



О. А. Смирницкая (Москва)

NOMINA DICENDI В НАЗВАНИЯХ ЭДДИЧЕСКИХ ПЕСНЕЙ

Специалисты по эддической поэзии обычно придают основополагающее значение классификации ее жанров. Можно, однако, видеть известный парадокс филологического знания в том, что, на каких бы научных позициях ни стояли авторы тех или иных работ по эддическим жанрам, они, как общее правило, не проявляют интереса к обозначениям отдельных разновидностей песней, которые содержатся в самих их названиях¹. Современным ученым, судя по всему, представляется не столь существенным, что имели в виду древние исландцы, обозначая одни песни как *kviða*, а другие — как *ljóð* или *þula*. В энциклопедической статье К. Ширы (где за основу берется классическая классификация жанров А. Хойслера) указывается, правда, что *kviða* — это древнее обозначение эпико-драматических песней (*doppelseitige Ereignislieder*, по Хойслеру), подтверждение чему мы находим, например, в такой образцовой (и, как обычно считается, одной из наиболее архаичных в «Эдде») эпико-драматической песни, как *Atlakviða*². При этом, однако, остается в тени тот факт, что другая героическая песнь, в жанровом отношении наиболее близкая к *Atlakviða*, известна из основной рукописи «Эдды» (CR) как *Hamðismál*. И напротив, три песни о Гудрун, которые принято рассматривать как образец позднего жанра героических элегий (*Standortlieder*, или *Situaitonslieder*, по Хойслеру), носят в CR название *Guðrúnarkviða*; четвертая же песнь о Гудрун известна как *Guðrunarhvöt*. Во всех подобных расхождениях между названиями и научными построениями видят обычно проявление нетерминологичности эддических *nomina dicendi* в названиях песней, а тем самым и повод не принимать их во внимание, в том числе в переводах. *Guðrúnarkviða*, *Harbarðsljóð*, *Rígsþula* равным образом переводятся просто как «песни» (*Lieder*, *lays*) — о Гудрун, о Харбарде, о Риге.

Название *Rígsþula*, впрочем, должно быть отмечено особо. Не все *verba dicendi*, встречающиеся в названиях эддических песней, были обойдены вниманием филологов. Напротив, наиболее редкие и экзотичные из них давно закрепились в науке как термины, не подлежащие переводу. Любой специалист по древнеисландской литературе знает, что *þula* (тула) — это «перечень имен», а *senna* (сенна) — «перебранка». Не приходится спорить с тем, что перечни имен и перебранки, широко засвидетельствованные в древнеисландских памятниках, представляют незаурядный интерес³. Не спорят и о терминах. Но в случае, если эти «ученые» термины, вольно или невольно, выдаются за исконные, они неизбежно оказываются фиктивными.

Так, говоря о тулах, нельзя сбрасывать со счета тот факт, что перечни имен (за исключением неясного примера «Тулы Торгрима») ⁴ не обозначались данным словом в самой древнеисландской литературе. Так называемая «тула карликов» в «Прорицании вельвы» — это все же *dvergja tal* (*Vsp.* 12; 16). Название *Rígsþula* представляет собой единственный случай употребления слова *þula* в «Эдде», но перечни имен занимают в этой песни не большее место, чем, например, в *Grimnismál*. Поэтому только гипнозом ученой терминологии может быть объяснено часто встречающееся утверждение, что, как общее правило, др.-исл. *þula* — это версифицированный перечень имен и лишь в единичных случаях данное слово относится к иным стихотворным текстам (подразумевается *Rígsþula*). В пространном комментарии Урсулы Дронке к *Rígsþula* сообщается много важного о содержании и жанровых особенностях данной песни, но нет ни слова о том, почему она названа «тулой»⁵. По-видимому, и Урсула Дронке полагает, что ученые, условившиеся называть тулой перечень собственных имен, более правы, чем те исландцы, традицию которых они изучают.

Необходимо повторить, однако, что предлагаемая работа — это ни в коей мере не критика общепринятых терминов (которыми пользуется и сам автор), но лишь попытка взглянуть на такие слова, как *kviða*, *mál*, *ljóð*, а также *þula* и *senna*, в названиях песней внутри самой эддической традиции, т. е. применить семантические критерии к их изучению. Но возможно ли найти такие критерии? Ведь исследователь *verba dicendi* в названиях песней лишен главного семантического ориентира — контекста, если только не считать контекстом сами песни, смысл которых должны прояснить их названия.

Общие ориентиры для анализа обнаруживаются, однако, в структурных указаниях самого языка, а именно в парадигматике интересующих нас *nomina dicendi*. Все они могут быть развиты на два парадигматических класса, один из которых составляют имена, принадлежащие к оп-основам («слабые»), другой же формируется остальными *nomina dicendi* («сильными») независимо от конкретного типа их склонения. Представим весь материал в виде таблицы:

NOMINA DICENDI

ǫp-основы («слабые имена»)

Другие типы склонения («сильные имена»)

(*saga* (<*segja*, слб. 3) / *Grettis saga*)

kviða (<*kveða*, слн. 5) / *Helgakviða*

senna (<*senna*, слб. 1) / *Lokasenna*

þula (<*þylja*, слб. 1) / *Rígsþula*

h

ср. (*kviðr* / *qviðr norna*)

(*kvæði* / *skálda kvæðum*)

mál (~*mæla*, слб. 1) / *Grímnismál*

ljóð (~*ljóða*, слб. 2) / *Harbarðsljóð*

söngur (~*syngva*, слн. 3) / *Grottasöngur*

spá (~*spá*, слб. 1) / *Völuspá*

hvöt (~*hvetja*, слб. 1) / *Guðrúnarhvöt*

В ходе дальнейшего анализа я надеюсь показать, что парадигматическая форма *nomina dicendi* *мотивирована в языке*, она служит противопоставлению эддических жанров по наиболее общему (и важному для понимания эддических жанров) семантическому признаку. Подобное предположение с самого начала может показаться читателю фантастическим. Поэтому необходимо подкрепить его ссылкой на некоторые бесспорные или по крайней мере легко проверяемые факты.

— Парадигма *ǫp-основ* женского рода представляет собой германскую инновацию⁶. Она получила исключительную продуктивность в древнеисландском и породила множество лексических новообразований. Не менее половины из 94 простых *ǫp-основных* существительных в «Старшей Эдде» не имеют нескандинавских соответствий; большинство их образовано по конверсии от имен других классов или от глаголов.

Все три *ǫp-основные nomina dicendi* в эддических названиях, а также слово *saga*, рассматриваемое ниже в качестве «прототипического», образованы по конверсии от глаголов (см. таблицу). Правда, и сильные имена в общем случае связаны отношениями конверсии с соответствующими глаголами. Но существенную роль играет направление конверсии. Сильные имена не являются, собственно, *девербативами*: это примарные, непронизводные имена, большинство из которых принадлежит общегерманскому корнеслову. Напротив, *ǫp-основные nomina dicendi* суть новообразования. Заметим, что это относится не только к таким исландизмам, как *senna* и *þula*, но также к словам *saga* и *kviða*, грамматически переоформленным в древнескандинавском. Так, *kviða* с его фонетически необъяснимым корневым *i* наиболее убедительно объясняется как результат парадигматического расщепления *kviðr*, *-i-*, м. р. // др.-англ. *cwide*, др.-сканд. *quidi*, др.-в.-нем. *quiti*, ж. р.⁷ Слово *kviðr* не встречается в названиях, но я присоединяю его к перечню сильных имен, имея в виду в дальнейшем прокомментировать категориальный смысл данного расщепления. Подобным же образом правомерно видеть скандинавскую инновацию в слабом склонении слова *saga*; в самом деле, др.-англ. *sagu* принадлежит к *ǫp-основам*, как первоначально и др.-в.-нем. *saga*

(ср. др.-в.-нем. *ōn*-основное существительное со значением лица — *fora-saga* «прорицательница»)⁸.

— К *ōn*-основам принадлежат сокращенные наименования ряда известных саг. В некоторых из таких наименований еще можно было бы видеть застывшую падежную форму (*Sturlunga*, *Eyrbyggja*, *Landnáma*), но ту же форму имеют и *Egla*, *Njála*, *Grettla*. Своего рода прозвищами в форме слабого склонения ж. р. снабжаются и известные рукописи: *Fagrskinna*, *Morkinskinna*, *Hrokingskinna* (собрания королевских саг; ср. *skinn* «кожа»), *Hungvaka* (жития епископов Скальхольта), *Rimbegla* (трактат по компутистике) и др.⁹. Существуют, правда, и такие названия рукописей, как *Flateyjarbók*, *Ágrip* или *Grágás*. Но их иносистемность в отдельных случаях может быть объяснена действием тех или иных частных факторов.

Так, заметим, что к *ōn*-основам принадлежат сокращенные названия саг и рукописей саг, но не сводов исландских законов. Как обратил внимание А. Либерман, по крайней мере два из них носят «птичьи имена»: *Grágás* «дикий гусь» и *Gullfjóðr* «золотое перо» (но *Hryggjarstykki* «a kind of a duck» — это прозвание королевских саг Эйрика Оддссона). Либерман высказал предположение, что среди птичьих имен может найти свое место и *Edda*. Указав на сомнительность известных этимологических гипотез имени *Edda* (к *edda* «прабабушка», или к *oðr* «поэзия», или к *Oddi* — названию хутора, где учился Снорри), он выдвинул свою собственную, объясняющую это имя как диминутив к др.-исл. *æðr* «гага»¹⁰. Заслуживает внимания, однако, еще одна гипотеза, восходящая к Магнусу Оулавссону (1609) и получившая развитие в работах С. Карлссона и Э. Фолкса. Согласно данной гипотезе, название *Edda* иронически переименовывает лат. *edo* в значении «творю, сочиняю»¹¹. В качестве аналогичного образования (и основного аргумента в пользу данной этимологии) оба автора ссылаются на «Сагу о фарерцах», герой которой в ответ на расспросы, что он выучил из Священного Писания, отвечает: *Pater noster ok kredduna*¹². Заметим, что эта самобытная версия лат. *credo* прижилась в языке: совр. исл. *kredda* имеет значение «суеверие». Можно было бы прибавить к данному примеру и рн.-шв. *rgubba*, *rgobba* «школьный карцер» — от лат. *proba*¹³. Во всех случаях, при их очевидных различиях, имеет место однотипная фамильяризация школьного латинского слова. Принимая данное объяснение и для *Edda*, мы увидим в ее названии (или, скорее, прозвании) остроумное противопоставление исландской традиции, о которой трактует Снорри, ученому латинскому сочинительству. Автор «Эдды» прячет свое лицо за традицией, а исландская поэтика представляется как общее, «самобытное» достояние всех исландцев. О Снорри, как известно, нигде не говорится как об авторе «Эдды»; в некоторых рукописях сообщается лишь, что он ее «составил» или «велел составить»¹⁴.

Можно сформулировать теперь основной тезис настоящей работы. Все *ōn*-основные *nomina dicendi* в названиях эддических песней,

а также однотипное им слово *saga* обозначают именно такие «само-бытные» тексты — слово по преданию, не предполагающее фигуры автора (говорящего), его сочинившего или сказавшего в определенной коммуникативной ситуации. Все имена иных («сильных») типов склонения, напротив, содержат отсылку к конкретному речевому акту и к авторитетному говорящему. В соответствии с этим форма родительного падежа в названиях с *þp*-основными именами отсылает к объекту сообщения, а в названиях с «сильными» именами — к его субъекту, т. е. к говорящему. Ниже я попытаюсь обосновать данный тезис на материале конкретных *verba dicendi*, выделяя наиболее существенные или спорные моменты.

Удобно взять в качестве образца наиболее изученное слово *saga*, хотя оно употребляется только в названиях прозаических текстов¹⁵. По своей внутренней форме *saga* — это просто «рассказ» или «рассказанное». При этом вопрос: «Чей рассказ?» был бы по отношению к *sage* незаконным, ибо повествование в ней не допускает мысли не только об индивидуальном авторе, но и о рассказчике — хранителе устной традиции¹⁶. Иными словами, безоговорочная правдивость *sağ* об исландцах в представлении их аудитории определялась не личными качествами рассказчиков, их правдивостью и памятью¹⁷, но прежде всего тем, что саги вообще не оставляют места для субъективного элемента в повествовании. Саги, как известно, ссылаются на общее знание («так говорят», «об этом ничего не рассказывают» и т. п.), но не на конкретных его носителей. Поэтому из древнеисландской литературы почти ничего нельзя узнать о бытовании устных *sağ* в исландском обществе, т. е. о конкретных коммуникативных ситуациях, в которых те или иные саги рассказывались¹⁸. И когда Снорри Стурлусон, не считаясь с этим умолчанием традиции, говорит в своем Прологе к «Отдельной *sage* об Олаве Святом» о реальных условиях бытования саги в устах отдельных рассказчиков, он выступает тем самым и как ее «критик», т. е. признает неизбежность в ней неосознанного вымысла и ненадежность ее как исторического источника (сравнительно со стихами скальдов): *En sogur þer er sagðar ero. þa er þatt hett at eigi sciliz aulum a einn veg. en sumir hafa eigi minni þa er fra liðr hverning þeim var sagt* «А относительно рассказанных *sağ* есть та опасность, что не все понимают их одинаково, и некоторые с течением времени не могут удержать в памяти то, что им было рассказано» (SO, 2)¹⁹.

Обратимся к эддическим *nomina dicendi*. То, что было сказано выше о *sage*, в большой мере относится к эддическим *KVIÐUR* — песням, представляющим собой слово по преданию²⁰. *Kviða* — это, по преимуществу, песнь о героях; при этом ниоткуда не следует, что данное обозначение связывалось с относительной ролью в ней повествовательной и прямой речи. В самом деле, прямая речь персонажей (например, в так называемых «героических элегиях») принад-

лежит тому же героическому прошлому, что и сами события, т. е. не составляет отличного от него временного плана. Иными словами, прямая речь, может быть, и содействует драматизации сюжета, но не разыгрывается перед аудиторией как некое «драматическое представление» (ср. ниже о мифологических *mal*). *Saga* — это то, что *er sagt*; *kviða* — то, что *er kveðit*, т. е. рассказывается об этом прошлом в стихах и в эпическом размере форнюрдислаг. Эддическая проза сообщает: *Þetta er enn kveðit um Guðrúno* «Вот что еще рассказывается о Гудрун»; и непосредственно вслед за этой фразой в рукописи следует песнь, называемая *Guðrúnarkviða*.

Место слова *kviða* в общей системе *nomina dicendi* дополнительно проясняется следующими фактами.

— Как *kviður* обозначаются и некоторые скальдические песни, воссоздающие, хотя в значительной степени и условно, жанровые особенности эддических песней о героях. *Arinbjarnarkviða* Эгиля Скаллаgrimссона, *Hallmundarkviða* в «Саге о Греттире» и *Æfikviða* (позднее название ряда строф Греттира в той же саге) различны во многих отношениях, но все они содержат связный рассказ о каком-либо событии саги или жизнеописание, подводящее черту под деяниями ее героя. Полутролль Халльмунд произносит свою *Hallmundarkviða* перед смертью. Умозрительно рассуждая, название песни может быть понято двояко — как «Песнь Халльмунда» (так оно переведено в русском издании саги) либо как «Песнь о Халльмунде»²¹. Учитывая все сказанное, следует, однако, отдать предпочтение второму пониманию: название песни эпизирует деяния Халльмунда и уподобляет его героям сказаний.

— В исландской филологической традиции песни о героях обозначаются как *hetjukvæði* (а песни о богах соответственно как *goðakvæði*). Слово *kvæði* (ср. р., -ia-) имеет в современном исландском языке предельно обобщенное значение и может относиться к любому стихотворному произведению. Однако весьма сомнительно, чтобы эддические *kviður* могли обозначаться в древности как *kvæði*. Существует, правда, одно не вполне ясное место в Прологе к «Кругу Земному», где Снорри сообщает, что он следовал в своем сочинении также *fornum kvæðum eða söguljóðum* (Hkr, 1)²². Господствует точка зрения, что под «древними песнями» Снорри подразумевал эпическую поэзию о древних временах в размере форнюрдислаг. Но единственные примеры *kvæði*, упомянутые Снорри в данном месте Пролога, — это генеалогические поэмы скальдов Тьодольва Хвинского и Эйвинда Погубителя Скальдов. Обе поэмы возводят генеалогию скандинавских правителей к «древним» (легендарным) временам, и кажется более обоснованным предположение, что их в первую очередь и имел в виду Снорри под «древними песнями»²³. Во всех других случаях др.-исл. *kvæði*, несомненно, относится к поэзии скальдов, форма родительного падежа служит всегда отсылкой к автору: *í kvæðum hans*, *í kvæðum skálda þeira*, *er váru með Ólafi konungi*. Суще-

ствует, правда, скальдическая поэма Торбьёрна Хорнклови, известная как Haraldskvæði «Песнь о Харальде»; но это название было дано ей современными исследователями, равно как и другое ее название — Hrafnsmál «Речи ворона»²⁴.

— Как было упомянуто выше, слово kvíða представляет собой новообразование, результат парадигматического переоформления kvíðr (-i-, м. р.), также сохранившегося в языке. Знаменательна функциональная дифференциация обоих слов: kvíðr широко употребляется в языке (особенно в языке права) со значением «приговор», тогда как отделившееся от него, поменявшее род и перешедшее в слабую парадигму слово kvíða принадлежит поэтическому мета-языку и служит обозначением эпической поэзии, представляемой как данность традиции. Самый знаменитый пример употребления kvíðr в «Эдде» — это завершающая максима «Речей Хамдира»: Hmð 30. 7–8. Qveld lifir maðr ecci / eptir quið norna «Никто не избежит норн приговора» (пер. А. И. Корсуна). Итак, kvíða (как и saga) *правдива*, ибо представляет собой слово по преданию и не исходит от конкретного говорящего; приговор kvíðr *истинен*, ибо выносятся власть имеющим и сбывается.

К тому же типу, что и kvíðr, принадлежит слово MÁL, встречающееся в основном в названиях мифологических песней²⁵, сочиненных в форме монолога или диалога и в размере льодахатт. Хотя почти все эддические mál содержат разнообразные мифологические сведения, их функция несводима к дидактике (Wissendichtung, Spruchdichtung), а форма прямой речи — к условностям жанра. В работах последних десятилетий (некоторые результаты которых были обобщены в книге Т. Гуннела «The Origins of Drama in Scandinavia»²⁶) получили развитие важные наблюдения Б. Филлпоттс, возводившей эддические «речи» к ритуалу («прототеатру») ²⁷. В песнях, обозначаемых как mál, разыгрывается мифологическое действие, и сами они — ярчайший пример *речей как действия*. Речи эти направлены внутри сюжета песней на разрешение мифологической коллизии и обращены к адресату-сопернику. Они движут сюжет песни, поскольку от их эффективности зависит ее развязка (ср. о *Grimnismál*²⁸ и об *Alvíssmál*²⁹). Существенно, что мудрость, в них содержащаяся, изречена в критической ситуации испытания и близости к смерти. Бог (или в *Skirnismál* посланец бога — Скирнир) предсказуемым образом побеждает в этих испытаниях, а обитатель иных миров, будь то конунг Гейррёд, карлик Альвис или великан Вафтруднир, гибнет либо вынужден признать свое поражение (великанша Герд).

В *Hávamál* нет внутрисюжетного адресата. Ее единственный адресат (предполагаемый, разумеется, и всеми остальными «речами») — это слушатель, к которому обращены речи Одина, восходящие от простой житейской мудрости к высшему, сакральному знанию (о композиционной структуре песни³⁰). Может быть, существенно, что бог в скандинавских мифологических песнях — в отличие, на-

пример, от эпифании античных божеств — является людям как бог говорящий, изрекающий истину.

Значение слова LJÖÐ требует более подробного обсуждения. В основных эддических рукописях оно встречается только в названии *Hárbarðsljóð*. Данная песнь, очевидно, не могла бы быть названа *mál*, хотя она и представляет собой диалог-состязание, движущий действие и приводящий к предсказуемой развязке. Но речи в *Hárbarðsljóð*, в отличие от речей в жанре *mál*, заведомо не содержат мифологической премудрости и не имеют драматических последствий: Один под видом перевозчика Харбарда просто морочит Тора, рассказывая о своих приключениях с великанами, и отводит ему глаза, вынуждая в конце концов искать другую переправу.

Какой же смысл вкладывался традицией в слово ljóð в названии этой комической песни? В работах об эддических жанрах данный вопрос, насколько мне известно, не ставился: песнь трактуется как перебранка (и спор идет в основном о том, к какому типу перебранок она ближе — к «сенне» или к «сравнению мужей»³¹), а ljóð в ее названии переводится просто как Lied — «песнь».

Примем, однако, во внимание, что, хотя слово др.-исл. ljóð и может, вообще говоря, иметь значение «песнь», «песня» (например, в названии христианской скальдической поэмы *Sólarljóð*), в мифологических контекстах оно обозначает прежде всего «магическую песнь», «заклинание». Существенно, что в данном своем значении ljóð ассоциируется прежде всего с Одним, верховным ljóðasmiðr, обладающим магической властью над словом. Контексты хорошо известны. В главе 6 «Саги об Инглингах» говорится, что Один «владел искусством менять свое обличье как хотел. Он также владел искусством говорить так красиво и гладко, что всем, кто его слушал, его слова казались правдой» (КЗ, 13)³². Колдовским умениям Одина посвящена глава 7; в ней, в частности, сказано, что всем своим искусствам Один «учил рунами и песнями, которые называются заклинаниями» — *teð rúnun ok ljóðun þeim, er galdrar heita* (Нкр, 10; *galdrar* — более специальное обозначение заклинаний). Далее упоминаются заклинания (ljóð), с помощью которых Один открывал курганы.

Не эти ли особые умения Одина мы наблюдаем в действии в фарсовой ситуации песни *Hárbarðsljóð*? Он меняет обличье и с большим искусством сбивает с толку своего простодушного соперника. Его власть над словом травестируется в комической ситуации песни. В одной из частей *Hávamál*, известной как ljóðatal, Один перечисляет восемнадцать заклинаний, произносимых им в серьезных ситуациях — во врачевании, в битве, против пожара, против ведьм и т. п. В нашей же песни он просто заговаривает Тора себе на потеху, выступая как «режиссер» подстроеной им перебранки.

Некое магическое действие разыгрывается и в других песнях (не входящих в основной эддический корпус), обозначаемых в исландской традиции как ljóð. Песнь, известная как *Darraðarljóð* («Сага

о Ньяле», гл. 157), характеризуется обычно как переходная между эддической и скальдической поэзией. С одной стороны, она включена в контекст саги и относится к исторической битве при Клонтарве. Но с другой стороны, «какие-то» женщины, которые поют ее за ткацким станком, — это валькирии. Название песни отсутствует в саге, но оно происходит из исландской традиции и так или иначе связывается с ее рефреном (*vindum, vindum / vef dargaðar*), а также и с именем *Döggúðr* — человека, который, согласно саге, слышал эту песнь³³.

Промежуточное положение *Darradarljóð* между скальдической и эддической поэзией оставляет разные возможности для толкования первого компонента в ее названии. Так, *dargaðar* может быть формой род. п. от *dargaðr* «копье, дрот» (слово, известное из ряда скальдических стихов)³⁴. Сочетание *vef dargaðar* в рефрене читается в этом случае как «ткань копья», а название *Dargadarljóð* — как «песнь копья», т. е. потенциальный кеннинг битвы. Данное толкование могло бы найти замечательное подтверждение в одной из древнейших рукописей «Саги о Ньяле» (*Möðruvallabók*, сер. XIV в.): строка 10.7 песни содержит в этой рукописи совершенно аналогичный кеннинг битвы — *geirljóð* «песнь копья». Кеннинг этот вынесен отдельной статьей во 2-е издание *Lexicon Poeticum*, подготовленное Финнуром Йоунссоном³⁵. Однако Финнур Йоунссон отвергает его как «ошибочный» и отдает предпочтение другому кеннингу (восходящему к рукописи *Graskinna*, нач. XIV в.) — *geirfljóð* «жена копья», т. е. «валькирия». Этот последний кеннинг мы и находим в большинстве изданий саги, как, разумеется, и в стандартном издании поэзии скальдов (*Skj B*)³⁶, подготовленном Финнуром Йоунссоном³⁷. Справедливости ради нужно сказать, что кеннинг *geirfljóð* дает вполне осмысленный текст: *Drl 10. 5–8. Enn hinn nemi, / es heyrir a // geirfljóða hljóð / ok gumum segi* «Пусть тот воспримет, кто слушает, глас валькирий и мужам расскажет». Но не менее осмысленный текст дает и кеннинг *geirljóð* в составе строки из *Möðruvallabók 10.7: geir ljóða fiold* «Пусть тот воспримет) множество песней (заклинаний) копья». «Песни копья» в устах валькирий предсказывают ход битвы.

«Скальдическое» значение *dargaðr* «копье» не исключает, однако, и мифологического. Как рассказывается в саге, за валькириями наблюдал и слышал их песнь человек по имени *Döggúðr*. Многие исследователи придерживаются мнения (восходящего к работе А. Хольтсмарк³⁸), что это имя возникло из ошибочного истолкования выражения *vefr dargaðar*. Но существуют аргументы и в пользу его исконности: «Имя *Döggúðr* — человека, прислушивающегося к *Darradarljóð*, звучит в данном контексте как имя Одина, традиционно выступающего как советчик мудрых женщин»³⁹. Имя *Döggúðr*, в частности, находит параллель в таком засвидетельствованном имени Одина, как *Váfuðr* (*Grm 54, 5*), и может значить, как и это последнее, — «блуждающий»⁴⁰. Название песни в его мифологическом варианте значит «Песнь Дёрруда»: валькирии поют свою магиче-

скую песнь и предсказывают исход битвы при Клонтарве, но песнь их инспирирована Одинем.

Hyndlóljóð (в русском переводе «Песнь о Хюндле») известна из *Flateyjarbók*. Содержание данной песни весьма разнородно, и нет необходимости здесь на нем останавливаться. Но смысл ее названия — тот же, что и в рассмотренных случаях, — разъясняется, как можно думать, из ее заключительной строфы (слова Фрейи, обращенные к великанше): Hdl 50. 1–4. Orðheill þin scal / engo ráða, // Þóttu, brúðr jötuns, / bölví heitir «Наговор твой не будет иметь силы, хотя ты, великанша, злом угрожаешь».

Косвенно к нашему материалу примыкает и *Gróttasöngur*, известная из «Младшей Эдды». Как сказано у Снорри, великанши Фенья и Менья «kvæði ljóð þau, er kallat er Gróttasöngur» (SnE, 107)⁴¹. Заманчиво было бы перевести название песни по аналогии с *Darraðarljóð* (с которой эта «трудовая» песнь имеет много общего) как «Песнь Гротти». Но все же такой перевод был бы недостаточно обоснован: он не опирается на модель кеннинга и не находит прямой поддержки в тексте. Представляется, однако, существенным, что Снорри обозначает эту песнь как *ljóð* (мн. ч.)⁴²: великанши, ставшие рабынями конунга Фроди, в конце концов намолоти и наколдовали ему вражеское войско и «грядущую гибель для многих».

Обозначения SPÁ «прорицание» (*Völuspá*) и HVÖT «подстрекательство» (*Guðrúnarhvöt*) не требуют комментариев: оба они принадлежат к «сильным» именам (δ-осн., ж. р.) и обозначают речевое действие, направленное от говорящего к адресату.

Особую сложность для анализа представляют два δп-основных слова, SENNA и ÞULA — как вследствие их единичности в названиях песней, так и по причине авторитетности тех терминов, которым они дали начало. Предлагаемое ниже их толкование, несомненно, нуждается в уточнениях.

SENNA. Вошедший в научный обиход термин «сенна» происходит исключительно из названия *Lokasenna*⁴³. Ни в одном другом случае ритуализованные перебранки, известные из саг, прядей и эдических песней, не обозначаются как *senna*. Вместе с тем представляется несомненным, что в данное слово в названии песни вкладывался конкретный и общепонятный смысл, очевидно тот же, что и в глагол *senna*, от которого имя образовано по конверсии. Ссылаясь на *Lokasenna* в «Языке поэзии», Снорри употребляет предикативное высказывание именно с глаголом *senna*: Þá senti Loki þar við öll goð (SnE, 96). Предложная конструкция в данном случае позволяет назвать и оппонентов Локи — «все боги». В названии песни нет предложной конструкции (как ее не бывает и в других названиях эдических песней). Уже это, если вдуматься, делает понимание *senna* как «перебранки» сомнительным: ведь перебранка — это непременно совместное речевое действие, которое не может быть прикреплено к единичному субъекту (другое дело, если бы песня называлась, например, *ásasenna*). Но трудность

эта в значительной степени снимается, если предположить, что *senna* означает не столько само речевое действие, сколько *событие*, сопровождаемое перебранкой, т. е. ссору, зачинщиком которой явился Локи. В данном случае предложная конструкция теряет свою обязательность: композит *Lokasenna* сближается с таким, например, словосочетанием, как *ogrosta Ólafs konungs*, обозначающим событие битвы. Понимание *senna* как «ссора», «раздор», заметим далее, находит поддержку и в том единственном месте «Эдды», где данное слово встречается в стихотворном тексте: *Ghv 1. 1–2. Þa frá ec senno / slíðrfenligsta, // traud mál, talið / af trega stórom*. Удачно перевел это место Б. Топп: «Then heard I tell of quarrels dire, hard sayings uttered of great affliction» (EE, 248)⁴⁴. *Traud mál* при таком понимании — это не вариация к *senna*, а *nomen dicendi* с эпитетом, позволяющий перейти от названного в первой строке события ссоры к прямой речи Гудрун, начинающейся со следующей строфы.

Итак, название *Lokasenna* можно было бы перевести, с известной долей условности, как «Ссора Локи», где Локи — не субъект речи (как, например, Гримнир в *Grimnismál* или Харбард в *Harbarðsljóð*), а зачинщик и участник ссоры, т. е. герой события, о котором рассказывается. Рассказывается же о событии мифологической ссоры так, как ссора происходит, а именно в прямых речах.

Следует особо заметить при этом, что в отличие от множества других мифологических сюжетов ссора Локи с асами с полным правом может быть названа событием. В этом отношении она занимает место рядом со смертью Бальдра. Оба данные мифа событийны, ибо включены в эсхатологическую перспективу скандинавской мифологии, т. е. привязываются традицией к ее основному событию — Гибели богов⁴⁵. Ключевой момент обоих мифов — разрыв Локи с асами; в них совершается перевоплощение Локи, его окончательный переход из стана богов в стан чудовищ. Асы ловят и наказывают Локи. По версии Снорри, в «Видении Гюльви» это случилось после гибели Бальдра (SnE, 60–62), по версии «Старшей Эдды» — после ссоры Локи с асами на пиру у Эгира. Оба рассказа о наказании Локи совпадают почти дословно, но у Снорри есть заключительная фраза: *þar liggir hann í böndum til ragna-ræks* «Так он будет лежать в оковах до Гибели богов» (62). Подобной фразы нет в прозаическом заключении *Lokasenna*. Но весь текст самой песни, как было убедительно показано Х. Клингенбергом, пронизан намеками на Гибель богов, в которой Локи будет сражаться на стороне чудовищ⁴⁶.

Обратимся, наконец, к слову *ÞULA*. Обычно его возводят непосредственно к имени лица *þulr* в значении «жрец, культовый оратор» и соответствующим образом истолковывают: предполагается, что тулами первоначально назывались перечни имен, изрекавшиеся жрецом (тулом). Существует, однако, одна немаловажная трудность, которая заставляет усомниться в данной реконструкции. Я имею в виду в настоящей момент не сомнительность самого понимания слова *þula*

как «перечня имен» (см. об этом начало настоящей статьи), а тот факт, что ни в одном известном случае *nomina dicendi* не образуются от имен лица. Кажется, во всяком случае, не лишенным оснований иное предположение: подобно другим *nomina dicendi* данного лексико-грамматического класса, слово *þula* представляет собой девербатив, образованный по конверсии от глагола *þulja*. Глагол *þulja*, правда, может относиться и к речевой деятельности, как это следует из часто цитируемых строк *Hávamal*: 111. 1–2. *Mál er at þulja / þular stóliá* «Время вещать мне с престола твоя». Но существенно, что глагол имеет более широкое значение и не обязательно связывается с культовой речью. Как это указано в словарях и подтверждается контекстами, *þulja* значит «говорить монотонно, бубнить, бормотать», т. е. характеризует манеру речи, а не ее содержание. Мы не знаем, что бормотал себе под нос (*þuldi*) Ньяль, сторонясь людей, как рассказывается в саге (NS, 136): может быть, он молился, а может быть, просто разговаривал сам с собой, как это свойственно старым людям.

Один *þulgr* со своего престола давал советы Лоддфафиру. И советы эти выделяются среди других его речей своей монотонностью; они построены на постоянных возвратах к одним и тем же формулам, занимающим большую часть строфы (*Háv* 112–137). Возможно, этот глагол подразумевается и в неясном месте *Gróttasöngur*: 3. 1–2. *Þær þyt *þuldu / þögnohfinnar* (в рукописи *þulo*; см. N-K⁴⁷, 297). Фенья и Менья что-то беспрестанно бормочут, вращая жернов, пока не усыпят челядинцев конунга Фроди (строфа 4), и тогда-то их трудовая песнь переходит в заговор (*ljóð*). Этот момент изменения характера песни четко отмечен в строфах 3–5. Также и приехавший в гости глупец что-то себе болтает, как сказано в строфе *Hávamál*: 17. 1–3. *Kópir afglæpriþ er til kynnis kómur, // þylsk hann em eða þrumir* «Глазет глупец, / приехавший в гости, / болтая или молча» (пер. А. И. Корсуна).

«Тула о Риге» (*Rigsþula*), принадлежа к повествовательным песням, отличается от них во многих отношениях, а со стороны самой повествовательной манеры именно тем, что она вся построена на монотонных, мерно членимых ее повторах. Риг пошел по зеленым дорогам, пришел в гости к прадеду и прабабке, преподал им советы, пробыл там три ночи: родился раб (*þræll*); потом снова пошел Риг по дороге, зашел к деду с бабкой, преподал им советы, пробыл там три ночи: родился батрак (*karl*). И так далее — до самой вершины этой винтовой социальной лестницы. Песнь знаменита благодаря содержащейся в ней информации о социальном устройстве архаического общества. В ней множество подробностей древнескандинавского быта. Но в жанровой своей основе она представляет собой высокий прообраз новоисландских фольклорных тул (*þulur*). Тулы эти могут быть весьма различны по содержанию и, так сказать, по степени членораздельности, но все они построены на подобных возвратах и повторах⁴⁸. Сопоставление древней и новых тул может представлять

большой интерес. Но при этом необходимо отталкиваться не от перечней имен, которые филологи условились называть тулами, а от той единственной тулы, которая дана нам.

- ¹ В настоящей работе учитываются, за редкими исключениями, лишь названия, восходящие к рукописям «Старшей Эдды», а также других древнеисландских сочинений.
- ² Schier K. Edda, Ältere // Reallexicon der germanischen Altertumskunde. Begrundet von Johannes Hoops / Hrsg. von H. Beck, H. Jankuhn, et al. 1985. Bd. 6. Lief. 3/4. S. 373.
- ³ Clover C. J. The Germanic Context of the Unferð Episode // Speculum. 1980. Vol. 55. N 3; Davidson E. H. R. Insults and Riddles in the Edda Poems // Edda. A Collection of Essays / Ed. by R. J. Glendinning and Haraldur Bessason. Winnipeg, 1983. P. 25–46; Clunies R. M. Skáldskaparmál. Snorri Sturlusons *ars poetica* and Medieval Theories of Language. Odense, 1987. P. 81 ff.; Гуревич Е. А. Эволюция жанра тулы в средневековой исландской литературе // Проблемы жанра в литературе средневековья. М., 1994. С. 138–174.
- ⁴ Две строфы произведения, известного под таким названием (*Snorri Sturluson*. Edda. København, 1926. Bls. 130–131), действительно содержат перечни коней и волов. Однако остается неизвестным, что представляло собой данное произведение в целом и какое место занимали в нем приводимые Снорри перечни.
- ⁵ Dronke U. The Poetic Edda. Vol. II. Mythological Poems / Ed. with transl., introd., comment. by Ursula Dronke. Oxford, 1997. P. 174–241.
- ⁶ Сравнительная грамматика германских языков. М., 1963. Т. III. Морфология. С. 207.
- ⁷ Vries J., de. Altnordische Etymologisches Wörterbuch. Leiden, 1961. S. 337–338.
- ⁸ Braune W. Althochdeutsche Grammatik. Halle, 1886.
- ⁹ Faulkes A. Edda // Gripla, II. Reykjavik, 1977. P. 35.
- ¹⁰ Liberman A. Ten Scandinavian and North English Etymologies // Alvissmál. Forschungen zur mittelalterlichen Kultur Skandinaviens. 1996. N 6. S. 70.
- ¹¹ Karlsson S. Eddukredda // Briari á sextugsafmæl Halldórs Halldorssonar 13 júlí 1971. Reykjavik, 1971. P. 25–33; Faulkes A. Op. cit.
- ¹² Ibid. P. 37.
- ¹³ Hellquist E. Svensk etymologisk ordbok. Lund, 1925. S. 602.
- ¹⁴ Младшая Эдда / Изд. подгот. О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский. Л., 1970. С. 188.
- ¹⁵ Слово *saga* может относиться, однако, к героическим сказаниям, а также к самим событиям героического времени; см., напр., во вступительной прозе «Плача Оддрун»: *um þessu sögo er hér kveðit* «вот, что сказывают об этих событиях».
- ¹⁶ Здесь оставляются в стороне те особые случаи (некоторые королевские саги, часть «Саги о Стурлунгах»), когда имя автора саги известно; см. об этом: Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Становление литературы. Л., 1984. С. 40–41.
- ¹⁷ Ср. случай «Книги об исландцах» Ари Торгильссона Мудрого, сведения которой, в глазах Снорри, достойны доверия именно в силу личных качеств самого Ари и его авторитетных и названных по имени информантов: «Ему рассказывали люди старые и мудрые, — заключает Снорри, — а сам он был любознателен и памятливы» (Круг Земной. М., 1995. С. 101).
- ¹⁸ Показательны единичные отступления от этой общей закономерности, т. е. отдельные эпизоды в древнеисландских сагах или прядях, из которых мы, казалось бы, все же можем что-то узнать о бытовании устной саги. Так, саги, которые Хрольв с мыса Скальм рассказывал на свадебном пиру в Рейкьяхолау («Сага о Торгильсе

- и Хавлиди»), характеризуются в самой саге как *lygisögur* (Sturlunga saga. Reykjavík, 1946. Bls. 27; см. об этом знаменитом эпизоде *Стеблин-Каменский М. И.* Мир саги. Становление литературы. Л., 1984. С. 37–38 и 201–202). То же относится и к саге о великанше Хульд, которую рассказывал герой «Пряди о Стурле» (*Стеблин-Каменский М. И.* Мир саги. Становление литературы. Л., 1974. С. 64–65). Что же касается «Пряди об исландце-сказителе» (*Íslendinga þátr sögufróða*), то ее герой заслужил одобрение Харальда конунга, рассказав ему сагу о его собственных военных походах (Исландские саги. М., 1973. С. 534–535).
- ¹⁹ SO — *Saga Olafs konungs ens helga. Udförligere saga om kong Olav den helige. Efter det aldste fuldständige pergaments haandskriftet i det stor kongelige bibl. i Stockholm / Udg. af P. A. Munch, C. R. Unger. Christiania, 1853.*
- ²⁰ В рукописях к числу *kviður* относятся следующие песни: *Hymiskviða, Þrymskviða, Völungakviða in forna* (название, которым вводится часть НН II, начинающаяся со строфы 14), *Gudrúnarkviða* (три песни), *Sigurðarkviða in skamma, Atlakviða.*
- ²¹ *Шенявская Т. Л.* Поэтическая традиция по сведениям саг об исландцах // Атлантика. Записки по исторической поэтике. М., 1999. Вып. IV. С. 68.
- ²² Hkr — *Heimskringla Snorra Sturlusonar. Konungasögur. I bindi / Um prentun sá Pall Eggert Ólason. Reykjavík, 1946.*
- ²³ *Wessén E.* Om Snortes Prologus till Heimskringlen och till den särskilda Olovssagen // Acta Philologica Scandinavica. N 3. København, 1928–1929. P. 53.
- ²⁴ *Vries J., de.* Altnordische Literaturgeschichte. Bd. I. 2. Aufl. Berlin, 1964.
- ²⁵ К числу *mál* в рукописях «Эдды» относятся песни: *Hávamál, Vafþrúðnismál, Grímnismál, Skírnismál, Alvíssmál*, а также *Atlamá* и *Hamðismál*. В названии *Atlamá*, как можно предположить, проявляется обратное влияние скальдической поэтики, связывающей названия песней с их размером — в данном случае *máláhattr*.
- ²⁶ *Gunnell T.* The Origins of Drama in Scandinavia. 1995.
- ²⁷ *Philpotts B. S.* The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama. Cambridge, 1920.
- ²⁸ *Olsen M.* Fra Edda-forskningen. «Grímnismál» og den høiere tekstkritikk // Arkiv för nordisk filologi. 1933. Vol. 49. P. 263–278; *Schröder Fr. R.* Grímnismál // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Tübingen, 1958. Bd. 86. S. 341–378.
- ²⁹ *Klingenberg H.* Alvíssmál. Das Lied vom überweisen Zwerg // Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1967. Bd. XVII. S. 113–141.
- ³⁰ *See K., von.* Die Gestalt der *Hávamál*. Eine Studie zur eddischen Spruchdichtung. Frankfurt, 1972.
- ³¹ *Bax M., Tineke P.* Two Types of Verbal Dueling in Old Icelandic: The Interactional Structure of the *senna* and the *mannjafnaðr* in *Hárbarðsljóð* // Scandinavian Studies. 1983. Vol. 55. P. 149–174.
- ³² КЗ — *Круг Земной / Подг.: А. Я. Гуревич, Ю. К. Кузьменко, О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский. М., 1980.*
- ³³ *Svensson E. Ól.* Íslenzkar bókmenntir i fornöld. I. Reykjavík, 1962. Bls. I, 353; NS — *Njáls saga / Magnús Finnþogason bjó til prentunar. Reykjavík, 1944.*
- ³⁴ *Dronke U.* The Poetic Edda. I. Heroic Poems / Ed. with Translation, Introduction and Commentary by Ursula Dronke. Oxford, 1969. P. 49; *Ганина Н. А.* Vefr ofinn: к толкованию *Njáls saga* 157 // Атлантика. Записки по исторической поэтике. М., 1997. Вып. III. С. 152–153.
- ³⁵ *Lexicon Poeticum antiquæ linguæ septentrionalis / Udg. at ved Finnur Jónsson. 2. udg. København, 1966. S. 176.*
- ³⁶ Skj — *Den norsk-islandske skjaldedigtning / Udg. at ved Finnur Jónsson. A. Tekst efter handskrifterne. Første bind. København, 1967. B. Rettet tekst. Første bind. København, 1973.*
- ³⁷ Кеннинг *geirljóð* приводится наряду с другими рукописными вариантами данного места в комментариях к изданию скальдов (Skj A — *Den norsk-islandske*

- skjaldedigtning. København, 1967, S. 421) и к лучшему критическому изданию «Саги о Ньяле», подготовленному Эйнармом Ол. Свейнссоном (BNS IF — Brennu-Njáls // Íslenzk fornrit. XII. Reykjavík, 1954. Bls. 458).
- ³⁸ *Holtmark A.* «Vefr dattaðar» // *Mál og minne*. 1939. Vol. 31. P. 74–96.
- ³⁹ *Dronke U.* *The Poetic Edda*. II. P. 49.
- ⁴⁰ *Ibid.*
- ⁴¹ SnE — *Snorri Sturluson. Edda* / Udg. af Finnur Jónsson. 2. udg. København, 1926.
- ⁴² Словоформа *ljóð* может быть понята как мн. ч. и в названиях песней; ср. мн. ч. *mál* «речи» в названиях.
- ⁴³ *Гуревич Е. А., Матюшина И. Г.* *Поэзия скальдов*. М., 2000. С. 463.
- ⁴⁴ EE — *The Elder Edda of Saemund Sigfusson* / Trans. from the Original Old Norse Text into English by B. Thorpe. London, 1907.
- ⁴⁵ Ср. о событийности мифов и их локализации во времени: *Стеблин-Каменский М. И.* *Миф*. Л., 1976. С. 46–47.
- ⁴⁶ *Klingenberg H.* *Types of Eddic Mythological Poetry* // *Edda. A Collection of Essays* / Ed. by R. J. Glendinning and Haraldur Bessason. Winnipeg, 1983. P. 134–165.
- ⁴⁷ N-K — *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern* / Hrsg. von G. Neckel. I. Text. 5. verbesserte Aufl. von H. Kuhn. Heidelberg, 1983.
- ⁴⁸ *Ершова Е. О.* *Исландские поздние тулы: Эволюция жанра // Атлантика. Записки по исторической поэтике*. Вып. V. М., 2001.