

П р и м е ч а н и я

¹ Jacobsen Jørgen-Frantz. Det dyrebare liv. København, 1963. S. 5. - Далее ссылки на это издание даются в тексте; в скобках указана страница.

М.В.МАТВЕЕВА. "DET DYREBARE LIV". JØRGEN - FRANTZ JACOBSENS
BREVE TIL WILLIAM HEINESEN

Den danske forfatter Jørgen - Frantz Jacobsen vil for de fleste først og fremmest stå som digteren til romanen "Barbara" (1939). For den danske offentlighed er Jacobsen tidligere fremtrædt som forfatter til to bøger om Færøerne: "Danmark og Færøerne" (1927), "Færøerne. Natur og Folk" (1936). I artiklen analyseres Jacobsens breve, som den berømte danske forfatter William Heinesen udgav i 1958. Dette udvalg giver os indtrykket af Jacobsens sjældne personlighed og forfatterskab.

Н.Ю.Гвоздецкая

"ЯЗЫК ПЕЧАЛИ" ИЛИ "ЯЗЫК МЕСТИ"?

(Опыт лингвостилистического анализа героических алегий
"Старшей Эдды")

В "Старшей Эдде" выделяется ряд песней, которые принято характеризовать как "героические алеггии" (Первая, Вторая и Третья Песни о Гудрун, Поездка Бронхильд в Хель, Плач Оддрун, Подстрекательство Гудрун). Этот термин имеет целью, по-видимому, подчеркнуть, что, несмотря на тесную связь данных произведений с героическим эпосом германских народов, в них присутствует нечто такое, чтоближает их с известным жанром европейской литературы нового времени. Цель настоящей статьи - попытаться выявить меру этой близости путем анализа построения текста и тех лексических средств, которые имелись в распоряжении древнескандинавского поэта. Наиболее законченной из так называемых героических алеггий "Старшей Эдды" считается "Первая Песнь о Гудрун", поэтому она и положена в основу нашего анализа.

Традиционно по характеристике элегии нового времени называются следующие типические черты этого жанра¹: 1) элегия связана с печалью, воспоминаниями об ушедшем, горестным ощущением потери; 2) объединяет разные элегии общая интонация, которую лучше всего определил Ф.Шиллер, назвав элегию "поэтической жалобой"; 3) элегия - это субъективная лирика, средство характеристики душевного мира; в стихах элегического поэта выражается его душа, страдающая и сострадающая; 4) элегия - нечто вроде интроспективного послания, анализирующего чувство и воссоздающего образ человека, внимательного к мельчайшим переменам в своем и чужом душевном состоянии.

На первый взгляд, имеются явные основания для отнесения "Первой Песни о Гудрун", построенной на монологах героинь, к жанру элегии - налицо печальная, даже трагическая тема, воспоминания о безвозвратно утерянном, жалоба на судьбу. Неразрешенной остается при этом одна - ключевая, на наш взгляд, - проблема: верно ли, что художественная цель песни - воспеть страдания героинь, проникнуть в их субъективные переживания, разъять и вновь воссоздать в художественном целом те "струны души", которые могли бы вызвать сострадание читателя и слушателя? Вопрос может быть поставлен и иначе: в какой мере и в каком смысле "Первая Песнь о Гудрун" есть рассказ о душевных переживаниях?

В содержательном отношении песнь распадается на две части. Первая (строфы 1-16) - рассказ о том, как не могла заплакать Гудрун и как она в конце концов заплакала. Несомненно, здесь перед нами очень точное и психологически правдивое описание реакции Гудрун на убийство Сигурда. Но подано эмоциональное состояние Гудрун не изнутри, а извне, с позиции стороннего наблюдателя, которым могла бы быть, например, одна из женщин, пытавшихся вывести ее из оцепенения. Внимание читателя невольно концентрируется не на том, что и почему переживала Гудрун, а лишь на том, как она переживала. Примечателен в связи с этим параллелизм описания внешнего вида и поведения Гудрун в начальных и конечных строфах данного отрывка, придающий ему формальную завершенность и подчеркивающий значимость этого аспекта содержания. Детально поданы внешние проявления эмоции, отсутствующие в начале и появляющиеся в конце: она "не причитала, не ломала руки, не голосила, как жены другие" (*gerðit hon hiúfra*

né hǫndom slá, né qveina um sem konor aðrar í²), "не могла плакать" (þeygi Guðrún gráta mátti 2) - эта строка еще два раза повторяется после монологов Гьявлауг и Херборг, становясь лейтмотивом этой части песни; "Тогда склонилась Гудрун на подушки, волосы рассыпались, щеки покраснели, и капли дождя упали на колени" (Þá hné Guðrún hǫll við bólstri; haddr losnaði, hlýr godnaði, enn regnir dropi rann niðr um kné 15), "Тогда заплакала Гудрун, дочь Гьяки, так что слезы потекли вниз, и отозвались гуси во дворе, славные птицы, которыми дева владела" (Þá grét Guðrún, Gjúca dóttir, svá at tár flugo træs í gognum, oc gullo við gæss í túni, mærir átti 16).

Разделяющие эти описания слова и действия знатных жен имеют конкретную практическую цель - вывести Гудрун из того состояния, которое на языке медицинской и психологической науки именуется "ступором" (угнетенное состояние при некоторых психозах, выражающееся в полной неподвижности и молчаливости больного). Монологи Гьявлауг и Херборг - не размышления о чувстве, а перечень бед с указанием фактических подробностей: "я пережила утрату пяти мужей, трех дочерей, трех сестер, восьми братьев" (hefi ec fimm vera forspell beðit, þriggja dótra, þriggja systra, átta broeora (4); "мои семь сыновей на юге погибли, восьмым муж на поле битвы пал, отец и мать, четверо братьев, их на море ветер сразил, унесла волна с дощатого борта" (minir siau synir sunnan lanz, verr inn átti, í val fello; faðir oc móðir, fibrir broeðr, þau á végi vindr of léc, varði bára við borgþili 6-7) и т.п. Впечатляет здесь не сила чувства, а чудовищный счет потерь, размеры причиненного ущерба. Прагматическую направленность имеет также совет Гульбранд, сдерживающей саван с Сигурда, - заставить Гудрун взглянуть на убитого. На первый план выступает здесь не сопереживание, а стремление вызвать у Гудрун тот психологический катарсис, который может вернуть ей желание жить (в строфе 1 сказано, что она gegðiz at deya "приготовилась умереть"), - цель, которой впоследствии мать Гудрун добывается с помощью колдовского напитка заговения.

В строфе 17, являющейся переходом от первой ко второй части песни, Гульбранд напоминает Гудрун о ее любви к Сигурду: "У вас, я знаю, любовь самая великая из всех людей на земле"

(Yorar vissva es ætír mestar manna allra fyr mold ofan). Это, казалось бы, подготавливает переключение повествования в план описания лирических чувств персонажей. Однако ответ Гудрун не оправдывает ожиданий современного читателя. Величание Сигурда ("Таким был мой Сигурд рядом с синами Ёйоки, как стебель лука, из трав вставший" и т.п. - Svá var minn Sigurðr hjá vonum Gjúka, sem væri gairlaukur ór grasi valinn, etc. 18) служит фоном, на котором ярче выступает то унижение и потеря социального статуса, которые ожидают Гудрун после смерти мужа, что подчеркивается выразительной антитезой прилагательных "высокий - малый": "И чтили меня воины конунга во всем выше Одина дев; теперь я столь мала, как бывает листва часто на лве" (Es þóttac oc þið-ðans reccom hverri hærrí Herians dísí; nú em ec svá lítil, sem lauf vé opt í iqlstrom 19). Речь Гудрун лишь на первый взгляд кажется "лирическим монологом" - на самом деле она начинается и проводит цель обвинений и проклятий, которые составляют содержание второй части песни и сосредоточены на поисках первопричины тех зол, которые принесло (и еще принесет в будущем) убийство Сигурда. В строфах 20-21 обвинение падает на братьев Гудрун, на головы которых она призывает самые страшные беды. В строфе 22 содержится косвенное обвинение Брюнхильд ("Сигурд и Брюнхильд свататься ежам, к женщине злой, в час злоеций"), на что последняя отвечает проклятиями в адрес Гульбранд за то, что та вернула Гудрун дар речи. Гульбранд поддерживает обвинение в адрес Брюнхильд, указывая на нее как на причину всех настоящих и самых отдаленных последствий гибели Сигурда. Выражения "злая судьба героев" (urðr qðlinga) и "горе жестокое семерых конунгов" (sorg sára víau konunga), которыми Гульбранд клеймит Брюнхильд, как бы обобщают все те убийства, которые произойдут в дальнейшем (имеются в виду убийства Готторма, Гуннара, Хёгни, Атли, Эрна, Сёрли и Хамдугра). Брюнхильд в характеристике Гульбранд выступает как олицетворение самой судьбы, которая предопределяет все грядущие беды. Ответ Брюнхильд, перелаживающей вину на брата, добавляет последнее звено в цепь обвинений и одновременно возвращает их в план человеческих взаимоотношений и страстей: "Винovat один Атли во всем эле, рожденный Будли брат мой; когда мы в зале гуннского князя увидели на витязе огонь ложа дракона (т.е. золото); я сама заплатилась

за эту поездку и этот взгляд" (Veldr einn Atli gilo þolvi, of borinn Buðla, bróðir minn, þá er við í hçil húnsrar þjóðar eldr á íçfri oxmeðs litom, þess hefi ec gangs goldit síðan, þeirar synar 25-26). Этот диалог женщины, несмотря на то, что ведется в эмоциональных, повышенных тонах, больше всего напоминает судебное разбирательство, тяжбу на тинге, цель которой - установить виновного ради выполнения того долга, который неминуемо висел над членами родового общества - долга мести или возмещения за причиненный ущерб³.

Заключительная строфа песни описывает поведение Брнхильд, глядящей на рану Сигурда: она "собирала силы" (strengði hon elvi), готовясь к самоубийству. Вместо раскрытия ее переживаний перед нами - яркий зрительный образ почти сверхъестественного существа: "сверкал у Брнхильд, дочери Будли, огонь на глаз, дышала ядом" (brann Brynhildi, Buðla dóttur, eldr ór augom, eitri fnæsti 27).

На этой отнюдь не элегической ноте заканчивается песнь. Следующий за ней прозаический кусок подготавливает новый, более подробный разворот распри, представленный в "Краткой Песни о Сигурде", где предсмертная речь Брнхильд намечает канву тех бед и злодеяний, которые свершатся после смерти Сигурда. События перечисляются с детальной точностью, их психологические причины и следствия не "сфокусированы", размыты, страдают нечеткостью изображения. Две женские фигуры, склонившиеся над телом Сигурда, - Гудрун и Брнхильд - выписаны во всех деталях внешнего облика: поведении, мимике, жестах, - но тонкие движения их душ скрыты от нас. Их скорбь столь тесно переплетена с чувством гнева, унижения, обиды, с оскорбленным достоинством, желанием и решимостью мстить, что не может излиться тем потоком печали, уныния, меланхолии, которые создают единство "элегической интонации" нового времени. Их образы созданы не сострадания ради - они остаются субъектами действия, а не чувств. Их чувства получают ценность в контексте всего героического цикла постольку, поскольку толкают их на невиданные, сверхчеловеческие деяния (самоубийство Брнхильд, преследующей Сигурда в царстве мертвых; убийство Гудрун своих детей, ее беспощадные подстрекательства к мести).

Данный взгляд на смысловые акценты песни находит подтверждение в тех лексических средствах, которые называют эмоциональные состояния персонажей. Первое, что обращает на себя внимание, — то, что психическое состояние Гудрун характеризуется в начале песни через неоднозначные выражения, допускающие разное понимание. О ярлах, собравшихся вокруг Гудрун, сказано, что они (букв.) "олегчали ее твердый дух" (*feig er harðr hugar hana lotto 2*). Если прил. *harðr* может быть истолковано в данной ситуации как "скорбный, печальный", оно, во всяком случае, не дает столь полной идентификации чувства печали, какую готов допустить современный читатель. Указанный смысл является для него вторичным, образным и потому не вполне четко отделяется от других вторичных смыслов, которые возникают в результате переноса материального признака в психическую сферу: твердый, жесткий, плотный → суровый, "жесткий", упрямый, резкий, решительный, упорный, жестокий, мужественный (таков семантический спектр современного исландского прилагательного *harður* и некоторых его производных, частично представленный уже в "Старшей Эдде"). Какие оттенки душевных переживаний Гудрун скрываются за этим прилагательным: "окаменение" горя, полная неспособность к эмоциональным реакциям или жестокая обида на братьев; суровая скорбь или упрямое неприятие смерти мужа; резкое и упорное сопротивление утешениям, решимость мнения, прорывавшаяся затем в гневных проклятиях? Переносное именование не позволяет однозначно ответить на этот вопрос. Ясно одно — это "тяжелое", непереносимое состояние, которое находит выражение в ярком зрительном образе: *mundi hon springa 2* (букв.) "она могла бы лопнуть". Перевод А. Корсуном⁴ этой и вышеуказанной фразы ("горе великое грудь разрывало" и "скорбь ее пытались рассечь") вводит точные наименования эмоций ("скорбь", "горе"), описываемых через уточняющие метафорические предикаты ("разрывало", "рассечь"), т.е. добавляет ту ясную психологическую мотивировку поведения, которая как раз и отсутствует в оригинале, где упомянутые образные выражения подают состояние героини внешне и не раскрывают до конца его сущности. Нам видится в этом та же тенденция в описании чувств, которую можно наблюдать в древнеисландских сагах, где чувства изображаются только через их внешние проявления.

Неслучайность подобной обрисовки состояния Гудрун подтверждается другими, повторными наименованиями того же рода, из которых складывается упомянутый выше лейтмотив песни: Þeygi Guðrún gráma mátti; svá var hon móðug at mög dauðan oc harðhuguð un hrer fylkis 11. Прил. harðhuguð не требует комментариев, так как сложено из упомянутых лексем harðr и hugr. Прил. móðigr, производное от móðr "дух, возбуждение, гнев", представлено в глоссарии тремя значениями: 1) возбужденный, разгневанный, 2) храбрый, 3) страдающий, — однако сопровождается пометой: "расчленение значений не всегда определено". Примечательно, что в данной лексеме совмещаются некоторые из смыслов, характерных для переносного употребления harðr. Мы склонны считать, что нерасчлененность понятийных сфер "воинственности", "гнева" и "печали" — типическая особенность древнегерманского словаря (эти понятия регулярно совмещаются в ряде лексем), восходящая к той эпохе, когда понятие чувства как события внутреннего мира человека существовало лишь на правах семантической периферии тех слов, ядром значения которых оставалось ключевое для эпохи варварства понятие "борьбы", "вражды" или "распри"⁵, ср. высказывание по этому поводу Ф.Маурера, указывавшего на нерасчлененность понятий "скорби" и "оскорбления" в ряде древневерхненемецких слов: "Восприятие страдания в современном смысле, то есть как душевной боли безотносительно к ее причинам... чуждо языческому миру"⁶. Таким образом, трижды употребленное для описания состояния Гудрун прил. móðig (строфы 2, 5, 11) также не идентифицирует его однозначно как "печаль". Ниже мы попытаемся показать, что на эту роль вряд ли могут претендовать и существительные ofregi, harmr, sorg, несмотря на то, что их дефиниции в глоссарии включают в себя современные наименования печали (oftregi - zu schwerer Kummer; harmr - Harm, Leid; sorg - Kummer, Sorge).

Oftregi обозначает в строфе 3 то "горе, самое жестокое, которое довелось пережить" каждой из женщин, утешавших Гудрун (sinn oftrega, þann er bitrastan um beðit hafði). Нем. Kummer и рус. горе имеют два лексико-семантических варианта ("горе-чувство" и "горе-событие"), в отличие, например, от рус. скорбь, печаль и нем. Traurigkeit, указывающих лишь на чувство. Выше мы упоминали, что содержание монологов Гьявлут и Херборг ак-

центрирует именно событийную сторону of tregi ("беда"). В пользу событийной трактовки of tregi свидетельствует также его сочетаемость с глаголом víða букв. "ждать", перен. "переживать", который может сочетаться с разнообразными именами событий. Так, в напеве песни он употреблен во фразе, которая обобщает длинный перечень несчастий Херборг: "все это я пережила за одно полугодие" (þat ec alt um beið ein misseri 8). Таким образом, и в сочетании víða of tregi этот глагол означает, скорее, не "переживать какое-либо чувство", а "выжить" (после какого-то события), букв. "переждать его", ср. концовку монолога Гьявлауг þó ec ein lífi "и все же я живу". Особенно показательно, что в строфе 4 глагол víða повторяется, но уже с другим существительным, которое конкретизирует референт of tregi: hefi ec fínn vera forþrell bedit "я пережила утрату пятерых мужей". Сущ. forþrell, возможно, следует истолковать здесь как "гибель", учитывая его деривационные связи с сущ. þrell "вред, повреждение, порча, потеря, гибель".

В данной связи по-иному воспринимается также и смысл harmr в той фразе, которой Херборг подхватывает жалобу Гьявлауг: hefi ec harðara harm at vegia 6 "я расскажу о еще более тяжком горе" (возможно: "вреде, ущербе, утрате"?). Значение "вред, ущерб", которое прослеживается в древнегерманских этимологических параллелях у этой лексики общегерманского происхождения (ср. др.-англ. harm, совр. англ. harm), в языке "Старшей Эдды" засвидетельствовано в сочетаниях с такими глаголами, как hefna, геса "отомстить", gjalda "отплатить", vinna "совершить, причинить". Переключка и контекстуальное отождествление понятий "горя" и "вреда, гибели" повторяется также в строфе 24, где существительные sorg и vinnrell (однокорневое с forþrell) выступают как однородные члены в функции эпической вариации: "злой судьбой всегда ты была... горе жестокое семи конунгов и величайшая порча (погибель) друзей жея (т.е. тех же конунгов)" — um þr qðlinga hefir þú ec verid; ... sorg vára víam kslunga, oc vinnrell vífa mest 24. Наименование "горя" (sorg), выступающее в подобном лексическом окружении, едва ли может считаться наименованием внутреннего психического переживания — имеются в виду не чувства конунгов, а сам факт их гибели. Здесь sorg — это аналог злой судьбы, внешней силы, которая обрушивается на человека как месть врага, нанося ущерб и вызывая к отмщению.

Интересно провести в этом отношении параллели между "Первой Песней о Гудрун" и "Подстрекательством Гудрун". Последняя также, хотя и с большими оговорками, причисляется к жанру героической элегии — собственно, к элегии отнесят обычно лишь вторую ее часть, представляющую собой "обзор прошлого в форме монолога героини". Нам представляется, однако, что между первой и второй частями песни, которые можно условно обозначить как "подстрекательство" и "жалоба", нет резкого различия эмоционального тона. Здесь еще нагляднее выступает контекстуальное переплетение слов, способных служить наименованиями боевого духа, гнева и скорби, и нерасчлененность самих этих смыслов.

В строфе 1 эпитет Гудрун *hardmígúð* может быть истолкован и как "отважная, воинственная" (потому что "звала на бой" — *hvatti at vígi*), и как "гневная" или "скорбная", так как в той же строфе ее речи получают двойную характеристику: и как "жестокое, яростное" (*seinn elíðrfengligsta, grimmol orðum*), и как "медлительная речь, произнесенная от большого горя" (*trauð máli talið af trega stórum*). Расчленение этого постоянного эпитета Гудрун на отдельные лексико-семантические варианты было бы искусственным.

Столь же двойствен здесь смысл прил. *móðigr. móðgir* как эпитет отправляющихся на месть сыновей Гудрун (строфа 7) — это, конечно, "храбрые", хотя допустим и смысл "скорбные", так как этот эпитет предваряет пророчество Хамдира о гибели братьев. *móðigr* применительно к Сигурду (строфа 19), которого Гудрун призывает из царства мертвых (*of helio*), — скорее, также постоянный эпитет война, но, возможно, и намек на страдания возлюбленного. Наконец, *móðig vriðill*, которому, плача, рассказывает "влажнощекая" Гудрун, — это "печальная повесть", в центре которой, однако, оказывается не рефлексия по поводу собственных чувств, а скрупулезный подсчет обид и оскорблений, на чем и построена вся вторая часть песни. Глагол *talia* "пересчитать, перечислять" вводит монолог Гудрун, начинающийся основанными на числительных параллельными повторами (*Þrjú vissu es elda, þrjú vissu es arma* 10 "Три знала я очага, три знала я дома") и завершает его (*at þetta tregróf um talið væri* "чтобы были перечтены этот ряд горестей").

В рассказе Гудрун на первый план выступают детали возмездия, а не оттенки чувств, ср. máttigac þólva þóstr um vinnu, áðr es hnóf hófuð af Hniflungom 12 "я не могла свершить расправу за злодеяния ранее, чем отрубила головы Хнифлунгам". Эпиком распри" описаны страдания Гудрун после убийства собственных детей. Совершая попытку самоубийства, она как бы "отвергает примирение в распри" (gríð - термин древнескандинавского права) с богинями судьбы, т.е. возможность пережить столь непомерное горе; Gecc es til strandar, grom varc hornom, vilda es hrinda atrið gríð þeira; hófo mic, né árefo, hávar báror, því es land um stéc, at lifa escyldac 13. Другое возможное толкование atrið gríð - "мучительное перемирие", так как atrið - это "распри, горе, боль". Неразрывная связь душевной боли с представлением о вполне вещественном ущербе обнаруживается также в однокорневом глаголе atriða (строфа 41), букв. "бороться", также "причинять кому-либо боль или ущерб".

В подобном контексте суц. harmr (в глоссарии "печаль"), начинающее еще один перечень несчастий Гудрун (строфы 16-17), получает, на наш взгляд, смысл "ущерб в распри, обида". Подтверждением тому служит форма мн. числа существительного (þat er mér harðas harmr minna 16), так как мера психических состояний - это скорее их сила, а не число. Характерно, что в обобщающей этот перечень фразе Fiçíð man es þóiva несчастья Гудрун именуются словом, которое толкуется в глоссарии только через имена событий, а не чувств (þól "несчастье, беда, зло"). Данное существительное как бы объективирует несчастья Гудрун, выводя их за пределы сферы индивидуальных субъективных переживаний.

Сама Гудрун становится в этой части песни материальным воплощением всех бед так же, как Бронхильд была названа их первопричиной, судьбой (urðr) в "Первой Песне о Гудрун". Поэтому трагичен конец песни - уничтожение бед может свершиться лишь через уничтожение самой героини (Hlaðit ér, iarlár, eikikostinn... megi brenna brúst þólvefult eldr 20). "Грудь, полная бед" - выражение здесь скорее буквальное, чем метафорическое. Такое его осмысление позволяет увидеть в ином свете также прил. ærgfull, которым охарактеризована Гудрун в начале "Первой Песни о Гудрун", - не как наименование психического состояния,

но как материализация всех зол, поскольку *sozg* и *bol* выступают синонимами в контексте песни.

Образ героини, страдающей от многочисленных бед и испытывающей аффекты гнева и скорби, встречается в легендах других народов - это, например, древнегреческая Ниоба, все дети которой были убиты разгневанными богами. Однако трактовка переживаний Ниобы и Гудрун различна. Ниоба в гневе и Ниоба в скорби - это два разных образа, последовательно сменяющих друг друга в сказании (после убийства сыновей Ниоба яростно проклинала богов, после убийства дочерей лишилась дара речи и окаменела⁸). Ниоба, обращенная в источающий слезы камень, - идеальное воплощение чувства, отторгнутого от породивших его обстоятельств, благодаря чему этот образ и стал в европейской культуре символом чистой печали. Гудрун, воплотившаяся в соперничающей с гамменными изваяниями формульной строке аллитерационного стиха (*Gudrún grátandi, síða áttir*), - не символ, а стихийное, неосознанное обобщение "эпического реализма"⁹. Она объединяет в себе роли мстительницы и плакальщицы столь же естественно, сколь естественным было для древнегерманского общества отсутствие противопоставления социальных функций палача и элегического поэта.

Примечания

¹ См., напр. М и л ь ч и н а В.А. Французская элегия конца 18 - первой четверти 19 века // Французская элегия 18-19 веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С.8-26.

² Здесь и далее текст оригинала и дефиниции глоссария цитируются по изданию: E d d a: Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern / Hrsg. von G.Neckel. II. Kurzes Wörterbuch von H.Kuhn. Dritte umgearbeitete Auflage des Kommentierenden Glossars. Heidelberg, 1968.

³ С т е б л и н - К а м е н с к и й М.И. Реализм в героической поэзии // М.И.Стеблин-Каменский. Мир. саги: Становление литературы. Л., 1984. С.147.

⁴ Перевод А.Корсуна дан по изданию: Б е о в у л ь ф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Биол. всемирн. лит. Сер. первая. Т.9. М., 1975.

⁵ Г в о з д е ц к а я Н.Ю. К проблеме многозначности имен чувств в "Старшей Эдде" // Скандинавский сборник. Вып.33. Таллин, 1989.

6 Маугер F. Leid: Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte in den grossen Epen der staufischen Zeit. Bern; München, 1951. S.29.

7 Стеблин-Каменский М.И. Комментарии к "Старшей Эдде" // Бесовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Библио. всемирн. лит. М., 1975.

8 Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1957. С.129-132.

9 Стеблин-Каменский М.И. Реализм в героической поэзии // М.И.Стеблин-Каменский. Мир саги: Становление литературы. С.168.

N.JU.GVOZDETSKAJA. "VEMODETS SÞRÁK" ELLER "HEVNENS SÞRÁK"?
(ET FORSØK PÁ LINGVOSTILISTISK ANALYSE AV HELETELEGIENE
I DEN ELDRE EDDA)

Forfatteren analyserer to kvad i Den eldre Edda (Guðrúnarkviða in fyrsta, Guðrúnarhvöt) og viser at verket strukturen i de såkalte heltelegiene eller semantiske særtrekk ved det gammelisländske ordforrådet kan karakterisere personene indre verden. Det er snarere settefeidens tilkikkelse de skildrer enn nyanser av sjælelige lidelser og vemod. Dette bekrefter konklusjonen om at elegien ikke var noen selvstendig genre i norrøn litteratur.

О.А.Смирницкая

КОМПОЗИЦИЯ ВИСЫ

(Несколько замечаний о скальдической технике)

Скальдическая поэзия пользуется репутацией наиболее сложной и зашифрованной поэзии в мировой литературе. Но самое обычное состоит в соединении этой не имеющей себе равных сложности с пирочайным распространением скальдического искусства в скандинавском (древнеисландском) обществе. Сообщения саг о том, что эдда ли не какий-то исландский бонд мог при случае сказать вису, иногда вызывает скептическое к себе отклонение со стороны современных исследователей¹. Отделить подлинные висы от вис, присочиненных автором саги, чрезвычайно трудно. Но о распространности скальдического искусства в древнеисландском общест-