

berättelserna, bokens strama komposition (d.2) och dess kvinnogestalter förebådar några typiska drag av Strindbergs naturalistiska dramer.

О.А.Смирницкая

СКАЛЬДИЧЕСКАЯ СИНОНИМИКА И МИФЛОГИЧЕСКАЯ НОМИНАЦИЯ
(О ДВУХ МОДЕЛЯХ СЛОЖНЫХ ПОЭТИЗМОВ В ДРЕВНЕИСЛАНДСКОМ)

Кеннинг — это, вне сомнения, самая характерная особенность языка скальдов.¹ Пытаясь установить наиболее характерные черты кеннингов, исследователи не раз обращались к Снорри — исследователю скальдов и одновременно скальду. Особой известностью пользуется его формулировка: "[Кеннинг] состоит в том, что мы говорим "Один", либо "Тор", либо кто другой из асов или альвов, а потом прибавляем к именованному название признака другого аса или какого-нибудь его деяния. Тогда все наименование относится к этому другому, а не к тому, кто был назван. Так, мы говорим "Тур победы", или "Тур повешенных", или "Тур ноши" (в оригинале, соответственно: *Sigtýr*, *Hangatýr*, *Farmatýr*. — *О.С.*), и все это обозначения Одина".² Снорри говорит здесь о кеннингах, которые современные исследователи называют метафорическими или аллегорическими, и общепризнанно, что это действительно наиболее характерные из скальдических кеннингов. Ниже речь пойдет исключительно о них.

Не приходится сомневаться в авторитете Снорри. Вместе с тем обращает на себя внимание одна подробность. Построенная им модель претендует на универсальность, однако приведенные тут же примеры из скальдов, содержащие имена *Hangatýr*, *Sigtýr*, *Farmatýr*, *Gautatýr*, *Hroptatýr*, *Hertýr*, не подтверждают ее универсальности. Снорри говорит, что любого аса можно обозначать с помощью имени любого другого аса (или альва), но реально в его примерах в качестве основы употребляется только одно имя — *Týr*, а определение неизменно относит весь кеннинг только к одному асу — Одину. Как же объяснить это несоответствие?

Позволительно высказать следующее предположение. Снорри истолковывает как кеннинги, т.е. в духе скальдической поэтики, мифологические имена, унаследованные скальдами из предшествующей традиции и изначально имевшие совершенно иную семантическую структуру. Иначе говоря, здесь, как и в целом ряде других случаев, возникает противоречие между синхроническим описанием элементов скальдического языка, которому неизменно отдает предпочтение Снорри, и их диахроническим объяснением, могущим представить интерес для историка древнескандинавской поэзии. Второй компонент в приведенных именах — это, вне всякого сомнения, по происхождению не имя аса (Týr), а апеллятив со значением "бог" (týr).³ В качестве же первого компонента выступает либо имя Одина (ср. Hengi, Gauti),⁴ либо субстантивный эпитет: Sigtýr в Akv., 30 — это образование, совершенно аналогичное sig-tivar (мн. ч.) в Akv., 29, а valtýr находит параллель в эдических val-sinni, val-glaumr, val-stefna и т.п. (о значении этих слов см. далее).

Скальды переосмысливали имена богов, известные им из традиции, но, судя по всему, не придумывали новых. Поэтому в сфере мифологической номинации модель Снорри "не работает". Но она оказывается вполне эффективной при построении кеннингов обычного типа, эквивалентных апеллятивам. Так, взяв "имя Одина, либо Тора, либо кого другого из асов и альвов" и приосвоив к нему атрибут "муха", мы получаем стандартный скальдический кеннинг мужчины, такой, как svegð-Rognir, hjalm-Týr, vig-Njörðr, sig-Njörðr и т.п.

Итак, в одной внешней формуле построения сталкиваются две семантически контрастирующие и несовместимые модели: Sig-týr₁ и sig-Týr₂. В первой из них сложное апеллятив используется для образования двухчленного имени собственного; во второй имеет место апеллятивизация собственного имени. Вторая модель изучена во всех деталях, первая осталась, в сущности, незамеченной. Сложные слова данного типа, как правило, либо переводятся на современные языки буквально, при этом прозаизируются (например, geir-Niflungr переводится как "Nibelung mit dem Ger", "spear-skilled Niflung"), либо снабжаются в переводах и словарях знаками вопро-

са. Как специфическое явление древнегерманского поэтического языка субстантивный эпитет был впервые открыт М.И.Стеблин-Каменским.⁵ Но его исследование касается в основном языка древнеанглийской поэзии, в котором данная модель приобрела исключительную продуктивность; приводя лишь подутно примеры из "Старшей Эдды", М.И.Стеблин-Каменский подчеркивает пережиточность, маргинальность таких слов, как *vig-bǫnd*, *val-tívar* в древнеисландском, где они представлены преимущественно "традиционными прозвищами мифологических существ, эквивалентными собственным именам".⁶ Возникает вопрос, не является ли эта пережиточность в каком-то смысле отражением пережиточности самого мифологического творчества, насколько мы можем о нем судить по эддическим песням. В таком случае сопоставление обеих моделей, столь близких (вплоть до омонимии) по составу компонентов и полярных семантически, может оказаться поучительным для исторической поэтики. Программа такого сопоставления и намечается в самом общем виде в предлагаемой статье.

За "точку отсчета" при сопоставлении обеих моделей примем стилистически нейтральную двухчленную модель " $N_1 + N_2$ ", где N_1 — простое логическое определение, ограничивающее область референции второго компонента; ср. *þjóð-gæði* "народное собрание", *vig-gúnar* "руны победы", *geir-nagli* "кольчех для крепления коня к древцу". В соответствующих субстантивных эпитетах *þjóð-*, *vig-*, *geir-*, а также *val-*, *galg-*, *her-*, *vig-* и некоторых других, встречающихся в эддической поэзии, вещественное значение отходит на задний план, будучи скрыто коннотативным ореолом, сопутствующим слову в данной традиции: "...при атрибутивном употреблении существительного в результате его "окачествления" выдвигается на первый план наиболее впечатляющие, наиболее характерные, наиболее эмоционально важные признаки предмета, обозначаемого данным существительным".⁷ Яркая качественность субстантивного эпитета, как можно отметить, делает излишними качественные определения обобщного типа, и они действительно никогда не встречаются в "Эдде" при таких словах, как *vig-bǫnd*, *val-tívar*. В отличие от адъективного определения, субстантивный эпитет по природе своей суггестивен, он не называет, а намекает; возбуждаемые им ассоциации слишком

неопределенны, они всецело принадлежат данной конкретной культуре, и подыскать им переводной эквивалент едва ли возможно. Субстантивный эпитет не расчленяет и не классифицирует признаки предмета, а представляет их диффузно, через взаимоотражения объединяемых им предметов. Только внутри таких объединений и может "ожить" он для современного исследователя. Например, если еще возможно перевести Val-höll как "Палата павших" (по подобию "Палаты общин"), то для таких слов, как val-glaumr (glaumr "ликование"), Val-grind (grind "решетка"), val-stefna (stefna "встреча"), аналогичный перевод - перевод-бессмыслица. Субстантивный эпитет val- имеет более отвлеченное значение, запечатлевая смерть в ее возвышенном, героическом аспекте; val-stefna, val-sinni, val-glaumr, Val-grind, val-tivar - это все вехи на пути героя к палатам Одина, символизирующие превращение земного воина в эйнхерия. Уместно отметить, что древнеанглийский эпитет wæel-, сложившийся на почве другой культуры, значит, скорее, "пагубный, куткий"; так wæel-dēað, wæel-fæhð, wæel-fūr можно перевести условно как "страшная смерть", "смертельная вражда", "губительное пламя". Между тем вещественное значение др. анги. wæel, др. исл. valr ("павшие в битве") идентично.

В этой разреженной и "радужной" (Bifrost) семантической среде, где предметы теряют твердые контуры, оказывается возможным и отождествление этимологически неродственных слов. Примером может служить название Val-höll в "Песне об Атли", где оно относится к земным палатам Гуннара и Атли (строфы 2,14). Это словупотребление вызывает обычно недоумения текстологов, которые видят свою задачу в выборе между толкованием Val-höll как мифологической метафоры и двумя этимологизированными толкованиями (valr "павшие в битве", либо val "вальский, заморский"). Представляется, однако, что все эти значения в действительности с л и т ы в "Песне об Атли", с ее почти навязчивыми сближениями "героического" и "мифологического" миров, темы пира и темы смерти. Можно было бы вспомнить в этой связи и употребление слов hornir "горны" и skjaldmeyar ("дети щита"; обычный кеннинг валькирий) по отношению к гуннским девам; название места казни Гуннара Myrkheimr (ср. Niflheimr - на-

звание преисподней); слово *stagarðr*, всегда переводимое как "змеиный ров", но имеющее точную параллель в древнеанглийском *wyrageard* "ад", и многое другое. Здесь, в этом ряду, нашлось бы место и названию *Val-höll*, в котором пересекаются все ключевые темы этой единственной в своем роде песни. Заметим, кстати, что и *val-baugar* в ее контексте (строфа 27) — это, видимо, не только "вальские кольца", но и "гибельные кольца" клада Нифлунгов.

Скальдический кеннинг семантически поларен рассмотренной модели. Если в последней логическое определение приобретает образность эпитета, то скальдический кеннинг, как первым показал еще Р. Майсснер, возникает в результате разрушения поэтического образа (метафоры), первоначально лежащего в его основе.⁸ Субстантивный эпитет, как уже упоминалось, делает ненужными другие определения; безобразность же скальдического кеннинга позволяет ему соединиться с определениями, противоречащими его внутренней форме, например, *brunju meiðr blaur* "трусливое древо брони", *aufginnr amsr* "бедный куст богатства" и т.п.⁹

Если в субстантивном эпитете оказался возможным с и н — т е з нескольких омонимичных слов, то широкие обличения и взаимозамены слов (хейти) в кеннингах происходят на основе а н а л и т и ч е с к о й процедуры — расчленения исходных значений на элементарные семантические признаки. Технику построения (преобразования, развертывания) скальдического кеннинга сравнивали в литературе с компонентным анализом. В кеннингах меча, например, такие семантически далекие слова, как "рыба" (*fiskr; áll, birtingr, lax* и т.п.), "льдина, осулька" (*íse; svell, jökull*), "пламя" (*elðr; funi, eimr, glöð, brandr*), "прут" (*teinn; storg, laukr*), образующие их основу, обливаются по одному-двум признакам (например, "нечто заостренное" и/или "холодное") и свободно заменяют друг друга. Но кеннинг, конечно, не претендует на "научность" подобного анализа. Одно и то же слово может послужить материалом для разных кеннингов, причем в его значении выделяются совершенно различные и даже взаимоисключающие признаки. Например, слова со значением "льдина" могут употребляться в качестве основы также в кеннингах золота; слова со значением прут — в кеннингах мужа;

слова со значением "рыба" — в кеннингах змей и т.п. Становясь определеннее, те же самые слова относят целое уже не к логическому классу (по условному признаку формального подобия), а к определенной денотативной сфере. Например, "рыба" в кеннингах корабля упоминается не как что-то длинное (или "гибкое", или "холодное"), а как нечто, относящееся к морской сфере. "Валькирия" упоминается в кеннингах женщины как существо женского пола, а в кеннингах оружия — как существо, персонифицирующее битву.

Сведение многопризнакового слова к абстракции наглядно видно на примере "древесных кеннингов" мужчины и женщины типа "дуб кольчуги" или "осина бус", принадлежащих к числу самых распространенных. Напомним, что Снорри объясняет подобные кеннинги ссылкой на омонимии слов мужского рода $geunir_1$ "испытатель" и $geunir_2$ "рябина", а также слов женского рода $velja_1$ "подающая" и $velja_2$ "ива" — остроумный лингвистический ход, мотивирующий превращение слова с конкретным, идентифицирующим значением в *nomes agentis*. Можно видеть здесь еще один пример последовательно синхронического объяснения, которое не мешает Снорри прибегнуть в другом месте (в главе "Видение Гильви") к совершенно иному, генетическому объяснению "древесных кеннингов", т.е. пересказать миф о происхождении мужчины и женщины из деревьев.

Еще более разительным примером формализации идентифицирующего слова в кеннинге являются образования типа *felli-Njörðr* (основа глагола на *-ia-* + имя бога¹⁰), встречающиеся в кеннингах мужчины (ср. *flótta felli-Njörðr, vára reiðitýr*). Эти причудливые гибридные образования сравнивали по значению с причастием I,¹¹ однако больше всего у них точек соприкосновения с *nomina agentis* на *-ja-*, моделью, очень продуктивной в языке скальдов и образующейся от тех же глагольных основ. Такие образования, как *reiðitýr, gæti-Gautr, stákkvi-Moði* и им подобные, представляют собой, в сущности, орнаментализованный вариант девербативов *reiðir, gætir, stákkvir* от *reiða* "тащить, гнать", *gæta* "следить", *stákkva* "гнать", "загонять", в котором мифологическое имя достигает предела своего "развоплощения", превращаясь в эквивалент словообразовательного суффикса.¹²

Почти безграничные возможности формального варьирования скальдических кеннингов достигаются ценой столь же безграничного расширения сферы их референции. Значение аллегорического кеннинга исчерпывается тем, что он относит предмет к общему классу. Особенно выделяются в этом отношении кеннинги мужчины, обладающие вместе с тем и наиболее широкой вариативностью: "...они могут обозначать безразлично и богов, и людей, и королей, и нищих, и героев, и трусов, и язычников, и христианских святых; по своему предметному значению они сплошь и рядом эквивалентны простому личному местоимению "он", "его" или "я", "меня" и т.д. точно так же, как кеннинги женщины".¹³ У скальдического кеннинга, однако, то различие с личным местоимением, что он не получает индивидуальной референции в тексте. Из самой висы часто остается неясным, к кому относится данный кеннинг: к скальду, или адресату висы (например, конунгу), или к какому-либо третьему лицу. Это объясняет, в частности, почему виса в ее последующем существовании привязана к комментирующему тексту саги. Но, сочиняя вису, скальд ориентировался непосредственно на индивидуальную, знакомую его аудитории ситуацию, не оставляющую мест для сомнений в том, "кто есть кто". Эта прямая ориентация на необобщенный, непосредственно узнаваемый факт и создавала потребность в постоянно обновляемой форме, ибо только под воздействием формы факт действительности превращался в факт поэтический. Эпический поэт владел "языком богов", предназначенным для того, чтобы говорить о богах, но скальды перестроили его в универсальный "язык поэзии" (*skaldskara mál*) с безгранично широкой областью предметного приложения.

Скальдический кеннинг служит обозначению однородных предметов; субстантивный эпитет — выделению объектов единичных. Если первый функционально обличается с местоимением, то второй находит себе применение прежде всего в образовании имен собственных. При этом имена, содержащие в своем составе субстантивный эпитет, не только служат индивидуальным обозначением единичных объектов (функция любого имени собственно-го), но и характеризуют эти объекты как единственные в своем роде, т.е. являются "воплощенными именами".¹⁴ По-видимому, такой "воплощенность", неотрывность от своего денотата обла-

дали первоначально те двухчленные германские имена (типа *Sigifridus, Gundaharius, Gaisericus*), первым компонентом которых в типичном случае был именно субстантивный эпитет.¹⁵ Но отживание субстантивного эпитета как элемента языковой архаики, с одной стороны, и "развоплощение" древних "героизирующих" имен — с другой, привели к формализации данной модели, компоненты которой стали с течением времени комбинироваться в значительной степени произвольно.¹⁶ Дальше всего субстантивный эпитет удерживает свою исконную функцию в сфере мифологической номинации, ибо мифологический мир, по определению, — это мир единственных в своем роде объектов и воплощенных, т.е. сращенных с этими объектами, имен.

Правда, сама замкнутость мифологического пространства не может не оставить предел продуктивности данной модели, способствуя вместе с тем консервации омертвевших ставших непонятными элементов (ср., например, имена с первым компонентом *ginn-, fimbul-, iqman-*, значение которых, в лучшем случае, может быть установлено только этимологически). Но пока и поскольку сохраняется сама мифо-поэтическая традиция, процесс мифологической номинации остается, видимо, незавершенным, и, в частности, сохраняет свою продуктивность субстантивный эпитет, служащий инструментом номинации. Показательными в этом отношении могут быть следующие особенности встречающихся в "Эдде" имен с субстантивным эпитетом.

Во-первых, апеллятивное обозначение любого мифологического объекта может быть, в принципе, трансформировано с помощью субстантивного эпитета в его наименование. Самая грань между апеллятивами и собственными именами оказывается подвижной, а показания контекста слишком ненадежными, чтобы заносить одни из сложных слов с эпитетом в словарь, а другие — в список собственных имен, как это принято в издательской практике. Так, в контексте *Valgrind heitir, er stendr velli á* (Gm., 22). — "Вальгринд называется..." *Valgrind* воспринимается как имя собственное. Но нет никакой уверенности, что обозначения *vigband* (Vsp., 34) "узлы, которыми был связан Локи", *galgviðr* (Vsp., 42) "мифологический лес", *sigtoptir* (Vsp., 62) "обиталище асов" не могут быть поняты так же, т.е. что невоз-

можно контексты типа *Vigþond heitir*. Ср. в "Младшей Эдде":
...ok lét gera fjötur þann er Gleipnir heitir. — "... и велел
сделать цулы, что зовутся Глейпнир".

Во-вторых, хотя субстантивные эпитеты коренятся в языковой архаике, вероятно, не исключено и окказиональное употребление некоторых, богатых коннотациями, слов в этой функции. В этой связи представляет интерес следующее широкоизвестное место из "Пророчания вёльвы": *skeggöld, skálmöld | skildir ro klofnir, || vindöld, vargöld, ábr veröld steypiz* (Vsp.45). Кажется несомненным, что первые компоненты сложных слов этого перечня являются не логическими атрибутами, как они всегда интерпретируются ("век мечей", "век секир" и т.д.), а словами с качественным значением — субстантивными эпитетами. Но они не в равной степени укоренены в поэтическом языке (насколько он известен из обеих "Эдд"); элементы поэтического языка в данном случае трудно отграничить от вторичной, речевой метафоризации. Так, первые два эпитета (*skegg-* *skálm-*) находят ближайшую параллель лишь в языке древнеанглийского эпоса; со. *heogowearh* "страшный проклятый враг"; "изверг". Третий имеет некоторую опору в адъективном слове: ср., *vindheimr* — обозначение мира в Vsp., 63; *Vindvalr* — имя мифологического существа в Vm., 27 и др. Четвертый эпитет *varg-* встречается в обозначении виселицы как *varg-tré* в Nm., 17; ср. др. англ. *watag-tréð* в том же значении.

Антитеза *vargöld - veröld* возвращает поэтическую образность такому слову общего словаря, как *veröld*, одновременно способствуя осмыслению его первого компонента как субстантивного эпитета: "волчий (страшный, налицской) век", "людской век". Независимо от того, были ли эти обозначения созданы поэтом *ad hoc* или существовали как готовые имена, они принадлежат тому же ряду, что и еще одно, не менее известное, но заведомо традиционное обозначение времени перед концом мира — *fiabulvætr* (Vsp., 44).

Можно предполагать, что осмысление подобных множественных названий одного объекта претерпело сдвиг вместе с изменением поэтики. Изнутри мифологических представлений существует, собственно, не столько множественность названий, сколько множест-

венность обличий у мифологического существа или обликов у объекта.¹⁷ Мена имен предполагает на данной стадии перевоплощение их денотатов, синонимия же как возможность нескольких взаимозаменяемых наименований исключена. Но "разрушение мифологического сознания, - как пишут, рассматривая сложную проблему Ю.М.Лотман и Б.А.Успенский, - сопровождается бурно протекающими процессами: переосмыслением мифологических текстов как метафорических и развитием синонимии за счет перифрастических выражений".¹⁸ Перечисления типа *skæddrǫð*, *skáinrǫð*, возможно, первоначально предполагавшие разные объекты, осмысляются как синонимический повтор, а перечни имен, взятых из разных сказаний (например, имена коней: "Ворон и Слейпнир - /славные кони, // Сокол и Тьяльдар/ и Легконогий"), помещаются Снорри на тех же страницах, что и списки скандинавских синонимов - хейты.¹⁹ Последнее может представляться некоей несообразностью современному читателю, но, по существу, это лишь еще один пример переосмысления в скандинавской поэтике традиционного поэтического материала, вполне относительный с тем примером, с которого была начата настоящая статья.

Примечания

¹ О поэтике кеннинга см.: Стеблин-Каменский М.И. Скандинавский кеннинг. - В кн.: Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Л., 1978, с. 40-64.

² Перевод дается по изданию: Младшая Эdda. Л., 1970. с. 105-106.

³ В приводимых Снорри примерах встречается и обозначение Одина как *Hangagöð* (*H d a Snottra Sturlusonar. Kaupmannahöfn*, 1875, s.78).

⁴ *Lexicon poeticum antiquae linguae septentrionalis* (*Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog*), forfattet af Sveinbjörn Egilsson. 2. udgave ved Finnur Jonsson. København, 1966, s.174, 227.

⁵ Стеблин-Каменский М.И. К вопросу о развитии древнеанглийского поэтического стиля: Субстантивный эпитет в древнеанглийской поэзии: Канд. дис., Л., 1942. - Ниже цитируется по сокращенной публикации в кн.: Историческая поэтика, с. 2-39.

⁶ Там же, с. 36-37.

⁷ Там же, с. 32.

8 Мейснер R. Die Kenningar der Skalden. Bonn, 1921, S. 247.

9 Стеблин-Каменский М.И. Скальдический кеннинг, с. 51.

10 Эта модель впервые описана Э.Нуреном; Могеел E. Stidier i Fornvæntnordisk diktning, 1. Uppsala, 1921, s. 28.

11 См.: Стеблин-Каменский М.И. Поэзия скальдов: Докт. дис. М., 1947, с. 160.

12 Пределом развития субстантивного эпитета, напротив, стало превращение его в интенсифицирующий префикс; ср. древне-исландское *Þjóbá* "большая река" и употребление *Þjóð* в современном исландском.

13 Стеблин-Каменский М.И. Скальдический кеннинг, с. 52-53.

14 Гагднер A. The theory of proper names. London, 1954.

15 Стеблин-Каменский М.И. Субстантивный эпитет в древнеанглийской поэзии, с. 37 сл.

16 Там же, с. 39. - Процесс формализации подробно рассматривается в кн.: Шенгамм G. Namenschatz und Dichtersprache. Göttingen, 1957.

17 Лотман Ю.М., Успенский Е.А. *Миф - имя - культура*. - Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 308. Тарту, 1973.

18 Там же, с. 300.

19 Младшая Эдда, с. 153 сл.

Сокращения

Песни "Старшей Эдды" приводятся по изданию: Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern/Hrsg. von C. Neckel. Heidelberg, 1927.

Условные обозначения отдельных песен:

Akv. - Atlakviða	"Песнь об Атле"
Hn. - Hamðismál	"Речи Хамдира"
Gm. - Grímnismál	"Речи Гриммира"
Vm. - Vafþrúðnismál	"Речи Вафтрундира"
Vsp. - Völuspá	"Прорицание вёльвы"

Сynonymien i skaldediktningen och mytologisk namngivning

Artikeln bygger på strukturell och semantisk jämförelse mellan två typer av sammansatta poetismer - skaldiska konningar och modeller med substantivepitet. Författaren bevisar de båda modellernas kontinuitet från epos till skaldisk poesi.

Е. Г. Софийн

СКАЗКА Н.К. РЕРИХА "ТРИМР-ВИКИНГ"
И ЕЕ СКАНДИНАВСКИЕ ИСТОЧНИКИ

Художник и писатель Н.К. Рерих (1874-1947) открыл русскому зрителю краски и мудрость Индии. Но если бы не годы, проведенные на Востоке и принесшие ему славу "мастера гор", Рерих остался бы в истории искусства певцом Севера. С Севером у него связаны почти все стихи, повесть "Пламя", пьеса "Милосердие", около двухсот картин и этюдов. Более двух лет (декабрь 1916 г. - март 1919 г.) Рерих провел в Финляндии. В Стокгольме (1918), Копенгагене (1919) и Хельсинки (1919) с успехом прошли его персональные выставки.

Рерих воспринимал Север как прошлое мира, и именно к легендарному прошлому Севера обращался он в своих картинах и литературных произведениях.

Увлеченный скандинавской мифологией, Рерих летом 1899 г. прошел по древнему водному торговому пути "из варяг в греки". "Чуждо и страшно было сознавать, - писал он после путешествия, - что по этим же самым местам плавали ладьи варяжские...".¹ В 1901 г. появилась одна из лучших его картин "Заморские гости". Путешествие оказалось плодотворным и для Рериха-литератора. Он пишет эссе "По пути из варяг в греки" (1900), где вдохновенно отзывается об эпохе викингов, "полной дикого простора и воли",² и сказку "Тримр-викинг" (1899).

С литературным наследием древних скандинавов Рерих, вероятно, был знаком по русским переводам. В конце XIX - начале XX в. на русском языке вышли "Сага об Эйрике Красном", "Сага о Финнбоге", "Сага об Олаве Третьяковсе" и отрывки из некото-