee's films this practice was unheard of in Asian martial arts cinema) revealing a remarkably developed fighting torso, that literally embodies Lee's own maxim "absorb what is useful, discard what is not, add what is uniquely your own." Lee's adversary follows suit to reveal a fit but less strategically refined torso. The fighters begin, Lee's adversary is bigger, and both initially use traditional Karate and Kung Fu styles respectively. The adversary, as the larger man, quickly overpowers and drops Lee with a flurry of attacking karate punches and kicks whose traditional Kung Fu style is not proving effective against a bigger opponent with a powerful technique. The camera zooms in to show Lee dragging himself off the floor reflecting on what's to be done. Lee restarts and moves into Jeet Kune Do mode, shifting guards to a looser kickboxing stance with a dropped long range guard, dancing lightly around his opponent, he lunges with footwork borrowed from fencing, performs low kicks from Wing Chun, jabs and crosses from boxing, and combines these with Taekwondo and Shaolin style turning kicks, boxing parries and even Wing Chun low leg blocks.

At this point, the action goes into slow motion emphasising the unique transcultural combination of techniques, their execution, and Lee's physical conditioning in action. Lee's adversary is caught repeatedly with Lee's unpredictable attacks and visibly slows down until he himself is dropped. However, he is resilient, gets up and keeps coming forwards attacking and defending with the only style he knows, even though these tools and tactics are no longer working, portraying him as trapped by his own embodied martial tradition. Uniquely, the camera angle shifts to portray the adversary's blurred and wobbly perception as he stares bewildered at Lee, unable to innovate. The camera pans to a nearby kitten who is playing with a piece of paper like a cat with an injured mouse symbolising Lee's dominant ongoing strategy. Eventually, after declining the chance to submit the adversary is beaten and dies. Lee lays the fallen man's gi over his head and torso in an act of final respect and departs the scene to fight the rest of the gang. The scene carries the negative sym-



bolism of being fixed in routine and tradition and, being oppressed and ultimately defeated by it; the adversary that cannot adapt.

By contrast, the salvational discourse is portrayed as Lee uses his body as a location and a means to show the martial art of Jeet Kune Do's "style of no style" as a solution to the problem of tradition in the martial arts through the cinematic genre (and in order to do this he had to reinvent the action movie genre too). Lee's art was presented as *a concept* offering the ability to adapt to the circumstances and not be bound by martial tradition. The symbolism is of course not limited to the martial arts but life in general. The scene and his performance in it, is a key legacy in the emergence of Lee's broader embodied charismatic *affectif*.

POSTHUMOUS CHARISMATIC AFFECTIF: EMBODIED CHARISMATIC AFFECT IS NOT READILY TRANSFERRABLE AND DIES WITH BODY OF ITS BEARER - OR DOES IT?

The key to immortality is
first living a life worth
remembering © Bruce Lee

The period for which Lee has become widely known for both his martial arts and his films was remarkably short and intense, spanning less than ten years (1964-1973). During this time however, Lee had conceptualised a new martial art, built a martial arts school with loyal followers, published a book on the subject (and partially wrote another), acted in and directed four films (and was working on a fifth), acted in a TV show of 26 episodes and made a number of other TV appearances. Moreover, this occurred in an international context with him increasingly moving backwards and forwards between the USA and Hong Kong. Lee's sudden death on July 20th, 1973, aged thirty-two caused a void that was not filled and is a particularly poignant illustration of Weber's point that (embodied) charisma is not readily transferrable and dies with body of its bearer. Parkin (1982, p. 86) captures Weber's point in the following:

Because charisma is a gift that inheres in the extraordinary, once-in-a-life-time individual, it cannot be preserved and passed on. After the death of a charismatic figure there is a crisis of succession that can never be properly resolved. With the appointment of a successor things are never quite the same. Charisma is thus a flame that burns with a bright intensity for a short while and is then suddenly extinguished. In the aftermath of charismatic rule, authority reverts to a more traditional mould or starts to take on bureaucratic features.

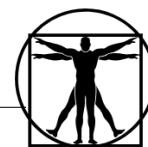


As Brown and Jennings (2011) point out, many established traditional martial practices are examples of living, performing art forms deliberately passed down through the bodies of generations of practitioners with the most prominent example being the longstanding lineage of the Kung Fu monks of the Shaolin Temple. In these cultures, succession is a continuous concern, it is acutely understood that when a master martial artist dies, so does the precise "psycho-sensorium" of the art unless it has been appropriately "passed on" from the body of the master to the body of the chosen successor.

Bruce Lee had only conferred *teacher* status on three of his students, Taky Kimura, James Yimm Lee and Dan Inosanto. Each of these men had trained extensively with Bruce since he began his teaching in America from around 1964 and each of these men Bruce considered had grasped the essence of the practical and philosophical principles of Jun Fan Gung Fu / Jeet Kune Do. Since that point, Dan Inosanto has certified only relatively few instructors in Jeet Kune Do. In this way, a body-experience lineage (Brown & Jennings, 2011) was created and along with it, an almost inevitable and slightly ironic process of simultaneous traditionalisation and bureaucratisation of Lee's art and his posthumous charismatic leadership. Even though none of these men were ever *elected* as successors, they nevertheless highlight a very significant part of Lee's charismatic affectif. Their bodies become living testimonies of a close physical connection with Bruce Lee (body-as-source), the skills and dispositions embedded within their bodies are seen as legitimate (body-as-location) and they *use* their bodies as a conduit to pass on the art and some of Lee's inspiration to others (body-as-means). It is generally agreed that these followers and teachers have continued to pass on Jeet Kune Do in the spirit in which Lee had taught them, as illustrated by Kimura (in Little, 1998, p. 17):

Even now my blood becomes feverish when I reflect upon those bygone days when Bruce and I were together...When Bruce was alive, he always pushed me in a direction that I believe he would wish all of us to follow: To fulfil to the utmost your physical capabilities which enable you to identify who you really are with humility and pride. Once this is accomplished, the door will open and you will enter the kingdom of philosophical spirituality.

Lee's embodied charismatic affectif continues to produce affects in others and via the bodies of others and artefacts that amplify and sustain Lee's embodied charisma. What is taking place here is a form of *social synaesthesia* as described by Freund (2009), grasped from close social and physical interaction with Lee's moving body and which served to "color,



sharpen, change the tone and texture of experience" of this interpretation of martial arts, thus altering these practitioner's "psycho-sensorium - the embodied subjectivity through which we exist in the world." (Freund, 2009, p. 3) This connects with Mellor and Shilling's (1997) notion of "a 'recovered sensuousness' which reflects a developing consecration of the profane world" (1997, p. 161-2), and results in the reformulation of what they term *sensual solidarities* around the sensorial legacy emerging from affective intersubjective inter-corporeal interaction between Lee's body and the bodies of his students and their students. As Mellor and Shilling (1997, p. 174) reflect, "it is more usual for sensual solidarities to emerge from the immanence of the fleshy body with situations of co-presence and interdependence."

However, *close* charismatic relationships are only part Lee's embodied charismatic affect(if). Drawing on Shamir's (1995) notion, of *distant* charismatic leadership, along with Junker's (2014) idea of *follower agency*, it is possible to gain some insight into how Lee's embodied charismatic affect stretched beyond the confines of localised back and front stage performances (Joosse, 2012) and emerged as an *affectif* that reached a mediatised global audience, something he never lived to see to fruition. The mysterious death of Bruce Lee in 1973, a few weeks after the Hong Kong release of *Enter the Dragon*, which quickly attracted critical acclaim, created a cultural event that rippled across the world in martial art cultures and beyond. There was a sudden surge of interest in Lee's martial art and many other martial arts besides. The absence of certified Jeet Kune Do teachers led to many others beginning to teach Lee's art often claiming some embodied connection (having trained with Lee or one of his students, or indeed one of their students). Evidently, not all of these were deemed to be particularly, or even remotely close to Lee or his students in terms of lineage, ability or philosophy. The body of these teachers was deemed by his closest followers to be neither a source nor location through which Lee's charisma and teachings were sufficiently present.

Lee's mediatised life and death coincided with the rise of the viewer society or *synopticon* (Mathieson, 1977) where the many watch the few, and this context also contributed to Bruce Lee's *affectif*. Lee's embodied charismatic performances became increasingly mediated and remained a culturally anarchic affective force, reaching out across social space and time to attract followers, some of whom were not even born when Lee died. These posthumous followers were affected, inspired and empowered to act by the charisma conveyed through their mediated consumption of Lee's films, books, folklore and other edited footage of his performances. Wanting to *be like* Lee, but in their own way, under the influence of his

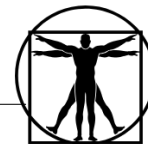


ideas and practices, these distant followers engaged in mimesis and reinvention (Elliot, 2013) that was to sweep away many of the traditional meanings and practices in the martial arts as well as inspire a range of creative practices in the form of fitness training, nutritional, experimental film making techniques, and feelings of ethnic pride and empowerment.

However, relatively recently there has been something of a revival of an attempt to coordinate and guide the teaching of Lee's own martial art and re-direct the charismatic affectif that continues to drive demand for it in ways which are again suggestive of Elliot's (2013) notion of *reinvention*, with the underpinning principle of a sensual solidarity around the more specific psycho-sensorium advocated by Lee. Once again, the body is being used as a source, location and means to form a lineage of bodily and interpersonal sensorial contact with Lee himself. This situation is a *prima facie* case of Sennett's (1977, p. 274) commentary on the posthumous processes of a charismatic leader:

When a charismatic leader is destroyed, Weber argues, the phenomenon of charisma itself does not disappear. It becomes "routinized," by which he means that the office or position the charismatic leader held acquires an echo of excitement which once attached to his person. It is only at this point of transfer from the fallen man [sic] to the office that the charisma could be thought of as a stabilizing force; the office arouses some feeling because people have the memory of the great man [sic] who once filled it, and so the office acquires a certain legitimacy. But this "afterlife" of charisma is only a faint echo of the passion which surrounded the leader, and at the time when the leader is alive, the force of charisma is disruptive and anarchic.

The Bruce Lee Foundation, was established in 2002 as a registered charity (California 501(c)(3) public benefit corporation), that "seeks to preserve, perpetuate, and disseminate Bruce Lee's life example, philosophies, and art of Jun Fan Jeet Kune Do®" (www.bruceleefoundation.com). In coming into existence, this Foundation illustrates how the relationship between the charismatic body of Lee and the bodies of his closest followers came to be used as a means to continue his martial arts legacy. Following Joose's (2017) revitalisation of Weber's ideas, it is possible to see this development as one of the formal instantiation of *charismatic aristocracy*, which is the explicit promotion of an inner circle or group of "*exemplary charismatic followers*—followers who are exquisitely qualified to perform roles as valiantly subservient partners in the charismatic interaction" (Joose, 2017, p. 338). The BLF's board is an assemblage of lineage through experientially based training (including the three designated in-



structors) and is run by Linda Cadwell, Lee's widow and Lee's daughter Shannon. Moreover, it is explicit in this regard stating:

The Bruce Lee Foundation, founded in 2002, is the only officially sanctioned charitable organization dedicated to Bruce Lee in the world and is the only public charity that is supported by Shannon Lee and Linda Lee Cadwell together with a number of Bruce Lee's original students and friends. The Bruce Lee Foundation presents the whole legacy of Bruce Lee to the world, portraying him not only as the martial artist and action star that he was but as the philosopher, friend, teacher, humanitarian, and family man as well.

The BLF is explicitly uncommitted to naming specific instructors of *Jun Fan Jeet Kune Do*, however what is illustrative is the BLF's conception that Lee's body still acts as a source, location and means for charisma and it survives through the (re)construction of body experience lineages. The BLF state:

Does your instructor have a direct lineage to a first generation instructor of JKD? In other words, did he [sic] ever study for a good length of time with one or more original students of Bruce Lee or one of the direct second generation students? This is important because this is one way to be sure that the instructor you are studying with has some basis for his knowledge other than books and movies.

Lee's embodied charismatic affect is thus carried by a charismatic aristocracy, something which implicitly narrows the legitimacy of possible instructors to a relatively small number of former inner circle followers. The basis for this authenticity is taken to be the quality and duration of embodied experience that person has had, either directly with Lee's charismatic body or by proxy with a close student of Lee's from the era. Following its interface with an emerging bureaucracy, Lee's embodied charismatic affect is, as Wetherell (2015) put it "affectively distributed" and becomes affectif. The BLF promotes the idea of Lee as emergent in the experiential communion of bodies who co-produce the martial art, producing a source of bio-agency transmitted and re-invented amongst adherents.

Bruce Lee's embodied charismatic affect continues to proliferate and produce affectif many years beyond his death in ways which move beyond transmission via human bodies and many of these going beyond the BLF's intentions. These now include an array of artefacts and technologies (Ash, 2015) ranging from a sacralised martial art, computer game characters, mimes, icons and effigies. First, and perhaps most poignant, Lee's



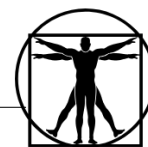
headstone in the Seattle cemetery where his body rests, is fittingly adorned with the words, "may your inspiration guide us toward our personal liberation." There is a significant pilgrimage of fans visiting this site to capture his charismatic affect, posthumously enlivened by those words. Statues are also particularly potent "affecting objects" (Ahmed, 2008) through which Bruce Lee's embodied charismatic affect is distributed and sustained. For example, in 2005 a 7ft statue of Lee was unveiled in the Avenue of Stars, Hong Kong, to celebrate the 65th birthday anniversary of Lee with \$100,000 raised by the Rubão Fan Club. Also, in 2005 in Mostar, Bosnia and Herzegovina a statue of Bruce Lee was erected to provide a symbol of ethnic solidarity in a divided city¹. In 2013, a 7ft bronze statue of Lee was erected in Los Angeles' China town's central plaza. Also, in Lee's father's ancestral town of Jun'an, Foshan in Guangdong province China, the local authority spent 158 million yuan building the "Bruce Lee Paradise Park" with the centre piece being an 18.8 metre bronze statue of Lee erected in memorial of the martial artist, a cultural claim to his ancestry and a clear bid to boost tourism through the allure of his enduring embodied charismatic celebrity.

Lee's distant embodied charismatic affect continues to draw on his body as source, location and means, in its mediated synoptical form, creating an affect which inspires and empowers many followers across space and time affecting their own lives and self-reflexive identity projects.

CONCLUSIONS

Smith (2000, p. 105) reflects that the "utility of a theory can be seen in its ability to illuminate data" and Turner (2003, p. 5), despite his reservations about the concept of charisma contends that "no concept that is such a precise depiction of a continually recurring social phenomenon will go out of currency." This article has consulted a range of theory to argue that while widely used, charisma has not yet fully benefited from being revisited in light of work on the body and affect in social theory. Shilling's (2005) three modalities of how the body might be considered in relation to society: body as source, location and means for/of society, were drawn on to help focus the analysis on how charisma might be studied as an embodied phenomenon. These embodied dimensions were added to Weber's sociological interpretation of charisma (that charisma must be *performed* constantly, *recognised* by others, is not readily *transferred* and *dies* with the body of its bearer) to explore the role of the

¹ It is worth noting this was a contentious event and not everyone subscribed the underlying symbolism provided by a statue of Lee.



moving body of one charismatic leader exemplified through the case of Bruce Lee, and how his embodied charismatic affect emerged as "a driving creative force" (Giddens, 1971, p. 161) or affect(if) that stimulated social change.

The idea of embodied charismatic affect and affectif developed here leads to a number of more general observations. Firstly, returning to Shils (1965, p. 200-201), the secular and sacred aspects of charisma operate not as a dichotomy but rather on a continuum in which the unifying aspect is what he refers to as *awe-arousing centrality*, which is "some *very central* feature of man's [sic] existence and the cosmos in which he lives. The centrality coupled with intensity, makes it extraordinary." Moreover, what these awe-arousing centralities are taken to be are culturally and historically particular, arbitrary and unfixed. Drawing on the work of Sennett (1977) and Thrift (2010) it is suggested that figures like Bruce Lee illuminate the role that extraordinary embodied features and abilities play in constructing an intensity that provides the charismatic celebrity personality, with an allure of style which has become a powerful and often mysterious secularised social force. Second, that which becomes sacralised and charismatic or, for that matter, de-sacralised and uncharismatic might emerge from the bio-agency of (un)remarkable individuals colliding with particular historical and cultural time-space circumstances. Charismatics do not so much create a new awe-arousing centrality, rather they tend to exemplify or even reinvent one in response to a calling from potential followers. In this sense, charisma, like affect, does not "belong" to them, even though their bodies might be said to be sources, locations and means for the emergence of charismatic affect and affectif. Third, the above view shifts the locus of embodied charisma away from notions of the individual possession of a unique essence of person and towards the recognition that embodied charisma is rather an emergent form of *bio-agency* exercised via the body in movement, in specific spatial and temporal cultural contexts. Such a view concords with Varela's (2009, p. 321) notion of recovered agency, in which he concludes:

The essence of human existence is freedom: voluntarism is personal agency...personal agency is an emergent case of agent causality - self-movement in nature...the agency (potentials: possibilities) of the person (agent: thing: substance) is the (causal) power(s) of action.

However, while we may be free to act, bio-agency, by its very nature, affects and is affected by matter beyond the individual. Lee's example highlights both how the moving body is centrally implicated as a "zone of emergence" in producing embodied charismatic affect. An affect that

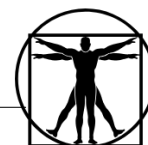


transmutes into affectif through its contagious, alluring, interpellating, di-vidual and fractal energy. Therefore, the essence of an embodied charis-matic is the *extraordinary, intense* and *successful* exercising of agency through movement in a social field in which struggles around what Bour-dieu (1993, p. 122) refers to as the *legitimate body* and *legitimate uses of the body* are emphatically presented. The highly charismatic individual successfully exercises bio-agency to affect her or his followers in ways that consecrate the profane, secular and even banal practices into things that can be inspirational sources of belief. Fourth, further examinations of connections between embodied charisma as a successful bio-agency and collectivist embodied sociological ideas including Freund's (2000) *social synaesthesia*, Mellor and Shillings (1997) *sensual solidarities* and Durkheim's (1915) *collective effervescence* are needed to implicate and better articulate the role of the aggregated social body in charismatic transmission and consecration of awe-arousing centralities.

Finally, the charismatic's body also plays an important role in con-structing and maintaining what Shamir (1995) refers to as close *and* dis-tant charismatic leadership. However, in agreement with Junker (2014), that close and distant *followership* also needs exploring at the same time, with particular attention to whether inspiration always leads to compli-ance or whether it can also inspire individual and collective agency through forms of empowerment in ways which supersede or deviate from the initial charismatic relationship. This all relates to the emergence of what Seyfert (2012) refers to as (charismatic) affectif. Of and on its own the view presented here is that there is no so such thing as a charismatic body and the socio-historical context in which a particular moving body is located is pivotal to its being considered charismatic. For embodied affect (which to a greater or lesser extent we all possess through our movement) to be seen as charismatic, other elements need to be in place. The various material and mediated ways in which Bruce Lee's localised affect became an affectif across time and space does reinforce Massumi's (2001, p. 9) point that movement, sensation and affect and the affectif that emerge from this is an ontogenetic process:

One of the things that the dimension of emergence is ontogenetically "prior to" is thus the very distinction between the individual and the col-lective, as well as any given model of their interaction. That interaction is precisely what takes form. That is what is socially determined and renegoti-ated by each and every cultural act.

In conclusion, charismatics are neither born nor made, but rather *emerge* as their individual bodies' move in historically and socially specific



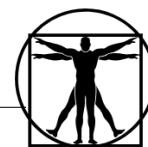
contexts of interaction with other people and objects. Charismatic's bodies are not charismatic in and of themselves, rather their moving bodies are involved in an ontogenetic process that creates a zone of emergence for charismatic affect to materialise.

References

- Aberbach, D. (1996). *Charisma in Politics, Religion and the Media: Private Trauma and Public Ideals*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Adair-Toteff, C. (2005). Max Weber's charisma. *Journal of Classical Sociology*, 5(2), 189-204. Doi: 10.1177/1468795X05053491
- Adair-Toteff, C. (2014). Max Weber's charismatic prophets. *History of the Human Sciences*, 27(1), 3-20. Doi: 10.1177/20952695113518212
- Ahmed, S. (2008). Imaginary prohibitions: Some preliminary remarks on the founding gestures of the new materialisms. *European Journal of Women's Studies*, 15(1), 23-39. Doi: 10.1177/1468795X05053491
- Ash, J. (2015). Emotion, space and society, technology and affect: Towards a theory of inorganically organised objects. *Emotion, Space and Society*, 14, 84-90. Doi: 10.1016/j.emospa.2013.12.017
- Brown, D. H. K., Jennings, G., & Leledaki, A. (2008). The changing charismatic status of the performing male body in Asian martial arts films. *Sport in Society*, 11(2-3), 174-194. Doi: 10.1080/17430430701823414
- Brown, D. H. K. & Leledaki, A. (2010). Eastern Movement Forms as Body-Self Transforming Cultural Practices in the West: Towards a Sociological Perspective. *Cultural Sociology*, 4(1), 123-154. Doi: 10.1177/1749975509356866
- Brown, D. H. K. (2011). La concezione weberiana del carisma: I caso delle arti marziali. *Religioni e società* (71), 42-60.
- Brown, D. & Jennings, G. (2011). Body lineage: conceptualizing the transmission of traditional Asian martial arts (in the West). *STAPS: Revue Internationale des Sciences du Sport et de l'Education Physique*, 32(93, 3), 61-71.
- Brown, D. & Jennings, G. (2013). In search of a martial habitus: Identifying core dispositions in Wing Chun and Taijiquan. In R.S. García and D. Spencer (Eds.) *Fighting Scholars: Habitus and Ethnographies of Martial Arts and Combat Sports* (pp. 33-48). London and New York: Anthem.
- Basu, P. & Werbner, H. (1999). *Embodying Charisma: Modernity, Locality and the Performance of Emotion in Sufi Cults*. London: Routledge.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, U., Giddens, A. & Lash, S. (1994). *Reflexive Modernization: Politics, Traditions and Aesthetics of Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press.
- Berger, P. (1967). *The Sacred Canopy: Elements of a Sociological Theory of Religion*. New York: Anchor Books.
- Beyer, J. M. (1999). Taming and promoting charisma to change organizations. *The Leadership Quarterly*, 10(2), 307-330. Doi: 10.1016/S1048-9843(99)00019-3



- Beyer J. M. & Browning, L. (1999) Transforming an industry in crisis: charisma, routinization, and supportive cultural leadership. *The Leadership Quarterly*, 10(3), 483-520. Doi: 10.1016/S1048-9843(99)00026-0
- Blackman, L. (2012). *Immaterial Bodies. Affect, Embodiment, Mediation*. London: Sage.
- Bourdieu, P. (1993). *Sociology in Question*. London: Sage Publications.
- Breihan, T. (2015). The Way of the Dragon Is a stone-cold classic for that one fight alone. *The Concourse*. Retrieved from: <https://theconcourse.deadspin.com/the-way-of-the-dragon-is-a-stone-cold-classic-for-that-1695164125>
- Bruce Lee Foundation (2019) Retrieved from <https://bruceleefoundation.org>
- Campbell, C. (2007). *The Easternization of the West*. London: Paradigm.
- Csordas, T. J. (1997). *Language, Charisma and Creativity*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Durkheim, É. ([1915] 2001). *The Elementary Forms of the Religious Life*. Oxford: OUP.
- Early, G. (1996). Baseball, boxing and the charisma of sport and race. In G. Early, E. Solomon, & L. Wacquant (Eds.) *The Charisma of Sport and Race* (pp 1-46). Berkeley: University of California.
- Elliot, A. (2013). *Reinvention*. London: Routledge.
- Erez, A., Misangyi, V.F., Johnson, D.E., LuPine, M.M. & Halverson, K.C. (2008). Stirring the hearts of followers: Charismatic leadership as the transferal of affect. *Journal of Applied Psychology*, 93(3), 602–615. Doi: 10.1037/0021-9010.93.3.602
- Feuerbach, L. ([1854] 2014) *The Essence of Christianity*. New York: Prometheus Books
- Freund, P. (2009). Social synaesthesia: Expressive bodies, embodied charisma. *Body & Society*, 15(4):21-31. Doi: 10.1177/1357034X09347220
- Gardner, W. L., & Avolio, B. J. (1998). The Charismatic relationship: A dramaturgical perspective. *Academy of Management Review*, 23(1), 32–58. Doi: 10.5465/amr.1998.192958
- Giddens, A. (1971). *Capitalism and modern social theory: An analysis of the writings of Marx, Durkheim and Max Weber*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart.
- Harvey, D. (1992). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Howell, J. M (1988). Two faces of charisma: Socialized and personalized leadership in organizations. In J. A. Conger, & R. N. Kanungo (Eds.) *Charismatic Leadership: The Elusive Factor In Organizational Effectiveness* (pp. 213–236). San Francisco: Jossey-Bass.
- Junker A. (2014). Follower agency and charismatic mobilization in Falun Gong. *Sociology of Religion*, 75(3), 418–441. Doi: 10.1093/socrel/sru021
- Joosse P. (2012). The presentation of the charismatic self in everyday life: Reflections on a Canadian new religious movement. *Sociology of Religion*, 73(2), 174–199. Doi: 10.1093/socrel/srr045
- Joosse, P. (2014). Becoming a God: Max Weber and the social construction of charisma. *Journal of Classical Sociology*, 14(3), 266-283. Doi: 10.1068/795X14536652



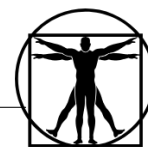
- Joosse, P. (2017). Max Weber's Disciples: Theorizing the charismatic aristocracy. *Sociological Theory*, 35(4), 334-358. Doi: 10.1177/0735275117740402
- Locke, S. (2004). Charisma and the iron cage: Rationalization, science and scientology. *Social Compass*, 51(1), 111-131. Doi: 10.11772F0037768604040794
- Lee, B. (1975). *The Tao of Jeet Kune Do*. California: Ohara Publications.
- Lee-Cadwell, L. (1989). *The Bruce Lee Story*. Ohara publications: Santa Clarita, California.
- Lewis, I. M. (1996). *Religion in Context: Cults and Charisma*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Little, J. (1998). *The Art of Expressing the Human Body*. Boston: Tuttle Publishing.
- Mathiesen, T. (1997). The viewer society: Michel Foucault's 'Panopticon' revisited. *Theoretical Criminology*, 1(2), 215-234. Doi: 10.11772F1362480697001002003
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. London: Duke University Press.
- Mellor, P., & Shilling, C. (1997). *Re-forming the Body: Religion, Community and Modernity*. London: Sage.
- Mullan, M. L. (1995). Sport As institutionalized charisma. *Journal of Sport and Social Issues*, 19(3), 285-306. Doi: 10.11772F019372395019003005
- Parkin, F. (1982). *Max Weber*. London: Tavistock Publications.
- Polly, M. (2018). *Bruce Lee: A Life*. London: Simon & Schuster.
- Rossen, J. (2015). Bruce Lee: The time Bruce Lee was challenged to a real fight. *Mental Floss*, 10th August. Retrieved from <http://mentalfloss.com/article/67108/time-bruce-lee-was-challenged-real-fight>
- Russo, C. (2016). *Striking Distance: Bruce Lee and the Dawn of Martial Arts in America*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Scott, D. (2008). *China and the International System, 1840-1949: Power, Presence, and Perceptions in a Century of Humiliation*. State University of New York Press.
- Sennett, R. ([1977] 2002). *The Fall of Public Man*. London: Penguin.
- Seven, R. (1998). Gone but not forgotten -- Along his highway to fame, Bruce Lee changed a humble Seattle grocer's life. *Seattle Times*, Sunday, July 12. Retrieved from <http://community.seattletimes.nwsources.com/archive/?date=19980712&slug=2760597>
- Seyfert, R. (2012). Beyond personal feelings and collective emotions: towards a theory of social affect. *Theory, Culture & Society*, 29(6), 27-46. Doi: 10.1177/0263276412438591
- Shamir, B. (1995). Social distance and charisma: Theoretical notes and an exploratory study. *The Leadership Quarterly*, 6(1), 19-47. Doi: 10.1108/S1479-35712018000009021
- Shilling, C. (2013). *The Body and Social Theory*. (Third Edition). London: Sage.
- Shilling, C. (2005). *The Body in Culture, Technology And Society*. London: Sage.
- Shils, E. (1965). Charisma, order, and status. *American Sociological Review*. 30(2), 199-213. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/2091564>



- Smith, P. (2000). Culture and charisma: Outline of a theory. *Acta Sociologica*, 43, 101-111. Doi: 10.1177/000169930004300201
- Suzuki, D. T. (2009). *The Lankavatara Sutra: A Mahayana Text* (Tr. For the first time from the original Sanskrit). Motilal Banarsidass.
- Storm, R. K. (2010). Professional team sports and profits—An irreconcilable combination? Systems theoretical observations on the sports business. In U. Wagner, R. K Storm, & J. Hoberman (Eds.) *Observing Sport: Modern System Theoretical Approaches* (pp. 103–130). Schorndorf: Hofmann-Verlag.
- Thomas, B. (1996). *Bruce Lee: Fighting Spirit*. London: Pan Books.
- Thrift, N. (2000). Still life in nearly present time: The object of nature. *Body & Society*, 6(3-4), 34-57. Doi: 10.1177/1357034X00006003003
- Thrift, N. (2008). *Non-Representational Theory: Space, Politics and Affect*. London: Routledge.
- Thrift, N. (2010). Understanding the material practices of glamour. In G. Mamssa, & G. J. Seigworth (Eds.) *The Affect Theory Reader* (pp. 289-308). Durham: Duke University Press.
- Tiryakian, E. A. (1995). Collective effervescence, social change and charisma: Durkheim, Weber and 1989. *International Sociology*, 10(3), 269-281. Doi: 10.1177/026858095010003002
- Turner, B. (2003). Warrior charisma and the spiritualization of violence. *Body & Society*, 9(4), 93-108. Doi: 10.1177/135703403773684676
- Turner, S. (2003). Charisma reconsidered. *Journal of Classical Sociology*, 3(1), 5-26. Doi: 10.1177/1468795X03003001692
- Tzu, L. ([1891] 2006) *The Tao Te Ching* (Translated by James Legge). Gloucester: Dodo Press.
- Varela, C. R. (2009). *Science for Humanism*. Oxon: Routledge.
- Varga, I. (2005). The body - the new sacred? The body in hypermodernity. *Current Sociology*, 53(2), 209–235. Doi: 10.1177/0011392105049538
- Wallis, R. (1982). The social construction of charisma. *Social Compass*, 29, 25-39. Doi: 10.1177/003776868202900102
- Webb, S. (2009). *How Bruce Lee Changed the World*. A&E Home Video.
- Weber M. & Eisenstadt, S. N. (1968). *Max Weber on Charisma and Institution Building*. Chicago: University of Chicago Press.
- Weber M. ([1920] 1965). *The Sociology of Religion*. London: Methuen.
- Wetherell, M. (2015). Trends in the turn to affect: A social psychological critique. *Body & Society*, 21(2), 139–166. Doi: 10.1177/1357034X14539020

Список литературы

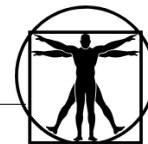
- Aberbach, D. (1996). *Charisma in Politics, Religion and the Media: Private Trauma and Public Ideals*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Adair-Totef, C. (2005). Max Weber's charisma. *Journal of Classical Sociology*, 5(2), 189-204. Doi: 10.1177/1468795X05053491



- Adair-Toteff, C. (2014). Max Weber's charismatic prophets. *History of the Human Sciences*, 27(1), 3–20. Doi: 10.1177/2F0952695113518212
- Ahmed, S. (2008). Imaginary prohibitions: Some preliminary remarks on the founding gestures of the new materialisms. *European Journal of Women's Studies*, 15(1), 23–39. Doi: 10.1177/1468795X05053491
- Ash, J. (2015). Emotion, space and society, technology and affect: Towards a theory of inorganically organised objects. *Emotion, Space and Society*, 14, 84–90. Doi: 10.1016/j.emospa.2013.12.017
- Brown, D. H. K., Jennings, G., & Leledaki, A. (2008). The changing charismatic status of the performing male body in Asian martial arts films. *Sport in Society*, 11(2-3), 174–194. Doi: 10.1080/17430430701823414
- Brown, D. H. K. & Leledaki, A. (2010). Eastern Movement Forms as Body-Self Transforming Cultural Practices in the West: Towards a Sociological Perspective. *Cultural Sociology*, 4(1), 123–154. Doi: 10.1177/1749975509356866
- Brown, D. H. K. (2011). La concezione weberiana del carisma: I caso delle arti marziali. *Religioni e società* (71), 42–60.
- Brown, D. & Jennings, G. (2011). Body lineage: conceptualizing the transmission of traditional Asian martial arts (in the West). *STAPS: Revue Internationale des Sciences du Sport et de l'Education Physique*, 32(93, 3), 61–71.
- Brown, D. & Jennings, G. (2013). In search of a martial habitus: Identifying core dispositions in Wing Chun and Taijiquan. In R.S. García and D. Spencer (Eds.) *Fighting Scholars: Habitus and Ethnographies of Martial Arts and Combat Sports* (pp. 33–48). London and New York: Anthem.
- Basu, P. & Werbner, H. (1999). *Embodying Charisma: Modernity, Locality and the Performance of Emotion in Sufi Cults*. London: Routledge.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, U., Giddens, A. & Lash, S. (1994). *Reflexive Modernization: Politics, Traditions and Aesthetics of Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press.
- Berger, P. (1967). *The Sacred Canopy: Elements of a Sociological Theory of Religion*. New York: Anchor Books.
- Beyer, J. M. (1999). Taming and promoting charisma to change organizations. *The Leadership Quarterly*, 10(2), 307–330. Doi: 10.1016/S1048-9843(99)00019-3
- Beyer J. M. & Browning, L. (1999) Transforming an industry in crisis: charisma, routinization, and supportive cultural leadership. *The Leadership Quarterly*, 10(3), 483–520. Doi: 10.1016/S1048-9843(99)00026-0
- Blackman, L. (2012). *Immaterial Bodies. Affect, Embodiment, Mediation*. London: Sage.
- Bourdieu, P. (1993). *Sociology in Question*. London: Sage Publications.
- Breihan, T. (2015). The Way of the Dragon Is a stone-cold classic for that one fight alone. *The Concourse*. Retrieved from: <https://theconcourse.deadspin.com/the-way-of-the-dragon-is-a-stone-cold-classic-for-that-1695164125>
- Bruce Lee Foundation (2019) Retrieved from <https://bruceleefoundation.org>
- Campbell, C. (2007). *The Easternization of the West*. London: Paradigm.



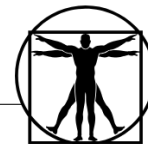
- Csordas, T. J. (1997). *Language, Charisma and Creativity*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Durkheim, É. ([1915] 2001). *The Elementary Forms of the Religious Life*. Oxford: OUP.
- Early, G. (1996). Baseball, boxing and the charisma of sport and race. In G. Early, E. Solomon, & L. Wacquant (Eds.) *The Charisma of Sport and Race* (pp 1-46). Berkeley: University of California.
- Elliot, A. (2013). *Reinvention*. London: Routledge.
- Erez, A., Misangyi, V.F., Johnson, D.E., LuPine, M.M. & Halverson, K.C. (2008). Stirring the hearts of followers: Charismatic leadership as the transferal of affect. *Journal of Applied Psychology*, 93(3), 602–615. Doi: 10.1037/0021-9010.93.3.602
- Feuerbach, L. ([1854] 2014) *The Essence of Christianity*. New York: Prometheus Books
- Freund, P. (2009). Social synaesthesia: Expressive bodies, embodied charisma. *Body & Society*, 15(4):21-31. Doi: 10.1177/1357034X09347220
- Gardner, W. L., & Avolio, B. J. (1998). The Charismatic relationship: A dramaturgical perspective. *Academy of Management Review*, 23(1), 32–58. Doi: 10.5465/amr.1998.192958
- Giddens, A. (1971). *Capitalism and modern social theory: An analysis of the writings of Marx, Durkheim and Max Weber*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart.
- Harvey, D. (1992). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Howell, J. M (1988). Two faces of charisma: Socialized and personalized leadership in organizations. In J. A. Conger, & R. N. Kanungo (Eds.) *Charismatic Leadership: The Elusive Factor In Organizational Effectiveness* (pp. 213–236). San Francisco: Jossey-Bass.
- Junker A. (2014). Follower agency and charismatic mobilization in Falun Gong. *Sociology of Religion*, 75(3), 418–441. Doi: 10.1093/socrel/sru021
- Joosse P. (2012). The presentation of the charismatic self in everyday life: Reflections on a Canadian new religious movement. *Sociology of Religion*, 73(2), 174–199. Doi: 10.1093/socrel/srr045
- Joosse, P. (2014). Becoming a God: Max Weber and the social construction of charisma. *Journal of Classical Sociology*, 14(3), 266-283. Doi: 10.1017/S14536652
- Joosse, P. (2017). Max Weber's Disciples: Theorizing the charismatic aristocracy. *Sociological Theory*, 35(4), 334-358. Doi: 10.1177/0735275117740402
- Locke, S. (2004). Charisma and the iron cage: Rationalization, science and scientology. *Social Compass*, 51(1), 111–131. Doi: 10.1177/0037768604040794
- Lee, B. (1975). *The Tao of Jeet Kune Do*. California: Ohara Publications.
- Lee-Cadwell, L. (1989). *The Bruce Lee Story*. Ohara publications: Santa Clarita, California.
- Lewis, I. M. (1996). *Religion in Context: Cults and Charisma*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Little, J. (1998). *The Art of Expressing the Human Body*. Boston: Tuttle Publishing.



- Mathiesen, T. (1997). The viewer society: Michel Foucault's 'Panopticon' revisited. *Theoretical Criminology*, 1(2), 215-234. Doi: 10.1177/2F1362480697001002003
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. London: Duke University Press.
- Mellor, P., & Shilling, C. (1997). *Re-forming the Body: Religion, Community and Modernity*. London: Sage.
- Mullan, M. L. (1995). Sport As institutionalized charisma. *Journal of Sport and Social Issues*, 19(3), 285-306. Doi: 10.1177/2F019372395019003005
- Parkin, F. (1982). *Max Weber*. London: Tavistock Publications.
- Polly, M. (2018). *Bruce Lee: A Life*. London: Simon & Schuster.
- Rossen, J. (2015). Bruce Lee: The time Bruce Lee was challenged to a real fight. *Mental Floss*, 10th August. Retrieved from <http://mentalfloss.com/article/67108/time-bruce-lee-was-challenged-real-fight>
- Russo, C. (2016). *Striking Distance: Bruce Lee and the Dawn of Martial Arts in America*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Scott, D. (2008). *China and the International System, 1840-1949: Power, Presence, and Perceptions in a Century of Humiliation*. State University of New York Press.
- Sennett, R. ([1977] 2002). *The Fall of Public Man*. London: Penguin.
- Seven, R. (1998). Gone but not forgotten -- Along his highway to fame, Bruce Lee changed a humble Seattle grocer's life. *Seattle Times*, Sunday, July 12. Retrieved from <http://community.seattletimes.nwsources.com/archive/?date=19980712&slug=2760597>
- Seyfert, R. (2012). Beyond personal feelings and collective emotions: towards a theory of social affect. *Theory, Culture & Society*, 29(6), 27-46. Doi: 10.1177/0263276412438591
- Shamir, B. (1995). Social distance and charisma: Theoretical notes and an exploratory study. *The Leadership Quarterly*, 6(1), 19-47. Doi: 10.1108/S1479-35712018000009021
- Shilling, C. (2013). *The Body and Social Theory*. (Third Edition). London: Sage.
- Shilling, C. (2005). *The Body in Culture, Technology And Society*. London: Sage.
- Shils, E. (1965). Charisma, order, and status. *American Sociological Review*. 30(2), 199-213. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/2091564>
- Smith, P. (2000). Culture and charisma: Outline of a theory. *Acta Sociologica*, 43, 101-111. Doi: 10.1177/000169930004300201
- Suzuki, D. T. (2009). *The Lankavatara Sutra: A Mahayana Text* (Tr. For the first time from the original Sanskrit). Motilal Banarsidass.
- Storm, R. K. (2010). Professional team sports and profits—An irreconcilable combination? Systems theoretical observations on the sports business. In U. Wagner, R. K Storm, & J. Hoberman (Eds.) *Observing Sport: Modern System Theoretical Approaches* (pp. 103–130). Schorndorf: Hofmann-Verlag.
- Thomas, B. (1996). *Bruce Lee: Fighting Spirit*. London: Pan Books.
- Thrift, N. (2000). Still life in nearly present time: The object of nature. *Body & Society*, 6(3-4), 34-57. Doi: 10.1177/1357034X00006003003



- Thrift, N. (2008). *Non-Representational Theory: Space, Politics and Affect*. London: Routledge.
- Thrift, N. (2010). Understanding the material practices of glamour. In G. Mamssa, & G. J. Seigworth (Eds.) *The Affect Theory Reader* (pp. 289-308). Durham: Duke University Press.
- Tiryakian, E. A. (1995). Collective effervescence, social change and charisma: Durkheim, Weber and 1989. *International Sociology*, 10(3), 269-281. Doi: 10.1177/026858095010003002
- Turner, B. (2003). Warrior charisma and the spiritualization of violence. *Body & Society*, 9(4), 93-108. Doi: 10.1177/135703403773684676
- Turner, S. (2003). Charisma reconsidered. *Journal of Classical Sociology*, 3(1), 5-26. Doi: 10.1177/1468795X03003001692
- Tzu, L. ([1891] 2006) *The Tao Te Ching* (Translated by James Legge). Gloucester: Dodo Press.
- Varela, C. R. (2009). *Science for Humanism*. Oxon: Routledge.
- Varga, I. (2005). The body - the new sacred? The body in hypermodernity. *Current Sociology*, 53(2), 209-235. Doi: 10.1177/0011392105049538
- Wallis, R. (1982). The social construction of charisma. *Social Compass*, 29, 25-39. Doi: 10.1177/003776868202900102
- Webb, S. (2009). *How Brice Lee Changed the World*. A&E Home Video.
- Weber M. & Eisenstadt, S. N. (1968). *Max Weber on Charisma and Institution Building*. Chicago: University of Chicago Press.
- Weber M. ([1920] 1965). *The Sociology of Religion*. London: Methuen.
- Wetherell, M. (2015). Trends in the turn to affect: A social psychological critique. *Body & Society*, 21(2), 139-166. Doi: 10.1177/1357034X14539020



“AS FAR AS I'M CONCERNED, THAT'S AMERICA'S ASS”: HOW THE BODY OF A SUPERHERO IS CONSTRUCTED

Rastyam T. Aliev (a)

(a) Astrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: rastaliev[at]gmail.com

Abstract

The article describes the problem of constructing a comic superhero's body. The author has suggested that the superheroic character's physicality (in comic books, movies, TV series) is based on the subject's views of otherness (including the ideas about the clothing, food and sexuality). The purpose of this study is to analyze the mechanisms involved in the construction of a superhero image in contemporary mass culture.

In the course of the research, the author comes to the following results: 1) the most important patterns of comic book characters' physicality formation are their clothing and sexuality. Superhero bodies can be classified into three main groups - Theriomorphic, Anthropomorphic and Xenomorphic; 2) Superhero physicality is constructed on the border between a suit and its carrier. The costume itself metaphorically and visually "deprives" its owner of a number of organs (eyes, mouth, nose, etc.); 3) The sexual aspect of superhero physicality is mainly manifested in the different categories of otherness and behavior.. Thus, the hypothesis that the body of a comic superhero is formed according to the same laws as the body of the Other is confirmed.

Keywords

Body; Corporality; Other; Alien; Heroic; Superhero; Comics; Markers; Vestimentarity; Sexuality



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



«НАСКОЛЬКО Я МОГУ СУДИТЬ, ЭТО ЗАД САМОЙ АМЕРИКИ»: КАК КОНСТРУИРУЕТСЯ ТЕЛО СУПЕРГЕРОЯ

Алиев Растям Туктарович (а)

(а) Астраханский государственный университет. Астрахань, Россия. Email: rastaliev[at]gmail.com

Аннотация

В данной статье поднимается проблема конструирования тела комиксного супергероя. Автор предположил, что телесность супергероического персонажа (комиксов, кинофильмов, телевизионных сериалов) формируется по тем же самым законам, что и тело Другого/Чужого, то есть на шаблонных представлениях субъекта об инаковости (паттернах вестиментарности, алиментарности и сексуальности). Цель данного исследования заключается в анализе механизмов конструирования образа супергероя или суперзлодея в современной массовой культуре.

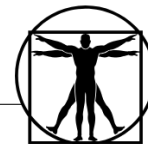
В ходе исследования автор приходит к следующим результатам: 1) важнейшими паттернами формирования телесности персонажей комиксов является их вестиментарность и сексуальность. Сами тела супергероев можно классифицировать на три основные группы – Териоморфизм, Антропоморфизм и Ксеноморфизм; 2) телесность супергероя конструируется на границе между костюмом и его носителем. Сам костюм метафорически и визуально «лишает» его обладателя ряда привычных органов (глаз, рта, носа и т.д.); 3) сексуальный аспект супергеройской телесности в основном проявляется в других категориях инаковости и поведения. Таким образом, гипотеза о том, что тело комиксного супергероя формируется по тем же законам, что и тело Другого/Чужого подтвердилась.

Ключевые слова

Тело; Телесность; Другой; Чужой; Героическое; Супергерой; Комиксы; Маркеры; Вестиментарность; Сексуальность



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
(«Атрибуция») 4.0 Всемирная



ВВЕДЕНИЕ

Актуальность

13 сентября 2020 года всё медийное пространство Интернета взорвалось новостью о том, что известный актёр, исполнитель роли Капитана Америка в фильмах киновселенной Марвел случайно выложил в социальную сеть Инстаграм фото своих гениталий (Щигарева, 2020). В последующие дни достаточно было написать в поисковике Google имя Криса Эванса, чтобы увидеть в топах запросов эту новость (см. рисунок 1).

Главные новости

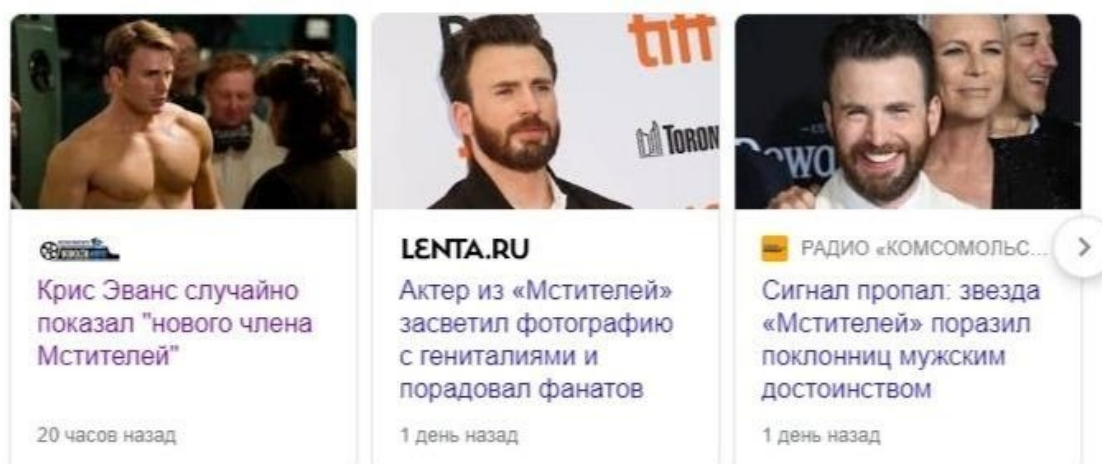


Рисунок 1. Результат поиска имени актёра в Google.
Скриншот был сделан 14 сентября 2020 г.

Реакцией пользователей Интернета стало (вос-)производство множества юмористических картинок на эту тему – мемов, которые очень быстро подхватили случившееся и вывели его на новую плоскость (см. Рисунок 2).

При этом, судя по тому, как общественность отнеслась к этой новости (Крис Эванс вошёл в топы Твиттера) (КА – Twitter, 2020), мы можем наблюдать интересное явление, когда Воображаемая телесность (а здесь мы имеем в виду телесность выдуманного персонажа, супергероя Капитана Америка, которого играет в фильмах киновселенной Marvel Крис Эванс) становится неотъемлемой частью телесности самого актёра. Парафраз в виде «это пенис самой Америки» указывает на тот факт, что Воображаемое в различных формах становится частью общественного, создавая порой неверо-



ятные формы культурных и социальных взаимодействий, влияя на сам социум и его восприятие Реального.



Рисунок 2. Примеры англоязычных мемов.

Здесь обыгрывается фраза из к/ф «Мстители: финал», где прозвучала знаменитая фраза «Насколько я могу судить, это зад самой Америки».

Пользователи Интернета заменили слово «зад» на слово «пенис»

И подобная ситуация, когда телесность супергероя становится актуальной в реальности – не единичный случай. Другой актёр, игравший Железного Человека в фильмах той же киновселенной Марвел, Роберт Дауни-младший в 2015 году привлёк внимание СМИ новостью о том, что он подарил семилетнему мальчику протез руки, стилизованный под механическую руку экзоскелета супергероя (Кириллова, 2015).

Подобные явления позволяют нам задаваться вопросами о том, какие механизмы включают Имагинативную телесность в общественные отношения, тем самым влияя на социальные процессы; и почему важно изучать Воображаемые тело и телесность, которые являются важной составляющей нашей культуры (здесь мы имеем в виду не только тело супергероя, как такового, но и тело любого другого важного для той или иной культуры персонажа, будь то национальный, мифологический, фольклорный или какой-либо другой герой).

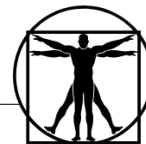


Рисунок 3. «Коллективный проект: Роберт Дауни-младший дарит настоящую бионическую руку». Скриншот из видео на YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=oEx5lmbCKtY&feature=emb_logo

Обзор литературы

Проблема тела и телесности не нова, и она изучается в различных научных дисциплинах: начиная с физиологии и психологии и заканчивая философским и социокультурным подходами. Но учитывая сегодняшнюю популярность комиксной культуры, которая проявляется не только в литературных формах, но и активно завоёвывает своё место в кинематографе, телевидении, индустрии парков развлечений и аттракционов (Алиев, 2017, стр. 186) и так далее, заметим, что интерес к телу и телесности супергероев у исследователей довольно высок. В частности, стоит отметить коллективную работу, вышедшую под названием «Тела супергероев: идентичность, сущность, трансформация» (Haslem, MacFarlane, & Richardson, 2019). В данной книге поднимаются различные вопросы тела и телесности супергероев. Например, проблемы идентичности сквозь призму телесности супергероя рассматриваются в работах В. Тедески (Tedeschi, 2019), В. Тротта (Trott, 2019) и В. Аатеша (Aateshah, 2019), опубликованных в вышеуказанной книге. М. Кобре в своём исследовании под названием «Только трансформируй: монструозные тела супергероев» анализирует тело супергероя через призму телесности монстров (Kobre, 2019).



Э. Кендал в эссе «Когда Супермен был взрощён к колбе» (Kendal, 2019) размышляет о телесности знаменитого Супермена (почти родоначальника комиксов про супергероев¹) и различных его вариациях.

Другой значимой работой в этой области является монография С. Джеффри под названием «Постчеловеческое тело в комиксах о супергероях: Человек, Сверхчеловек, Трансчеловек, Пост/Человек» (2016). В ней автор поднимает проблемы рефлексии тела и телесности на страницах супергеройских комиксов как вопросов трангуманизма и постчеловечности.

Эволюцию репрезентации тела Бэтмена и Супермена на страницах комиксов проследила группа исследователей из Бразилии. Они пришли к выводу, что изначально Бэтмен и Супермен рисовались художниками с менее мускулистыми чертами, которые проявились сильнее значительно позже (Correa, Capraro, & Silva, 2019, p. 14).

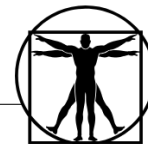
Одной из общих работ по телесности комиксных супергероев является исследование А. Тэйлора, в котором он утверждает, что тело супергероя – это:

«не результат самоопределения. Оно формируется через такие нарративные акты, как "рождение" (Аквамен), случайности в науке (Флэш), технологические манипуляции (Зелёный Фонарь) или инопланетное происхождение (Супермен). Тем не менее, они [тела супергероев] отражают в себе привлекательность телосложения бодибилдеров» (Taylor, 2007, pp. 357-358).

Трудно не согласиться с данным утверждением, но А. Тэйлор далее делает акцент на том, что сама «случайность» формирования тела супергероя не через самоопределение является критикой общества культуры потребления, которое идеализировало тело бодибилдера (2007, p. 358). Другими словами, тело бодибилдера стало продуктом такой культуры, что отразилось в телесности супергероев.

Возвращаясь к вопросу идентичности сквозь призму телесности, нам необходимо отметить ряд важных работ исследователей гендера и сексуальности. Например, А. Ф. Янг, С. Габриэль и Дж. Л. Холлар в 2013 г. изучили вопросы мужской телесной идентичности в контексте парасоциальных отношений с супергероями (Young,

1 Мы говорим «почти», потому что он не является первым супергероем, возникшим на страницах комиксов, но именно он положил начало популярности комиксов про супергероев с 1938 г.



Gabriel, & Hollar, 2013). Под парасоциальными отношениями понимается

«феномен, при котором обычный пользователь современных медиа (как правило, телевидения и социальных сетей) начинает формировать [однонаправленные, Р.А.]¹ близкие отношения с медийной личностью» (Гулевич, 2020, р. 113).

Оказалось, что знакомство лица мужского пола с супергероем (или актёром, сыгравшим в киноленте этого супергероя), с которым у него не были установлены парасоциальные отношения, заставляло мужчин чувствовать себя недовольными своим телом (Young, Gabriel, & Hollar, 2013, р. 173), и, наоборот, мужчины лучше относились к своему телу, если у них были тесные парасоциальные отношения с супергероем (р. 173).

Вопросы женской идентичности в контексте супергероической телесности анализировались в совместной работе Х. Пеннелл и Э. Бем-Моравиц. В своём исследовании учёные пытались изучить «краткосрочные эффекты воздействия сексуализированных женских персонажей в фильмах о супергероях на представления женщин-зрителей о гендерных ролях, самооценку и самообъективацию» (Pennell & Behm-Morawitz, 2015, р. 211). Проведённое исследование показало, что «знакомство с изображениями сексуализированных жертв женщин в фильмах о супергероях уменьшило эгалитарные представления о гендерных ролях. Воздействие изображений сексуализированной героини привело к снижению уважения к своему телу. Но положительный эффект проявился в большей уверенности в важности телесных навыков для самооценки женщин, которые познакомились с персонажами-супергероинями» (2015, р. 219). Эволюция женских персонажей в контексте феминизма третьей волны была прослежена в работе Н. Кёртис и В. Кардо. В ней исследовательницы анализируют важную роль тем, касающихся тела и сексуальности, насилия, солидарности и равенства в комиксах (Curtis & Cardo, 2018, р. 381). Проблему визуализации женских супергероических персонажей на экране, поднимает в своей работе Р. Шубарт. В ней она рассматривает вопрос о том, как «выбор актрисы Галь Гадот на роль Чудо-женщины оправдывает ожидания фанатов комиксов и репрезентирует гендерную схему поведения общества» (Schubart, 2019, р. 160).

Комиксные супергерои также стали источником вдохновения для исследователей-физиологов, генетиков, инженеров и т.д.. Так,

1 Уточнение от автора данной статьи.



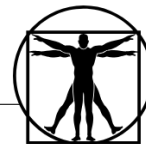
например, способность некоторых комиксных супергероев к регенерации побуждает учёных к исследованию и разработке «методов пробуждения полудреmlющего регенеративного потенциала, который заложен в тканях взрослого человека» (Dall'Agnese & Puri, 2016, p. 917). В работе Б. Фитцджеральда под названием «Физиология непроницаемой кожи: Колосс из Людей Икс» исследуется проблема воссоздания так называемой «органической стали», способной защитить своего обладателя от ранений и других негативных физических воздействий (Fitzgerald, 2018a).

Более того, с 2018 года функционирует научный журнал под названием «Супергеройская наука и технологии» (ориг. «Superhero Science and Technology»), который выпускается Делфтским техническим университетом, и в котором исследователи пытаются осмыслить фантастические супергеройские явления в «области науки, технологий и этики» (Fitzgerald, 2018b). В одном из исследований, опубликованных в этом журнале, рассматривается проблема дыхания у Человека-Муравья и Осы при уменьшении размеров их тел (Staples & Mikel-Stites, 2018). В другой статье на примере супергероя под именем Зимний солдат исследователи пытаются разработать новые методы криоконсервации на основе антифризов из морской рыбы (Suris-Valls, Mehmedbasic, & Voets, 2018). А в 2020 году был выпущен специальный выпуск журнала *Galactica Media: Journal of Media Studies*, посвящённый фигуре супергероя в современной массовой культуре (Aliev & Tembo, 2020). Номер объединил различных авторов, которых интересовала данная тематика с разнообразных научных позиций (2020, p. 20)

Таким образом, мы наблюдаем большой интерес у учёных и исследователей к проблеме тела и телесности супергероев. Более того, этот интерес возникает в совершенно различных научных направлениях.

Гипотеза и методология

В основе данного исследования лежит предположение о том, что тело комиксного супергероя конструируется и функционирует по тем же законам, что и тело Другого/Чужого, которое базируется на шаблонных представлениях субъекта об инаковости (паттернах особых вестиментарности, алиментарности и сексуальности). Данная гипотеза сформировалась на основе ряда исследований телесности Другого. Например, российские исследователи С. Н. Якушенков, О. С. Якушенкова и А. П. Романова утверждают, что



«Тело Чужого всегда гипертрофировано или гротескно, в нём нет гармонии: у него "неправильные" глаза (узкоглазый, косоглазый, узкоплечный или, наоборот, круглоглазый)... неправильное лицо (черномордый, бледнолицый), нос, губы, живот, зад (чернозадый, черножопый) и т.д. Такой процесс конструирования тела Чужого мы склонны обозначить через термин "ксеноморфизм"» (Романова, Якушников, & Якушенкова, 2011, р. 190)

Конечно, здесь идёт речь о так называемом деструктивном Другом/Чужом, встреча с которым довольно опасна. А так как речь идёт о Воображаемом Другом, то и все эти маркеры строятся лишь на каких-то стереотипах. В отличие от суперзлодеев (им больше присущи подобные маркеры) супергерои чаще всего представляются как персонажи с идеальным телом. Но и здесь стоит отметить, что и их телесность также конструируется на какой-либо травме или ущербности:

«...часто в его теле [теле Другого/Чужого] иной изъян. Так, Илья Муромец в детстве был лишён способности двигаться и просидел много лет на печи, пока заходяие калики не вылечили его. Эта ущербность его телесности как некий маркер на нём, говорящий нам, что пред нами Другой, но со знаком плюс, назовём его конструктивный Другой» (Якушников & Якушенкова, 2010, стр. 112).

Подобных примеров среди супергероев очень много: травмированный в ходе эксперимента по внедрению адамантиевого скелета Росوماха, который в результате потерял память; прикованный к инвалидному креслу профессор Чарльз Ксавье (лидер Людей Икс); Железный Человек, усиливший своё тело с помощью экзоскелета, который он изобрёл, чтобы выбраться из плена в Афганистане; Шазам, являющийся, по сути, слабым ребёнком сиротой, но обладающий способностью превращаться во взрослого полубога и т.д.. Все эти персонажи маркированы какой-либо ущербностью их телесности, делающей их не только уникальными, но и Другими в глазах обычных людей.

Так как маркеры инаковости бинарны, то есть выстраиваются на основе противопоставления Свой :: Чужой, то и методологической основой данного исследования выбран структурализм, который нашёл отражение в работах известного французского антрополога К. Леви-Стросса. Именно он, исследуя традиционные культуры, пришёл к выводу, что некоторые категорические противоположности (бинарные оппозиции), которые лежат в структуре повседневного опыта взаимодействия с самыми обычными видами



вещей (сырое :: приготовленное, свежее :: гнилое, одетое :: раздетое), служат людям концептуальными инструментами для формирования абстрактных понятий. Из этого антрополог сделал вывод о существовании универсальных законов, определяющие бинарное мышление, которое «всегда прогрессирует от осознания оппозиций по отношению к их решению» (Lévi-Strauss, 1963, p. 224).

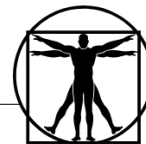
ДРУГОЙ, ПРИДИ! ПОРЯДОК НАВЕДИ!

Инаковость зачастую наделяет объект некоторыми негативными чертами. Подобный Другой очень «опасен», но опасен он лишь потому, что таковым его делает наш страх перед иным. Этот страх берёт своё начало ещё с первобытной эпохи, когда человеку необходимо было определить своё место в пространстве природы. Отсюда и маркирование Другого природными (некультурными) чертами, указывающие на то, что он – это не человек, а животное (а зачастую ещё и смесь человека и животного – извращённое создание), но при этом опасное, угрожающее самому бытию человека. Самым распространённым примером подобного синтеза человеческого и природного являются кинокефалы, описанные в средневековых монструмах и бестиариях как существа с телом человека и головой собаки.

Такие приписываемые существам черты заставляют средневекового человека бояться Другого, а причина такого страха, по мнению К. Соппера, таится в том, что «собачья голова – это признак отсутствия у кинокефалов членораздельной речи, главной черты, отделяющей человеческую цивилизацию от мира природного» (Sopper, 1995). И подобных примеров, когда Другой/Чужой наделяется враждебными маркерами, можно найти множество в истории человечества.

Было бы логично усомниться в том, то Супергерой – это Другой. Конечно же, супергерой – это не враг, он не враждебен человеческому бытию¹. Но как мы уже говорили, инаковость определяется рядом качественных маркеров, и не всегда эти маркеры носят негативный (хотя зачастую уничижительный) характер. Супергерой – это однозначно Другой, но со знаком плюс.

1 Хотя в последние годы создаются комиксы, фильмы и тв-шоу, где образ отважного супергероя, борющегося со злом во имя справедливости, ставится под сомнение («Отряд самоубийц», «Хищные птицы», «Пацаны», «Академия Амбрелла» и т.д.). Но эти деконструкции образа направлены на исследование других вопросов философии и культуры, а не на очернение самого образа героя.



Один из родоначальников классических супергероев (а таковыми мы считаем комиксные образы с 1938 г.) – Супермен (настоящее имя Кал Эл; земное имя – Кларк Кент) по сюжету является пришельцем, чьи родители отправили его в космос на ракете за несколько минут до уничтожения их родной планеты – Криптон. Прибыв на Землю, он обнаруживает, что местная атмосфера и излучение солнца дают ему невероятные суперспособности (сила, скорость, неуязвимость, полёт и т.д.). Само его происхождение, как пришельца, уже является маркером инаковости, а акцентирование внимания в комиксах на его суперспособности – есть не что иное, как подчёркивание его Чужести. Он – не-человек по происхождению, но он и не человек по способностям, хотя внешне ничем не отличается от обычных землян.

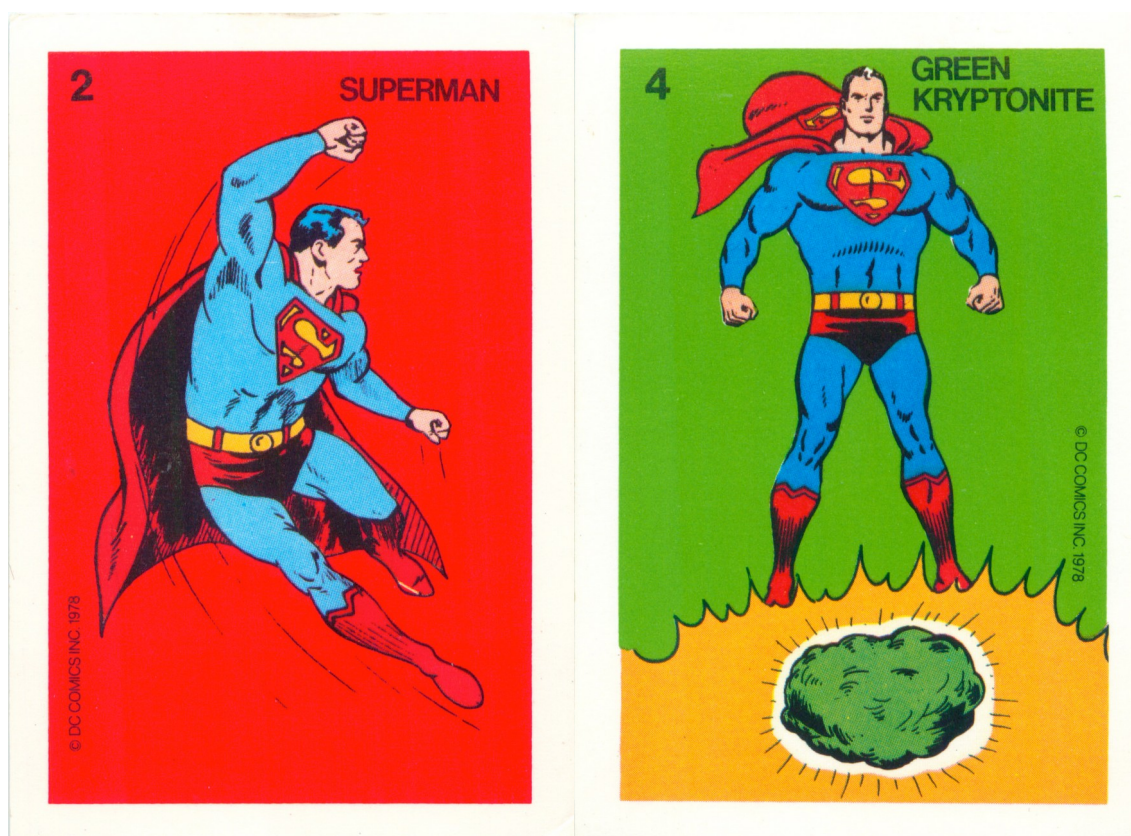


Рисунок 4. Изображения Супермена на специальных карточках 1978 г.

Чтобы глубже понять популярность такого персонажа, необходимо обратиться к историческому контексту того времени, когда он был выдуман. На наш взгляд, Супермен является воплощением некоторых идей, желаний и надежд рядовых американцев эпохи Великой депрессии (1929-1939 гг.). Социальная и экономическая неу-



стойчивость, психологическая апатия и депрессия – вот те черты, которые определяли развитие американского социума в начале 30-х гг. XX в. Люди ждали чего-то нового, добряка, который возьмёт на себя ответственность за их поступки, который спасёт их. Б. Райт отмечал, что во времена депрессии предыдущие образы героев не отвечали ожиданиям общества. Теперь же новым героем начинает выступать обычный городской житель. Данное явление было характерно для всей американской культуры 30-х гг. Особую популярность начинают набирать фильмы Дж. Форда и Ф. Капры и герои книг Дж. Стейнбека (Алиев, 2015а, стр. 321). Сложившиеся условия дали возможность появлению нового образа супергероя, которым и оказался Супермен. Он стал воплощением левых политических взглядов его авторов, Дж. Шустера и Дж. Сигела. По задумке «он должен был выступить в качестве социального активиста, который борется с коррумпированными политиками, грязными бизнесменами и проявлениями социальной несправедливости» (Daniels, 1998, pp. 22-23). Примечательно, что авторами героя-пришельца стали писатели – дети евреев-иммигрантов. Р. Сабин, американский исследователь комиксов, отмечал, что Супермен явился отражением «либерального идеализма "Нового курса" Ф. Рузвельта», так как его авторы изначально создавали его в качестве борца за различные социальные классы (Sabin, 2001, p. 63). Учитывая настроения американского общества 30-ых гг. XX в., мы должны заметить, что популярность Супермена не является чем-то удивительным. Люди были разочарованы сложившейся экономической ситуацией. В социальной сфере они не доверяли ни политикам, ни банкирам. Всё это указывало на то, что обычные граждане нуждались в помощи извне. Символически Супермен и стал таким «вмешательством» – «Карой Небес» (Дмитриева, 2014). Позже, когда Великая депрессия как кризисное явление сошло на нет, а по всему земному шару заявила о себе Вторая мировая война, то образ Супермена перестал быть актуальным. Место этого Другого занял другой супергерой, «практически вышедший из пробирки» Капитан Америка, чья телесность буквально является воплощением национальных чувств и идей американцев.

Другой бывает и со знаком минус, и со знаком плюс. Последний как раз отлично вписывается в концепт супергероя, что мы и можем наблюдать, когда рассматриваем того или иного комиксного персонажа. Но как же всё-таки конструируется тело таких персонажей?

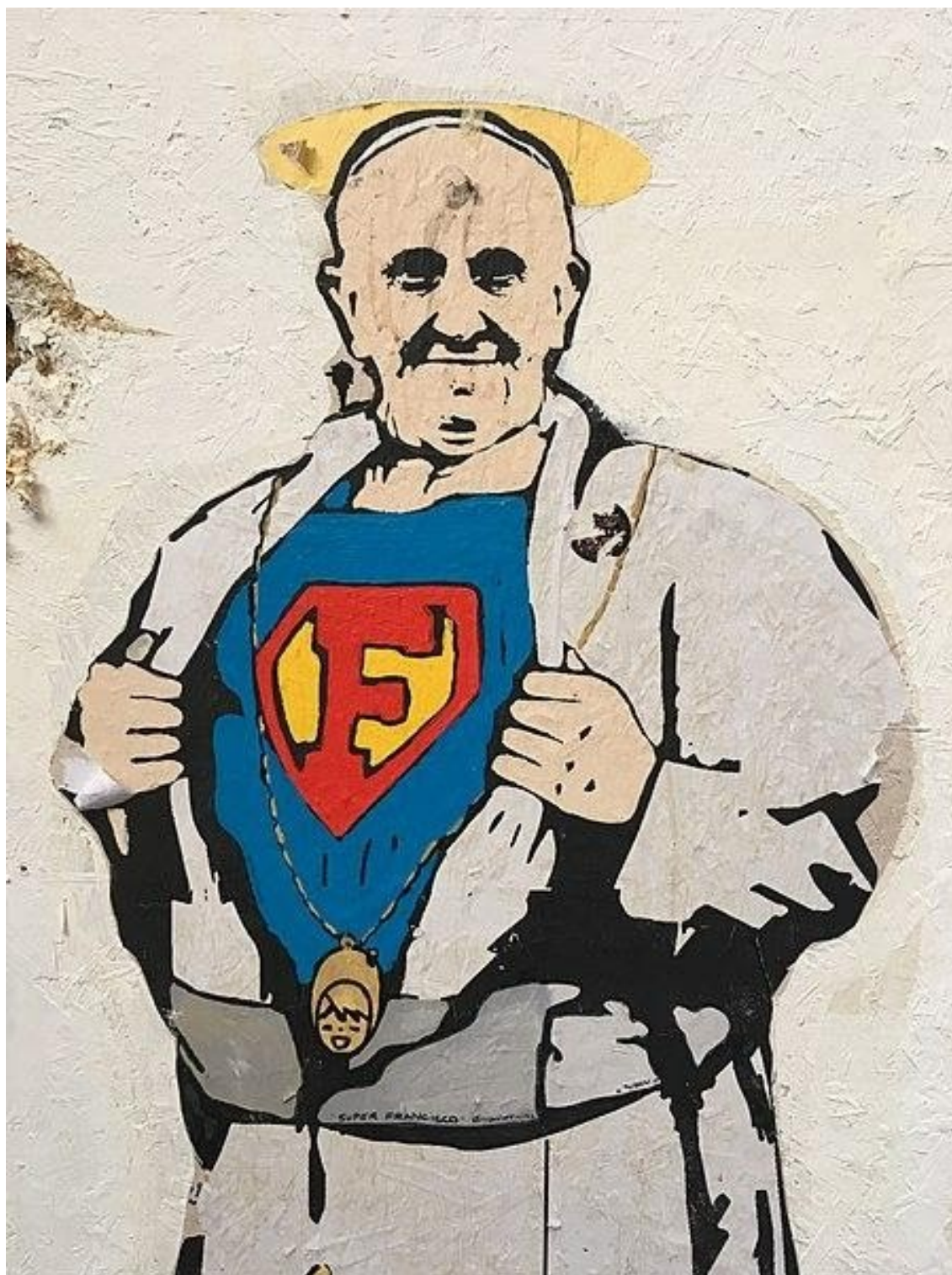
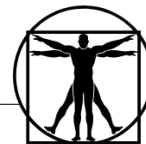
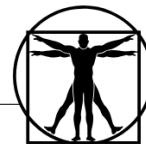


Рисунок 5. Знаменитое граффити в Риме. Здесь изображён действующий папа Франциск, раскрывающий своё одеяние, из-под которого наблюдается стилизованное под символ Супермена эмблема в форме буквы «F».



На наш взгляд, телесность комиксного супергероя лежит на границе его костюма. Именно костюм является визитной карточкой супергероя, определяющий и его способности, и его историю. Да и сам факт трансформации супергероя кроется в его переодевании (наверное, следовало бы сказать, в надевании образа супергероя, но это не совсем так). Обычно по сюжетам комиксов супергерой существует в двух обликах: непосредственно сам супергерой, которого все узнают, и его Альтер эго, живущее жизнью обычного человека (журналист, военный, учитель, студент, школьник, миллионер и т.д.). При этом забавным кажется сам факт смещения этих понятий. Альтер эго (альтернативная личность) в комиксах по идее должно обозначать именно образ супергероя, а не «настоящую» личность, которая кроется за образом. Но в комиксных традициях эти понятия «перепутаны» таким образом, что «настоящая» личность является ненастоящей, Воображаемой, в то время как сам супергерой – «реальное» проявление образа (подобная трактовка, скорее всего, уходит корнями в образ Супермена, который создал для себя альтер-эго обычного журналиста Кларка Кента, человека, коим он не являлся по происхождению). Это переворачивание очень похоже на поговорку (обозначающую инаковость человека) «сбрасывает кожу, как змея». Так одним из знаменитых изображений Супермена является то, где он рвёт на себе рубашку, а из-под неё виднеется эмблема в форме буквы «S».

Обратное подобному часто встречается и в комиксах, и в экранизациях Человека-паука. Например, в х/ф «Новый Человек-паук» (2012) М. Уэбба супергерой в сцене спасения маленького ребёнка из машины, повисшей на паутине над рекой, впервые контактирует с субъектом напрямую. Момент «разложения» телесности наступает, когда Питер Паркер (Альтер эго Человека-паука) пробирается в машину и замечает там испуганного мальчика. Супергерой просит испуганного мальчика обратить на него внимание и следовать его инструкциям. Весьма примечательна в данной ситуации реакция ребёнка: он впервые вживую увидел супергероя в маске – произошла первичная «перцепция» Другого через зрительный контакт. Мальчик оказывается напуганным ещё сильнее. Маска Человека-паука, как один из элементов его тела, символически лишает супергероя привычных для людей органов: огромные паучьи белые глаза без зрачков, отсутствие носа и рта. Ребёнок воспринимает супергероя не как Своего, такого же, как он, а как Другого, возможно, даже и Чужого. Мальчик пугается Человека-паука и отказывается слушаться его. Символичным становятся дальнейшие дей-



ствия Питера Паркера: он снимает маску, тем самым разрушает изначальную конструкцию своего тела как Другого. Теперь герой перестаёт быть Другим в глазах мальчика – он приобретает «человеческие» черты. Именно это действие и заставляет мальчика перестать бояться Другого/Чужого, теперь он воспринимает Человека-паука как Своего, что приводит в конечном счёте к отлаженным действиям по спасению ребёнка из загоревшейся машины.

Костюм как часть телесности супергероя лежит на границе инаковости, которая конструируется через такие близкие по структуре понятия как «взгляд» (М. М. Бахтин) и «видение» (Ж.-П. Сартр). Под этими терминами понимается наблюдение за Другим, в коем Другой видится во внешних, не понимаемых им самим свойствах. Другой рождается «на пределах» тела, он обрисовывает границы (Бахтин, 1979, стр. 156; Сартр, 1988). Таким каналом «видения» или взаимодействия субъекта с Другим и является костюм комиксного супергероя. Костюмы часто красочны, чтобы усилить визуальный призыв персонажа и часто включают имя и символ супергероя. К примеру, Сорвиголова (Daredevil) напоминает красного дьявола, костюм Капитана Америки раскрашен в американский флаг, Бэтмен похож на большую летучую мышь, а на костюме Человека-паука изображены узоры паутины.

ЭТО ПТИЦА? ЭТО САМОЛЁТ? ЭТО СУПЕРГЕРОЙ!

Как мы уже выяснили, тело супергероя формируется на границе его костюма. Первичная субъективная перцепция его образа (супергероя) сталкивается с «отсутствием» у него ряда органов (глаз, рта, носа и т.д.), что и усиливает инаковость супергероя. Наделение супергероя маркерами инаковости позволяет создавать великое множество этих образов. И хотя некоторые супергерои и похожи друг на друга, всё же каждый из них уникален по-своему. Но почему? Разве маркеры инаковости не шаблонны? Нет!

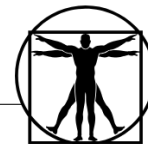
Как мы говорили уже ранее в большинстве случаев Другой формируется по линии метафорического переноса объекта в разряд монстров, опасных животных и т.д. Чаще всего, Другому свойственны признаки нечеловеческого, животного, а также сверхъестественных существ. И нет ничего удивительного, что одним из самых распространённых образов у супергероев – это образ какого-либо животного. Но это подражание зачастую заставляет смешивать тело животного с телом человека, создавая **Зооантропоморфного Другого** или **Териоморфную телесность**. Таким Другим



свойственна телесность, похожая либо на животную, либо на тело сверхъестественного существа (например, демона, дьявола или чего-либо иного). Супергерои или суперзлодеи данного разряда возникают как проекция первобытных, неосознанных страхов человека перед необъяснимой для них природы. В данном случае происходит активное наделение Другого «териоморфными чертами, антропофагными характеристиками, демонизация или монстроизация» (Якушенков & Якушенкова, 2012, стр. 234). Среди подобного типа супергероев можно выделить Бэтмена, Человека-паука, Человека-мотылька, Росомаху, Ночного Филлина II, Ящера, Сорвиголову (пример использования образа Дьявола), Спауна и т.д.. Подобные образы демонстрируют тесную связь Другого/Чужого с враждебной для человека областью природы, её сакральной, неизведанной частью.

Но природное/сакральное/неизвестное не являются единственными категориями конструирования тела Другого. Инаковость определяется не только этими маркерами, поэтому Другими могут быть и обычные люди, например, представители определённой профессии (сапожник, полицейский, учитель, журналист и т.д.). Их инаковость зачастую складывается на каких-то стереотипных представлениях об их деятельности, их идеях, привычках, поведении и т.д.. Поэтому мы можем выделить такую категорию конструирования тела супергероя как Другого – это **Антропоморфная телесность**. Данная группа образов указывает на то, что тело супергероя лишено животных или демонических черт и надделено «враждебными» субъекту категориями инакомыслия, другой внешности, талантами, не характерными для обычного человека. Самым ярким примером в комиксах является Джокер – суперзлодей комиксов издательства DC Comics, заклятый враг Бэтмена. Джокер носит фиолетовый костюм, и сражается при помощи предметов, которые стилизованы под реквизит клоуна. Лекс Лютор, Крэйвен Охотник, Каратель, Супермен, Роршах, профессор Ксавье и прочие – это комиксные образы супергероев и суперзлодеев, чья телесность формируется по линии наделения человеческого образа условными маркерами инаковости, хотя внешне они могут и не отличаться от людей. Например, тот же Джокер носит жуткий грим клоуна¹; Лекс Лютор – миллиардер, технологический гений, но при этом он лысый; Роршах на лице носит маску, на которой всё время меняют форму пятна из знаменитого «теста Роршаха»; а профессор Ксавье –

1 Примечательно, что этот тип Чужого сконструирован на страхе перед клоунами (coulrophobia), так как клоун – это ещё и тот, чьё лицо скрыто, а помыслы его неизвестны.



инвалид¹, обладающий телепатическими способностями. На наш взгляд, подобные образы являются проекцией отношений субъект-Другой уже классового общества.

Третьей выделяемой нами категорией является **Ксеноморфная телесность** (от греч. *Xenos* – чужой, посторонний, и *morph* – форма, вид). В самом названии данной категории присутствует корень – Чужой; но термин ксеноморф стал популярен благодаря Голливуду и фильмам о космических монстрах. Появление принципа толерантности к иноэтничному Чужому или Другому приводит к тому, что «его место начинают занимать вымысленные ксеноморфы, представляющие собой различные инопланетные расы» (Якушников, 2012, стр. 242). Среди комиксных образов подобная телесность присуща таким персонажам, как Веном и Токсин (инопланетные паразиты; без «хозяина» представляет собой разумную вязкую жидкость определённого цвета), Эго – живая планета; Галактус – инопланетянин, который путешествует по космосу и пожирает планеты (его телесность весьма примечательна, так как никто из комиксных персонажей не знает, как выглядит на самом деле этот злодей; он всегда предстаёт в образе, похожем на его жертв; то есть для землян он выглядит как человек, для скруллов² – он скрулл и т.д.); марсианский охотник, который тоже умеет менять внешность и т.д.. На наш взгляд, подобная категория чужести, как ксеноморфизм, очень похожа на первую категорию – зооантропоморфизм; но ксеноморфные образы в массовой культуре строятся на страхе людей уже не перед земной природой, а на страхе перед неизведанностью космоса и вселенной. Отсюда и вытекают общие структурные механизмы формирования териоморфных и ксеноморфных образов.

1 Инвалидность – типичный маркер инаковости, но здесь надо различать две формы: инвалидность – следствие особых способностей супергероя, суперспособность – следствие их инвалидности. Другими словами, суперспособность влечёт к потере чего-то, но неполнота, дефицит чего-то восполняется чем-то другим. Но в обоих случаях, неполнота (инвалидность) есть некоторый центр инаковости, вокруг которой и строится нарратив Супергероя или супергероического. Суперспособности – это дар герою за утрату (физическую, социальную, биологическую и т.д.).

2 Инопланетная раса вселенной Marvel Comics.

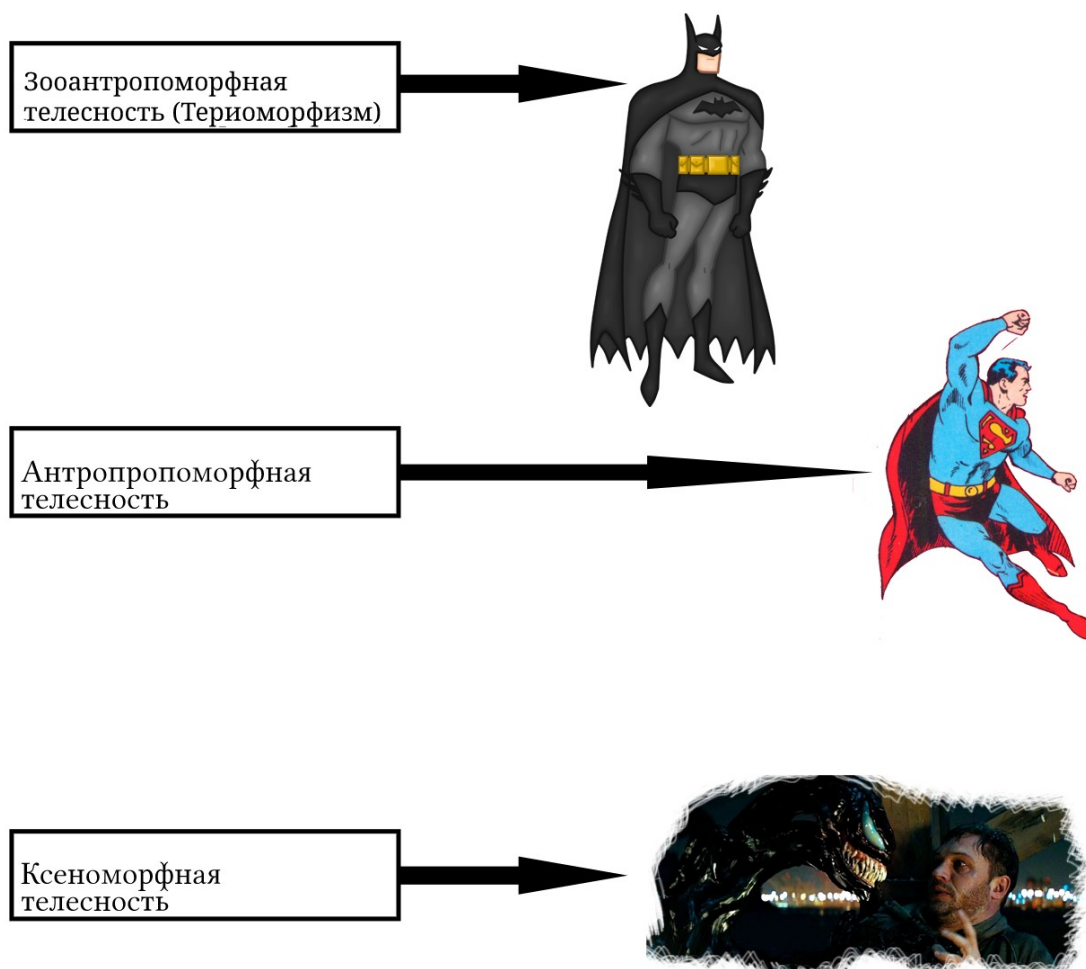
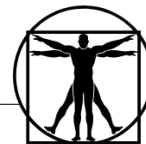


Рисунок 6. Классификация супергеройских образов на основе их телесности

«ПРИЗНАЙ, ТИГР, ТЕБЕ КРУПНО ПОВЕЗЛО», ИЛИ СЕКСУАЛЬНОСТЬ СУПЕРГЕРОЯ КАК ЧАСТЬ ЕГО ТЕЛЕСНОСТИ

Одним из важных аспектов телесности как социокультурного и психологического феномена является сексуальность. И эта категория в формировании телесности супергероя как одного из типов Другого весьма примечательная и необходима для формирования самого образа, так как в ней присутствуют такие же маркеры инаковости, как и в категории вестиментарности. Сексуальность тоже может нести в себе опасность, как в случаях с деструктивным Другим/Чужим. Это проявляется в первобытном страхе, что Чужой поработит всех «наших» женщин. Обычно такой Чужой гиперсексуален и очень фертилен (плодовит). Отсюда растут корни ксено-



фобских призывов против мигрантов, которые якобы могут угрожать демографической обстановке в более или менее гомогенной социальной среде. Что же касается конструктивного Другого, то, как правило, его сексуальность лежит в уничижительной плоскости и проявляется либо в сексуальной условно неопасной «девиации», либо в неспособности оставить потомство.

Чаще всего в образах героического сексуальность формируется по линии конструктивизации Другого (герой – конструктивен, а злодей – деструктивен). В данном случае и супергерои не являются исключением. Как правило, в сюжетах комиксов о супергероях последние часто терпят неудачу с противоположным полом, подобно героям древнегреческих мифов (в них, например, Геракл убивает свою жену и детей в приступе ярости; а Троянская война вообще началась из-за похищения Елены Прекрасной, жены Менелая). Именно в этом и кроется скрытая в подзаголовке этой части статьи (для неё мы заимствовали фразу Мэри Джейн, героини комиксов про Человека-паука и объекта любовного интереса Питера Паркера) ирония. По сюжету тётя Человека-паука приглашает в гости Мэри Джейн, чтобы свести своего племянника с ней, и при первой встрече с Питером она произносит эту фразу. Впоследствии Питер и Мэри влюбляются друг в друга, но из-за тайной личности супергероя ему не всегда удаётся крепко удерживать эти отношения. Он делал ей предложение руки и сердца несколько раз, и она практически всегда отказывала ему. Часто в комиксах они расставались, и Питер встречался с другими девушками, которые очень сильно страдали от супергеройской жизни их избранника. Так, например, Гвен Стейси погибает от рук заклятого врага Человека-паука Зелёного Гоблина («Ночь, когда Гвен Стейси умерла»), Но, снова начав встречаться с Мэри Джейн и женившись на ней, Питер Паркер сталкивается с преградами к счастливой жизни. После свадьбы (*Amazing Spider-Man Annual #21*) они преодолевают ряд трудностей совместной жизни. У них никак не получается завести детей, и даже, когда Мэри Джейн беременеет, по сюжету столкновение с врагами Человека паука приводит к выкидышу, из-за чего Питеру и Мэри приходится проходить курс психотерапии. А в комиксе *The Amazing Spider-Man #545*, когда умирает тётя Питера, они приходят к демону Мефисто, чтобы воскресить любимого человека. Демон соглашается в обмен на то, чтобы они забыли друг друга. В итоге всё возвращается на круги своя, а герои живут жизнью, где не знают друг друга.



Подобный комиксный сюжет наглядно иллюстрирует неспособность супергероя к нормальной сексуальной жизни: он не может оставить потомство, отношения с любимым человеком постоянно нарушаются какими-то обстоятельствами и т.д.. Другими словами, супергерой маркируется сексуальными признаками, присущими Другому/Чужому. Подобная сюжетная инаковость проявляется и в комиксах о похождениях Супермена и его возлюбленной Лойс Лейн.

Кроме неспособности к «нормальным» сексуальным отношениям, среди супергероев можно наблюдать и другие сексуальные категории инаковости. С самого своего появления на страницах комиксов DC Comics (Kane & Finger, 1939) Бэтмен вызывал у читательской аудитории споры о латентной гомосексуальности персонажа. Например, психолог Ф. Вертам посвятил этой проблеме целое исследование. Так, в своей книге «Совращение невинных» он описал возможные вариации намёков на сексуальную ориентацию Бэтмена (Wertham, 1954, p. 84). По его мнению, «персонаж Бэтмена способен стимулировать сексуальные фантазии детей, в том числе возможные подсознательные гомосексуальные наклонности» (p. 102). Ф. Вертам видел эту причину в тексте комиксов, где, по его словам, были намёки на интимные отношения Бэтмена, как взрослого состоявшегося мужчины, и его напарника, юного Робина (p. 98).

А в 1991 году Э. Мёрхест в своём эссе акцентировал внимание на том, что Бэтмен является объектом интереса гомосексуальной аудитории читателей комиксов (Medhurst, 1991). Причиной этого Э. Мёрхест отмечал, что Бэтмен – это «первый выдуманный персонаж комиксов, подвергшийся нападкам из-за его возможной сексуальной ориентации» (p. 43). Но в то же время автор называет этого супергероя образцом мужественности (p. 44).

В данном случае «современный неомифологический нарратив акцентирует наше внимание на сексуальном своеобразии супергероя, намекая на его непохожесть на поведение обычного человека» (Алиев, 2015b, стр. 125).

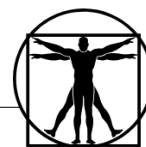


Рисунок 7. Джессика Дрю. Женщина-паук. Marvel Comics



Как мы уже говорили, телесность супергероя, формирующееся на границе его костюма, лишает его некоторых органов. Это, в свою очередь, формирует и его особую инаковую сексуальность. Костюм создаёт новое тело героя, а зачастую обтягивающее бельё, стремящееся подчеркнуть физическое состояние его носителя, символически делает его нагим, но лишённым явных половых органов, или искажает эти органы. Например, в изображении Женщины-паука (см. Рисунок 7) костюм подчёркивает сексуальность героини и отдельные её половые органы.

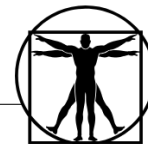
Подобное конструирование тела супергероя можно заметить и в других персонажах. Даже если у Супермена с момента его создания в костюме можно наблюдать некоторое подобие трусов (нарисованных другим цветом в области таза), то киноделы в современных супергеройских фильмах (например, «Бэтмен против Супермена: На заре справедливости» 2016 г. или «Лига справедливости» 2017 г.) лишают Супермена (равно как и Бэтмена) этого элемента костюма, подчёркивая символическую наготу героев. Иными словами «Супермен наконец-то перестал носить трусы поверх штанов».

Эта гротескная сексуализированность супергероя, символическое лишение ряда органов на границе костюма являются также и маркером инаковости, что подтверждает нашу гипотезу о формировании телесности супергероев по тем же самым законам, что и у Другого/Чужого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленная нами гипотеза о том, что тело супергероя конструируется аналогично телу Другого, подтвердилась. Важнейшими паттернами формирования телесности персонажей комиксов является их вестиментарность и сексуальность. Так, например, мы классифицировали супергероев по трём важным категориям их телесности:

1. Зооантропоморфизм или териоморфная телесность. В данную категорию вошли супергерои, чьи образы построены на мотиве зооморфной телесности или другого существа (демона или дьявола).
2. Антропоморфизм. Эта категория вобрала в себя такую телесность, в которой проявились маркеры, обозначающие категории инакомыслия, другой внешности, талантов, не характерных для обычного человека.



3. Ксеноморфизм – категория телесности, в которой проявился страх людей уже не перед земной природой, а на страхе перед неизведанностью космоса и вселенной.

Исходя из этого, мы приходим к выводу, что телесность супергероя конструируется на границе его костюма, который маркирует супергероя в качестве Другого/Чужого, метафорически и визуально «лишая» его обладателя ряда привычных органов (глаз, рта, носа и т.д.). Таким образом, вестиментарность супергероя целиком и полностью является инаковой. Что, кстати, происходит и с сексуальным аспектом, обладающим такими же инаковыми маркерами. В этом плане сексуальность супергероя лежит в уничижительной плоскости и проявляется либо в сексуальной условно неопасной «девиации», либо в неспособности оставить потомство. А тот же костюм зачастую эротизирует тело супергероя, метафорически раздая его.

БЛАГОДАРНОСТИ

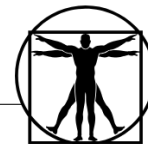
Прежде всего, хотелось бы поблагодарить д.и.н., профессора С. Н. Якушенкова за разъяснение многих аспектов конструирования тела Другого/Чужого; к.ф.н., главного редактора журнала *Corpus Mundi* О. С. Якушенкову, чьи рекомендации, полученные в ходе обсуждения основных положений исследования, помогли улучшить текст статьи. И особо я хотел бы поблагодарить мою жену А. В. Алиеву за то, что помогла мне во время наших дискуссий осмыслить многие моменты, связанные с конструированием образа супергероя, а также уточнила некоторые подробности в биографиях комиксных персонажей.

Список литературы

- Aateshah, W. (2019). Empowered and Strong Muslim Female Community in Ms. Marvel. B W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Ред.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (стр. 59-73). Oxford: Routledge.
- Aliev, R., & Tembo, K. (2020). "Make the Superhero Great Again!": Introduction to the Issue. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(3), 15-25. Doi: 10.46539/gmd.v2i3.123
- Correa, C., Capraro, A. M., & Silva, M. E. (2019). The Body Patterns in Batman and Superman HQS (1938-2016). *Materiales para la Historia del Deporte*(19), 14-26. (in Portuguese).
- Curtis, N., & Cardo, V. (2018). Superheroes and third-wave feminism. *Feminist Media Studies*, 18(3), 381-396. Doi: 10.1080/14680777.2017.1351387.



- Dall'Agnese, A., & Puri, P. L. (2016). Could we also be regenerative superheroes, like salamanders? *BioEssays*, 38(9), 917-926. Doi: 10.1002/bies.201600015.
- Daniels, L. (1998). *Superman: The Complete History: The Life and Times of the Man of Steel*. Chronicle Books.
- Fitzgerald, B. (2018a). The physiology of impenetrable skin: Colossus of the X-Men. *Advances in Physiology Education*, 42(4), 529-540. Doi: 10.1152/advan.00107.2018.
- Fitzgerald, B. (2018b). Superhero Science and Technology: A New Open Access Journal. *Superhero Science And Technology*, 1(1), . doi:10.24413/sst.2018.1.2000.
- Haslem, M., MacFarlane, E., & Richardson, S. (Eds.). (2019). *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation*. Oxford: Routledge.
- Jeffery, S. (2016). *The Posthuman Body in Superhero Comics: Human, Superhuman, Transhuman, Post/Human*. Palgrave Macmillan US.
- Kane, B., & Finger, W. (1939). *Detective Comics #27*. DC Comics.
- Kendal, E. (2019). When Superman Was Grown in a Tank. B W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Ред.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (стр. 133-148). Oxford: Routledge.
- Kobre, M. (2019). Only Transform The Monstrous Bodies of Superheroes. In W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Eds.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (pp. 149-160). Oxford: Routledge.
- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic book, Inc.
- Medhurst, A. (1991). *Batman, Deviance, and Camp. The Many Lives of the Batman: Critical Approaches to a Superhero and His Media*. London: Routledge.
- Pennell, H., & Behm-Morawitz, E. (2015). The Empowering (Super) Heroine? The Effects of Sexualized Female Characters in Superhero Films on Women. *Sex Roles*, 72(5-6), 211-220. Doi: 10.1007/s11199-015-0455-3.
- Sabin, R. (2001). *Comics, comix & graphic novels: a history of comic art*. Phaidon.
- Schubart, R. (2019). Bulk, breast, and beauty: negotiating the superhero body in Gal Gadot's Wonder Woman. *Continuum*, 33(2), 160-172. Doi: 10.1080/10304312.2019.1569382.
- Sopper, K. (1995). *What is Nature? Culture, Politics and the Non-human*. Oxford: Blackwell.
- Staples, A., & Mikel-Stites, M. (2018). Ant-Man and The Wasp: Microscale Respiration and Microfluidic Technology. *Superhero Science And Technology*, 1(1), . Doi: 10.24413/sst.2018.1.2474.
- Suris-Valls, R., Mehmedbasic, M., & Voets, I. (2018). Marine Fish Antifreeze Proteins: The Key Towards Cryopreserving The Winter Soldier. *Superhero Science And Technology*, 1(1), . Doi: 10.24413/sst.2018.1.2105.
- Taylor, A. (2007). "He's Gotta Be Strong, and He's Gotta Be Fast, and He's Gotta Be Larger Than Life": Investigating the Engendered Superhero Body. *The Journal of Popular Culture*, 40(2), 344-360. doi:10.1111/j.1540-5931.2007.00382.x.
- Tedeschi, V. (2019). Poison Ivy, Red in Tooth and Claw: Ecocentrism and Ecofeminism in the DC Universe. In W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Eds.),



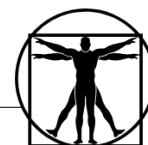
- Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (pp. 37-46). Oxford: Routledge.
- Trott, V. (2019). "Let's start with a smile" Rape Culture in Marvel's Jessica Jones. In W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Eds.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (pp. 47-58). Oxford: Routledge.
- Wertham, F. (1954). *Seduction of the Innocent*. Rinehart and Company, Inc.
- Young, A. F., Gabriel, S., & Hollar, J. L. (2013). Batman to the rescue! The protective effects of parasocial relationships with muscular superheroes on men's body image. *Journal of Experimental Psychology*, 49(1), 173-177. Doi: 10.1016/j.jesp.2012.08.003.
- Алиев, Р. Т. (2015a). Комикс как отражение социокультурной динамики в американской массовой культуре. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*(1), 320-326.
- Алиев, Р. Т. (2015b). Комиксный герой как отражение неомифологической парадигмы американской массовой культуры: 1939-2012 гг. *PhD thesis*. Астрахань.
- Алиев, Р. Т. (2017). Готэм как виртуальная Гетеротопия. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*(4), 185-194.
- Бахтин, М. (1979). Автор и герой в эстетическом творчестве. В М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*. Москва.
- Гулевич, О. (2020). *Психология массовой коммуникации: от газет до интернета*. Litres.
- Дмитриева, Д. Г. (2014). Феномен американского супергероя в контексте. *PhD thesis*. Москва.
- Капитан Америка показал фанатам свой пенис и стал звездой Twitter*. (2020, Сентябрь 13). Retrieved from VGTimes: <https://vgtimes.ru/news/70271-kapitan-amerika-pokazal-fanatam-svoy-penis-i-stal-zvezдой-twitter.html?from=main&uid=62003>
- Кириллова, Э. (2015, Март 13). *Железный человек подарил ребенку бионический протез руки*. Retrieved from Rusbase: <https://rb.ru/news/iron-arm/>
- Романова, А. П., Якушенков, С. Н., & Якушенкова, О. С. (2011). "Гляжусь в тебя как в зеркало до головокружения", или протообразы тела Чужого в российском дискурсе. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*(1), 189-195.
- Сартр, Ж.-П. (1988). Основная идея феноменологии Гуссерля — интенциональность. В *Основная идея феноменологии Гуссерля — интенциональность*. Рига.
- Щигарева, М. (2020, Сентябрь 14). *Нюдс Криса Эванса вызвал не только мемы, но и споры. В реакции на оплошность Кэпа люди видят двойные стандарты*. Retrieved from Medialeaks: <https://medialeaks.ru/1409amv-evans-support/>
- Якушенков, С. Н. (2012). Образ Чужого: от деконструкции к конструкции. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*(3), 242-249.



- Якушенков, С. Н., & Якушенкова, О. С. (2010). Чужое тело сквозь призму встречи цивилизаций или личико Гюльчатай. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*(4), 111-117.
- Якушенков, С. Н., & Якушенкова, О. С. (2012). Тело Варвара: конструирование образа Чужого на китайском фронтире. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*, 4(33), 233-240.

References

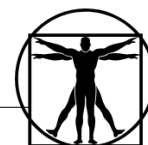
- Aateshah, W. (2019). Empowered and Strong Muslim Female Community in Ms. Marvel. B W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Ред.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (стр. 59-73). Oxford: Routledge.
- Aliev, R. T. (2015a). Comics as a Reflection of the Socio-Cultural Dynamics in American Popular Culture. *Caspian region: politics, economics, culture* (1), 320-326. (In Russian)
- Aliev, R. T. (2015b). The comic hero as a reflection of the neo-mythological paradigm of American popular culture: 1939-2012. *PhD thesis*. Astrakhan. (In Russian)
- Aliev, R. T. (2017). Gotham as Virtual Heterotopy. *Caspian region: politics, economics, culture* (4), 185-194. (In Russian)
- Aliev, R., & Tembo, K. (2020). "Make the Superhero Great Again!": Introduction to the Issue. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(3), 15-25. Doi: 10.46539/gmd.v2i3.123
- Bakhtin, M. (1979). The author and hero in aesthetic creativity. In M. Bakhtin, *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow. (In Russian)
- Captain America showed fans his penis and became a Twitter star*. (2020, September 13). Retrieved from VGTimes: <https://vgtimes.ru/news/70-271-kapitan-amerika-pokazal-fanatam-svoy-penis-i-stal-zvezdoy-twitter.html?from=main&uid=62003> (In Russian)
- Correa, C., Capraro, A. M., & Silva, M. E. (2019). The Body Patterns in Batman and Superman HQS (1938-2016). *Materiales para la Historia del Deporte*(19), 14-26. (in Portuguese).
- Curtis, N., & Cardo, V. (2018). Superheroes and third-wave feminism. *Feminist Media Studies*, 18(3), 381-396. Doi: 10.1080/14680777.2017.1351387.
- Dall'Agnese, A., & Puri, P. L. (2016). Could we also be regenerative superheroes, like salamanders? *BioEssays*, 38(9), 917-926. Doi: 10.1002/bies.201600015.
- Daniels, L. (1998). *Superman: The Complete History: The Life and Times of the Man of Steel*. Chronicle Books.
- Dmitrieva, D. G. (2014). The American superhero phenomenon in context. *PhD thesis*. Moscow. (In Russian)
- Fitzgerald, B. (2018a). The physiology of impenetrable skin: Colossus of the X-Men. *Advances in Physiology Education*, 42(4), 529-540. Doi: 10.1152/advan.00107.2018.



- Fitzgerald, B. (2018b). Superhero Science and Technology: A New Open Access Journal. *Superhero Science And Technology*, 1(1), . doi:10.24413/sst.2018.1.2000.
- Gulevich, O. (2020). *The psychology of mass communication: from newspapers to the Internet*. Litres. (In Russian)
- Haslem, M., MacFarlane, E., & Richardson, S. (Eds.). (2019). *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation*. Oxford: Routledge.
- Jeffery, S. (2016). *The Posthuman Body in Superhero Comics: Human, Superhuman, Transhuman, Post/Human*. Palgrave Macmillan US.
- Kane, B., & Finger, W. (1939). *Detective Comics #27*. DC Comics.
- Kendal, E. (2019). When Superman Was Grown in a Tank. B W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Ред.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (стр. 133-148). Oxford: Routledge.
- Kirillova, E. (2015, Март 13). *Iron Man gave the child a bionic hand prosthesis*. Retrieved from Rusbase: <https://rb.ru/news/iron-arm/> (In Russian)
- Kobre, M. (2019). Only Transform The Monstrous Bodies of Superheroes. In W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Eds.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (pp. 149-160). Oxford: Routledge.
- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic book, Inc.
- Medhurst, A. (1991). *Batman, Deviance, and Camp. The Many Lives of the Batman: Critical Approaches to a Superhero and His Media*. London: Routledge.
- Pennell, H., & Behm-Morawitz, E. (2015). The Empowering (Super) Heroine? The Effects of Sexualized Female Characters in Superhero Films on Women. *Sex Roles*, 72(5-6), 211-220. Doi: 10.1007/s11199-015-0455-3.
- Romanova, A. P., Yakushenkov, S. N., & Yakushenkova, O. S. (2011). " I look at you like in a mirror to the point of dizziness ", or prototypes of the Other's body in Russian discourse. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*(1), 189-195. (In Russian)
- Sabin, R. (2001). *Comics, comix & graphic novels: a history of comic art*. Phaidon.
- Sartre, J.-P. (1988). The main idea of Husserl's phenomenology is intentionality. In The main idea of Husserl's phenomenology is intentionality. Riga. (In Russian)
- Schubart, R. (2019). Bulk, breast, and beauty: negotiating the superhero body in Gal Gadot's Wonder Woman. *Continuum*, 33(2), 160-172. Doi: 10.1080/10304312.2019.1569382.
- Shchigareva, M. (2020, September 14). *Chris Evans' nude has caused not only memes, but also controversy. People see double standards in reaction to Cap's oversight*. Retrieved from Medialeaks: <https://medialeaks.ru/1409amv-evans-support/> (In Russian)
- Sopper, K. (1995). *What is Nature? Culture, Politics and the Non-human*. Oxford: Blackwell.
- Staples, A., & Mikel-Stites, M. (2018). Ant-Man and The Wasp: Microscale Respiration and Microfluidic Technology. *Superhero Science And Technology*, 1(1), . Doi: 10.24413/sst.2018.1.2474.



- Suris-Valls, R., Mehmedbasic, M., & Voets, I. (2018). Marine Fish Antifreeze Proteins: The Key Towards Cryopreserving The Winter Soldier. *Superhero Science And Technology*, 1(1), . Doi: 10.24413/sst.2018.1.2105.
- Taylor, A. (2007). "He's Gotta Be Strong, and He's Gotta Be Fast, and He's Gotta Be Larger Than Life": Investigating the Engendered Superhero Body. *The Journal of Popular Culture*, 40(2), 344–360. doi:10.1111/j.1540-5931.2007.00382.x.
- Tedeschi, V. (2019). Poison Ivy, Red in Tooth and Claw: Ecocentrism and Ecofeminism in the DC Universe. In W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Eds.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (pp. 37-46). Oxford: Routledge.
- Trott, V. (2019). "Let's start with a smile" Rape Culture in Marvel's Jessica Jones. In W. Haslem, E. MacFarlane, & S. Richardson (Eds.), *Superhero Bodies: Identity, Materiality, Transformation* (pp. 47-58). Oxford: Routledge.
- Wertham, F. (1954). *Seduction of the Innocent*. Rinehart and Company, Inc.
- Yakushenkov, S. N., & Yakushenkova, O. S. (2010). An alien body through the prism of a meeting of civilizations or the face of Gulchatay. *Caspian region: politics, economics, culture* (4), 111-117. (In Russian)
- Yakushenkov, S. N., & Yakushenkova, O. S. (2012). Barbarian's Body: Constructing the Alien on the Chinese Frontier. *Caspian region: politics, economics, culture*, 4(33), 233-240. (In Russian)
- Yakushenkov, S. N., (2012). The Image of the Alien: from deconstruction to construction. *Caspian region: politics, economics, culture* (3), 242-249. (In Russian)
- Young, A. F., Gabriel, S., & Hollar, J. L. (2013). Batman to the rescue! The protective effects of parasocial relationships with muscular superheroes on men's body image. *Journal of Experimental Psychology*, 49(1), 173-177. Doi: 10.1016/j.jesp.2012.08.003.



THE HERO AND HIS MURDERER. TO THE ICONOGRAPHY OF SIEGFRIED AND HAGEN¹

Gunter E. Grimm (a)

(a) University of Duisburg-Essen. Essen, Germany. Email: gunter.grimm[at]uni-due.de

Abstract

Siegfried and Hagen, the main characters of the German heroic epic "The Song of the Nibelungs", are still recognizable and culturally significant images. There are certain "ideal" conceptions about their physical appearance. These visualizations come from a long tradition of iconographic representation of the main characters of the great epic, formed by various texts and works of fine art. This article examines the main milestones of this iconographic tradition, starting from the period of classicism and romanticism. The author gives a brief history of illustrations of the epic and examines the worlds of Richard Wagner and his tetralogy "The Ring of the Nibelung". The author also analyzes the ideological attitudes behind the image of the bodies of Nibelung heroes in the Empire, the Weimar Republic and the Third Reich. The article is richly provided with illustrations and figurative examples.

Keywords

"Song of the Nibelungs"; Iconography; Siegfried; Hagen; Body; Illustrations; Image; Nibelungs



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1 Translated from the German by E. A. Sarakaeva



ГЕРОЙ И ЕГО УБИЙЦА. К ИКОНОГРАФИИ ЗИГФРИДА И ХАГЕНА¹

Гримм Гунтер Е. (а)

(а) Университет Дуйсбурга-Эссена. Эссен, Германия. Email: gunter.grimm[at]uni-due.de

Аннотация

Зигфрид и Хаген, главные герои германского героического эпоса «Песнь о Нибелунгах», до сих пор являются узнаваемыми и культурно значимыми образами. Существуют определенные «идеальные» представления об их внешности. Эти представления связаны с давней традицией иконографического представления главных действующих лиц великого эпоса, которая была сформирована различными текстами и произведениями изобразительного искусства. В настоящей статье рассматриваются главные вехи этой иконографической традиции, начиная с периода классицизма и романтизма. Автор приводит краткую историю иллюстраций эпоса и рассматривает миры Рихарда Вагнера и его тетралогии «Кольцо Нибелунга», а также анализирует идеологические установки, стоявшие за изображением тел героев-нибелунгов в империи, Веймарской республике и Третьем рейхе. Статья насыщена иллюстрациями и образными примерами.

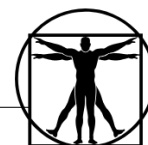
Ключевые слова

«Песнь о Нибелунгах»; Иконография; Зигфрид; Хаген; Тело; Иллюстрации; Образ; Нибелунги



Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная

¹ Перевод с немецкого: Саракаева Э.А.



ВВЕДЕНИЕ

Зигфрид и Хаген, мужчины-протагонисты «Песни о Нибелунгах», и по сей день являются общеизвестными персонажами; существует определенное представление о них обоих. Их образы являются частью давней традиции, которая была сформирована различными текстами и произведениями живописи и распространяется на многочисленные киноадаптации героического эпоса. Благодаря кинематографу, самому мощному на сегодняшний день транзиттеру информации, образы этих двух героев остаются доступными для широкой публики.



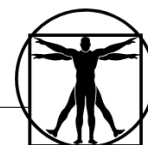
Рис. 1. Пауль Рихтер в роли Зигфрида (1924)



Все позднейшие фильмы на тему нибелунгов попадают под влияние монументальной экранизации Фрица Ланга 1924 года, в которой популярный в то время Пауль Рихтер сыграл роль Зигфрида. В своём фильме Ланг изобразил Зигфрида героем с волнистыми светлыми волосами, который действует на фоне мифического пейзажа. Ориентация на Ланга особенно видна в фильме Харальда Рейна «Нибелунги» 1966/67 годов, в котором Уве Байер, 21-летний чемпион Германии по метанию молота, сыграл Зигфрида.



Рис. 2. Уве Байер в роли Зигфрида (1966/67)



Он закрепил этот портрет светловолосого атлета, причем неопытность исполнявшего роль актера подходила образу житейски неопытного, наивного голубоглазого героя. Зигфрид в этом фильме показан как своенравное дитя природы, каким представляют его «Песня о роговом Зигфриде» и «Народная книга о роговом Зигфриде».

В фильме Джакомо Джентиломо «Зигфрид», снятом в 1957 году, но поступившем в немецкие кинотеатры только в 1962 году, Себастьян Фишер воплотил образ лучезарного героя. Светлая грива волос и голубые глаза указывали – особенно для итальянской публики – на германский героизм.



Рис. 3. Себастьян Фишер в роли Зигфрида (1957)

В порнографической комедии Адриана «Легендарная любовная жизнь нибелунгов» 1970 года Зигфрида сыграл чемпион по десятиборью Шлезвиг-Гольштейна Раймунд Хармсторф. Этот актер, родившийся в 1939 году, тоже выделялся атлетическим телосложением; Зигфрид в его исполнении метался между полем боя и постелью.



Рис. 4. Раймунд Хармсторф в роли Зигфрида (1970)

Бенно Фюрманн сыграл Зигфрида в фильме Ули Эделя «Нибелунги» 2004 года, тут герой не был ни голубоглаз, ни светловолос, но отличался молодостью и спортивной свежестью.

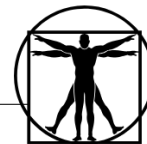


Рис. 5. Бенно Фюрманн в роли Зигфрида (2004)

Напротив, Свен Унтервальдт предложил совершенно другой образ Зигфрида в своей сатирической комедии «Зигфрид» 2005 года. В этом фильме почти 50-летний кёльнский комик Том Герхардт сыграл неуклюжего, невероятно глупого и очень блондинистого героя. Его главными характеристиками были вечно хорошее настроение и безграничная наивность.



Рис. 6. Том Герхардт в роли Зигфрида (2005)



Соперник Зигфрида Хаген предстает в фильме Фрица Ланга одноглазым воином, его сыграл Ганс Адальберт Шлеттоу.



Рис. 7. Ганс Адальберт Шлеттоу в роли Хагена (1924)

Одноглазым Хаген показан также в фильме Харальда Рейнля «Нибелунги» 1967 года, его сыграл Зигфрид Вишневский, родившийся в Восточной Пруссии в 1922 году. Физическая сила и характерный голос позволили актеру создать практически идеальный образ Хагена фон Тронье.

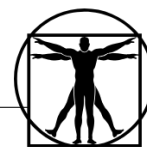


Рис. 8. Зигфрид Вишневский в роли Хагена

В фильме Ули Эделя Хагена сыграл английский актер Джулиан Сэндс, которого, очевидно, выбрали на эту роль из-за его участия в фильмах ужасов. Его амплуа экранного злодея избавило режиссера от необходимости как-то маркировать внешность отрицательного персонажа. Хаген в этом фильме не показан ни одноглазым, ни могучим воином. Только волосы актера были окрашены в черный цвет.



Рис. 9. Джулиан Сэндс в роли Хагена (2004)

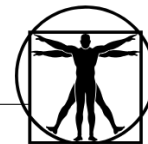


В экранизации Свена Унтервальда еще молодой актер Фолькер Бюдтс играет Хагена, одноглазого и вполне безобидного.



Рис. 10. Фолькер Бюдтс в роли Хагена (2005)

В фильмах Ланга, Рейнля и Эделя реализованы стереотипные образы обоих героев. Светлым и красивым, сильным и доверчивым предстает один персонаж, темным и физически обезображенным, коварным и вероломным – другой. Добро и зло, внешне хорошо идентифицированные, рельефны, будто вырезаны из древесины. Фильмы в основном воспроизводят стереотипы, заложенные традициями. В целом, Зигфрид – это мнение было подтверждено и личными интервью – считается могучим героем, бесстрашным и доверчивым. С Зигфридом ассоциируются такие характеристики, как светлые волосы, голубые глаза и наивность. Хаген, с другой стороны, считается темным героем, зловещим и хитрым. Эти суждения свидетельствуют об определенных традициях живописи, которые действуют и по сей день.



ЗИГФРИД И ХАГЕН В ОРИГИНАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ («ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ», «ТИДРЕКСАГА» (САГА О ДИТРИХЕ)), «ВЁЛЬСУНГАСАГА» (САГА О ВЁЛЬСУНГАХ»)

Когда речь заходит о создании образа, первый вопрос, который следует задать, заключается в том, какие из характеристик этого образа подтверждаются источниками, а также можно ли найти описания конкретных персонажей в средневековой «Песни о Нибелунгах» или в других текстах нибелунговской традиции.



Рис. 11. Рукопись b, Берлин, Государственная библиотека Берлина – Прусское культурное наследие, 681 ("Хундешагенская рукопись")

Сама по себе «Песнь о Нибелунгах» не дает никаких личностных описаний: ни внешность Зигфрида, ни внешность Хагена, ни внешность других людей там не описываются. В соответствии с обычаями, принятыми со времен гомеровского эпоса, действующие лица именуются только в соответствии с их доминирующими характеристиками. Зигфрид считается сильным, смелым, дерзким, бесстрашным, быстрым, и в то же время благородным, велико-



лепным и красивым. Он описывается устойчивыми формулами: «Зигфрид, отважный герой» или «могучий Зигфрид».

Тоже самое касается Хагена. Его тоже называют могучим, в качестве постоянного эпитета к нему применяется формула «сви-репый Хаген», или фраза «неверный муж»¹.

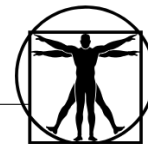
Эти формулы, по крайней мере, затрагивают темные черты характера Хагена и создают контраст со светлым образом Зигфрида. Считается, что все эти эпитеты скорее являются описанием сущности персонажей, а не описанием самих личностей. В любом случае, художники могут лишь умозрительно воспринимать внешность героев, исходя из этих деталей, ипостасируя связь между психикой и физическим обликом. Тем не менее, следует спросить, не дают ли все-таки некоторые источники подсказки. Откуда взялись наши конкретные представления о внешнем виде Зигфрида и Хагена?

Нет сомнения в том, что в национальном сознании формируется архив памяти культурной единицы (ранее называвшийся народом), который черпает материал из различных источников. В случае нибелунгов есть два основных источника: немецкая традиция («Песнь о Нибелунгах») и северная традиция («Эдда», «Сага о Вёльсунгах», «Сага о Дитрихе»). Другими важными источниками были «Песня о роговом Зигфриде» (около 1500 г.) и «Народная книга о роговом Зигфриде» (написана в середине XVII в., напечатана в 1726 г.), оба источника передают юность Зигфрида: как сына короля и как слуги кузнеца. Это очевидное противоречие является результатом сочетания скандинавской и немецкой легенд. Юный Зигфрид описывается как дитя природы, выросший в диком краю у кузнеца Мима, он сам кует себе меч и с его помощью убивает дракона, в крови которого купается и становится неуязвимым.

Две скандинавские саги проливают свет на то, как выглядел Зигфрид. «Сага о Дитрихе» предлагает подробное описание:

«У юного Сигурда были красивые каштановые волосы, которые ниспадали длинными кудрями. Его борода была короткая, густая и того же цвета. У него был высокий нос и широкое, сильное костистое лицо. Его глаза были настолько остры, что немногие находили в себе мужество заглянуть ему под брови. Его кожа была твердой, как шкура кабана или рог, так что никакое оружие ее не резало. Его плечи выглядели такими широкими, как плечи трех мужчин вместе

1 "Das Nibelungenlied" (Песнь о Нибелунгах) С. 149, Авантюра 15, строфа 887,3 "*in valsche neig im tiefe der ungetriuwe man*"



взятых. Его тело было соразмерным по высоте и толщине и было сложено идеально. Но его сила была больше, чем его рост»¹

Этот отрывок дает представление о человеке чрезвычайной силы и геркулесовского телосложения. Обе саги подчеркивают мудрость и красноречие героя, факт, который должен быть учтен в контексте общего представления о том, что Зигфрид – парень необразованный и пустоголовый.

У зловещего противника Зигфрида, мрачного Хагена, нет своей родословной в «Песни о нибелунгах». Но она есть в «Саге о Дитрихе», которая также характеризует его внешний вид. Здесь Хёгни оказывается сыном альба и королевы, жены короля Альдриана. Официально он считается внебрачным сыном Альдриана, на самом деле является единокровным братом законного сына Альдриана Гуннара. Он описан таким образом:

«У его брата Хёгни были длинные черные волосы с чем-то вроде кудрей, длинное лицо, большой нос, густые брови и темная борода. У него было темное лицо, дерзкое и внушающее ужас. У него был только один глаз, и смотрел он остро и угрожающе. Он был высокого роста, мощный во всем теле. Когда он надевал доспехи, он внушал восхищение и ужас. Он был сильнейшим из всех и лучшим наездником. Он обладал острым умом и тонким предчувствием; молчаливый, жесткий и страстный, он имел мужественное, гордое сердце, был быстр в принятии решений, жесток и беспощаден» (Die Geschichte Thidreks von Bern, 1967, p. 232).

Рихард Вагнер создал своего персонажа в «Кольце нибелунга» на основе этого сюжета – у него Хаген сын Альбриха, черного альба. У одноглазости героя есть разные источники:

Вотан или Один часто изображался как одноглазый бог. Чтобы сделать глоток из фонтана мудрости, он должен был пожертвовать одним глазом. Хаген тогда – его эльфийское воплощение. Второй вариант происходит из «Песни о Вальтере», где Хаген теряет глаз в борьбе с Вальтером; поэтому пустую глазницу он закрывает прядью волос или повязкой.

Вот и все что известно из оригинальных источников. Все остальное происходит из других традиций. Кстати, в иллюстрированных средневековых рукописях нет индивидуальных изображений, только типографские, как свидетельствуют иллюстрации к

1 "Die Geschichte Tidreks von Bern" (История Дитриха Бернского), С. 233. Почти аналогичное описание находим в "Die Geschichte von den Völsungen" (Повести о Вёльсунгах), С.89



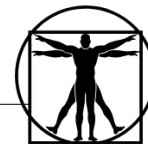
сцене убийства Зигфрида из так называемой Хундешагеншенской рукописи **b** 1440 года и рукописи **k** 1480 года.



Рис. 12. Манускрипт k, Вена, Австрийская национальная библиотека, Код. Виндоб. 1547/8 г. ("Пиаристская рукопись")

ИКОНОГРАФИЯ В ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА: КЛАССИЦИЗМ

В XVI и XVII веках «Песнь о Нибелунгах» была неизвестна, но сюжет жил в народной книге «Роговой Зигфрид», которая, в свою очередь, была переводом «Песни о роговом Зигфриде». Только после того, как Якоб Герман Оберайт в 1755 году обнаружил в библиотеке графа Хоэнемса рукопись "C" «Песни о Нибелунгах», герои-



ческий эпос вернулся в Германию. Сначала части рукописи С были изданы профессором эстетики из Цюриха Иоганном Якобом Бодмером в 1757 г., затем Кристоф Генрих Майлер осуществил в 1784 г. первое полное издание текста поэмы.

В XVIII веке, на который сильно повлияли идеалы и модели античности, германский Зигфрид сопоставлялся с гомеровским идеальным героем Ахиллесом. «Песнь о Нибелунгах» была возведена в статус национального эпоса. Ее персонажи стали национальными героями (Brackert, 1971; von See, 1991), воплотившими в себе национальные черты немцев. В «Универсальном Лексиконе» Цедлера 1744 года записаны драчливость, открытость, надежность, гостеприимство, дружелюбие, сострадание и целомудрие как национальные характеристики немцев (Zedler, 1744, 1703). Отголосок этого можно найти во влиятельной культурной морфологии Иоганна Готфрида Гердера «Идеи» (1784-1791) - конечно же, это не совпадение, поскольку оба произведения в конечном итоге обязаны своим содержанием описанию Германии Тацитом (Tacitus, 1978). Среди «германских народов» Гердер отмечает «великое, сильное и прекрасное телосложение», «интенсивно голубые глаза», «дух верности и воздержания, послушание, смелость и настойчивость» (Herder, 1989, 690f). Фридрих Генрих фон дер Хаген использует те же самые клише в предисловии к своему первому переводу «Песни о Нибелунгах», опубликованному в 1807 году – он считал поэму «одним из величайших и прекраснейших сочинений всех времен и народов». Ценности, которые он приписывал героям эпоса, фон дер Хаген считал типичными для немецкого национального характера:

«гостеприимство, общая порядочность, честность, верность и дружба до смерти, человечность, мягкость и великодушие в страде сражений, героизм, непоколебимая стойкость, сверхчеловеческая храбрость, смелость и добровольная жертвенность во имя чести, долга и справедливости» (Hagen, 1807).

По-видимому, читатели признали Зигфрида воплощением немецкого национального характера, многие немцы ассоциировали себя с этим героем. Он стал зеркалом положительных черт и качеств нации.

Вторая половина XVIII века ознаменовалась поворотом к античности и ее идеалам. Инициатором стал Иоганн Иоахим Винкельманн со своим главным произведением «История искусства древности», опубликованным в 1764 году. Он считал «благородную простоту и тихое величие» критерием идеального греческого ис-

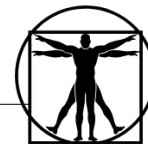


кусства. Эти идеалы также искались в литературе. Нет, пожалуй, другого художника, чей подход к иллюстрациям эпоса в духе классицизма более очевиден, чем соотечественник и современник Бодмера Иоганн Генрих Фюсли (1741-1825). Фюсли был родом из Цюриха, он переехал в Лондон и переводил там произведения Винкельмана. Фюсли работал над иллюстрациями к «Песни о Нибелунгах» с 1798 года, особенно интенсивно – с 1805 года, и как иллюстратор "Песни" он занимает совершенно особое место.



Рис. 13. Иоганн Генрих Фюсли: Зигфрид купается в крови дракона, рисунок карандашом и пером (1806).

Как и герои античности, персонажи эпоса представлены в его работах обнаженными или одетыми в старинную одежду. Обнаженным показан Зигфрид, например, когда он купается в крови дракона, когда борется с Альбрихом, демонстрируя юношескую силу и полное соответствие ахиллесовому типу. На картине «Сон Кримхильды», написанной в 1805 году, на нем, однако, уже надет целомудренный фиговый листочек. Это не совпадение, что Зигфрид изображен с короткой стрижкой - так он похож на знаме-



нитую статую Гермеса. В Зигфриде Фюсли видел «лучшего Ахилла», как он сам утверждал в своей написанной в 1805 году шестистопным гекзаметром поэме «Мечь сестры», посвященной Бодмеру (Füssli, 1973, p. 97)¹. Зигфрид у Фюсли обнажен, когда встает на колени перед Кримхильдой, когда он, смертельно раненый, бросает щит в Хагена или когда он предстает перед Кримхильдой во сне. Хаген также нарисован как древний герой. В античной наготе он стоит перед дунайскими русалками, которые возвещают ему будущее. В заключительной сцене эпоса он лежит обнаженный в цепях перед Кримхильдой.



Рис. 14. Иоганн Генрих Фюсли: Кримхильда показывает Хагену голову Гунтера, рисунок карандашом и акварелью (1805 г.)

¹ *Ja, Ihm danken wir es, daß in Sivrit ein beßer Achilleus / Wieder vom Grabe erstand;/ Zwar keiner Göttin Sohn, doch würdiger Halbgott / Als den dein Meister uns sang!* (Да, его мы должны благодарить за то, что Зигфрид восстал из могилы лучшим Ахиллесом. Он не был сыном богини, нет, он сам был гордым полубогом, как его воспел для нас поэт)



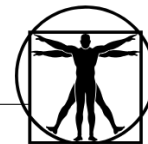
Это изображение вдохновлено знаменитой статуей Персея Челлини. Кримхильда показывает связанному Хагену отрубленную голову Гунтера как гипнотизирующую голову Медузы.

И Зигфрид, и Хаген изображаются как типичные идеальные герои, олицетворение власти и красоты. В конце концов, оба они взаимозаменяемы. Им не хватает индивидуальности.



Рис. 15. Бенвенуто Челлини: Персей, бронзовая статуя (1554 г.)

В отличие от обнаженных мужчин, героини появляются на картинах Фюсли в современных костюмах стиля ампир, как например в сцене "Ссора королев". Особенно это касается одежды и прически Кримхильды, которые соответствуют моде 1805 года. Женщины целомудренно облачены в модную одежду времен Империи, муж-



чины предстают во вне-временной наготе! Здесь Фюсли сознательно вступает в исторический разрыв, сдерживаемый, с одной стороны, строгими нравственными законами своего времени. С другой стороны, только героям разрешалось представлять перед зрителем обнаженными и только они были достойны древней формы изображения.

XIX ВЕК: РОМАНТИКИ, НАЗАРЯНЕ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

С живописцами XIX века ситуация была иной. Если в XVIII веке античные произведения искусства утвердились как идеал, то после открытия средневековья романтиками античность отступила на второй план. Значительную роль в этом сыграли и политические события. Немцы отреагировали на иностранное владычество Наполеона размышлениями о своей собственной истории. Эти экскурсии в историю включали в себя разные компоненты, такие, например, как прославление древнегерманского великолепия, империализма и рыцарства, или интерес к средневековому христианству с его священными зданиями, монастырями и библейским благочестием.

Даже Гёте, который долгое время был привержен классицизму в духе Винкельмана, интенсивно изучал «Песнь о Нибелунгах» в 1809 и 1810 годах. Его стансы «Романтическая поэзия» были исполнены дважды во время маскарадного шествия в феврале 1810 года. В этом стихотворении есть строфа от лица Зигфрида.

Зигфрид.
Тот же человек смело отходит в сторону,
Тот, что предназначался ей, тот, кого она потеряла.
Для своего друга он борется за такую добычу,
Смело пролетает через волшебные Огненные Врата;
Как красиво раскладывается свадебное ложе,
Он предпочитает дружбу любви:
Этот меч, произведение кузницы карлика,
Простись и с ним и с ней! – О странное супружество!
(Goethe, 1987, p. 248)

Сам Гёте видел в Зигфриде героя из скандинавской предыстории, фигуру из «серого средневековья»¹. Издание стихотворения сопровождалось иллюстрациями. Анонимный художник не мог изобразить Зигфрида в духе Фюсли, в античной одежде или обна-

1 О том как Гёте разрабатывал тему нибелунгов см. Grimm 2011



женным – это не соответствовало бы историческим сведениям. Если поместить героя в восточный контекст и облачить его в одежду с ориентальным колоритом, такое решение тоже может быть неудобным, вызывая очевидные ассоциации с великим переселением народов или с армией Аттилы. Свисающие вниз усы, кривая сабля и щит делали Зигфрида воином Востока. Изображения других персонажей тоже отличалось не-историзмом: византийская принцесса была одета во французские и турецкие наряды, на Ротере была странная смесь рыцарских доспехов и ренессансных облачений, на Брунхильде был костюм Афины-Паллады. Здесь безошибочно прослеживается склонность Гёте к «этнографической экзотике» (Schulte-Wülwer, 1980, 27f).



Рис. 16. Маскарадное шествие Гёте "Романтическая поэзия" в Веймаре 30 января 1810 г., анонимная иллюстрация (1810 г.)

Фигура Зигфрида в колодах карт XIX века тоже представлена не-исторически. В 1809 году скульптор Фридрих Тик рисует колоду карт с изображением героев четырех героических саг на 62 листах. На одной из карт Зигфрид предстает на красном фоне как рыцарь в доспехах, с мечом и шапкой-невидимкой. Корона идентифицирует его как короля, копьё указывает на орудие убийства, жертвой которого он стал. Такое изображение рыцаря соответствовало художественному идеалу романтиков.

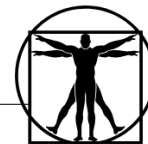


Рис. 17. Фридрих Тик - Зигфрид, карты (1809 г.)

Август Вильгельм Шлегель советовал художникам не придерживаться в своем искусстве определенных исторических костюмов (ibid., p. 22). Брат Фридриха Тика Людвиг сформулировал положение о том, что для художественного изображения средневековья и эпохи рыцарства больше всего подходит так называемый «испанский костюм» (ibid., p. 22; Tieck, 1852, 19f). Соответственно, Зигфрид появляется в средневековом платье, в великолепных, несколько пестрых доспехах и не менее красочном поясе, Хаген - в испанском камзоле, шароварах, с черным плащом и шляпой, на которой качаются три мефистофельских пера. «Испанский костюм» ассоциировался у зрителей с силой и гордостью, присущими, как полагали, испанцам.

Изображение Зигфрида в виде средневекового рыцаря было очень распространено среди романтиков, имевшим большую склонность к средневековью. Петр Корнелиус (1783-1867) заложил основы такого изображения и оказал влияние на многих молодых художников. Во время своего пребывания в Риме около 1812 года он начал цикл «Песнь о Нибелунгах», иллюстрирующий только первую часть поэмы. Его работы увидели свет в 1817 году, а титульный лист – в 1821 году. Он написал франкфуртскому арт-дилеру Веннеру: «А теперь два слова о самой работе. Эти рисунки должны стать знаковыми для «Песни о Нибелунгах». Это должно



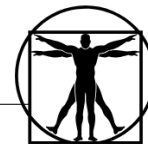
быть произведение, в котором отражена вся слава старых времен, но особенно слава нашей родины!» (Riegel 1883, 19). В прощальной сцене с Кримхильдой (1815-1817) он нарисовал Зигфрида в воображаемом «старом немецком костюме» и снабдил его верной собакой в качестве животного символа безусловной верности.



Рис. 18. Питер Корнелиус: "Прощание Зигфрида с Кримхильдой", медная гравюра (ок. 1812-17 г.).

Зигфрид также появляется как благородный рыцарь на медвежьих охотах и на свадьбах – «как сильный и в то же время дружелюбный и ничего не подозревающий герой, которого обманным путем предал и убил «свирепый Хаген», настоящий злодей эпоса. Корнелиус предлагает идентифицировать «светлокудрого воина» непосредственно с немецкой нацией, на которую было совершено нападение, Хагена со злобным агрессором, который спасается бегством от своей смертельно раненой жертвы (Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, 1978, p. 305)

Корнелиус не хотел давать в своих картинах представление об исторической реальности. Об этом свидетельствует смешение различных архитектурных элементов, относящихся к XIII-XVI векам. Также украшения людей и помещений, костюмы и мебель относятся у него к средневековому миру только в общих чертах. Нет сомнений в том, что намерение «воспитывать народ», которое преследовал Корнелиус, привело к определенной черно-белой манере



изображения, которая допускает только благородных или подлых персонажей. В итоге более поздние иллюстраторы более или менее ориентировались на его модель – таковы, например, рисунки Вильгельма фон Харнье, Карла Сандхааса и Фердинанда Фельнера, которые при том стремились к исторической достоверности¹. Был также ряд художников, которые поместили Зигфрида в другие изобразительные традиции. Одна из таких традиций - образ Зигфрида- драконоборца, который секуляризировал фигуру христианского святого Георгия Истребителя драконов. Сюда также относятся рисунки Юлиуса Хюбнера и Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда², фрески Мраморного дворца в Потсдаме (1848) Карла Вильгельма Кольбе (Schulte-Wülwer, 1980, 115, 117) и гравюры на меди (1883) Вильгельма фон Каулбаха (Kastner 1986, 79; Johannes, 1981, 7).

Другая христианская живописная традиция была использована в сцене «Торжественное прощание у гроба с телом Зигфрида». В рисунке Карла Ганглоффа, умершего молодым, «Зигфрид в гробу» (1812) проводится явная параллель с Иисусовой жертвой (Schulte-Wülwer, 1980, 46-49).



Рис. 19. Карл Ганглофф: Зигфрид на носилках, рисунок пером и чернилами (1812 г.)

- 1 Например, в 1818 году Харнье нарисовал "Зигфрида на охоте" в странном костюме, состоящем из доспехов, шлейфа и шлема с перьями - довольно нереальная охотничья одежда (см. Schulte-Wülwer, стр. 61-64) На рисунке Фердинанда Фельнера "Зигфрид на охоте в Оденвальде" (1819) Зигфрид также появляется в старинной немецкой охотничьей одежде. Тоже видим на рисунке Карла Сандхааса "Зигфрид ловит медведя" (около 1820 г.); (см. Schulte-Wülwer, стр. 67-69).
- 2 О Хюбнере см. Storch 1987, 79; о Шнорре фон Карольсфельде см. Schulte-Wülwer 1980, 116.

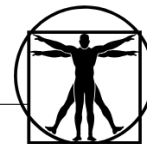


Важнейшим художником для иконографии нибелунгов, стал, несомненно, Юлиус Шнорр фон Карольсфельд (1794-1872). Фрески, выполненные им в Мюнхенской резиденции в 1831-1867 гг. по поручению баварского короля Людвига I или по проектам, выполненным его помощниками¹, впоследствии также использовались в качестве иллюстраций в различных изданиях «Песни о Нибелунгах» и, таким образом, заняли важное место в городских коллекциях книг.

Карольсфельд принадлежал к группе назарян – художников, которые в исторической манере работали над христианской и патриотической тематикой. Это означает, что они стремились, с одной стороны, идеализировать прошлое, а с другой – уловить исторический контекст, т.е. верно воспроизвести средневековую одежду, оружие и прически. В работах Карольсфельда Зигфрид также выступает как придворный рыцарь, но в исторически аутентичном костюме. Карольсфельд придумал адаптировать костюмы к XIII веку, времени зарождения «Песни о Нибелунгах». Сцены возвращения Зигфрида с саксонской войны или его брака с Кримхильдой показывают придворное великолепие: победитель едет на белом коне, шлемы и мантии основаны на парадных костюмах эпохи Высокого Средневековья. Зигфрид движется – как показывает флаг, который он носит с собой – подобно архангелу Михаилу, который побеждает сатану. По сравнению с почти экспрессионистскими фигурами Фюссли, фигуры Карольсфельда, с одной стороны, более статичны, а с другой – более театральны. Это можно увидеть в сцене, где Кримхильда падает на тело убитого Зигфрида – здесь её осанка копирует изображения Девы Марии – или в драматичной сцене у гроба Зигфрида, когда она указывает на Хагена, как на убийцу своего мужа. Сравнение с более старыми иллюстрациями Фюссли показывает, что Фюссли передает скорее внутренние ощущения, тогда как Карольсфельд скорее изображает внешнее проявление страданий. Почти трагический парадокс заключается в том, что фактически буржуазно-демократически настроенный художник поставил себя на службу аристократически-династическим целям и тем самым послужил образцом для феодальной исторической живописи.

В изображении противника и убийцы Зигфрида, Хагена фон Тронье, на ранней стадии встречались различные типы в зависи-

1 О реставрации фресок, которая была завершена в 2018 году, рассказывает последняя монография Кристиана Квайтцша и Стефана Вольфа «Зал нибелунгов в Мюнхенской резиденции» (Quaeitzsch / Wolf 2018); о нибелунговских фресках Шнорра - Шульте-Вюльвер (Schulte-Wülwer, стр. 90-111).



мости от оценки этого героя – в основном отрицательной, часто нейтральной, а иногда и положительной. Позитивные оценки подчеркивали его исключительную преданность, так называемую вассальную верность, негативные оценки рассматривали его как предателя и убийцу. Или, как и Зигфрид, он был представлен довольно нейтрально, просто как рыцарь. В 1809 году Фридрих Тик в своей карточной колоде первым изобразил Хагена с петушиным пером, как дьявола Мефистофеля, лукавого злодея.



Рис. 20. Фридрих Тик: Кримхильда и Хаген, карты (1809)

Петр Корнелиус последовал этой интерпретации и даже превзошел ее, добавив к мефистофельской фигуре Хагена кошку, как животное, олицетворяющее ложь и обман.



Рис. 21. Петр Корнелиус: Кримхильда вышивает для Хагена крестик на одежде Зигфрида, гравировка на медной пластине (1812/1817 г.)

Рисуя фигуры, он ориентировался на четкие линии Дюрера. Образ Хагена четко смоделирован по образцу гравюры на меди Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» – этот рисунок Корнелиус собирался повторить в виде фрески при написании серии нибелунговских картин.



Рис. 22. Альбрехт Дюрер: Рыцарь, Смерть и Дьявол, гравюра на меди (1513 г.)

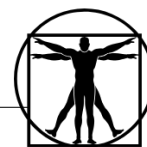


Рис. 23. Питер Корнелиус: Хаген и дунайские русалки, карандашный набросок (недатированный)

Однако план не был реализован, от него остался только рисунок тушью «Хаген топит клад нибелунгов», который художник сделал в 1856 году, по случаю серебряной свадьбы императора Вильгельма I. Три года спустя, по настоянию шведского и норвежского консулов в Берлине, он снова исполнил ее как картину маслом (Schulte-Wülwer, 1980, p. 151; Storch, 1987, p. 165)



Рис. 24. Питер Корнелиус: Хаген топит клад нибелунгов, живопись маслом (1859)



Здесь перед нами нейтральный вариант, который также встречается в рисунках Карла Шумахера и Карла Филиппа Фора. Хаген, также как и Зигфрид, предстает высоким средневековым рыцарем в доспехах и с пернатым шлемом. В то время как запланированный триптих состоял из трех частей – смерть Зигфрида, траур по Зигфриду и «Кримхильда-судия» – в явной параллели с библейской историей Иисуса – на рисунке «Хаген и дунайские русалки» Хаген ни в коем случае не выглядит отрицательным персонажем, скорее задумчивым и мечтательным:

«Хаген отвернулся от трех русалок и стоит, раздвинув ноги, на скалистом отроге. Но головой и верхней частью тела он развернут назад, нарушая тем самым свою устойчивую позу. Он вдумчиво слушает пророчество. Как рыцарь, меланхолически оплакивающий гибель эпохи и мира, Хаген стал носителем актуальных для Фора мыслей: Фор придал ему лицо своего друга Адольфа Августа Фолена, лидера Гейдельбергского братства, которого его соученики называли "пришельцем из эпохи рыцарства" и "Зигфридом наших современных нибелунгов"» (Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, 1978, 309).

Работа Фердинанда Фельнера (1799-1859) больше походит на картины Тика и Корнелиуса (Schulte-Wülwer, 1980, pp. 73-79). Его особенно заинтересовала фигура Хагена, в которой он был очарован «смесью верности и плутовства» (Kaufmann, 1925, p. 94).



Рис. 25. Карл Филипп Фур: Хаген и дунайские русалки, ручка, карандаш и кисть (ок. 1816/17).

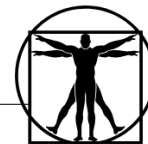


Рис. 26. Фердинанд Феллнер: Хаген, рисунок карандашом (ок. 1820 г.)

Что примечательно у Фелльнера в изображениях Хагена, так это, с одной стороны, представление о демоническом, доведенное до маньеризма, и, с другой стороны, постоянные усилия художника по достижению исторической достоверности. Художника критиковали как автора «неуклюжих гримас» из-за его физиогномических преувеличений.¹ На рисунке «Хаген и дунайские русалки» 1838/40 года Хаген стоит ровно посередине, доминируя в ракурсе. Меч, который он держит как крест, является скорее символом его (псевдо-священного) мифического всемогущества, чем – как интерпретируют Маттауш и Шмидт-Линсенхофф – его правды (Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, 1978, p. 310). Скрупулезное и исторически выверенное внимание художника к деталям при изображении костюмов и архитектуры сделало его востребованным советником для Морица фон Швинда и Шнорра фон Карольсфельда.

Как и в случае с фигурой Зигфрида, Шнорр фон Карольсфельд создал другую модель для изображения Хагена, которая – как это может быть иначе у бывшего назарянина? – основана на христианской традиции.

1 Фридрих Теодор Вишер - Давиду Фридриху Штраусу. Тюбинген, 27 ноября 1838 г. Адольф Рапп (ред.): Переписка между Штраусом и Вишером. Том 1, Штутгарт 1952 г., стр. 74, цит. по Schulte-Wülwer 1980, 76.



Рис. 27. Юлиус Шнорр фон Карольсфельд:
Убийство Зигфрида, фреска (1845)

Самая известная картина из серии фресок «Убийство Зигфрида» использует все виды символических ингредиентов. Скрывает ли Хаген свой темный нрав за широко развивающейся мантией, как предполагает Шульте-Вюльвер (Schulte-Wülwer, 1980, p. 90)? Деревья на этой картине, со всей очевидностью, служат для характеристики протагонистов. Хаген стоит под безлистным лысым дубом, Зигфрид стоит на коленях под свежей зеленой раскидистой липой. Создавая образ рыжеволосого Хагена, Карольсфельд руководствуется иконографической традицией, согласно которой ученик Иисуса, Иуда Искарот, носил рыжую бороду – таким, например, его изобразил Иоос ван Клеве (1485-1540) в алтарной части часовни Святой Анны в церкви Санта-Мария делла Паче в Генуе, построенной Никколо Беллоджио.

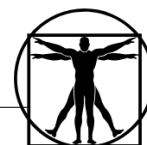


Рис. 28. Йос ван Клиф: Тайная вечеря, передняя часть алтарной картины для часовни Санта-Мария-делла-Паче, живопись маслом (1525 г.)



Рис. 29. Иуда Искарот, деталь из № 28.



Рис. 30. Юлиус Шнорр фон Карольсфельд: Погребение Зигфрида, фреска, деталь (1846/1847)

Здесь Иуда визуально заклеимен как преступник (Brink, 2011, pp. 78-80, 163). То же самое относится к изображению Хагена у Шнорра фон Карольсфельда в сцене у гроба Зигфрида. Сравнение двух изображений показывает, что не только цвет, но и форма бороды Хагена напоминает картину ван Клеве. Таким образом, очевидно прорисовывается уравнение Зигфрид=Иисус, с одной стороны, и Хаген=Иуда, с другой.

Пока это были только предположения. Однако недостающим звеном в доказательствах являются иллюстрации Библии, которые Шнорр фон Карольсфельд сделал в период между 1851 и 1860 гг. (Die Bibel, 1860, pp. 220-221, 228). Если посмотреть на фигуру Иуды в сцене Вечери Господней и сравнить ее с фигурой Хагена на иллюстрациях Карольсфельда, бросается в глаза поразительное сходство этих двух фигур. Оба преданных и убитых человека предстают носителями света и вестниками спасения, в то время как предатели и убийцы оказываются рыжеволосыми и жадными до денег. Здесь также можно провести параллель между полученной Иудой наградой за предательство и похищением клада Хагеном.



Рис. 31. Юлиус Шнорр фон Карольсфельд: Убийство Зигфрида (1845)



Рис. 32. Юлий Шнорр фон Карольсфельд: Иуда, иллюстрация к Библии (1851-1860)



Рис. 33. Юлиус Шнорр фон Карольсфельд: Убийство Зигфрида, иллюстрация к Песни о нибелунгах (1843 г.)

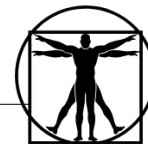


«КОЛЬЦО НИБЕЛУНГА» ВАГНЕРА И ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ В ДУХЕ НАЦИОНАЛИЗМА В 1890- 1945 ГГ.

Тетралогия Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга», которая стала доступна зрителям в полном объеме начиная с 1874 года, принесла совершенно новое качество визуализации персонажей и оказала огромное влияние на развитие иконографической традиции героев-нибелунгов. Как известно, Вагнер опирался на скандинавский материал в текстах своих нибелунговских опер, черпая особенно много из саги о Вёльсунгах, но при этом использовал мотивы из других нибелунговских текстов. Вагнер, бывший сторонник революции 48-го года, дистанцировался от феодально-аристократического искусства Шнорра фон Карольсфельда. Противник официально пропагандируемых исторических картин, он полагался на мифы. Именно в соответствии с его критикой капитализма, которая строилась в противоположность пессимизму Шопенгауэра, он де-историзировал германский героический эпос и превратил его во вневременную идеологическую драму (Mattausch/Schmidt-Linsenhoff, 1978, p. 315). Следовательно, костюмы также должны были быть де-историзированы. Вагнер написал своему декоратору Карлу Эмилю Деплеру:

«Потому что, по сути, я хочу не что иное, как состоящую из отдельных фигур характерную картину, которая должна нам ярко показывать складывающуюся из личного опыта или указаний на личный опыт далекую культурную эпоху. Вскоре вы обнаружите что представления о персонажах средневековой «Песни о Нибелунгах», появившиеся после картин Корнелиуса, Шнорра и других здесь следует полностью проигнорировать» (Wagner, 1986, 376f).

Таким образом, Вагнер пожелал изобрести совершенно новую нибелунговскую иконографию, которая не имела ничего общего ни с классическими костюмами, ориентированными на античность, ни с псевдо-историческими германскими костюмами! Как ни странно, Деплер не подчинился этим идеям. Для своих предложений по костюмам он постарался найти наиболее "подлинную" одежду на основе археологических исследований в немецких и зарубежных музеях. В его пятистах костюмах, созданных для первой постановки «Кольца нибелунга» в 1876 году, исторический подход был безошибочным – к большому неудовольствию Вагнера. Из дневников Козимы Вагнер мы узнаем больше о реакции семьи



Вагнеров, которая изменилась от первоначального одобрения к жесткому отвержению. 13 июля Козима отмечает:

«Р[Рихард] хочет обсудить последнее изображение (явление Вотана) и фигуры Деппера с господином Брандтом. Я очень опечалена, что в такой игривой манере археология подавляет здесь трагическое и мифическое. Я хотела бы, чтобы все было намного проще, намного примитивнее. А так всё остается симулякром» (Wagner Cosima, 1976, 994).

После того, как художник по костюмам не пощадил даже одежду валькирий, 28 декабря произошел открытый всплеск недовольства:

«На вечерней костюмированной репетиции, после моей просьбы к профессору Депперу чтобы одежда Зигфрида была чуть менее обтягивающей, а служанки Гудруны чуть менее яркие...бедняга отвечал настолько яростно и грубо, что я должна остановиться и подумать, с каким человеком-шмелём я вынуждена иметь дело! Костюмы напоминают об индийских вождях и в них столько этнографической чепухи, что на них стоит штамп театральной безвкусицы! Меня все это удручает, а также немного шокирует искусство господина профессора» (ibid., 996f)

Клара Штайниц скрупулезно описывает костюмы Зигфрида работы Деппера, в операх «Зигфрид» и «Закат богов»:

«Величайший герой германских народных легенд является во всем блеске Вёльсунгов. Воспитанный в дикой природе, он появляется в лесной одежде, серебряный рог на серебряной цепочке висит на его поясе. Голубой плащ, символ его происхождения от Вотана, трепещет вокруг его юношеской фигуры. Он владеет мечом Нотунгом, который он заново выковал из осколков, мечом, который противостоит древнему искусству Мима». (III. Зигфрид) (цит. по Doepler, 2012, 25);

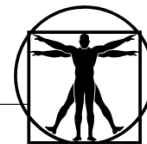
«Зигфрид в полном вооружении, с щитом Брунхильды и голубым плащом. Неудержимый мальчик превратился в сияющего героя, которому Брунхильда, блаженно улыбаясь, жертвует благочестивым счастьем и бессмертием. Он тоже настолько покорен всемогуществом любви, что теперь чувствует себя лишь частью Брунхильды. Он хочет ухаживать за новыми подвигами и не подозревает, что его судьба уже ждет его в королевском замке Гибихунгов» (IV. Закат богов) (цит. по Doepler, 2012, p. 25).



**Рис. 34. Карл Эмиль Деплер: Зигфрид для оперы "Зигфрид",
эскиз костюма (1876)**

Тот факт, что премьера «Кольца» в Байройте, тем не менее, состоялась в костюмах Деплера, объясняется тем, что Вагнер и Козима были вынуждены принять эскизы Деплера для первого исполнения "Кольца" по соображениям времени и стоимости¹. Цветные литографии «Фигурные акварели Деплера», опубликованные в 1889 году, усилили впечатление, что они выражают идею Вагнера; сопровождающий их текст Клары Штайниц, с его националистическим оттенком, соответствовал шовинистическому духу, господствовавшему в обществе после прихода к власти Вильгельма II в 1888 году.

1 О том как оперы были приняты зрителями см. Doepler, 2012, 101f



**Рис. 35. Карл Эмиль Деплер: Зигффрид для оперы "Закат богов",
эскиз костюма (1876)**

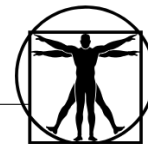
Автором самого известного изображения Зигффрида «в духе Вагнера» является некогда популярный художник Ганс Тома (1839-1924). Тома принадлежал к франкфуртскому кружку "Учеников Байройта" (Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, 1978, p. 314). В 1876 году по поручению доктора Отто Айзера, основателя Франкфуртского Вагнеровского общества, он создал цикл из пяти нибелунговских картин, который был завершен к 1880 году. В 1884 году он украсил лестницу во франкфуртской вилле архитектора Симона Равенштайна изображениями по мотивам вагнеровских опер, в том числе оперы «Зигффрид» (Schulte-Wülwer, 1980, p. 148). С 1882 года Тома присутствовал на Байройтском фестивале и был хорошо знаком с семьей Вагнеров. Десять лет спустя, в 1894 году, Козима Вагнер попросила его разработать костюмы для новой постановки «Кольца». Генри Тод опубликовал его эскизы в 1896 году и они имели большой успех, так что Тома отредактировал фигуры в виде



крупноформатных литографий в 1898 году. Костюмы Тома должны были стать вневременным, мифическим контр-дизайном, противопоставленным аутентичным историческим моделям Деплера! По словам Генри Тода, «Костюмы Тома были уже не неорганической, маскирующей штукатуркой, а выражением ментальных процессов, непосредственно проявлявшихся в позах и жестах» (Mattausch / Schmidt-Linsenhoff, 1978, p. 322). В духе вагнеровской концепции мифа Тома воздержался от исторических костюмов и археологически конкретных художественно-исторических убранств. Вместо исторических тевтонов он предложил вечных (германских) «героев». Идеал, объединивший греческое и немецкое искусство, состоял в том, что обе эти культуры были «арийскими» (Schulte-Wülwer, 1980, pp. 321, 323). Молодой герой, истребитель драконов, в акварелях Тома, написанных в 1889 году, казался последователем движения Wander(vogel) – «бродяг вслед за птичьими стаями».



Рис. 36. Ханс Тома: Зигфрид после победы над драконом, живопись маслом (1889)



Подобные изображения можно найти и в современной скульптуре. Людвиг Бирлинг и Эдуард Волленвебер изображают Зигфрида в бронзовой скульптуре 1885/86 сыном природы в меховой одежде (Krückmann, 2005, 27); Рудольф Майсон в бронзовой статуе 1897 года, созданной для имперского памятника в Ахене – германским воином (Storch, 1987, 201); Герман Хан в своей статуе 1910 года, созданной по образцу памятника Бисмарку – тоже юным чадом природы (ibid., 225). Такой же подход был применен художником Фердинандом Лике, который в 1889-1898 годах выполнил серию картин со сценами из опер Рихарда Вагнера – картины были заказаны сыном Вагнера Зигфридом и опубликованы в виде плакатов мюнхенским художественным издательством «Франц Ханфштенгль» в 1899 году¹. У Лике Зигфрид тоже мифический идеальный победитель, напоминающий светлые арийские фигуры Ганса Тома².

1 О Лике см. https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Leeke

2 Разные изображения Зигфрида в одеждах из шкур можно посмотреть здесь:

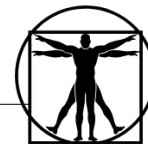
[https://cn.bing.com/images/search?
view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedIndex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6](https://cn.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedIndex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6)

[https://cn.bing.com/images/search?
view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGtipmVaosv166XEgHaI_&mediaurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried_fafners_hoehle_ring_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedIndex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6](https://cn.bing.com/images/search?view=detailV2&id=6D8F495BC52EF8DD6F6904611E1F18145537A071&thid=OIP.h9BMBNGtipmVaosv166XEgHaI_&mediaurl=http%3A%2F%2Fwww.copia-di-arte.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried_fafners_hoehle_ring_hi.jpg&exph=267&expw=220&q=Ferdinand+Leeke&selectedIndex=10&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6)

[https://cn.bing.com/images/search?
view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedIndex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311](https://cn.bing.com/images/search?view=detailV2&id=612D55CB3E46EB573D8C02F60FB43A1215C915BB&thid=OIP.LhjmPuxydGbLFyrL7LeXTwAAAA&mediaurl=https%3A%2F%2Fwww.art-prints-on-demand.com%2Fkunst%2Fferdinand_leeke%2Fsiegfried.jpg&exph=600&expw=469&q=Ferdinand+Leeke+Siegfried&selectedIndex=0&ajaxhist=0&vt=0&eim=1,2,6&ccid=LhjmPuxy&simid=608052833727810311)



Рис. 37. Фердинанд Лике: Зигффрид, живопись маслом (1889-1898)



Серии изображений, которые циркулировали и широко распространялись в торговых сетях, также были частью этой мифической традиции: жир для приготовления пищи Пальмин, экстракт мяса Либиг, кофе Пфайфер и Диллер, кофе Цунтц и, наконец, современные фантазии и комические иллюстрации. Примечательно, что даже изображения христианских жертв были националистически инструментализированы. Эта идеологическая тенденция становится явно ощутимой в литературе. В своей поэме «Кровь Зигфрида» (Wildenbruch, 1924), написанной в 1904 году, Эрнст фон Вильденбрух отождествляет Германию с Зигфридом. Немецкая «глупость» и немецкое «вероломство» виновны в гибели Зигфрида. Король предал Зигфрида по наущению иностранки Брунхильды. Кримхильда также предаёт героя, который является «телом – гигантом, головой и сердцем – ребёнком» и не знает злых умыслов и зависти. Новым у Вильденбруха оказывается ксенофобия. Кульминацией стихотворения является выступление против прославления иностранцев.

«Потому что то, что случилось тысячу лет назад,
Они все еще делают в Германии,
Верную кровь героев
Постыдно гонят к смерти.
Сегодня по-прежнему немецкая земля
Подчиняется приказам иностранцев.
Ее дети и поныне мешают
Собственную мать с экскрементами» (Wildenbruch, 1924, p. 215).

Попытки националистической апроприации нибелунгов основывались на художественных работах Шнорра фон Карольсфельда. Это можно увидеть на огромной картине Эмиля Лауффера (1837-1909) 1881 года (Schulte-Wülwer, 1980, 153f). Его помпезное изображение повторяет уже известные модели: Хаген, зловещая черная фигура, на голове его - в отличие от христианина Зигфрида - драконовый шлем с крыльями летучей мыши, рядом стоят одетые по-восточному мужчины как представители язычества. Мертвый Зигфрид, с царским венцом на челе, держит в руках императорскую сферу, его кровоточащая рана создает навязчивую параллель с фигурой распятого Христа, видимой позади ложа.



Рис. 38. Эмиль Лауффер: Плач Кримхильды над телом Зигфрида, картина маслом (1879).

Убийство Зигфрида представлено по аналогии с жертвенной смертью Христа. Блондинка Кримхильда с горьким выражением лица обличает Хагена – убийцу своего мужа, в то время как темно-волосая Брунхильда, тоже одетая в золото, сидит позади короля Гюнтера и посылает темные взгляды в толпу.

Также в известной бронзовой скульптуре «Хаген кидает клад нибелунгов в воды Рейна», созданной Иоганнесом Хиртом в 1905 году и воздвигнутой в 1906 году на Рейнской набережной в Вормсе (Eichfelder, 2020), Хаген предстает как рыцарь с мрачным лицом, позволяющий короне, скипетру, мечу и рогу скользить по своему щиту в поток.

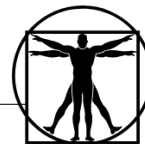


Рис. 39. Джон Шепард: Хаген бросает клад в Рейн, статуя (1905).

Примером модерна, который также должен рассматриваться как контр-движение по отношению к имперскому историзму, являются иллюстрации Франца Штассена (1869-1949). Он стал членом круга Зигфрида Вагнера и даже считался «камерным художником маркграфов Байройта» (Mota, 1995, 285f). В изображении Зигфрида, например, в иллюстрациях к книге Рудольфа Герцога для молодежи «Зигфрид-герой» (1912 г., 2-е издание 1920 г.) и к пересказу Ганса фон Вольцогена «Трагедия нибелунгов» (1920 г.), он также ориентировался на «арийский тип» (ibid., 224).



Рис. 40. Франц Штассен: Зигфрид купается в крови дракона, иллюстрация (1912 г.)



Рис. 41. Франц Штассен: Зигфрид купается в крови дракона, иллюстрация (1920 г.)



Рис. 42. Франц Штассен: Зигфрид купается в крови дракона, литография (1939)

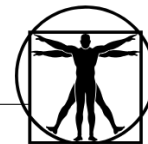


Расовое управление СС предоставило художнику, бывшему членом НСДАП с 1930 года и проектировавшему gobelены для рейхсканцелярии, образцы из сборника "Стандарты тела, одобренные Адольфом Гитлером» (ibid., 175). Еще до 1933 года существовали изображения, которые подчеркивали расовый аспект и пропагандировали искусство, направленное на монументальность и простоту. Картина Ханса Адольфа Бюлера «Смерть нибелунгов» (1877-1951) 1908 г. демонстрирует националистические и народнические идеи. Позднее Бюлер бесславно служил нацистской державе и интриговал против коллег, которые не разделяли его идеалы изобразительного искусства, склонявшегося к монументальности.



Рис. 43. Ханс Адольф Бюлер: Нибелунги, живопись маслом (1908)

Бюллер сводит морально-социальный конфликт к «ментально-расовой проблеме» (Schulte-Wülwer, 1980, p. 176). Его фигуры обнажены, но не в античной манере; скорее, они просто голые сидят на скамейке в странной скуке. Кримхильда, мечтательно глядя вдаль, положила правую руку на плечо Зигфрида. Тот, массивный мускулистый мужчина, совершенно не тронут этим и смотрит напряженно в пространство. На некотором расстоянии от идеальной германской пары сидит темноволосая Брунхильда. Поражает контраст между её загорелой кожей и ярким белым цветом тела Кримхильды! В отличие от Кримхильды, которая целомудренно сдвинула ноги, она сидит с расставленными ногами - национали-



стический вариант программной картины Овербека «Италия и Германия» (Skokan, 2009).

Кульминацией культа фигуры Зигфрида стала Первая мировая война. Уравнение Зигфрид = Германия предназначалось для развития общинного мышления и стимулирования готовности всех классов идти на жертвы (Labenz, 1981, pp. 16-27). Но приравнение Зигфрида к Германии часто встречается даже среди консервативных авторов Веймарской Республики (Hess, 1981, pp. 130-136).

После Первой мировой войны существовало две перспективы изображений нибелунгов, обе из которых были результатом кровопролитной войны. С одной стороны, это были изображения страданий и скорби, например, в работах Йозефа Хегенбарта, Макса Слевогта и Эрнста Барлаха (Schulte-Wülwer, 1980, pp. 168-174). Этому противостояло консервативно-националистическое прославление героизма, войны и смерти за Отечество.

Сомнительный характер героизма отражен в военном мемориале на Дуйсбургском кладбище. Был объявлен конкурс на создание военного мемориала, в котором принял участие и дуйсбургский скульптор Вильгельм Лехмбрук, уже в 1902 году смоделировавший статуэтку Зигфрида (ibid., 232).



Рис. 44. Вильгельм Лехмбрук: Зигфрид, статуэтка (1902)

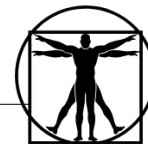


Как писал Лехмбруку дуйсбургский градостроитель Карл Прегизер, комиссия хотела, чтобы эта фигура представляла воина, «который после окончания битвы вкладывает меч в ножны» (Storch, 1987, p. 238).

Фактически, в октябре 1921 года была воздвигнута «Статуя молодого воина», созданная Губертом Нетцером (1865-1939), которую часто называют «Зигфридом». Невозможно выяснить, кто первым поднял вопрос о связи этой фигуры с Зигфридом. Не исключено, что после проигранной войны возникло сопротивление возведению военного мемориала. Этим также может объяснить, почему скульптор сам ассоциировал свою работу с образом Зигфрида.



Рис. 45. Хьюберт Нетцер: статуя молодого воина, статуя (1921)



В письме от 19 марта 1919 г., адресованном строительному инспектору Прегизеру, Нетцер заявляет:

«Фигура Зигфрида, общего символа немецкого героизма, безусловно, лучше впишется в настоящее время, чем статуя в одежде, относящейся к последней неудачной войне» (ibid., 238).

Воздвижение статуи вызвало несколько устаревшую дискуссию о том, как следует понимать движение молодого человека: вкладывает ли он свой меч обратно в ножны или вытаскивает его перед атакой? Внешний вид демонстрировал: меч героя не поднимается в победоносной манере, как в картине Эрнста фон Банделя «Памятник Арминию в Тевтобургском лесу», в картине Лехмбрука или в картине Фердинанда Лике «Зигфрид». Положение руки показывает, что меч не вытаскивают, а вталкивают в ножны.

Перед могилами кладбища эта статуя свидетельствует: «Время сражений закончилось». В принципе, эти две концепции – Зигфрид и военный мемориал – не подходят друг другу. Ввиду бессмысленности массовой гибели молодых людей, изображение героя свидетельствует о национальном неповиновении, которое позволяет свободно переходить к реваншистским мыслям.

Пример показывает: каждая фактическая или предполагаемая фигура Зигфрида может быть интегрирована в консервативно-националистическую политику Веймарской Республики. Сияющий герой Зигфрид, поддающийся коварству своих завистливых и ненавистных врагов, теперь стал – как выразился Вернер Вундерлих – «образцом и подлинным авторитетом коллективного самообмана» (Wunderlich, 1977, p. 71).

«Судьба Зигфрида» была стилизована под «судьбу Германии», как например в драме Эрнста Хюттига «Зигфрид» (ibid., 72) Здесь же можно упомянуть стихотворение Йозефа Вайнхабера «Зигфрид – Хаген».¹ «Жадность, змеиный яд, зависть» – это реальные мотивы для убийства светлой фигуры, которую трудно вынести завист-

1 Текст стихотворения Зигфрид-Хаген: „Held mit den blonden Haaren / und mit dem schweren Schwert: / Wir waren, ach, wir waren / deiner Tat nicht wert. // Mannhaft vor dem Feinde, / fallend, doch opfergroß: / So nicht! Im Schoß der Freunde / fiel uns das schwarze Los. // Wir schlugen uns selbst zu Stücken, / Ehrgeiz, Wurmgift, Neid. / Gegen den Speer im Rücken / ist keiner gefeit. // Immer erhebt dem lichten / Siegfried ein Tronje im Nu. / Weh, wie wir uns vernichten / und das Reich dazu.“ (Герой со светлыми волосами / и с тяжелым мечом: / Мы были, ах, мы были недостойны твоих подвигов. / Мужественный перед лицом врага, / павший, но принесший себя в жертву: / О нет! Из-за удара друга / черный жребий пал на нас. // Мы сами рвём себя на куски, / наша жадность, змеиный яд, зависть // Никто не застрахован от копья в спине // И вечно превращается светлый Зигфрид в мгновение ока в (Хагена) Тронье / Горе нам, как мы уничтожаем себя / и наше государство с собою вместе/. (Weinheber, 1972, 311f).



ливым конкурентам. Зигфрид был отождествлен с Германией, а его коварное убийство было осмыслено параллельно с мифом о так называемым «ударе в спину».

Вскоре после этого, в 1924 году, классик немого кино Фриц Ланг создал свой шедевр «Нибелунги», ставший вехой нового вида искусства. Не вызывают сомнений заимствования визуального ряда фильма из декоративных иллюстраций Карла Отто Чешки в стиле модерн (Die Nibelungen 1972). На роль Зигфрида был выбран симпатичный блондин Пауль Рихтер, которому удалось сняться в фильмах ранней Веймарской республики «из-за его привлекательной внешности и спортивного тела в ролях разбивателя сердец, бонвиванта или драчливого героя и смельчака»¹.

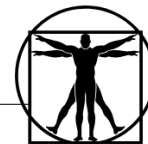
Намерением Ланга было объяснить катастрофу проигранной войны, установив свою аналогию с роковыми событиями саги о нибелунгах. При этом говорилось, что фильм призван укрепить национальную уверенность в себе. В этом смысле журнал «Неделя кино» писал в 1924 году:

«Побежденный народ пишет эпическую поэму в картинах своим воинственным героям, подобных которым мир едва ли видел по сей день - это поступок! Фриц Ланг сделал этот поступок, и целая нация стоит рядом с ним... Это произведение искусства будет нести в Германии только национальное самосознание нашего народа... Он родился из нашего времени, этот фильм о нибелунгах, и никогда раньше немцы и мир не нуждались в нем так сильно, как сегодня... Нам снова нужны герои!» (Schulte-Wülwer, 1980, p. 164)

Гитлер высоко оценил «Нибелунгов» Ланга (ibid., 174) Декоративная монументальность и массовая хореография фильма послужили образцом для маршей на нацистских партийных митингах, о чем свидетельствует документальный фильм Лени Рифеншталь «Триумф воли». Созданные Фердинандом Штагером во время военных компаний Третьего Рейха картины, такие как «Превентивное вторжение» или «Бдение Хагена и Фолькера на границе», брали на себя почти пропагандистские задачи. Также его картина «Зигфрид в схватке с датским королем» оправдывает Вторую мировую войну как «оборонительную борьбу» и одновременно прославляет героическую смерть.

Это агрессивное националистическое употребление нибелунговской иконографии завершилось катастрофой Третьего Рейха. Художественные и кинематографические адаптации материала, по-

1 См. [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_\(Schauspieler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Richter_(Schauspieler)).



явившиеся после войны, строго воздерживаются от политической интерпретации. Зигфрид снова превращается в наивного, без вины виноватого героя, злодеяние Хагена остается в личном пространстве семейной мести. Само собой разумеется, что после катастрофы Третьего Рейха расистская идеология на сегодняшний день устарела. В истории Федеративной Республики Германия, во всяком случае, эти аспекты уже не играют роли в контексте нибелунговских тем. Можно сказать, что с появлением новых средств массовой информации и их специфических способов представления тема нибелунгов стала привлекательной для новых художественных областей - фэнтези и комиксов. Тема нашла коммерческое применение, и потому представляет интерес во времена глобального поиска прибыли!

С имагологической перспективы в очередной раз было показано, что художественные изображения в большей степени связаны с психическим состоянием реципиентов, чем с исторической достоверностью. Зигфрид и Хаген – это проекции психологических крайностей, воплощения неудачливого героя и вассала, ставшего преступником из-за своей преданности.

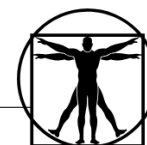
С этой точки зрения они по-прежнему вызывают наш интерес как повторяющиеся антропологические фигуры власти и господства. Поверхностное идеологическое осмысление образов двух героев-нибелунгов на данный момент подошло к концу. Но не их актуальность.

Список литературы

- Die Geschichte Thidreks von Bern (1967). *Übertragen von Fine Erichsen Neuausgabe mit Nachwort von Helmut Voigt*. Düsseldorf-Köln: Thule. Altnordische Dichtung und Prosa.
- Brackert, H. (1971). Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In *Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag* (pp. 343-364). München: Ursula Hennig und Herbert Kolb.
- Brink, P. van den (2011). *Joos van Cleve. Leonardo des Nordens*. Deutschland: Stuttgart.
- Die Geschichte von den Völsungen. Übertragen von Paul Hermann (1966). *Isländische Heldenromane. Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Siegfried Gutenbrunner*. Düsseldorf-Köln: Thule. Altnordische Dichtung und Prosa.
- Die Nibelungen (1972). *Der Wiedergabe von Franz Keim.*, Deutschland: Frankfurt a. M.
- Doepler, C. E. (2012). Der Ring des Nibelungen. *Carl Emil Doeplers Kostümbilder für die Erstaufführung in Bayreuth*. Berlin, Nachdruck Leipzig.



- Eichfelder, T. (2020). *Vom Rosenfest zum Backfischfest. Nibelungenrezeption in Worms*. Retrieved from: http://www.eichfelder.de/kunst/rosengart/rg_rezept/rg_rezept.html
- Füssli, J. H. (1973). *Sämtliche Gedichte*. Zürich: Martin Bircher und Karl S. Guthke.
- Goethe, J. W. (1987). *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Band 9. Epoche der Wahlverwandtschaften. 1897 bis 1814*. München, Wien: Karl Richter u.a.
- Grimm, G. E. (2011). *Goethe und das Nibelungenlied. Eine Dokumentation*. Retrieved from: http://nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Goethe_Ni.pdf.
- Hagen, F. H., von der (1807). *Der Nibelungen Lied*. Vorrede. Berlin, Deutschland.
- Herder, J. G. (1989). *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Frankfurt a. M.: Martin Bollacher.
- Hess, G. (1981). Siegfrieds Wiederkehr. Zur Geschichte einer deutschen Mythologie in der Weimarer Republik. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, (6), 112-144.
- Johannes, D. (1981). Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. In *Ausstellung der Stadtbibliothek Worms*. 31.5. – 15.8.1981. Worms, Deutschland.
- Kastner, J. (1986). Das Nibelungenlied in den Augen der Künstler vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In *Ausstellung in der Staatlichen Bibliothek Passau* vom 2.5.1986 bis 12.6.1986. Passau, 79, 111f.
- Kaufmann, M. (1925). *Ferdinand Fellner (1799-1859). Sein Leben und Werk*. Diss. (masch.), Frankfurt a.M., Deutschland.
- Krückmann, P. O. (2005). *Neuschwanstein*. München, Deutschland.
- Labenz, H. (1981). Zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes in der deutschen Literatur von 1900 bis 1945. *Hallesche Studien zur Wirkung von Sprache und Literatur*, (3), 16-27.
- Mattausch, R. & Schmidt-Linsenhoff, V. (1978). Vom Nationalepos zur Weltanschauungsoper – Die Rezeption des Nibelungenliedes 1800 bis 1918. In *Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt*. Redaktion Almut Junker (pp. 303-325). Frankfurt.
- Mota, J. & Infiesta, M. (1995). *Das Werk Richard Wagners im Spiegel der Kunst*. Tübingen.
- Nibelungenlied (1965). *Das Nibelungenlied*. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch Wiesbaden: Helmut de Boor:18. Aufl.
- Quaeitzsch, C.& Wolf, S. (2018). *Die Nibelungensäle in der Residenz München*. Deutschland: München.
- Riegel, H. (1883). *Peter Cornelius. Festschrift zu dem großen Künstler hundertste Geburtstage*. Deutschland: Berlin



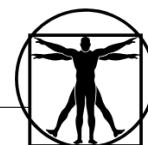
- Schnorr von Carolsfeld, J. (1860). *Die Bibel in Bildern*. Deutschland: München.
- Schulte-Wülwer, U. (1980). *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Gießen.
- Skokan, I. (2009). *Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts*. Deutschland: Berlin.
- Storch, W. (1987). *Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*. München: Wolfgang Storch.
- Tacitus (1978). *Germania. Lat. u. dt. übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort hrsg. von Manfred Fuhrmann*. Deutschland: Stuttgart.
- Tieck, L. (1852). Bemerkungen, Einfälle und Grillen über das Deutsche Theater. In *Kritische Schriften*, Bd. 4, Leipzig, 19f.
- Vonbank, E. (Ed.). (1979). *Nibelungenlied: Ausstellung zur Erinnerung an die Auffindung d. Hs. A des Nibelungenliedes im Jahre 1779 im Palast zu Hohenems (Vol. 86)*. Vorarlberger Landesmuseum.
- Wagner, C. (1976). *Die Tagebücher. Band I. 1869-1877*. München/Zürich: Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack.
- Wagner, R. (1986): *Briefe 1830-1883*. Berlin: Werner Otto.
- Weinheber, J. (1972). *Sämtliche Werke*. Nach Josef Nadler und Hedwig Weinheber. Band II: Die Hauptwerke. Dritte, durchgesehene und veränderte Auflage. Salzburg: Friedrich Jenaczek.
- Wildenbruch, E. von (1924). *Gesammelte Werke*. Bd. 15. Berlin: Berthold Litzmann.
- Wunderlich, D. (1977): *Der Schatz des Drachentödters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes*. Zusammengestellt und kommentiert von Werner Wunderlich. Deutschland: Stuttgart.
- Zedler, J. H. (1744). *Großes Universal-Lexikon*. Bd. 42. Deutschland: Leipzig und Halle

References

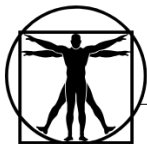
- Bible, the (1860). *The Bible in pictures. 240 illustrations invented and drawn on wood by Julius Schnorr von Carolsfeld*. Germany: Dresden/Munich.
- Brackert, H. (1971). The Song of the Nibelungs and National Thought. The History of a certain German Ideology. *Mediaevalia litteraria. Studies in honour of Helmut de Boor on the occasion of his 80th birthday (343-364)*. Munich: Ursula Hennig and Herbert Kolb.
- Brink, P. van den (2011). *Joos van Cleve. Leonardo of the North*. Stuttgart, Germany.
- Doepler, C. E. (2012). *The Ring of the Nibelung. Carl Emil Doepler's costume pictures for the first performance in Bayreuth*. With text by Clara Steinitz. Berlin, reprint Leipzig.



- Eichfelder, T. (2020). *From the Rose festival to Backfisch festival. Reception of the Nibelungen in Worms*. Retrieved from: http://www.eichfelder.de/kunst/rosengart/rg_rezept/rg_rezept.html
- Füssli, J. H. (1973). *Complete poems*. Zurich: Martin Bircher and Karl S. Guthke.
- Goethe, J. W. (1987). *Complete works. Volume 9, Epoch of elective affinities. 1897 to 1814*. Munich, Vienna: Karl Richter and others.
- Grimm, G. E. (2011). *Goethe and the Song of the Nibelungs. A documentary*. Retrieved from: http://nibelungenrezeption.de/wissenschaft/quellen/Goethe_Ni.pdf.
- Hagen, F. H., von der (1807). *The Song of the Nibelungs. Preface*. Germany: Berlin
- Herder, J. G. (1989): *Ideas on the philosophy of the history of mankind*. Frankfurt a. M., Germany: Martin Bollacher. Frankfurt edition, vol. 6.
- Hess, G. (1981). Siegfried's return. On the history of a certain German mythology in the Weimar Republic. *International Archive for the Social History of German Literature* Vol. 6, 112-144.
- Johannes, D. (1981). The Nibelungenlied in German art of the 19th and 20th centuries. In *Exhibition of the Worms municipal library. 31.5. - 15.8.1981*. Worms, Germany.
- Kaufmann, M. (1925). *Ferdinand Fellner (1799-1859). His life and work*. Diss. (masch.), Frankfurt A. M., Germany
- Kastner, J. (1986) The Nibelungenlied in the eyes of artists from the Middle Ages to the present day. *Exhibition in the Passau State Library* from 2.5.1986 to 12.6.1986. Passau, 79, 111f.
- Krückmann, P. O. (2005). *Neuschwanstein*. München, Germany
- Labenz, H. (1981). On the history of the impact of the Nibelungenlied in German literature from 1900 to 1945. *Hallesche Studies of Works of Speech and Literature* (3), 16-27.
- Mattausch, R., Schmidt-Linsenhoff V. (1978). From National Epic to World View Opera - The Reception of the Nibelungenlied from 1800 to 1918. In *Trophy or Mortuary stone? Cultural and historical aspects of historical consciousness in Frankfurt in the 19th century*. An exhibition of the History Museum of Frankfurt. Frankfurt: Almut Junker, 303-325.
- Mota, J. & Infiesta, M. (1995). *The works of Richard Wagner in the mirror of art*. Tübingen.
- Quaeitzsch, C. & Wolf, S. (2018). *The Hall of Nibelungs in München Residence*. Germany: München.
- Nibelungs, the (1972). *The reproduction of Franz Keim*. Germany: Frankfurt a. M.
- Riegel, H. (1883). Peter Cornelius. *Anniversary articles for the great artist's hundredth birthday*. Germany: Berlin-Salzburg: Friedrich Jenaczek
- Schulte-Wülwer, U. (1980). *The Nibelungenlied in German art of the 19th and 20th centuries*. Germany: Casting.
- Skokan, I. (2009). *Germania and Italia. National myths and heroic figures in 19th century paintings*. Germany: Berlin.
- Song of the Nibelungs (1965). *The Song of the Nibelungs. After the edition by Karl Bartsch Wiesbaden*. Helmut de Boor:18th edition.



- Storch, W. (1987). *The Nibelungs. Images of love, betrayal and destruction*. Munich: Wolfgang Storch.
- Tacitus (1978). *Germania*. Lat. u. dt. translated, explained and with an epilogue. Stuttgart: Manfred Fuhrmann.
- The history of Thidrek of Bern (1967). *Transcribed by Fine Erichsen new edition with epilogue by Helmut Voigt*. Düsseldorf-Cologne: Thule. Old Norse poetry and prose.
- The story of the Völsungen. Transcribed by Paul Hermann (1966). *Icelandic heroic novels. New edition with afterword by Prof. Siegfried Gutenbrunner*. Düsseldorf-Cologne: Thule. Old Norse poetry and prose.
- Tieck, L. (1852). Remarks, Ideas and Speculation about the German Theatre. *Critical Essays*. Germany: Leipzig.
- Vonbank, E. (Ed.). (1979). *Nibelungenlied: Exhibition in memory of the discovery of Hs. A of the Nibelungenlied in 1779 in the Palace of Hohenems (Vol. 86)*. Vorarlberg State Museum.
- Wagner, C. (1976). *The diaries. Volume I. 1869-1877*. Munich/Zurich
- Wagner, R. (1986). *Letters 1830-1883*. Berlin: Werner Otto.
- Weinheber, J. (1972). *Complete works. After Josef Nadler and Hedwig Weinheber. Volume II: The major works*. Third, revised and altered edition. Germany: Stuttgart.
- Wildenbruch, E. von (1924). *Collected works. Vol. 15*. Berlin: Berthold Litzmann.
- Wunderlich, D. (1977) *The treasure of the dragon slayer*. Materials on the history of the Nibelungenlied. Compiled and commented by Werner Wunderlich. Germany: Stuttgart.
- Zedler, J.H. (1744). *Great Universal Lexicon*, Vol. 42. Germany: Leipzig and Halle.



BRIDE BEHIND THE THRESHOLD: “THE LAY OF THE NIBELUNGS”, BODY-SHIFTERS AND THE MYTHOLOGY OF EXOGAMIC MARRIAGE

Asia A. Sarakaeva (a), Elina A. Sarakaeva (b)

(a) Hainan University. Haikou, China. Email: 1977487837[at]qq.com

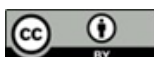
(b) Hainan College of Economics and Business. Haikou, China. Email: 2689655292[at]qq.com

Abstract

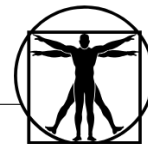
Basing on the German epic poem “The Nibelungenlied” and European folk tales, authors of the article single out the story of a bride left nearby her groom’s house. Characteristic features of this story are explained as originating from a ritual myth which used to codify the rites of the exogamic marriage. The bride in this plot is viewed as a shape-shifter whose bodily transformations reflect her origins from the Underworld and manifest her ability to kill. Changing the bodily form is thus representative of the evil powers and dangerous qualities of a being. The transformations of the bride’s body are only present in the most archaic forms of the plot, where her ability and proneness to kill are manifested straightforwardly – by assuming the image of a murderous animal. It’s possible to neutralize her harmful potency with the help of a wonderful assistant, the dead man who embodies one’s ancestor, or by performing certain ritual actions, creating special conditions under which the bride could change and become one of our own, safe for herself and her host family, rejecting all ties with the dangerous space of the Otherworld.

Keywords

The Nibelungenlied; Folk Tale; Exogamic Marriage; Mythology; Rite; Shape-Shifting



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



НЕВЕСТА ЗА ПОРОГОМ: «ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ», ОБОРОТНИ И МИФОЛОГИЯ ЭКЗОГАМНОГО БРАКА

Саракаева Ася Алиевна (а), Саракаева Элина Алиевна (б)

(а) Хайнаньский университет. Хайкоу, Китай. Email: 1977487837[at]qq.com

(б) Хайнаньский Институт экономики и бизнеса. Хайкоу, Китай. Email: 2689655292[at]qq.com

Аннотация

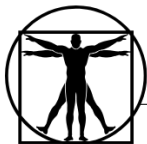
В статье на материале эпической поэмы «Песнь о Нибелунгах» и сказок европейских народов выделяется сюжет о невесте, оставленной подле дома жениха. Авторы рассматривают и объясняют особенности этого сюжета, возводя его к ритуальному мифу, кодифицирующему правила заключения экзогамного брака. Невеста в рамках этого сюжета рассматривается как оборотень, чьи телесные трансформации отражают ее генетическую связь с миром мертвых и ее способность убивать. Таким образом, изменение телесной формы является отражением злых сил и опасных качеств этого существа. Изменения тела невесты присутствуют только в самых архаичных формах сюжета, где ее способность и склонность к убийству проявляются прямо – путем принятия образа зверя-убийцы. Нейтрализовать ее вредную потенцию можно с помощью чудесного помощника-покойника, олицетворяющего предка, или путем совершения определенных ритуальных действий, создания особых условий, при которых невеста могла бы измениться и стать одной из наших, безопасной для себя и своей семьи, отвергающей все связи с опасным пространством потустороннего мира.

Ключевые слова

«Песнь о Нибелунгах»; Сказка; Экзогамный Брак; Мифология; Ритуал; Оборотничество



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

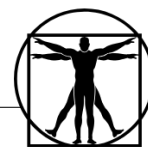


The German epic poem "The Lay of the Nibelungs" is undoubtedly a masterpiece of medieval literature. Its anonymous author is a true storyteller, skillfully weaving into the canvas of his own story numerous motifs and storylines inherited from the previous tradition of Nibelungen tales. His text, in general, is linear, logical and can boast incredible for epic poetry psychological certainty in portraying the characters and their deeds. Nevertheless, there are several episodes in the poem in which the characters commit inexplicable acts, behave inconsistently with logic and their own previously declared intentions. We are convinced that each of these episodes deserves a detailed analysis, since the piling up of controversial actions in the "Lay" does not speak about the author's negligence, but about his attempts to preserve a number of important details inherited from the folk tradition, but not always understood by the author himself. In other words, illogical episodes of the poem are those places where deep tectonic strata of which it is formed come to the surface, and where the researcher has the opportunity to examine or reconstruct the lost traditions and beliefs of the Germanic peoples.

For example, the destruction of the Nibelungen treasure by Hagen and the fuss of all the characters accompanying the act are explained, as we have shown in one of our previous works, by archaic representations of the world order, according to which things from the world of the dead can be used only in the world of the dead, and among the living they sow destruction and death (Sarakaeva & Lebedeva, 2018, pp. 27-28). These ideas were common in antiquity and in the early Middle Ages, when the legends that formed the basis of the "Lay of the Nibelungs" arose. But by the 13th century, when a poem was written, they were almost lost, and therefore the author himself might not know exactly why his heroes behaved in exactly this way and not otherwise. But the author's conscientiousness, his respect for his material, forced him to preserve whenever possible all significant details, even if they seemed to be making little sense.

This article considers another seemingly illogical episode of the poem, namely, the bridal quest to Iceland. Why do we call this episode illogical? Because throughout its length, the main actor, Siegfried, makes a lot of unnecessary moves, risking the lives of his companions and ruining his own reputation over and over again. We will restore a brief chronology of events.

Upon learning that his friend Gunther wants to get involved with the Icelandic Queen Brunhild, Siegfried warns him of the dangers of this enterprise, because Brunhild is a warrior maiden, and a suitor will have to defeat her in battle, which is very difficult. However, Siegfried undertakes



to help in this challenge in exchange for a promise that Gunther will give his sister Krimhild to him. Gunther wants to take more warriors along, but Siegfried resolutely objects: in order to impress the proud queen, one must rely only on personal valor, not the number of soldiers and servants. As a result, they travel to Iceland with only four of them – Gunther, Siegfried, the chief vassal of the Burgundian house Hagen and his younger brother Dankwart. In Iceland, Siegfried conceals his status; he calls himself the servant of Gunther and pulls the reins of the king's horse. At the same time, for some reason, Siegfried is dressed in embroidered white clothes, just like Gunther, and walks by his side, while the other two vassals walk behind. Such a discrepancy between behavior and the declared social status confuses Brunhild, and subsequently she will waste a lot of energy to find out who Siegfried is after all, whether he is equal to the Burgundian king or his servant (Nibelungenlied, 2010).

Further Siegfried, hidden under the invisibility cloak, passes the combat tests instead of Gunther and defeats the queen. Nevertheless, she is still not quite ready to part with her independence, and convenes her vassals at a wedding feast, which the Burgundians regard as an armed threat. And then Siegfried again undertakes to help – he leaves his comrades in Iceland and goes by boat to the king of the Nibelung dwarfs Albrich for help. This additional journey would be absolutely unnecessary if Siegfried himself at the very beginning had not insisted that the retinue should be left at home. Now, however, he no longer thinks to impress Brunhild with courage, but sets off for the armed squad.

He manages to return with help in time, Brunhild has to submit and to sail with them to Burgundy. Halfway through, Hagen persuades Siegfried to go ahead to Worms and bring the news of their imminent arrival there. This commission, firstly, is humiliating for Siegfried, as it forces him, the prince and the illustrious hero, to perform the work of an ordinary messenger. Secondly, it is simply impracticable and, in fact, useless. Why warn the Burgundians of the return of their king? Was it so important to arrange a ceremonial meeting so that it was worth asking Siegfried to get down to this work because of this? In addition, given that the heroes sailed the sea on the same ship, the question arises, how was Siegfried supposed to get to Burgundy? Was he supposed to somehow get ahead of them on the way, or were they going to land somewhere in order to provide him with a head start?

In Elder Edda, a parallel story about the conquest of Brunhild is given more simply: Sigurd sees a beautiful maiden sleeping in a circle of fire and shields, passes through this obstacle and wakes the beauty. They decide to get married, but first Sigurd leaves her and goes in search of

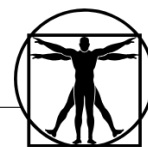


new adventures. When he is staying in the house of the young king Gunnar, the sister of the king, Gudrun, having fallen in love with the guest, gives him a drink of oblivion, and he forgets his bride and marries Gudrun (Elder Edda, 2011). There are no obvious internal contradictions in such a presentation, but the same main question remains: why did not Sigurd marry Brunhild immediately, why was this separation necessary?

If we turn to European folklore in search of answers to these questions, we get an unexpectedly large body of texts with a similar plot: this is the myth of Theseus and Ariadne, and many Russian fairy tales about Vasilisa the Wise ("Ivan the merchant's son and Vasilisa the Wise", "Ivan the marketer's son and Vasilisa the Wise", "Vasilisa the Wise", "Sea King and Vasilisa the Wise", "Ivan the Russian Hero"), and also fairy tales of the Germanic peoples (Norwegian "Castle Soria-Moria" and "Wonder Girl", also a German fairy-tale "Iron Oven" recorded by the German Grimm brothers) (Grimm, 2017). In fact, there are many more such tales, but for operational convenience, we have decided to limit ourselves to an analysis of the above. The main thing that combines these stories with the investigated episode of "Lay" and "Edda" is that the hero gets a beautiful bride from a foreign land, but on the way back he leaves her at some intermediate point near the water, and, returning home, forgets her and is going to marry another person. Moreover, in all these cases, with the exception of the Greek myth, this separation is very strange and illogically justified - the hero wants to warn his parents about the bride's arrival (Why?), or to prepare a wedding (But couldn't the girl be delivered first to the comfort and safety of her new home, and then make preparations?), or to fetch horses and a carriage so that the bride does not go on foot (An unnecessary concern, given that she has already walked a much greater distance on foot).

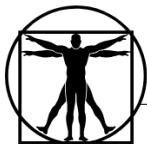
No matter how this act is rationalized in the fairy tales, it remains the key episode - the hero does not take the bride home, leaving her to wait for his return nearby. Therefore, we combine these narratives into a group of plots **"bride behind the threshold"**. Let us consider in more detail the plot scheme of these tales:

1. The hero goes to foreign lands, most often separated from his homeland by a water obstacle. There he will have to go through difficult trials or defeat a monster. In a number of versions of this plot, it turns out that the parents or fate gave the hero as a slave to the monster, and now the hero tries to free himself. Thus, in all the tales of Vasilisa the Wise, the hero's father promises him to the Sea King or to the King Unbaptized Forehead. The character of the tale "Ivan the Russian Hero" is not promised to anyone, he accidentally



ends up in a hut where Prince Bear is sitting, however, the Bear, like the Sea King in the above-mentioned tales, immediately begins to give him mortally dangerous tasks under the threat of murder (Afanasyev, 2012). The Athenian prince Theseus goes to Crete as a tribute to King Minos, who orders him to return the ring thrown into the sea (Graves, 2018).

2. The hero passes these tests with the help of the monster's daughter or his female captive. With her help, the hero destroys the evil power or finds a way to escape, and the girl follows him as his bride. In some cases, the monster chases after them, but a wise girl delays or deceives him, and the monster is forced to lag behind.
3. When there is already a little left before the hero's house, then, whether on his own initiative or by the will of the bride, he leaves her to wait by the stream, by the pond, or less often - just in the forest, and goes home. Before this, the heroine sets a number of conditions. Sometimes she tells him not to eat or drink anything in his home, but this condition is optional – it occurs only in two of the tales we have analyzed. In other cases, he is forbidden to mention the bride, to brag about her. The main condition is to avoid contact with women of his family, be it mother, sister, or even all female relatives and neighbors. Vasilisa the Wise instructs: "You can kiss everyone, but do not kiss your godmother, otherwise you will forget me" ("Ivan the marketer's son"), "Do not kiss your sister" ("Sea King"). Nastasya the Beautiful, the daughter of Prince Bear, sighs before separation: "You'll come to your village, you will kiss the women and the girls, you'll have a drink of fresh milk – and then you will forget me!" ("Ivan the Russian hero"). The exception is the myth of Ariadne, abandoned on the island of Navxos on the orders of Dionysus, here the hero Theseus has no intention of returning for her.
4. The hero violates the conditions and immediately forgets his bride. As a rule, it is women from his family who achieve this. In the Norwegian fairy tale "Wonder Girl", the hero sincerely tries to follow the advice of his beloved, he ignores all his relatives, who came to the wedding of his elder brother, and eats nothing until the bride's sister holds out an apple ("Wonder Girl"). In the fairy tale "Soria-Moria" the heroine generally remains on the same island where he freed her from the control of the troll, but he has the opportunity to magically summon her to him, wherever he is. However, before he prepares his house for her arrival, he should not call her there. The neighboring girls, or, in another translation, servants from a neigh-

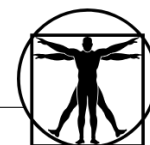


boring castle, are forcing him to violate this ban. Previously, they laughed at the hero and neglected him, and now he wants to show them what beauty he got for his wife (Soria-Moria). Having forgotten the bride, he is going to marry another woman soon. In "Wonder Girl" this other one is even named — this is the sister of his elder brother's bride, the very one who served him an apple (Nordic Tales, 2019).

5. The heroine enters his house unrecognized and at a wedding feast makes him remember her. For this, it is necessary that she conditions someone else to speak about her and her relationship with the hero. The Russian Vasilisa the Wise makes a cake for this, out of which two pigeons fly and enter into a dialogue: the male pigeon asks to feed him and to love him, the female pigeon refuses, lest the male pigeon will forget her, just like Ivan forgot Vasilisa. Nastasya the Wise makes pigeons out of dough that come to life at a wedding feast and enter into a similar argument. And the Norwegian Wonder Girl brings with her a hen and a rooster, who begin to fight for an apple. An amused bridegroom exclaims: "Just look at how they are fighting for an apple!" And only then can she remind him of herself: "You and me have also fought this way to regain freedom." As soon as the names of the heroes and the story of their love are heard from the lips of others, then the spell falls from the groom, he recognizes the former bride and takes her as a wife.

So, in all these tales, the hero frees the beauty from the overseas kingdom associated with the chthonic monsters, but for some reason does not bring her home. Obviously, his house and family need some kind of specific preparation in order to be able to receive his bride. Which kind of preparation, however, is completely unclear. Only in one of these stories, "Soria-Moria", does the hero begin to do something unusual when he returns home. Holvar, a kind of Norwegian male Cinderella, prior to his adventures, used to sit all the time at the hearth on a box of ash and pour it between his fingers. And now, having returned after the battle with the trolls, he comes to his father's house and again sits down on this box to play with ash. And only then would his parents, who at first for some reason mistook him for a stranger, recognize him. However, after he meets with the neighboring girls, he violates the ban and summons the bride to come and show herself. Thus, we can no longer find out what he was actually going to do "in the correct way" to bring the beautiful maiden to his house.

But what is this overseas bride who can't simply and without preparation enter her groom's house? From the tales of the "Bride beyond the



threshold” plot, we learn a little about her: she is a wise beauty, a sorceress, the daughter of a monster or a sea king. In the Russian version, she is associated with waterfowls, because her acquaintance with the hero includes the motive of the stolen clothes / wings. The heroine and her sisters in the form of birds fly to swim in the lake, take off their wings and go swimming. The hero kidnaps the wings or shirt of the most beautiful girl and forces her to promise that she will become his wife (“Ivan the marketer’s son”, “Vasilisa the Wise”, “Sea King and Vasilisa the Wise”). Water in the magical consciousness of ancient Europeans is the gateway to the Otherworld, it is inextricably identified with death. And waterfowls, the inhabitants of both surface and underwater space, are seen as some kind of connecting link between these two worlds, liminal creatures, not completely dead, but not quite alive.

This affiliation of the bride to the chthonic world is more transparent in other European tales, such as, for example, the Icelandic “Tale of Prince Khlinic and Toura the Peasant’s Daughter”, “Helga the Old Man’s Daughter”, “Signy and Prince Khlini” (Sigmundsdottir, 2019), the Bulgarian “Good Prince”, Russian “Animals’ milk”, “The Tale of the Prince the Powerful and Ivashka the White Shirt” (Afanasyev, 2012). They lack the motive of leaving the bride behind the threshold, but, just like in the previously described plot, the hero is going to marry a foreign beauty from across the sea.

Moreover, in the aforementioned Icelandic tales, the story, in some way, is mirror-opposite to the plot “Bride behind the threshold”. Here the main heroine of the story is not a stranger; she grew up with her lover, was his neighbor, knew him for many years, and helped him escape from the trolls who captured him. And then the hero sees a “marvelous ship” sailing from overseas, and a beauty on this ship, falls in love with her and immediately forgets his former love. As soon as the foreign beauty enters the royal chambers, people begin to disappear there. The heroine convinces the hero to spy on the bride when the later thinks that no one sees her. As a result, they become witnesses of how the foreigner turns into a terrible monster and eats people. The spell immediately falls from the hero, and at the wedding feast he destroys the monster and marries his true bride.

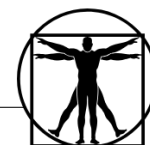
In the above-mentioned Slavic tales, the plot, in general, is quite close to the plot of the “Bride beyond the threshold”, with the exception of one important addition – there is a magical assistant there. Thus, in the Bulgarian fairy tale “The Good Prince” and in the Russian “Tale of the Prince the Powerful”, the hero honorably buries a dead body that he sees accidentally on his way, and the grateful deceased then rises from the



grave to thank the hero for his mercy. In the Russian fairy tale "Animal's milk", a wonderful helper arises from the bones of a dead bull, which also makes him a living dead. When the prince marries a foreign princess, the dead helper keeps watch near the bridal bed and saves the hero from snakes: in the Bulgarian fairy tale they crawl out of the princess's mouth, in the "Tale of the Prince the Powerful" the snake flies to the princess at night. Sometimes the moment of the final purification of the foreign wife from the serpentine essence comes on the way home. Then the magical assistant requires the hero to give him his wife. True to the oath of friendship, the hero is forced to agree, and the magical assistant cuts his wife in half. Snakes fall out of her womb, the hero and his assistant destroy them, after which the assistant revives the woman and returns her to her husband, explaining his behavior: "I only wanted you to never be in danger from the mouth of your wife" ("The Good Prince").

In the famous French legend of the fairy Melusine, the heroine is doomed to turn into a snake below the waist every Saturday. When the young Count Raymond meets her at the spring and falls in love with her, she sets him a condition never to spy on her on Saturdays. But after many years, he violates this requirement, sees her tail and loudly reproaches her for it, calling her a "vile snake". After that, she immediately disappears from his house (Delacroix, 2015). Melusine was considered the ancestor of the powerful aristocratic family of the Lusignans; for this or some other reason the legend does not contain any mention of the harm caused to people around her. However, in one version of the legend it is said that she gave birth to many sons, they all became brave and strong knights, but each was marked by some ugliness, which also hints at their genetic connection with the Underworld.

As we see, the foreign beauty in all these tales is the representative of the underground and underwater world, a product of chthonic monsters, half human – half snake-like creature. The shape-shifting, changing the bodily form is thus representative of the evil powers and dangerous qualities of a being. The transformations of the bride's body are only present in the most archaic forms of the plot, where her ability and proneness to kill are manifested straightforwardly – by assuming the image of a murderous animal. In the more elaborate versions of the plot, "The Lay of the Nibelungs" one of them, shape-shifting of the bride is nearly eliminated; we say nearly because there is still some transformation in Brunhild's body caused by her defeat in the contest and subsequent "taming" in the bridal chamber. From the first moment she appears in the epic she is described as a real beauty, and that suggested for a medieval reader that she looked tender and did not have visible muscles, but her looks are an



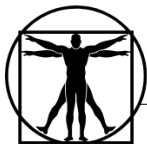
illusion as she possesses extraordinary strength, yet after she marries and submits to her husband the strength leaves her, and her body changes into a usual female body, slender and feeble, and always equal to itself. Siegfried here plays the role of the magical assistant who beats the bride at the night of her wedding to drive away the snake that inhabits her body, so as to ensure that Gunter will “never be in danger from the mouth of his wife”.

But before a shape-shifting female is properly tamed, letting her enter a human dwelling without first undertaking precautionary measures will provoke her to start eating people, as we have seen in Icelandic folklore. How to neutralize her harmful potency? One does it either with the help of a wonderful assistant, the dead man who embodies one’s ancestor, or by performing certain ritual actions, creating special conditions under which the bride could change and become one of our own, safe for herself and her host family, rejecting all ties with the dangerous space of the Otherworld.

What are these conditions? First, it is important to move one step at a time. The hero who has just returned from the realm of death, first needs to get out from under the long shadow cast by the Death: he should not name himself, he should not speak to his family, he shouldn’t eat or drink human food. We assume that the only variant of the correct behavior at this moment can be seen in the Norwegian “Soria-Moria” (Nordic Tales, 2019). The hero of this tale approaches the fire and touches the ash, that is, he establishes contact with the spirits of his ancestors. And at exactly this point the parents recognize him, because he was accepted by ancestral spirits, he became a fully living man, the restrictions are lifted from him.

But not from the bride. She still needs to stay out of the boundaries of family territories. She cannot be invited to the house; she shouldn’t be talked about. The women of the groom’s family continue to be particularly dangerous for the relationship of the characters. Their contact with the hero can interrupt the process of gradual entry of the bride into the house.

The stages of this process are demonstrated by one of the most popular Russian fairy tales – “The Frog Princess”. There is a serpent-maiden in it, who came out of the water, at day inhabitant of two worlds, at night - a beautiful girl, having married the prince, she first settles with him in his private chamber, that is, does not enter the ancestral home where the king and queen live. Then she sends gifts there, then, only at the invitation of the head of the clan, and only for a while, arrives there. The final step would be her final “domestication”, when she would no longer have



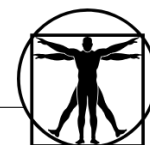
to hide under frog skin. But as soon as the prince deprives her of this protection, she immediately disappears, just like Melusine, or the beautiful princess off the Norwegian tale who flew to the castle of Soria-Moria.

Once frustrated, the process of the bride's entry into the groom's house can be restored either by the efforts of the groom himself, which happens in the fairy tales "Princess Frog" and "Soria-Moria", or - this option is more interesting for us, since it is more common in fairy tales of the studied group and gives more material to analyze - the cunning of the bride. She must enter the house secretly and force others to talk about her, and in well-defined circumstances - at a wedding feast, in the presence of the whole family of the groom. In the Norwegian "Wonder Girl", this public identification at the wedding is preceded by another precaution of the bride. The Wonder girl there provides her fiancé's family with a number of services, lending them the necessary things. When the old king, as a sign of gratitude, wants to invite her to the wedding of his son and sends his servants to her, she refuses: "If he is too good to come to me personally, then I am too good to go to him." Then the king personally comes for her and introduces her to his palace. Thus, the bride receives sanction from the clan of the groom - the head of the clan and the ancestor of her husband brings her into the house, the whole clan is a witness to her identification. And only after receiving such a sanction, the groom also recognizes her, and she can stay with him.

All of the above leads us to the hypothesis that the tales of the "bride beyond the threshold", as well as the serpent-maiden and the dead assistant, take their roots in the mythology of European peoples, namely in the ritual myth that tells about the dangers of exogamous marriage and codifies the procedure of wedding.

In the process of their historical development, most nations of the world came to a more or less strict exogamy, somewhere the community was divided into intermarried phratries, somewhere marriages between people bearing the same surname were forbidden, and in any case, marriages between relatives were significantly limited. Whatever may explain the origin of exogamy: the avoidance of genetic degeneration due to incest, as L.G. Morgan thought (1944), or the need to expand social contacts, as E. Tylor (1889) and K. Levy-Stross (1994) proved, empirical experience shows that exogamy was extremely important for ancient societies.

For example, recently German paleogenetics from the Max Planck Society in Jena and the University of Tübingen discovered tangible evidence of the existence and social conditionality of exogamy at the end of the Neolithic and in the Bronze Age. They studied the remains of people buried in Bavaria, in the Lech river valley, belonging to archaeological



cultures of cord ceramics, bell-shaped goblets, the early and middle Bronze Age (as a whole from 2750 to 1300 BC). The authors of the study managed to reconstruct six families and track them for the time span of 4-5 generations. Representatives of these families were buried with rich inventory. Of particular interest are womenfolk's graves: women from rich burials were not only unrelated to rich men, they were born and raised in places separated from the Lech Valley by at least 100 kilometers, most likely in what is now eastern Germany and the Czech Republic. But burials of adult daughters of these prosperous clans were not found. In the poor graves, both men and women were local, but they did not enter into kinship with the aristocracy of the valley. Thus, it turns out that the upper stratum of farmers basically didn't accept local girls from the lower layers of society, instead they married exclusively strangers from the likewise privileged families, and gave their daughters into marriage to distant settlements (Mittnik, 2019, pp. 731-734). The results of this study clearly demonstrate the importance of exogamy for ancient society, and especially for its social elite.

At the same time, exogamous marriage was supposed to be a very dangerous enterprise. A girl from a strange family, abducted from a water place, or even taken from her parents, still remained a stranger, whose true origin, abilities and intentions were unknown – hence the Russian word “nevesta” (bride), which literally means “the unknown one”. She could be a daughter of a friend or a trading partner, but could, in fact, turn out to be a shape-shifter who took the form of a human.

In one of our previous works, we have already addressed the theme of the mythology of exogamous marriage in the context of the “Lay of the Nibelungs”, proving that in its original form the story of the taming of Brunhild is a myth about a terrible virgin who destroys a man during the first wedding night. Therefore, marrying her is possible only with the assistance of a wonderful helper personifying the spirit of the ancestor (Sarakaeva, Lebedeva & Frolova, 2015). However, for the ritual-magical consciousness, the problems created by the exogamy custom are not limited to the threat that the groom is exposed to while making sex to a foreign bride. A girl from another world can harm other members of the clan too. In addition, there is an opposite aspect of the problem: for the girl herself, being under someone else's roof can be no less dangerous - leaving her parental home, she lost the protection of her own ancestral spirits, and the spirits of the husband's house can be hostile to her.

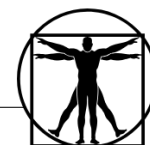
The solution to this problem, we believe, is the step-by-step entry of the bride into the groom's house, preserved in the plot “bride behind the threshold”. Returning from distant lands to his father's house, the young



man must first conduct some ritual of purification or ritual recognition by the spirits of his ancestors, and until this ritual is completed, food taboos and prohibition on contacts with relatives are imposed on him. The purpose of such a ban may be twofold: firstly, it could serve as protection for local women who would suffer first if an evil stranger entered the house under the guise of a relative; secondly, women of the groom's clan could be thought of as competitors to an exogamous bride, who is especially vulnerable at that moment. Then, the appearance of a new member in the family should be reported to the ancestors, both living and dead, to obtain their consent, after which the young wife could exchange gifts with her husband's relatives, participate in common work and briefly visit the family home. And only after making sure of her safety for the family team and of the favorable attitude displayed towards her by the spirits of the clan, she is accepted as a full member of the clan. If the procedure is carried out without due care, then, as fairy tales tell us, the bride could turn out to be a snake and begin to destroy new relatives, or she has to run and hide so that the spirits of new family's ancestors would not attack her.

Applying this explanatory model to our own material, we will see that the story of Sigurd and Brunhild in Elder Edda becomes simple and logical. Sigurd freed a girl in an overseas land from a curse, betrothed her, and went home to prepare for marriage according to all the rules dictated by exogamy. However, there, like the male characters of the tales analyzed above, he violated both main taboos – he communicated with Gudrun and drank the beverage she offered, as a result he forgot his own bride. Saying this, we are fully aware that, according to the Eddic songs, the Gyukung house was not Sigurd's home, and Gudrun was not his relative. But "Elder Edda" is neither a myth itself, nor even a work created in very ancient times. The imposition of some motives on others is often found in it. An example of such an overlap is the story of Sigurd and Brunhild. The hero here appears in the function of the groom who left the bride behind the threshold, in particular when he violates the prohibitions by meeting with Gudrun, then he appears in the function of a wonderful assistant when he spends the night with Brunhild, putting a sword oozing poison between her and himself.

In the "Lay of the Nibelungs" we find the same interference of motives (Sarakaeva, 2017). Here, the main line in the legend of Brunhild follows the plot of the serpent-maiden and the magical helper. In the function of the assistant to the groom, Siegfried calls himself a servant; replacing Gunther, he goes through all the competitions with the Icelandic queen and fights her on her wedding night. Only two mysterious Siegfried's journeys overseas remain from the plot of the "bride behind



the threshold”. But both times he leaves when the bride is already obtained - the first time he, just like the hero of Soria-Moria, leaves her on the same island where he conquered her, the second time leaves his comrades and bride just before their arrival home and travels forward to prepare a meeting. Characteristically, he agrees to go to Burgundy precisely in order to see Krimhild and accept the reward from her hands, which also indirectly refers us to the broken taboo for contacts with relative women.

Thus, we have shown that the legend of Brunhild, preserved in the “Lay of the Nibelungs” and in the Elder Edda, can be regarded as a re-thinking and belletarization of an ancient ritual myth explaining the origin of religious precautions and rites that arranged the exogamous marriage.

References

- Afanasyev, A. (2012). *Russian fairy-tales*. The Planet: Illustrated Edition
- Cooke, D. A. (Ed.) (2015). *Delacroix Claire. An Elegy for Melusine: A Medieval Fairy Tale*. Edition
- Edwards, C. (Trans.) (2010). *The Nibelungenlied. The Lay of the Nibelungs*. Oxford University Press.
- Graves, R. (2018). *The Greek Myths: The Complete and Definitive Edition*. Polirom.
- Grimm, W. & Grimm, J. (2017). *Complete Folk and Fairy tales*. Wisehouse Classics.
- Levi-Strauss, K (1994). *Primordial thinking*. M: Republic.
- Mitnik, A. et.al. (2019). Kinship-based Social Inequality in Bronze Age Europe. *Science*, 366(6466), 731-734.
- Morgan, L. H. (1944). *Ancient Society*. Calcutta: Bharti Library.
- Sarakaeva, A., Lebedeva, I. & Frolova Y. (2015). The Ritual and Mythological Origins of the Lay of Brunhild. In *The Seventh International Conference on Eurasian Scientific Development* (pp. 25-30). Vienna.
- Sarakaeva, A.A. & Lebedeva I.V (2018). The role of the treasure (Horde) in the medieval German epos "Song about the Nibelungs". In *Modern Studies in Linguistics, Literature and Culture. Collection of scientific papers on the materials of the I International Scientific Conference*. May 31, 2018. *Collection of scientific papers on the materials of the I International Scientific and Practical Conference* (pp. 26-36). Moscow
- Sarakaeva, E. (2017). Nibelungs on the margins: transformation of the *Nibelungen legend* in the folklore of German-Scandinavian frontier. *Journal of frontier studies*, (1), 76-94.
- Sigmundsdottir A. (2019) *Icelandic Folk Legends: Tales of apparitions, outlaws and things unseen*. Little Books Publishing.
- The Elder Edda (2011). *The Book of Viking Lore*. Penguin Classics

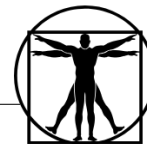


Thynell, U. (Ed.) (2019). *Nordic Tales: Folktales from Norway, Sweden, Finland, Iceland, and Denmark (Nordic Folklore and Stories, Illustrated Nordic Book for Teens and Adults)*. Chronicle books.

Tylor, E. (1889). On a Method of Investigating the Development of Institutions etc. *Journal of the Anthr. Institute of Gr.Br. a. Ireland* (XVIII).

Список литературы

- Afanasyev, A. (2012). *Russian fairy-tales*. The Planet: Illustrated Edition
- Cooke, D. A. (Ed.) (2015). *Delacroix Claire. An Elegy for Melusine: A Medieval Fairy Tale*. Edition
- Edwards, C. (Trans.) (2010). *The Nibelungenlied. The Lay of the Nibelungs*. Oxford University Press.
- Graves, R. (2018). *The Greek Myths: The Complete and Definitive Edition*. Polirom.
- Grimm, W. & Grimm, J. (2017). *Complete Folk and Fairy tales*. Wisehouse Classics.
- Levi-Strauss, K (1994). *Primordial thinking*. M: Republic.
- Mitnik, A. et.al. (2019). Kinship-based Social Inequality in Bronze Age Europe. *Science*, 366(6466), 731-734.
- Morgan, L. H. (1944). *Ancient Society*. Calcutta: Bharti Library.
- Sarakaeva, A., Lebedeva, I. & Frolova Y. (2015). The Ritual and Mythological Origins of the Lay of Brunhild. In *The Seventh International Conference on Eurasian Scientific Development* (pp. 25-30). Vienna.
- Sarakaeva, A.A. & Lebedeva I.V (2018). The role of the treasure (Horde) in the medieval German epos "Song about the Nibelungs". In *Modern Studies in Linguistics, Literature and Culture. Collection of scientific papers on the materials of the I International Scientific Conference*. May 31, 2018. *Collection of scientific papers on the materials of the I International Scientific and Practical Conference* (pp. 26-36). Moscow
- Sarakaeva, E. (2017). Nibelungs on the margins: transformation of the *Nibelungen legend* in the folklore of German-Scandinavian frontier. *Journal of frontier studies*, (1), 76-94.
- Sigmundsdottir A. (2019) *Icelandic Folk Legends: Tales of apparitions, outlaws and things unseen*. Little Books Publishing.
- The Elder Edda (2011). *The Book of Viking Lore*. Penguin Classics
- Thynell, U. (Ed.) (2019). *Nordic Tales: Folktales from Norway, Sweden, Finland, Iceland, and Denmark (Nordic Folklore and Stories, Illustrated Nordic Book for Teens and Adults)*. Chronicle books.
- Tylor, E. (1889). On a Method of Investigating the Development of Institutions etc. *Journal of the Anthr. Institute of Gr.Br. a. Ireland* (XVIII).



WHEN A SKULL BEGINS TO SPEAK

Serguey N. Yakushenkov (a)

(a) Astrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: shuilong[at]mail.ru

Abstract

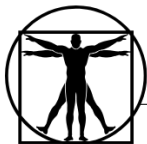
Book review Wagner, K. A. (2018). *The Skull of Alum Bheg: The Life and Death of a Rebel of 1857*. New York: Oxford University Press.

Keywords

Kim A. Wagner; Alum Bheg; Indian Mutiny; Sepoy; Bengal Native Infantry; Skull; Colonial Policy



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



КОГДА ЧЕРЕП НАЧИНАЕТ ГОВОРИТЬ

Якушенков Сергей Николаевич (а)

(а) Астраханский государственный университет. Астрахань, Россия. Email: shuilong[at]mail.ru

Аннотация

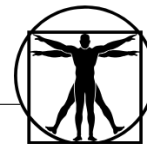
Рецензия на книгу Wagner, K. A. (2018). *The Skull of Alum Bhag: The Life and Death of a Rebel of 1857*. New York: Oxford University Press.

Ключевые слова

Ким А. Вагнер; Алам Бег; Восстание сипаев; Бенгальская армия; Индия; Череп; Колониальная политика



Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная



Ким А. Вагнер не нуждается в представлении тем, кто занимается колониальной историей Индии, и особенно XIX в.. Его перу принадлежит интересная монография о тхагах-душителях, в основу которой легла его диссертация, а также несколько монографий, посвященных Индийскому восстанию середины XIX в.

Монография «Череп Алам Бега: Жизнь и смерть восставшего в 1857 г.» анализирует интересную историю одного из участников восстания сипаев. Перед нами увлекательный труд, сочетающий в себе научное исследование и интересный рассказ о судьбе одного из участников восстания сипаев, чья жизнь и смерть вошла во многие учебники, так как Алам Бег был одним из тех, кого англичане казнили после подавления восстания, привязав к пушкам и выстрелив сквозь них. Этот эпизод стал сюжетом многих художественных полотен, в том числе и В. Верещагина «Подавление индийского восстания англичанами». «Череп Алам Бега» слегка похож на детективный роман, но с другой стороны, а какой еще должна быть хорошая монография? Разве не должна она содержать интригу (проблему) или тайну, которую силится разгадать исследователь. В ней есть чья-то смерть, улики (череп более чем полувекковой давности), отсутствие четкой информации о судьбе жертвы. Правда, имеются определенные сведения о тех, кто стал причиной его смерти, и даже обвинения в адрес жертвы, но это все достаточно поверхностно, и не подкреплено судебной процедурой, а именно прением сторон.

Да и сам приговор вызывает сомнения: жертва привязана к пушке и убита посредством выстрела из нее. Если вдуматься, странная форма исполнения приговора, даже если и жертва была повинна. В данном случае, судьи оказывались еще большими варварами, чем те, к кому они предъявляли претензии. Что это было? Страх? Стремление посеять ужас? Акт культурной трансгрессии, во время которого якобы более цивилизованные заимствуют часть обычаев у тех, кого они считают нецивилизованными.

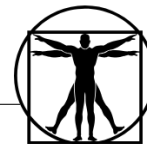
Ким Вагнер, как опытный детектив, пытается ответить на часть этих вопросов. Ведь перед ним сложный кейс. Череп появляется на сцене совершенно неожиданно, можно даже сказать, что вся история содержит ярко выраженные конандойловские нотки, в них не хватает только упоминания про Бейкер Стрит: в 2014 г. автор сидел в своем университетском кабинете в Квин Мэри университете в Лондоне, когда пришло письмо от незнакомой ему четы. В этом письме рассказывалось о странном черепе, найденном ими в чулане между другими ненужными вещами, оставшимися от



прежних владельцев паба «Лорд Клайд». И хотя в одной из глазниц черепа лежала записка, указывающая на то, чей это был этот череп, они не имели никаких сведений, как он попал в этот паб. В записке также указывалось, что череп принадлежал одному из восставших сипаев, который в 1858 г. был расстрелян из пушки британскими солдатами. Все их попытки узнать больше о судьбе человека, имя которого было указано в записке, были тщетны. И в конечном итоге они вышли на имя Кима Вагнера, так как в интернете была масса указаний на то, что он занимается изучением восстания в Индии.

Замените электронное письмо на неожиданный стук в дверь, и у вас возникнет картина, аналогичная тому, как начинались многие рассказы о великом сыщике Шерлоке Холмсе. Правда, доктор Вагнер совсем не похож на прославленного сыщика, и тем более на доктора Ватсона, но атмосфера некоторой таинственности в полной мере передана в этой монографии.

Правда, в ней отсутствуют погони, засады, но атмосфера исследования, часто переходящее границы *research* в *investigation* передана автором великолепно. Вне всякого сомнения, странная находка – ‘the thing’, как называли ее прежние владельцы, увлекала доктора Вагнера. В ней было столько таинственного, неясного и скрытого завесой истории, что, вряд ли, он мог устоять, чтобы не отправиться в погоню за ускользающей от нас тайной давней истории. Хотя события середины XIX в. и скрыты от нас более чем полуторавековой завесой истории, однако, еще так много вопросов, на которых так и не получено достоверных ответов. Восстание сипаев было одной из кровавых страниц истории Британского господства в Индии. И один из основных вопросов этой трагедии: кто в ней Алам Бег? Жертва или...? Герой или...? В этих событиях оказалось с обеих сторон столько невинных жертв, столько крови и страданий, столько разочарования, что они до сих пор крепко держат нас, заставляя задумываться и искать истину. Вагнер, с присущей ему вдумчивостью, открывает перед нами события, произошедшие во время восстания 1857 г. в одном из районов на севере Индии. И здесь вновь автор показывает себя и хорошим исследователем, и замечательным аналитиком. Сложность исследовательской работы данного кейса заключалась в том, что не осталось практически никаких источников, касающихся сведений по восставшим сипаям. Не были ни имён, ни каких-то биографий сипаев из 46 бенгальского туземного пехотного полка, в котором служил Алам Бег. Колониальная администрация и британские военные не утруждали



себя подобной «ерундой», хотя, возможно, они были слишком напуганы размахом восстания и жестокостью со стороны сипаев. Ведь, британским офицерам, как пытался показать автор, было сложно понять, так как еще недавно они вместе сражались против неприятеля, и британские офицеры относились к своим подчиненным индийцам как к детям, используя по отношению к ним термин «баба», т.е. *ребенок* (стр. 154). Этот ложный патернализм британской колониальной политики быстро разбился о реалии народного гнева, когда нерадивые «дети» вдруг проявили по отношению к своим «отцам», казалось бы, немотивированную жестокость, граничащую нечеловечной свирепостью. Ну а что хотели от них британские офицеры? Для чего еще набирали на службу этих индусов и мусульман, как ни убивать? Их тренировали, чтобы убивать, им за это платили жалование. И вместе с тем, офицеры видели в этом их поведении предательство и неоправданную жестокость. Но, как ни странно, они сами разжигали этот фитиль бомбы, которая и была у них в руках. Как выяснил Вагнер, нигде не сохранился список индийских солдат 46 полка, в котором служил Алам Бег, за исключением лишь трех имен тех, кто остался верен британцам. Другими словами, сипаи были для них безликой массой, призванной служить Британии и умирать за ее интересы.

Правда сохранилась масса косвенных свидетельств, повествующих об этих событиях, в том числе даже от лица жертв сипайского гнева, которые позволили ему восстановить хотя бы частично те события, который и легли в основу этой трагедии.

Но, если честно, не само восстание сипаев привлекло наше внимание и заставило обратиться к данной книге, да и взяться за рецензию. У нас, как и у самого Вагнера, была одна причина – череп. Именно он, взирая на нас пустыми глазницами (пусть и с обложки книги), «вопрошал», задавая всего один вопрос: «Почему?». Почему он оказался в британской провинции в виде этого забытого трофея военного времени? Так ли уж было характерно для представителей «просвещенной» империи собирать головы поверженных врагов? Или это был особый случай, нетипичный для поведения британцев. Но ведь с другой стороны, кто-то забрал голову убитого, сохранил ее, очистил от кожи и мягких тканей? А ведь вряд ли эту процедуру можно было назвать короткой и приятной. Почему английский офицер, поручивший кому-то выполнить эту работу, посчитал значимым сделать ее и привезти «трофей» в Британию. В записке, найденной в черепе



есть четкое указание на того, кто привез его. И Вагнер смог найти подробную информацию об этом человеке.

Но вернемся к практике сохранения этих странных трофеев. Хотя не этому аспекту колониальной истории посвящена эта монография, однако, автор рисует перед нами интересную картину отношений к данному аспекту. В качестве примера он приводит заметку в газете «Сфера» от 1911 г.:

«Это ужасное воспоминание об индийском мятеже, как нам сообщили, было размещено только что в музее Королевского института объединенных служб в Уайтхолле. Это череп сипая 49-го полка бенгальской пехоты, который был взорван из орудия в 1858 году вместе с восемнадцатью другими. Череп, как мы видим, был переделан в коробку для сигар» (стр. 6).

В заметке также говорилось, что, хотя восстание сипаев дело прошлых времен, авторы заметки не понимают, почему нельзя отнестись с пониманием к тем «диким» ужасам военного времени, поэтому они не понимают, как мог такой предмет быть выставлен на всеобщее обозрение. Они выражают надежду, что официальные органы (будь то военные или члены парламента) должным образом отреагируют на это обращение.

Появление в публичном пространстве еще такого черепа сипая свидетельствует о том, что это был не единичный случай, но отношение военных к этому «трофею» в начале XX в. было иным, чем у британской общественности.

И вместе с тем, вплоть до XX в. отношение к головам своих жертв в колониях (и не только британских) было повсеместно однообразным. И Вагнер приводит множество подобных случаев.

Судьба черепа Алам Бега, по мнению автора, служит «пронзительным напоминанием» о насилии, скрывающемся во всех коллекциях и выставках останков жителей колониальных владений, начиная с XIX века.

Мы уверены, что монография К. Вагнера не оставит равнодушными всех, кто интересуется колониальной историей Индии, а также историей европейских колоний, так как представляет читателю огромную пищу для размышления. Конечно, в книге остается масса вопросов, но которых нет ответов, но, возможно, на некоторые из этих вопросов предстоит ответить самому читателю. В любом случае она никого не оставит равнодушным.



<https://corpusmundi.com>

По всем вопросам сотрудничества и публикации материалов
обращаться по e-mail:

admin@corpusmundi.com или corpusmundijournal@gmail.com

Телефон: +7 (988) 068-63-72



Это сетевое издание доступно по лицензии Creative Commons
«Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

Вёрстка: Алиев Растям Туктарович

© 2020 Corpus Mundi

In case you have any questions about co-operation please write an e-mail
the following address:

admin@corpusmundi.com или corpusmundijournal@gmail.com

Phone: +7 (988) 068-63-72



This journal is licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0
International License

Layout: Rastyam T. Aliev.

© 2020 Corpus Mundi