

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 PÅ 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 tilkiktelser de skildrer enn nyanser av sjelelige 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 широко распространенным скальдическим искусством 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 отношение со стороны современных исследователей<sup>1</sup>. Отделить подлинные висы от вис, присочиненных автором саги, чрезвычайно трудно. Но о распространенности скальдического искусства в древнеисландском общест-

ве лучше всего свидетельствует такой неоспоримый факт, как сохранение в памяти исландцев на протяжении нескольких столетий произведений "главных скальдов" IX-XI вв.

Для понимания скальдической поэтики и (что особенно интересно нас в предлагаемой работе) техники сочинения вис решающее значение имеет взаимодействие следующих двух принципов.

(1.) Скальдическая поэзия строится на последовательном разъединении формальных и смысловых единиц поэтического языка. Скальд научился разделять элементы означаемого и означающего как материалом для сложных орнаментальных построений - стиховых, метрических, синтаксических.

Так, в скальдической строке демонстративно нарушено обязательное для эддической поэзии условие - совпадение метрического и синтаксического членения поэтического текста. Как правило, строка состоит из синтаксически не связанных между собой слов, т.е. представляет собой только формальное, но не смысловое единство. В силу этого в ней, естественно, не могут сохраниться градации фразовых ударений, на которых держится акцентная схема германской долгой строки. Скальдическая строка целиком строится на силлабо-квантитативной основе, т.е. на абсолютизации признаков германской краткой строки<sup>2</sup>. Освобожденная от связи с семантикой и случившая особое формальное завершение - клаузулу, краткая строка становится главной метрической единицей скальдического стиха (дротткветта) и обозначается в поэтиках как *vísuorð*. Что касается долгой строки, т.е. главной метрической единицы эпического стиха, то она теряет в поэзии скальдов свою метрическую автономность и выделяется лишь как композиционный элемент в составе висы - *fjórfundur* "четверть (висы)" (фьордунг).

В строке находит завершение метрическая схема дротткветта, в фьордунге - схема его звуковых повторов (аликтерация и система хендингов). Как и строка, фьордунг представляет собой только формальное единство. Правда, Снорри в "Перечне размеров" приводит примеры строф, построенных на смысловой и синтаксической завершенности фьордунгов, но ясно, что речь идет об определенном приеме (такое построение строфы называется Снорри *fjórfundgaíok*), надстроенном над общими правилами композиции дротткветта.

В противоположность низшим единицам скальдической композиции хельминг (полустрофа) выделяется прежде всего как смысловое единство: это минимальная композиционная единица, в которой находит обязательное завершение синтаксический орнамент, сразу же enjambements, переплетением предложений и синтаксическими вставками. Разрыв формальных и композиционных единиц ощутим тем сильнее, чем крепче построена строка: внимание слушателя должно одновременно охватывать оба пересекающихся и опровергающих друг друга рисунка — фонетический (соответствующий строкам) и смысловой (заполняющий пространство хельминга и всей висы). Понять и удержать в памяти такой стих можно благодаря его компактности, но главным образом благодаря структурной четкости и воспроизводимости его метрико-синтаксических композиционных правил.

(2) Подразумеваются прежде всего выработавшиеся в скальдической традиции правила сцепления формальных и смысловых единиц внутри хельминга. Сцепление достигается благодаря тому, что каждая скальдическая строка метрически членится на три конструктивных элемента — инициаль, медиаль и просодически константная финаль (= клаузула). Крайне существенно, что эти элементы представляют собой не отвлеченные мерные единицы типа стоп, но совпадают с конкретными просодическими структурами древнескандинавского слова. Они обозначаются в данной работе как *п р о с о д и ч е с к и е с л о в а*. Многообразие просодических словесных структур обеспечивает *м е т р и ч е с к у ю в а р и а т и в н о с т ь* скальдического стиха. Могут быть выделены три метрических типа строки: заданные медиалью:

Тип 1 (тяжелая двусложная медиаль) Gekk sáv / óðisk // ekki

Тип 2 (легкая двусложная медиаль) Jarlmanne / bani // snarla

Тип 3 (односложная медиаль) Þreklundar / fell // Þundar<sup>3</sup>.

Ритмическое варьирование каждого из этих типов достигается благодаря вариативности языкового заполнения инициали, а в типе 1 также и медиали. Попадая в "прокрустовы ячейки" просодических слов, словосочетания приравниваются к цельнооформленным словам и претерпевают соответствующую деформацию. Такого рода "насилие" над языком, будучи введенным в четкие структурные рамки, не только не избегалось скальдами, но превратилось

в один из закрепленных традицией приемов, направленных на создание искусственного языка поэзии. Ср. диапазон варьирования двусложной (sic!) инициали (скальд Сигват Тордарсон): ör á / svik hvé // fóru, vask með / gram þeim // gullum, goll bauð / dróttin // hollum, greipt's þat's / hǫfðum // hnepta.

Метрический тип 1 нейтрален, т.е. связан с наименьшими лексическими ограничениями и распространен как в нечетных, так и в четных строках висы. Типы 2 и 3, напротив, стилистически отмечены: инициальную позицию в них занимают сложные поэтизмы или приравняемые к ним словосочетания, а медиаль связана с весьма прихотливыми стилистическими ограничениями<sup>4</sup>. Эти типы заметно тяготеют к четным строкам, завершающим фьордунг, хельминг или вису и выделяемым адальхендингом (полной рифмой).

Синтаксическое членение висы не совпадает с членением на строки, но определенным образом соотносится с членением каждой строки на просодические слова. В общем случае синтаксические "разрезы" соответствуют границам просодических слов (ср., однако, ниже). Структура строки соотносена и с раздельнооформленностью кеннингов, элементы которых подбираются скальдом к заданным метрическим позициям. Цельнооформленные кеннинги, как и любые сложные слова, чаще всего выносятся в начало строк типов 2 и 3: jarlmanns / bani // snarla "убийца ярла быстро"; hjalm-grápi / vann // hilmir "градом шлема вождь".

Задача рассмотрения метрических и синтаксических приемов в их взаимосвязи неоднократно ставилась ранее. Особенно много сделал в этом направлении Х.Кун, подтвердивший (в сотрудничестве и отчасти в полемике с другим видным скальдоведом, К.Райхардтом), что синтаксический орнамент висы строится с опорой на ее метрическую и звуковую организацию<sup>5</sup>. Среди многочисленных частных правил, сформулированных Куном и Райхардтом, отметим следующие: 1) одно из двух переплетаемых предложений должно закончиться раньше, чем начнется третье предложение хельминга; 2) строки обычно делятся синтаксически не более чем на две части (из этого правила есть, однако, исключение, ср. у Сигвата eirlaust - konungr - þeira, где все слова принадлежат разным предложениям); 3) синтаксическая граница в строке всегда проходит между хендингами, а в нечетных строках, как правило, и между аллитерирующими слогами.

Ниже мы попытаемся, не претендуя на открытие новых правил, выделить некоторые практические приемы, в достаточной мере типичные для скальдов X-XI вв., т.е. видимо, помогавшие им справляться с совокупными требованиями метрики, синтаксиса и фразеологии. Обращает на себя внимание двойной эффект этих приемов: служа техническим подспорьем для скальда, они в то же время выгодно оттеняют его мастерство и содействуют затемнению смысла висы. Иллюстрацией ниже служат произведения королевских скальдов Эйнара Звона Весов, Берси, Сигвата Тордарсона, Тормода, а также Эгния Скаллаgrimссона и Гисли сына Кислого - знаменитых скальдов и герсов соответствующих родовых саг<sup>6</sup>.

Тип строки Полстрочный перевод

Ein.	<u>Hjalngraði / vann // HILMIR</u>	3	"Градом шлема вождь
	Skál. <u>HARÐR Loptis / vinar // barða</u>	2	суровый - друга Локи -
	3.12 <u>Því kom / vaxtr i // vinnu</u>	1	- откуда родился прилив в
	<u>vinheimr / fiandr // sína,</u>	2	Ване мира вина - своих врагов,
	<u>at FOR/SNJALLIR // fellu</u>	с <sup>7</sup>	так что отважные пали
	<u>fúre i / Þróttar // skúrum</u>	1	в ливне, огня Тротта
	<u>Þat fær / þjóðar // snytri</u>	1	- это доставит вождю на-
	<u>Þrír jarls / synir // tírar.</u>	1	роде трою сыновей ярла - славу".
Ein.	<u>Dreppr eigi / sá // SVEIGIR</u>	3	"Не оттолкнет метатель
Skál.	<u>SÁRLINNS es / gram // finnum</u>	3	змея раны, когда встречу
4.2	<u>Þond berum / út á // andra</u>	1	князя,
	<u>Endils við / mér // hendi.</u>	3	- мы носили щиты на лыжи
			Эндилля - меня от себя".

Этот хельминг варьируется спустя полвека скальдом Берси:

Bra	<u>Krypr eigi / svá // SVEIGIR</u>	3	"Не стану ползти,
1.3	<u>SÁRLINNS es / gram // finnum</u>	3	метатель змея ран ныне
	<u>Þúum ó / litinn // Áta</u>	2	- снарядим немалые Ати
	<u>Þundur / þér til // handa.</u>	1	лыжи для тебя".
Sgv	<u>Hlýð mánum / brag // MEIÞIR</u>	3	"Слушай мою песнь, древо
13.2	<u>MYRKELÁS þvít / kank // yrkja</u>	3	темносинего - ибо умею со-
	<u>ALTÍGINN / mátt // eiga</u>	3	чинять - знатное - тебе следует
	<u>eitt skald / DRASILS // TJALDA</u>	2	иметь скальда - коня шатров;
	<u>Þótt all / ungis // allra</u>	с	хотя ты неизменно,
	<u>ALLVALDR / lofun // skelda</u>	2	всевладыка, хвалу скаль-
	<u>þér fæk / hróðra at // hvöru</u>	1	дов - все же окажу тебе хвалой
	<u>hlít annarra // níttit.</u>	2	поддержку - других отвер-
			гал".

Þrm 2.20	Þér munk / eðr unz // qðrum	1	"Перед твоими - покуда других.
	ALLVALDR / náir // skqldum	2	всёвластитель, добудешь скальдов
	Nær vættir / þú // þeira?	3	- когда ты их дождешься? -
	ÞINGDJARFR fyr / kné//falla;	3	смелый в битве, склонюс коленями;
	braut komunk/vér þótt//veitim	1	мы уйдем живыми - хоть падим
	valtafn / frekum // hrafn	2	добычи жадному ворону
	víkək eigi / þat // VÁGA	3	- это непреложно так - волн
Eg 7.10	VIGGRUÐR eða /hér//liggjum.	3	вяз коня - или здесь по- ляжем
	Gekk sás / óðiek // ekki	1	"Шел - тот, кто не стра- шился
	JARLMANNS / BANI // <u>suarla</u>	2	убийца яра быстро
	þreklundaðr / fell // þundar	3	- мощный пал - Тунд
	þorólfr i / gný // stórum;	3	- Торольв - в великом ре- ве;
	jqrd grocen / vér // verðum	3	земля прорастает - но судем
	Vínu / nærr of // mínun	1	ОЛИЗ Вины над моим
Gal 1.7	helnaud es / þat // hylja	3	- это смертельная беда - прятать
	harm á / gætun // barma.	3	горе - "прославленным оритом".
	Fell ekki / ek // fullum	3	"Не упал я - полным
	FOLKRUNNR hjarar munni	2	- вяз войска - ртом меча
	ráðit hefr margra manna	1	- я причинил многим людям
	morð við / hveru // orði;	2	смерть - от каждого сло- ва;
	lqstum / vér þótt // VÁGA	1	мы будем держаться - хоть волн
VIGGRUÐR / hniginn // liggi	2	вяз коня повержен лежит	
kominn es / þuss i // þessa	1	- началась паника среди этих	
þjóð of / oss sem //hljóðast.!	1	людей - как можно спо- койнее".	

Основные композиционные закономерности этих строф сводят-  
ся к следующему.

1. В каждом хельминге может быть выделено предложение, не-  
сущее основную информативную нагрузку ("тема"; в приведенных  
весах выделена кривой чертой). Данное предложение прерывается и  
перешлетается с другими предложениями, варьирующими тему либо  
отсылающими к самому акту скальдического творчества (Sigv. þvít  
kalk urkja). Предложения, развивающие и орнаментирующие  
вису, обозначаются ниже как "сопровождение". Обычно хельминг  
составляется не более чем из трех отдельных предложений.

2. Тема всегда начинается с первых слов хельминга (это  
наиболее свободный его отрезок<sup>8</sup>) и в типичном случае переходит

затем в конце четных строк – второй и/или четвертый, образуя таким образом полную или неполную рамку внутри хельминга.

3. За исключением включенных в тему кеннингов лица (в приведенном материале выделены прописными буквами), она не скрепляется звуковыми повторами и состоит из предельно простых, общеупотребительных слов. Звуковые повторы (кеннинги и аллитерации) подбираются скальдом в ходе развития и орнаментализации темы. Этой цели, таким образом, служит "сопровождение", а также входящий в тему кеннинг лица (с эпитетами), т.е. те части висы, в которых проявляется формальное умение скальда. Поэтому весьма типичен следующий ритмико-синтаксический рисунок четных строк: финаль и медиаль в них "тематичны", а инициаль образуется авторским сложным словом (отмеченные метрические типы 2 и 3). Инициаль отсекается от последующей части строки синтаксической границей.

4. Тем самым, техника ретроспективного звукового повтора (от финали как информативного центра хельминга к более орнаментальной медиали и инициали) объясняет вышеупомянутое правило Куна: разорванные синтаксически части строки всегда скрепляются кеннингом. При синтаксическом разрыве после односложного слова, таким образом, неизбежно возникает кеннинг, связывающий слоги на первой и третьей сильных позициях, совпадающий в четных строках с аллитерацией (*harðr - lopts vinar - //barða;hlít - annaga // nítt*), тогда как при разрыве после двух-трехсложного композита предпочитается кеннинг 2-3 при аллитерации на первой сильной позиции (*garlinna - ez gram // finnum; altígin - mátt // eiga*).

5. Из сказанного следует, что синтаксическое членение скальдической строки соответствует ее метрическому членению на просодические слова. Но существует важное и часто наблюдаемое отклонение от этой закономерности: служебные элементы просодического слова (предлоги, союзы, эпитетические частицы и т.п.), образующие его безударную позицию, т.е. являющиеся эквивалентом флексии, синтаксически относятся к последующему просодическому слову. В приведенных примерах этот перенос обозначается стрелкой: *fúrs í // Þróttar // skúrum*.

6. Отмеченная связь метрического и синтаксического орнаментов в композиции висы наилучшим образом согласуется с вы-

сказанным М.И. Стеблиным-Каменским предположением о первоначальном амебейном исполнении висы<sup>9</sup>: первый скальд "выводил" тему; второй подбирал к ней сопровождение, исходя из звуковой оболочки тематических слов и заданного ими просодического типа строки. Разумеется, ко времени "главных скальдов", т.е. ко времени окончательной канонизации схем дротткветта, амебейное исполнение уже давно ушло в прошлое. Каждый скальд сочиняет вису от начала до конца и сам исполняет ее перед аудиторией, причем между сочинением и исполнением может быть сколь угодно длительный промежуток времени<sup>10</sup>. Но вполне вероятно, что и в эпоху классического дротткветта важную роль в исполнении и восприятии висы играло использование внешних приемов амебейного исполнения. В скандинавистике не раз высказывалось предположение, что скальд исполнял вису на "разные голоса", пользуясь варьированием интонации и голосового тембра для прояснения ее композиционной структуры. "У нас есть веские основания думать, — писал в данной связи Х.Кун, — что многие правила, организующие дротткветтную строку, представляющиеся нам непостижимыми, находят, с этой точки зрения, свое оправдание"<sup>11</sup>.

Позволим себе в заключение еще одно замечание. В последние годы не раз звучала мысль и о том, что в расположении скальда имелись некоторые метрически оформленные единицы, соответствующие эпическим формулам. Питер Фут писал: "Сложная метрика, по всей видимости, помогает восприятию и запоминанию дротткветта. Скорее всего, она служит скальду опорой в сочинении стихов. Пары аллитерирующих слов и рифмующихся корней соединялись если не в формулы в строгом смысле слова, то в готовые цепочки, легко возникающие в памяти и подсказывающие скальду выбор нужного слова"<sup>12</sup>. Это предположение до некоторой степени подтверждается результатами нашего анализа. Скальд действительно оперировал при сочинении стихов готовыми, метрически оформленными структурами языка, своего рода "унифицированными деталями", складывая из них строки и строфы. Существует, однако, принципиальнейшее различие между этими структурами (и их комбинациями) и эпическими формулами. Это различие во всем соответствует различию между скальдическим и эпическим авторством. Скальдическая техника предполагает высокоразвитую способность к стожественности и классификации языковых элементов на основании заданных



формальных признаков, т.е. безотносительно к семантике слов. Просодические слова и составляемые из них цепочки тематически универсальны. Именно благодаря их универсальности скальд мог распространять свое искусство на всю - высокую и обывденную - действительность и сочинять "висы на случай", т.е. первые в истории европейского искусства стихи, не привязанные к традиционным темам. Важность этого достижения ни в малой степени не умаляется тем обстоятельством, что некоторые из этих стихов ("отдельных вис" родовых саг) могут быть неподлинными, т.е. принадлежать не тем авторам, кому они приписываются.

### Примечания

<sup>1</sup> См. особенно: S e e X. von. Skaldenstrophe und Sagapro-  
sa // *Mediaeval Scandinavia*. 1977. Vol.10. S.58-82.

<sup>2</sup> См.: Смирницкая О.А. Метрические единицы ал-  
литерационного стиха: (К проблеме языка германской эпической  
поэзии) // *Художественный язык средневековья*. М., 1982. С.266 -  
271.

<sup>3</sup> Можно заметить, что медиаль соответствует основным струк-  
турам древнескандинавского простого слова.

<sup>4</sup> Важнейшее из них состоит в том, что традиция избегает в  
данной позиции "тяжелых" имен (типа *drótt*), но свободно допу-  
скает "тяжелые" личные формы глагола (типа *lész*). Данная за-  
кономерность, видимо генетически связанная с системой метриче-  
ских рангов слов в эпической поэзии, была открыта В. Крейги.  
См.: C r a i g i e W.A. On some points in skaldic metre //  
*Arkiv för Nordisk Filologi*. 1900. Vol.16. P.341-385.

<sup>5</sup> Из более новых работ Х.Куца, затрагивающих данную проб-  
лему, см.: K u h n H. 1) *Die Dróttkvættstrophe als Kunstwerk*  
// *Feestschrift für Konstantin Reichardt*. Bern, 1969. S. 63-72;  
2) *Von Bragi bis Sporri: Zur Geschichte des Dróttkvættis* //  
*Binarbók*. Reykjavík, 1969. S.211-232.

<sup>6</sup> Произведения скальдов приводятся по изданию: D e n  
n o r s k - i s l a n d s k e Skjaldedigtning (В: Rettet tekst).  
Bd 1-2 / Udg. ved F.Jónsson. 2. udg. København, 1973. - Сокра-  
щенные обозначения скальдов; Ein - Binarr Skálaflama (Эйнар  
Звоу Бесов), Vagn - Bersi Skaldtorfuson (Берси Скальдторвусон),  
Sgu - Sigvatr Þórðarson (Сигват Тордарсон), Þormóðr Kol-  
brunnarskald (Тормод Кольбрунарскальд), Eg - Egill Skalla-  
grímsson (Эгиль Скаллагримссон), Gell - Gísli Súrsson (Гис-  
ли Сурссон).

<sup>7</sup> У скальдов встречаются единичные строки, выпадающие из  
стандартных метрических структур дротткветта, но легко отсжде-  
ствляемые с известными метрическими типами эддического стиха

("система пяти типов", по Зиверсу). Удельный вес таких строк относительно высок у ранних скальдов - Браги, Тьодольва Хвйнского и Эйнара Звона Весов.

8 См.: К у h п Н. Die Dróttkvættstrophe als Kunstwerk. S.69 f.

9 С т е б л и н - К а м е н с к и й М.И. Древнеисландский поэтический термин "дротткветт" // Стёблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Л., 1978. С.65-69.

10 С т е б л и н - К а м е н с к и й М.И. Поэзия скальдов: Дис. ...д-ра филол. наук. Л., 1947. С.70 след.

11 К у h п Н. Das alte Island. Düsseldorf; Köln, 1971. S.238.

12 Ф о т е Р. Beginning and ending: Some notes on the study of scaldic poetry // Les vikings et leur civilisation. Problemes actuels. Paris; La Hague, 1976. P.183.

O.A.SMIRNITSKAJA. VISENS KOMPOSISJON  
(NOEN BEMERKNINGER OM SKALDISK VERSTEKNIKK)

Artikkelen handler om skaldisk versteknikk. Forfatteren viser at visens komposisjon bygger på relativt enkle regler av overensstemmelse mellom verslinjens metriske struktur (den deles i tre prosodiske ord) og visens syntaktiske ornament.