

## ЛИРИКА СКАЛЬДОВ?

*М. И. Стеблин-Каменский*

Не раз говорилось, что так называемые «отдельные висы» (т. е. строфы) скальдов — это «лирика», что события в них заслонены переживаниями автора, что они образуют некие лирические вершины в прозаическом тексте саги и т. п.<sup>1</sup> Однако характеристика эта, основанная на предвзятом представлении о роли скальдических отдельных вис, отнюдь не способствует пониманию их сущности. В действительности, то, что скальдические висы часто повествуют от первого лица, не создает никакого лиризма. Первое лицо нередко всплывает и в скальдических хвалебных песнях, но как там, так и в отдельных висах оно не устраняет безличного характера повествования. Любопытным стилистическим отражением этого является то, что личное местоимение «я» сплошь и рядом заменяется скальдами кеннингом: «дерево богатство участвовало в буре мечей», т. е. «я участвовал в битве», «куст битвы сражался», т. е. «я сражался», «Тир меча сразил врага», т. е. «я сразил врага», и т. д.

Скальдическая отдельная виса, как правило, фиксирует факты, а отнюдь не умозрения или переживания. Фактами этими могут быть и убийство, и обстоятельства схватки, поединка или распри, и приближение врага или наличие другой опасности, и содержание торговой сделки, и имущественные отношения, и встречи в пути, и этапы путешествия, и подробности свидания с женщиной, и виденное во сне и т. д. Умозрения в скальдических стихах вообще исключительно редки. А о переживаниях приходится обычно угадывать из сообщаемых в висе или саге фактах. Однако сами по себе эти факты сообщаются вовсе не непременно для того, чтобы

<sup>1</sup> См., например: G. Neckel. Von der isländischen Saga. «Germanisch-romanisches Monatsschrift», 3, 1911, 449; F. P a a s c h e. Norges og Islands litteratur indtil utgangen af middelalderen. Kristiania, 1924, 147; J. de Vries. Altnordische Literaturgeschichte, II. Berlin, 1942, 44.

выразить переживание. Они сообщаются скорее как информация (например, как объяснение причины распри или плана действий), как совет, угроза или похвальба.

Отдельная виса сочинялась, как правило, вне связи с другими висами (отсюда и ее название), и, как всякая скальдическая виса, она в смысловом отношении замкнута в себе, т. е. содержание ее не дополняется и не развивается соседними висами. В то же время, за редкими исключениями, она не дает обобщенной, типической ситуации, не дает законченного содержания. Ситуации, трактуемые в виси, обычно настолько отрывочны, настолько индивидуальны, что без сопровождающего текста саги они вообще непонятны. Они часто так же непонятны, как может быть непонятным перехваченное чужое письмо или подслушанный разговор. Парадоксальность отдельной висы заключается в том, что, хотя в момент сочинения она, видимо, не мыслилась как элемент саги, впоследствии она стала ее неотъемлемым элементом.

В силу крайней условности скальдических кеннингов,<sup>2</sup> т. е. в силу их относительной независимости от содержания, их расшифровка в противоположность нашим современным представлениям о форме и содержании в поэзии, по-видимому, не влечет сколько-нибудь существенной утечки содержания. Если освободить содержание висы от кеннингов, т. е. если расшифровать последние, то часто окажется, что оно очень скудно: голая констатация нескольких прозаических фактов, лишенных какого-либо общего художественного интереса. «Бери эту марку, а то не получишь ничего» — так может быть выражено содержание первой висы Гуннлауга (SD, IB, 185, 1).<sup>3</sup> «Я продал застежку у плаща, которую мне прислали исландцы, и купил селедок; свои стрелы я тоже обменял на селедок по случаю неурожая» — таково содержание одной из вис Эйвинда (SD, IB, 65, 14). «Меня вырвало на бороду Армода» — так суммируется одна из вис Эгиля (SD, IB, 50, 35). «Я убил Торгрима, Лодина, Торкеля, Торда и Фальгейра» — таково содержание одной из вис Тормода Кольбрунарскальда (SD, IB, 263, 13). Но в сущности, для того чтобы иллюстрировать содержание отдельных вис, следовало бы привести их все, одну за другой, настолько их содержание текуче, отрывочно, неповторимо.

При этом нередко скальдические висы сообщают очень точные данные (имена, географические названия, даже цифры),

<sup>2</sup> О скальдических кеннингах см.: М. И. Стеблин-Каменский. О некоторых особенностях стиля древнеисландских скальдов. Известия АН СССР, ОЛЯ, 16, 1957, 143 сл.

<sup>3</sup> Скальдические стихи цитируются по кн.: Den norsk-islandske Skjaldedigtning, udg. ved Finnur Jónsson, IA—IIA, IB—IIB. København, 1912—1915 (сокращенно SD). Первая цифра указывает том, вторая — страницу, третья — строфу.

которые, несомненно, не являются поэтическим вымыслом. Они всегда подразумевают совершенно конкретную ситуацию, выхваченную из ряда последовательных событий. Люди, о которых говорится в скальдических висах, это реальные исторические персонажи, а события, о которых в них говорится, — это реальные события, действительно имевшие место. Вымысла в скальдических отдельных висах вообще, как правило, нет.

Таким образом, по своему отношению к реальной действительности содержание отдельных вис совершенно так же, как и содержание хвалебных песен скальдов, — это только частное, но никогда не общее или типическое. Оно всегда — действительность, не обобщенная в художественный вымысел, правда фактическая скорее, чем художественная.

Своеобразие скальдических отдельных вис в том, что крайне условная форма сочетается в них с содержанием, в высокой степени свободным от литературных условностей. Факты, фиксируемые отдельной висой, как правило, не укладываются в повторяющуюся литературную схему, не являются литературным трафаретом. Они так же случайны, единичны, незначительны, отрывочны и непонятны, как факты реальной действительности, не преобразованные путем творческого отбора в произведение искусства.

Поэтому насколько легко, говоря о скальдическом стиле, иллюстрировать типы и разновидности кеннингов примерами, настолько трудно, говоря о содержании скальдических отдельных вис, иллюстрировать примерами его особенности. Большинство скальдических вис может иллюстрировать эти особенности, но вместе с тем большинство скальдических вис подразумевает индивидуальную, конкретную ситуацию, которая не типична для скальдических вис в целом и нуждается в специальном комментарии.

В силу того, что содержание скальдических отдельных вис — это, как правило, частные факты, не укладывающиеся в повторяющиеся литературные схемы, висы эти подчас производят впечатление своеобразного «реализма» или даже, пожалуй, скорее «натурализма». Особенно характерны в этом отношении «Висы путешественника на восток» (*Austrfaravísur*) Сигвата, т. е. цикл вис, в которых Сигват описывает свою поездку с дипломатической миссией в Швецию. Сигват обстоятельно рассказывает в этих висах о лодке, на которой ему пришлось переправляться через реку, о переходах пешком и езде верхом, о том, как в одном селении его не пустили ни в один дом по случаю какого-то языческого праздника, и т. д. Висы эти вызвали обширную толковательскую литературу в связи с их значением как свидетельства очевидца о Швеции начала XI в. Указывалось, однако, не только на огромное культурно-историческое значение этих вис, но и на их художественные достоинства, причем висы эти трактовались как импрессионистские

путевые зарисовки поэта-журналиста.<sup>4</sup> Имелись в виду, в частности, те висы, в которых Сигват, описывая свой приезд к ярлу Рогнвальду, говорит, что его «конь бежит в вечерних сумерках, голодный, по длинной дороге к дому, копыто взрывает землю, день кончается» и т. д. и что «красивые женщины будут смотреть — они видят пыль — как мы мчимся через город Рогнвальда» и т. д. (SD, IB, 223, 11—12).

Эти своеобразные строчки, которые притом (как это нередко имеет место у Сигвата) совершенно свободны от кеннингов, звучат действительно необычно для поэзии скальдов и, в частности, для поэзии самого Сигвата. Однако, усматривая в них «импрессионистские зарисовки», «чувство природы» и «реализм», мы едва ли не выделяем в них как самое важное то, что в свое время не было их существенным элементом, и таким образом переосмысляем их.

«Реализм» скальдических вис в сущности случаен. Он возникает совсем не оттуда, откуда возникает реализм произведений современной нам эпохи. Он возникает, с одной стороны, из неумения отвлечься от конкретной обстановки и обобщить факты действительности в художественный вымысел, а с другой стороны, из архаической нерасчлененности функции поэзии, которая у скальдов в значительной степени служит просто средством сообщения сведения.

В частности, «Висы путешественника на восток» — это отчет о дипломатической миссии, сопряженной с трудным путешествием. Сигват рассказывает в своих висах о дипломатических переговорах, о заключенных договорах, о политической ситуации, о средствах сообщения. Причем, как ни трудно примириться с этим современным сознанию, этот отчет, несомненно, сохранял свое значение дипломатического документа или источника информации, несмотря на то, что он был в то же время поэзией. Рассказывая политическую историю Норвегии, Снорри цитирует эти висы вовсе не только для того, чтобы оживить и украсить рассказ, но потому что он считает (и, несомненно, справедливо считает), что эти висы содержат точные и достоверные сведения.

Роль поэзии скальдов сравнивалась с ролью прессы в современном обществе.<sup>5</sup> Сравнение это справедливо в том смысле, что оно подчеркивает актуальность поэзии скальдов для своего времени и ее роль в современной для скальдов политической жизни. Однако оно вместе с тем искажает положение вещей. Функция жанра определяется его местом в литературной системе в целом. В современном обществе функция прессы определяется и ограничивается тем, что наряду с ней суще-

<sup>4</sup> См., например: E. Noreen. Den norsk-isländska poesien. Stockholm, 1922, 229 сл.

<sup>5</sup> См., например: H. Schück. Illustrerad svensk litteraturhistoria, I. Stockholm, 1896, 23.

ствуют лирика, стихи к случаю, романы, научные биографии, описания путешествий и т. д. и т. п. Но рядом со скальдическими отдельными висами такого разнообразия жанров не существовало. В них жили зародыши многих жанров, как «высоких», так и чисто «прикладных». Они не были ни «лирикой», ни «передовицами», ни «стихами к случаю», ни «политической поэзией». Функция их была гораздо синкретичней и нерасчлененней.

Нередко скальдические висы сочинялись с чисто информационной целью и притом в обстоятельствах, в которых, с современной точки зрения, обращение к поэтической форме кажется странным. Так, например, когда Гудрёд, сын Харальда Харфагра, собрался, несмотря на бурную погоду, уезжать от скальда Тиодольва, у которого он гостил, последний сочинил вису, в которой он обращается к Гудрёду и в нескольких вариантах повторяет совет не ехать, пока море не успокоится (SD, IB, 19, 2). Подобно этому, когда нужно было сообщить Хакону Доброму о появлении вражеского флота в непосредственной близости от двора, где он пировал, скальд Эйвинд, которого стоявшие на страже попросили взять это неприятное поручение на себя, сочинил и сказал Хакону вису с уведомлением о необходимости приготовиться к битве (SD, IB, 62, 1).

Нет оснований сомневаться в том, что обе эти висы, подобно многим другим висам, которые сводятся к голой констатации конкретного факта, являются подлинными, т. е. действительно сочинены совершенно независимо от произведения Снорри, в котором они цитируются как исторические документы. Точно так же нет оснований сомневаться в том, что такие висы, сочиненные к случаю и, казалось бы, не могущие иметь никакого общего применения или интереса, высоко ценились как поэзия и хранились в устной традиции в продолжение веков.

Отдельные висы нередко констатируют факты в их чисто политическом аспекте. Мало того, висы эти по своему содержанию нередко представляют собой, с нашей современной точки зрения, не что иное, как деловые выступления или документы. Однако в свое время такие висы, по-видимому, отнюдь не выделялись своим практическим, прикладным характером, своей установкой на правду фактическую, а не правду художественную.

Таковы, например, виси Сигвата, в которой он по просьбе исландских купцов ходатайствует перед королем Олавом о снятии с них половины корабельного налога, уплачиваемого мехами (SD, IB, 247, 4), или виси Тормода, в которой он подает свое мнение на военном совете перед битвой при Стиклестаде (SD, IB, 264, 18), или виси некоего Торгейра Флекка (который нигде не упоминается как скальд и от которого никаких других стихов не сохранилось) с обличением короля Магнуса Доброго в том, что он покровительствует предателям своего отца и пренебрегает

его верными слугами, — виса, которая была сказана перед королем и немедленно возымела свое действие (SD, IB, 305).

Но наиболее значительным политическим выступлением в скальдических стихах были, несомненно, знаменитые «Висы откровенности» (Bersöglisvísur) Сигвата, которые он сочинил (ок. 1038 г.), когда в результате жеребьевки между двенадцатью приближенными короля Магнуса ему пришлось докладывать королю о недовольстве политикой его в некоторых слоях норвежского общества и о необходимости изменить ее, чтобы избежать гражданской войны и государственного переворота. Сохранившиеся восемнадцать вис этого замечательного цикла дают достаточное представление об аргументации Сигвата, который обстоятельно и в общем объективно освещает политическую обстановку и дает королю соответствующие рекомендации.

В литературе неоднократно указывалось на единственную в своем роде политическую эффективность этого произведения, которая даже приводилась в качестве примера древнескандинавского или древнегерманского «демократизма». Однако политическая эффективность «Вис откровенности» — этого стихотворного министерского доклада (Сигват по своему положению при короле был не ниже министра) — свидетельствует скорее о своеобразии функции скальдической поэзии, которая в силу своего архаического синкретизма была неотделима от чисто деловых жанров, в то же время оставаясь «высокой» поэзией.

С другой стороны, в силу отсутствия представления о правде художественной, все сказанное в стихах было фактической правдой или во всяком случае принималось за чистую монету. Скальдические висы могли служить поэтому уликой, доказательством или оправданием. Когда Тордис, сестра Гисли, расшифровала вису, в которой последний иносказательно называет себя убийцей Торгрима, мужа Тордис (SD, IB, 97, 8), то это послужило достаточным основанием для того, чтобы считать виновность Гисли доказанной, покушаться на его жизнь и добиться объявления его вне закона на альтинге. Точно так же то обстоятельство, что Вига-Глум сказал в одной из своих вис, что одного им убитого просчитали, послужило достаточной уликой его виновности в убийстве Торвальда Крока, которого считали убитым Гудбрандом. Понятно поэтому, что когда Тормод Кольбрунарскальд перечисляет в своей виси пять совершенных им убийств, т. е. актов, которые, согласно представлениям эпохи, дают основания, чтобы притязать на уважение современников, и называет каждого убитого по имени (SD, IB, 263, 13), то такая виса приобретает значение своего рода документа, аналогичного послужному списку.

Таким образом, несмотря на гипертрофию формы и пассивное отношение к содержанию, которые имеют место в скальдических отдельных висах так же, как и в скальдических хвалебных песнях, отдельные висы отнюдь не являлись поэзией, оторванной от

актуальной действительности. Как видно из вышеизложенного, скальдические висы могли служить и политическим выступлением, и деловым сообщением, и юридическим документом, и уликой, и оправданием. Как известно, есть целый ряд свидетельств о том, что они могли служить и магическим средством. Поэзия принималась несравненно более всерьез, чем когда-либо в позднейшие эпохи. Та тесная связь со всеми сторонами быта, которую Штайнталь в своей работе об эпосе называет одной из основных особенностей «народной» поэзии в отличие от поэзии «искусственной»,<sup>6</sup> была характерна и для поэзии скальдов.

Особого рассмотрения требует так называемый «мансанг» (mansongr), или «любовная лирика скальдов». Мёбиус дал в свое время обстоятельную каталогизацию всего относящегося сюда материала: перечень мест, где встречается слово mansongr, перечень произведений, которые могли бы быть причислены к мансангу, и ряд других сведений.<sup>7</sup> На фундаменте, заложенном Мёбиусом, построена работа Ярхо<sup>8</sup> — единственная русская работа, посвященная поэзии скальдов, если не считать кишасшей грубейшими ошибками работу варшавского проф. Г. М. Левестама.<sup>9</sup> «Любовной лирики скальдов» касались и многие зарубежные авторы, писавшие о поэзии скальдов вообще.

Ни одна область поэзии скальдов не подвергалась в такой степени модернизации, не переосмыслялась в такой степени в согласии с современными эстетическими представлениями, как так называемая «любовная лирика скальдов». Обычно принимается за очевидное, что любовная лирика должна была наличествовать во все эпохи и что ее основное содержание всегда тождественно. Так и Б. И. Ярхо в указанной выше работе исходит из представления, что любовная лирика есть «исконный жанр», элементы которого должны быть обнаружены и в поэзии скальдов.

Из семантического анализа слова mansongr явствует, что во всяком случае следует воздержаться от подстановки современного понятия «любовная лирика» в слово древнего языка и от сопоставления созвучных, но отнюдь не однозначных слов «мансанг» и «миннезанг». Взвешивая все известные случаи употребления слова mansongr в древнеисландской литературе, невозможно определить древнее значение слова иначе, как «нечто сказанное о женщине в ее эротическом аспекте». Такое значение подтверждается отчасти и этимологией слова. Man (первый эле-

<sup>6</sup> H. Steinthal. Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. 5, 1868, 5.

<sup>7</sup> Th. Möbius. Zeitschrift für deutsche Philologie, 1874. Ergänzungsband, 42—61.

<sup>8</sup> Б. И. Ярхо. Любовная лирика скальдов. Сборник Московского меркурия по истории литературы и искусства, I. М., 1917, 87—148.

<sup>9</sup> Г. М. Левестам. Исторический очерк древнескандинавской поэзии скальдов. Варшава, 1872 (ср. рецензию А. Н. Веселовского в «Вестнике Европы», 10, 1872, 913 сл.).

мент слова) — означало «рабы» собирательно. Отсюда развилось значение «рабыня» и дальше, поскольку рабыня часто наложница, — «женщина в ее эротическом аспекте». Смысловое развитие второго элемента (*songr*, т. е. «песня») неясно. Во всяком случае о песне не может быть речи ни в одном случае. В эпоху, к которой относится расцвет поэзии скальдов, не только отсутствовало современное понятие «любовная лирика», но, по-видимому, отсутствовало и понятие, обозначаемое словом «любовь», и в языке скальдов не существовало соответствующего слова.

В самом деле, в древнеисландском языке есть четыре слова, которые могли бы быть заподозрены в том, что они обозначают «любовь». Это слова *kærligr*, *elska*, *mungr* и *ást*. Характерно уже то, что таких слов четыре: язык как бы колеблется между четырьмя подходящими словами для обозначения нового понятия. Словари Фрицнера, Вигфуссона, Ионссона и Некеля<sup>10</sup> дают очень любопытную картину употребления этих слов в древнем языке. Слово *kærligr*, соответствующее современному шведскому *kärlig* («любовь») и родственное датскому *kærlighed* («любовь»), представляло собой в древнем языке новообразование (в конечном счете заимствование с французского), которое возникло сравнительно поздно и в языке поэзии совершенно не употреблялось. Оно, впрочем, и в прозе означало не «любовь», а «дружба» (между конунгом и дружинником и т. п.).

Существительное *elska*, родственное современному шведскому *älskog* и датскому *elskov* («любовь»), — тоже слово позднее. Оно появляется только в поздней поэзии христианского содержания, а в языческой поэзии совершенно не встречается. Таким образом, оба слова, обозначающие в современных скандинавских языках «любовь», в древнем языке вообще отсутствуют.

Третье слово, *mungr*, соответствующее английскому *mind* («душа» и т. д.) и немецкому *Minne* («любовь»), употреблялось в языческой поэзии. Значение его расплывчато и очень своеобразно. Словари определяют его как «душа», «желание», «радость», «наслаждение», «интерес» и т. п. Значение «любовь» могло, вероятно, развиться из приведенных значений. Однако в поэзии скальдов это слово все же ни разу невозможно перевести как «любовь», и ни в одном из скандинавских языков значение «любовь» не развилось в этом слове.

Наконец, четвертое слово, *ást*, определяется словарями как «расположение» или «благосклонность», но также «любовь». Отвлеченность и широта его значения позволяли применить его, между прочим, и для обозначения полового чувства. Однако при-

<sup>10</sup> J. Fritzner. Ordbog over Det gamle norske Sprog. Oslo, 1954; R. Cleasby and G. Vigfusson. An Icelandic-English Dictionary. Oxford, 1957; S. Egilsson—F. Jónsson. Lexicon poeticum antiquae linguae septentrionalis. København, 1931; Edda hrsg. von G. Neckel, II. Kommentierendes Glossar. Heidelberg, 1927.



менение это носит случайный характер. Поэтизация и спиритуализация полового чувства, которые наложили свой отпечаток на слова, обозначающие «любовь» в европейских языках, совершенно не затронули слово *ást*. Слово это лишено всякого романтического ореола. По значению оно, конечно, всего ближе немецкому *Gunst*, с которым оно этимологически тождественно. Любопытно, что в родовых сагах слово это (во множественном числе) особенно часто употребляется для обозначения хороших отношений, которые устанавливаются между мужем и женой после замужества (*tákast þar ástir miklar* и т. п.). В поэзии скальдов оно встречается редко (по два раза у Кормака и Халльфреда и раз у Бьёрна Арнгейрссона). Несколько чаще оно начинает применяться в переводных романах. Однако все же в древней литературе и оно не становится эквивалентным слову «любовь» в том значении, в котором это последнее применяется в любовной лирике в собственном смысле слова. Отсюда становится понятным, насколько велико расстояние, которое отделяет мировоззрение скальда от представлений, на почве которых возникла средневековая любовная лирика.

В сагах сохранилось значительное количество отдельных вис, в которых упоминается та или иная женщина и которые, как явствует из самих вис или из контекста саги, подразумевают некоторую романтическую ситуацию между автором висы, т. е. скальдом, и упоминаемой в висе женщиной. Такие висы есть у исландских скальдов Кормака, Халльфреда, Гуннлауга, Бьёрна Арнгейрссона, Бьёрна Асбрандссона, Тормода и некоторых других, а также у норвежских королей Олава Святого, Магнуса Доброго, Харальда Хардрада, Магнуса Босоногого, причем 75% этих вис падают на четырех исландских скальдов, названных первыми. Эти висы и составляют так называемую «любовную лирику скальдов».

Нередко наличие любовного переживания у скальда приносится в его висы из прозаического текста саги. Это особенно относится к висам Гуннлауга, которые слывут «любовной лирикой» главным образом в силу романтического содержания саги, в которой они цитируются. Как известно, среди саг о скальдах наиболее ясные следы влияния рыцарского романа носит именно сага о Гуннлауге, которая вместе с тем (и, может быть, именно по этой причине) всегда была самой популярной из исландских саг, как об этом свидетельствуют ее 60 переводов на новые европейские языки. Но если взять висы Гуннлауга вне саги, то никакого романа не получается. В них говорится о человеке, которому Гуннлауг предложил марку, о придворном, которому не следовало верить, о викинге, который не хотел отдавать свой долг Гуннлаугу, о намерении посетить трех королей и двух ярлов и тому подобных фактах. Только в пяти висах Гуннлауга можно обнаружить романтическое содержание (по саге это висы 11, 13, 14, 16, 19).

С другой стороны, само по себе наличие романической ситуации и любовного переживания еще не обозначает наличия любовной лирики. Переживание — это материал, который может быть претворен в произведение искусства, но может остаться и сырым материалом. Для того чтобы он превратился в лирику, нужно, чтобы он сделался объектом поэтического изображения и чтобы для этого изображения была найдена общезначимая форма. И то, и другое имело место почти в ту же эпоху, но в условиях более передовой культуры, в поэзии трубадуров. В поэзии скальдов этого еще, в сущности, не произошло.

Любовное переживание не стало у скальдов объектом сознательного поэтического изображения. Оно еще вообще не есть нечто «поэтическое». О нем сообщается мимоходом, лаконично, наряду с прочими фактами, часто в виде отрывочных фраз типа «я люблю ее» или «я страдаю из-за нее», которые вклиниваются в другие сообщения фактического характера и отчасти похожи на вставки типа «я слагаю стихи», характерные для скальдических хвалебных песен. Как это выражает Ярхо, ситуация занимает всю вису и вытесняет чувство. Последнее само по себе не приобретает интереса, достаточного для того, чтобы обойтись без ситуации, которая в свою очередь определяется бытом, а не литературной традицией.<sup>11</sup>

Что любовное переживание не сделалось у скальдов объектом поэтического изображения, явствует всего больше из того, что оно не нашло никакого отражения в выработанной скальдами системе поэтических обозначений, т. е. системе кеннингов. Оказывается, что ни в одном из кеннингов мужчины (т. е. кеннингов, образующих самую обширную группу) последний не характеризуется через его отношение к женщине. Но, что еще более поразительно, ни в одном из кеннингов женщины (т. е. кеннингов, всего чаще встречающихся в висах романического содержания) последняя не характеризуется через ее отношение к мужчине. Ни в одном из кеннингов женщины последняя не характеризуется через свою физическую красоту. Но даже и вне кеннингов внешности женщины уделяется очень мало внимания. Характерно, что ни в одной из «любовных» вис не упоминается цвет женских волос или глаз, не говоря уже о ее теле.

Мужчина — это воин. Он поит кровью воронов и волков, он правит кораблем, он раздает золото и т. д. Женщина — это хозяйка. Она носит на себе золото и другие украшения, она подает мед и т. д. Но что мужчина и женщина могут быть героями романа, что женщина может прельщать мужчину своей личной красотой (а не только, как это выражается в кеннингах, быть носителем драгоценностей), — это абсолютно не отражено в поэтической системе кеннингов. Кеннинги романического содержания у скальдов совершенно отсутствуют.

<sup>11</sup> Б. И. Ярхо, цит. соч., 120.

Совершенно отсутствует у скальдов и лирический пейзаж, обычно символизирующий любовь в средневековой лирике и обычный уже у трубадуров, т. е. весна, цветы, пенье птиц и т. п., или то же, но с обратным знаком, т. е. осень, завядшие цветы, умолкшие птицы и т. д. Совершенно отсутствует у скальдов и обычный прием всякой любовной лирики — общие высказывания о сущности любви типа «любовь сладка», или «любовь горька», или «любовь сладка вначале и горька в конце» и т. п. — прием, тоже обычный уже у трубадуров. Такие высказывания невозможны у скальдов не только потому, что у них вообще крайне редки какие бы то ни было общие высказывания, но также и потому, что у них, как указывалось выше, отсутствует понятие «любовь».

Место романического элемента в поэзии скальдов аналогично его месту в исландской родовой саге. Романический элемент, отношение мужчины и женщины, любовь играют только второстепенную роль в родовой саге, за исключением случаев явного влияния рыцарского романа. Основной интерес в ней всегда сосредоточен на интересах рода и на поддержании его чести посредством кровной мести. Любовь — это всегда эпизод, а не предмет описания. В отличие от средневековых скандинавских баллад на тему о похищении невесты (так называемых *brudgöviser*), где кровавая развязка неизменно наступает на самой свадьбе, в родовых сагах, трактующих эту тему (*Vjagnarsaga*, *Laxdælasaga*, *Hallfredarsaga*, *Kormakssaga*), трагическая развязка не является непосредственным следствием этого похищения (за исключением опять-таки саги о Гуннлауге). Так, в саге о Бьёрне враждебность между Бьёрном и Тордом поддерживают взаимные оскорбления в стихах, которые в конце концов и приводят к гибели Бьёрна, а вовсе не похищение Тордом невесты Бьёрна, за которое Бьёрн, как он сам заявляет в своей виси (*SD, IB, 278, 8*), достаточно отомстил тем, что заставил Торда спрятаться, и после которого он мирно гостит у Торда. Для героев родовых саг потеря невесты отнюдь не является чем-то, что делает невозможным дальнейшую жизнь. Индивидуальное любовное чувство еще слабо заявляет о своих правах. Интересы рода сильнее его. Похищение невесты — это нечто вроде обыкновенной потравы или кражи. Кровная месть за него отнюдь необязательна. Это нечто несравненно менее важное, чем убийство родича, которое может быть искуплено только кровью. Личность еще не претендует на индивидуальную эмоциональную жизнь, независимую от интересов рода. Ромео и Джульетта еще немыслимы.

Скальдические висы романического содержания, т. е. висы, причисляемые к любовной лирике, по стихотворному размеру, стилю и характеру совершенно не отличаются от остальных скальдических вис. Они так же отрывочны, так же прозаичны. В них так же, несмотря на условную фразеологию, господ-

ствуется частное и конкретное. Они отнюдь не являются какими-то лирическими вершинами в прозаической ткани саги. Напротив, по своему содержанию они не менее прозаичны, чем сага. Объектом изображения являются в них факты, а не чувства. И если подчас в них говорится о любовном переживании, то только постольку, поскольку и оно является фактом. Но выражение чувства, как правило, носит необщий характер. Упоминаются конкретные обстоятельства, и эти обстоятельства препятствуют тому, чтобы виса стала лирическим общим местом.

Характерным образчиком скальдической «любовной лирики» является виса Кормака, в которой имеется в виду попытка Нарси убить Кормака, пришедшего к своей возлюбленной Стейнгерд, и угрозы ее отца, Торкеля, по адресу Кормака. «Нож луга [=коса] ударился о подставку ног Хрунгнира [=щит] пришедшего; я вошел, чтобы встретиться с Ильм камня [=ней]; это приведет к другим несчастьям, если ты будешь грозить мне; в этом нет сомнения; я не преминул прибегнуть к напитку Одина [=поэзии]» (SD, IB, 73, 14). Вне саги все это совершенно непонятно и непохоже на любовную лирику. Так же типичны, например, следующая виса Халльфреда: «Я не знаю, что скажет жердь жара моря [=она], — я люблю Ильм дня волны [=ее] — если храбрые получатели речи великана [=мужи] узнают, что меня радует; я содрал ослиную шкуру со свиньи Гриса [т. е. наставил ему рога?]» (SD, IB, 161, 20), где «она» — это Кольфинна, а Грис — ее муж, или следующая виса Бьёрна Арнгейрссона: «Умная женщина велит трусливому парню идти чистить овечий загон от навоза; носительница жара Рейна [=она] не несправедлива; превосходная Хлёкк огня отмели Рёккви [=женщина], которая зовется факелом острова, просит меня поскорее выйти в сени» (SD, IB, 277,3), где «она» — это Оддни, возлюбленная Бьёрна, а «трусливый парень» — ее муж.

То, что выше было условно названо «натурализмом» скальдов, в сущности исключает лирику в собственном смысле слова. Только в тех редких случаях, когда скальду удастся преодолеть этот «натурализм», т. е. оторваться от индивидуальных фактов, имен, конкретных подробностей, не представляющих художественного интереса, и подняться до общих мест, до обобщенных ситуаций, только в этих случаях появляются у скальда проблески лиризма.

С точки зрения наших, современных критериев может показаться, что именно преобладание индивидуального и конкретного в содержании скальдических вис, «необщий» характер этого содержания приближают поэзию скальдов к лирике нового времени. Но это, конечно, иллюзия. «Необщее» в лирике нового времени — это результат преодоления уже достигнутого «общего». Оно предполагает в качестве предпосылки уже выработанные лирические общие места, типические ситуации и т. п., от которых оно отталкивается. Это «необщее» — результат обобщения

ния, но только обобщения более высокого порядка. «Необщее» же у скальдов — результат того, что скальд еще не может преодолеть своего архаичного «натурализма». Он еще не дорос до лирики в собственном смысле слова, в частности до любовной лирики.

Неоднократно высказывалось предположение, что любовная лирика не получила у скальдов развития потому, что стихи, направленные на определенную женщину, преследовались и даже запрещались по закону, как это явствует из сборника законов «Серый гусь» (Grágás), где *mansongr* трактуется как нечто аналогичное «ниду», т. е. хулительным стихам; из рассказа «Саги об Эгиле» о том, что братья Сольвейг хотели напасть на Эльвира Хнуву и убить его в отместку за его стихи о Сольвейг, на которой он хотел жениться, из рассказа о том, что король Олав заключил в тюрьму Оттара Черного за стихи о его, Олава, жене и т. п.

Преследования эти объясняют обычно желанием охранить репутацию женщины.<sup>12</sup> Однако такое объяснение плохо вяжется с тем, что опасным оказывается в стихах явно не клевета, не разглашение порочащих фактов, не непристойность, а исключительно только самый факт их направленности на охраняемую женщину. Поэтому более правдоподобным представляется объяснение Майсснера, который видит в преследовании стихов о женщине боязнь, что они могли подействовать как приворот, как магическое средство.<sup>13</sup>

Стремление защитить женщину посредством физической силы или закона от стихов, сексуально направленных на нее, в своей основе действительно необъяснимо иначе, как представлением, что выражение в стихах есть в какой-то мере реальное осуществление желаемого, т. е. магия. Но поскольку в скальдической поэзии вообще не имело места отвлечение от конкретного и индивидуального, поскольку скальдические стихи о «женщине вообще» и т. п. были немислимы, такая направленность была неизбежна. Как запрещения «нида» не могли воспрепятствовать широкому распространению хулительных стихов, подобно этому и запрещения «мансанга» вряд ли могли воспрепятствовать распространению стихов, сексуально направленных на конкретную женщину. Но как «нид» не является сатирической поэзией, точно так же и «мансанг» не является любовной лирикой в собственном смысле. И та, и другая не развились не в силу запрещений, а за отсутствием достаточных эстетических предпосылок.

С другой стороны, хотя, конечно, далеко не все из того, что сочинялось, сохранилось до нашего времени, невозможно себе представить, чтобы существовала «любовная лирика скальдов», принципиально отличная от тех вис, которые сохранились. Поэ-

<sup>12</sup> Finnur Jónsson. Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie. København, 1920—1924, I, 352.

<sup>13</sup> R. Meissner. Skaldenpoesie. Halle, 1904, 24.

зия скальдов представляет собой одно органическое целое, одну ступень развития поэзии. Строй стиха, система поэтических образов, отношение формы и содержания, творческое самосознание автора — все это в ней крайне консервативно и единообразно. Романические висы скальдов представляются совершенно последовательным и единственно возможным применением принципов скальдического искусства к романической теме. Другая любовная лирика означала бы другую поэтику, другое мировоззрение, другую степень культуры.

Таким образом, о «любовной лирике скальдов» можно говорить только с большими оговорками. В противоположность трубадурам скальды не могли подняться до обобщения романической ситуации, не могли оторваться от индивидуального и конкретного. С другой стороны, сама по себе романическая ситуация не получила у них прав гражданства, не стала полноправным объектом изображения. Наконец, и это, может быть, всего важнее, чувство не одухотворилось еще достаточно для того, чтобы возникла лирика в собственном смысле слова. Любовная лирика широкой волной распространилась по скандинавскому северу только в средневековой балладе. Еще несколько раньше она появляется в поздних героических песнях, образующих переход к балладе.

Все сказанное выше относится к типической висе романического содержания, т. е. к «любовной лирике скальдов», в ее типическом аспекте. Именно этот ее аспект до сих пор игнорировался в литературе. Но сказанное не исключает того, что, как указывалось выше, проблески подлинного лиризма все же можно обнаружить кое-где в скальдических висах. Висы, содержащие такие проблески, единичны. Однако именно их принято выхватывать в качестве образчиков «любовной лирики скальдов», искажая таким образом ее действительный характер.

Характерно, что в то время как к типическим романическим висам, как правило, очень трудно привести параллели из других литератур, поскольку эти висы не содержат лирических общих мест, лирических формул и клише, к висам, выделяющимся своим «лиризмом», наоборот, нетрудно привести такие параллели, поскольку они непременно содержат лирические общие места. Так, к двум висам Кормака, содержащим гиперболические лирические формулы типа «скорее реки потекут вспять, чем я тебя оставлю» (SD, IB, 74, 18) и «скорее горы поплывут, чем родится женщина прекраснее тебя» (SD, IB, 79, 42), приводились параллели из Проперция и Горация и даже высказывалось предположение о влиянии римской поэзии на Кормака.<sup>14</sup> Однако спонтанное возникновение подобных формул остается все же во всяком случае не менее вероятным, поскольку их можно обнару-

<sup>14</sup> F. Paascke, цит. соч., 272; A. Heusler. Die Altgermanische Dichtung. Berlin, 1924, примечание 5.

жить в любой лирике. В частности, параллели к первой из приведенных выше гиперболических лирических формул приводились также из Петрарки, из скандинавских средневековых баллад и из поэзии шведского барокко.<sup>15</sup>

С другой стороны, лирические общие места влекут за собой, по-видимому, разложение скальдического стиля, в частности появление сложных, распространенных предложений, вытеснение кеннингов сравнениями и т. д. Так, одна из любовных вис Халльфреда (SD, IB, 162, 24), которая не раз отмечалась как неожиданно «поэтичная», представляет собой развернутое на всю вису сравнение (его возлюбленная, Кольфинна, сравнивается с плывущим кораблем) — фигура, крайне редкая в поэзии скальдов, для которой характерны короткие, замкнутые в себе простые предложения. Но строить какие-либо обобщения в данной области очень трудно, поскольку то, что выше было названо «проблесками лиризма», является действительно лишь проблесками, т. е. чем-то ускользающим от анализа, трудно определяемым и в конце концов в значительной степени зависящим от субъективного впечатления.

Во всяком случае чрезвычайно характерно для поэзии скальдов в целом, что наиболее бесспорное проявление подлинного лиризма имело место не у Кормака (на отсутствие «глубокого чувства» у которого указывалось неоднократно<sup>16</sup>) и не в «любовной лирике скальдов» вообще и даже не в отдельных висах, а в знаменитой «Утрате сыновей» (Sonatorrek) Эгиля, в которой любовная тема совершенно отсутствует. Если же ограничиться отдельными висами, то и в этом случае придется признать, что наибольшее приближение к подлинному лиризму имело место не у авторов «любовной лирики», а в висах преследуемого изгнанника Гисли, с их вещими снами, горем и тревогой и отсутствием романической темы в собственном смысле, несмотря на частые обращения к жене.<sup>17</sup>

#### SKALDENES LYRIKK?

*M. I. Steblin-Kamenskij*

Det tradisjonelle syn på skaldenes lausavísur er misvisende. En lausavísa er i regelen ikke lyrikk i egentlig forstand. Den forteller om fakta, ikke om tanker eller følelser. Dens innhold er like så tilfeldig, fragmentarisk og ubetydelig som virkelighetens fakta er. Med andre ord er dens innhold bare det individuelle, aldri det

<sup>15</sup> E. Nørgaard, цит. соч., 207.

<sup>16</sup> См., например: E. Nørgaard, цит. соч., 207 сл., где опровергается утверждение Росенберга, что висы Кормака показывают якобы, что «страсть могла растопить твердый металл скальдического витневатого стиля».

<sup>17</sup> Высказывались, впрочем, сомнения в их подлинности и древности (например: Turville-Petre. *Modern Language Review*. 1944, 374—391).

generelle. Men «realismen», eller rettere sagt «naturalismen» i skaldenes lausavísur kan ikke sammenliknes med den moderne naturalisme. Skaldenes «naturalisme» har nemlig andre røtter. Den stammer på den ene side fra umuligheten av å generalisere fakta, dvs. å oppdike i et kunstnerisk øyemed, og på den annen side, fra mangfoldigheten av skaldediktningens funksjoner. Skaldenes lausavísur bar i seg spirer til forskjellige både «høye» og «lave» diktarter. En lausavísa kunne jo være et kunstverk og samtidig en underretning, en offentlig uttalelse, en hjemmel, et bevis, en unnskyldning, osv. og som kjent kunne den også være et magisk middel. Derfor var lausavísur, til tross for deres uhyre kunstlede form og mangel på almengyldig innhold, alltid aktuelle i sin tid.

Moderniseringen har vært sterkest med hensyn til skaldenes såkalte «kjærlighetslyrikk» (eller mansøngr). Kjærlighetsfølelser er nemlig blitt lest mellom linjene i skaldenes lausavísur. Men saken er at kjærlighetsfølelser blir til lyrikk bare hvis de blir gjenstand for dikterisk skildring og får et almengyldig uttrykk. Det var ikke tilfellet i skaldediktningen. Det er betegnende at kvinnens forhold til mannen og hennes ytre ingen rolle spiller i typiske kenningar for kvinne. Den lyriske naturskildring og almene ytringer om kjærlighetens vesen — trekk typiske for enhver kjærlighetslyrikk — mangler likeledes i skaldediktningen. Selve begrepet og ordet «kjærlighet» mangler i skaldediktningen. Lausavísur av et erotisk innhold er likeså ulyriske som andre skaldevers. Også de skildrer fakta, ikke følelser. Deres «naturalisme» utelukker lyrikk.

---