

## Функциональные особенности скальдических жанров

Инна Г. Матюшина

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, innamat@hotmail.co.uk*

*Аннотация.* В статье рассматриваются функциональные характеристики основных жанров скальдической поэзии: хвалебных песней, поминальной драпы, выкупов головы, щитовых драп, любовных и хулительных стихов. К скальдическим жанрам применяются понятия сальвационной и хтонической функции слова, сформулированные О.М. Фрейденберг. Хтонической функцией наделяются хулительные стихи скальдов, неразрывно связанные с рунической магией. Сальвационную роль приобретают выкупы головы с характерной для перформативов семантикой (автореферентностью, автономинативностью, эквитемпоральностью). Сальвационная действенность выкупов головы достигается благодаря направленности речевого акта не на адресата, но на самого создателя поэмы, использованию перформативных формул и особым образом структурированной формы – сверхформализованного размера рунхент. Прагматическая, волонтеративная функция любовных стихов состоит в том, чтобы оказать воздействие на адресата, манипулируя его ментальным состоянием и поведением, и заставить его произвести определенное действие (даровать расположение скальду). Помимо мемориальной задачи (увековечивании памяти о прославляемом), поминальные драпы исполняют жизнеутверждающую функцию, связанную с представлением об обновлении и жизненной силе рода. Вопреки распространенному мнению, щитовые драпы представляют собой не вербальные описания щита, но аллюзии на мифологические сказания в особым образом организованной форме, заданной его структурой. В статье аргументируется предположение, что щитовые драпы представляются своеобразными хранилищами мифологических кеннингов: поэтическая форма призвана облегчить для скальдов запоминание кеннингов, а прозаический контекст содержит объяснение и мотивирует их употребление. Для «Драпы о Рагнаре», содержащей сцены рыбной ловли Тора, битвы Хьяднингов, пахоты Гевьон, нехарактерны ни описательность, ни нарративность, ни установка на коммуникативность. Маргинальность коммуникативной функции для произведений скальдов обусловлена не только семантикой, но и стилистическими и языковыми

---

© Матюшина И.Г., 2024

особенностями: использованием кеннингов с их информативной бедностью, паратакисом, нарушением прямого порядка слов, употреблением вставных и переплетенных предложений, затемняющих смысловую организацию полустрофы, повышенной ролью звуковых повторов, характерной для ритуально-магической словесности.

*Ключевые слова:* поэзия скальдов, хвалебные стихи, выкупы головы, поминальная песнь, генеалогические перечни, щитовая драпа, любовная поэзия (мансёнг), хулительные стихи (нид), исландские саги

*Для цитирования:* Матюшина И.Г. Функциональные особенности скальдических жанров // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 1. С. 77–109. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-1-77-109

## On the functional characteristics of genres in Skaldic poetry

Inna G. Matyushina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,  
innamat@hotmail.co.uk*

*Abstract.* The article analyses the functional characteristics of the main genres of skaldic poetry: panegyric verse, memorial poems (*erfidrápur*), shield poems (*skjaldardrápur*), head-ransom verse (*höfuðlausn*), love poetry (*mansöngur*) and libellous poems (*níð*). Olga Freidenberg's conception of the salvational and chthonic functions of the word is applied to the genres of skaldic poetry which are discussed in the paper. Skaldic libellous verse (*níð*), rooted in rune magic, is endowed with a chthonic function, whereas head-ransoms characterised by autonominative, equitemporal semantics, acquire a salvational role. The salvational role of head-ransoms (*höfuðlausn*) is ensured by the use of auto-referential semantics (when the speech act is directed not at the addressee but at the creator of the poem himself), of performative formulas and of a hyper-structuralised form – runhent meter with final rhyme overloaded with sound devices. The pragmatic function of love poems (*mansöngur*) is determined by their intended influence on the addressee: they serve to manipulate the addressee's mentality and behaviour, ensuring the performance of a particular action (granting favour to a skald). *Erfidrápur* are endowed not only with a memorial function but also with a life-affirming role, conditioned by the idea of familial renewal and vitality. The function of skaldic shield poems (*skjaldardrápur*) is dissociated in the article from descriptive visual imagery of material objects. It is argued in the paper that shield poems function as thesauri of mythological kennings: their poetic form facilitates the process of memorising

kennings, and their prose context provides explanations and motivates their usage. *Ragnarsdrápa*, which alludes to, rather than describes, mythological scenes of Þorr's fishing for Jǫrmungandr, Hamðir and Sǫrli, taking revenge on Jǫrmunrekkr, and the never-ending battle between Heðin and Hogni, is not descriptive, or narrative, or intentionally communicative. The marginality of the communicative function of skaldic poetry is conditioned by violation of direct word-order, the use of parataxis, which obscures the syntactic structure of a stanza, of kennings with their informative deficiency, of inserted and interlaced clauses, breaking the semantic organisation of a half-stanza, and of increased significance of sound repetitions, which is characteristic of magic and ritual.

*Keywords:* skaldic poetry, panegyrics, head-ransom verse (höfuðlausn), memorial poem (erfidrápa), shield poem (skjaldardrápa), Ragnarsdrápa, love poetry (mansöngur), libellous verse (níð), Icelandic sagas, Snorri Sturluson, Skáldskaparmál, kennings

*For citation:* Matyushina, I.G. (2024), "On the functional characteristics of genres in Skaldic poetry", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 1, pp. 77–109, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-1-77-109

Наряду с поэтической функцией, которая является доминирующей, в поэзии используются и другие речевые функции, причем особенности различных жанров поэзии обуславливают различную степень использования этих других функций. Эпическая поэзия, сосредоточенная на третьем лице, в большой степени опирается на коммуникативную функцию языка; лирическая поэзия, направленная на первое лицо, тесно связана с экспрессивной функцией; "поэзия второго лица" пропитана апеллятивной функцией: она либо умоляет, либо поучает...

*Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975

Поэзия скальдов, изучению которой посвящена предлагаемая статья, в последние годы оказалась в центре внимания исследователей скандинавской словесности. В немалой степени это вызвано сознательными усилиями группы ученых, объединенных международным проектом «Скальдическая поэзия скандинавского Средне-

вековья» (Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages), который предполагает новое обращение к рукописям, вызванное дефектностью сохранившихся источников. Как известно, саги не донесли до нас целиком ни одной скальдической песни, сочиненной до середины XII в., следовательно, вся поэзия, сложенная в течение первых трех веков существования скальдической традиции, представляет собой результат реконструкции исследователей. Изучение поэзии скальдов десятилетиями сводилось к толкованиям подлежащих расшифровке текстов, что едва ли удивительно: скальдические стихи крайне трудны для понимания [Стеблин-Каменский 1979, с. 67]. Однако и собственно исследования нередко касаются лишь частных особенностей ее языка и стиха или анализируют отдельные скальдические жанры, не ставя вопроса об их функциональной направленности.

Насколько известно, функциональные особенности скальдических жанров или отдельных произведений до сих пор не становились объектом системного изучения, однако не раз утверждалось, что поэзия скальдов может играть политическую, социальную, историческую или обучающую роль. Политическая<sup>1</sup> или социальная роль скальдических вис [Guðrún Nordal 2001b, p. 95] чаще всего упоминается в связи с висами в «Саге о Стурлунгах», основные темы которой определяются изменением политической ситуации в Исландии на протяжении полутора веков. Историческая функция («источников материала в королевской историографии») [Guðrún Nordal 2001b, p. 118] обычно отмечается в связи с поэзией скальдов из королевских саг: «скальдические поэмы... использовались в качестве приемов, удостоверяющих подлинность исторических утверждений и показывающих их достоверность» [Guðrún Nordal 2015, p. 120], и восходит к знаменитому утверждению Снорри Стурлусона в Прологе к «Кругу Земному»: «У конунга Харальда были скальды, и люди еще помнят их песни, а также песни о всех конунгах, которые потом правили Норвегией. То, что говорится в этих песнях, исполнявшихся перед самими правителями или их сыновьями, мы признаем за вполне достоверные свидетельства. Мы признаем за правду все, что говорится в этих песнях об их походах или битвах. Ибо, хотя у скальдов в обычае всего больше хвалить того правителя, перед лицом которого они находятся, ни один скальд не решился бы приписать ему такие деяния, о которых все, кто слушает, да и сам правитель знают, что это явная ложь и небылицы. Это было бы насмешкой, а не хвалой» (Снорри Стурлусон 1980, с. 9–10).

---

<sup>1</sup> *Ferreira A.* The politics of performance in Viking Age Skaldic poetry. Unpublished doctoral thesis. University of Oxford, 2017. P. 100–140.

Об обучающей функции обычно идет речь применительно к скальдическим стихам из третьей части «Младшей Эдды», «Язык поэзии» (*Skáldskaparmál*), представляющей собой учебник поэтического мастерства [Guðrún Nordal 2001a, p. 11; Guðrún Nordal 2001b, p. 13]. Можно высказать предположение, что функции скальдических стихов определяются исследователями не столько на основании их семантических или стилистических особенностей или комментирующего контекста, но в зависимости от жанровых разновидностей тех саг, в которых они цитируются.

Негласное правило обусловленности функциональных характеристик скальдических стихов жанровыми особенностями прозаических текстов, в которых они приводятся, нарушается в недавнем исследовании, называющем коммуникацию в качестве главной функции поэзии скальдов: «скальдическая поэзия рассматривается как средство коммуникации»<sup>2</sup>. Заметим, что Роман Якобсон, как явствует из эпиграфа к предлагаемой статье, писал о доминировании в поэзии поэтической функции, отмечая возможность использования других речевых функций, обусловленных особенностями различных поэтических жанров: для лирической поэзии, ориентированной на первое лицо, он считал основной экспрессивную функцию, для поэзии второго лица – аппеллятивную или дидактическую функцию, для эпической поэзии, сосредоточенной на третьем лице, – коммуникативную функцию. Скальдическая поэзия, несомненно, ориентирована на первое лицо; в ней впервые в истории литературы Западной Европы предмет высокой поэзии становится единичный факт настоящего, а индивидуальное самосознание автора, утверждающееся иногда почти агрессивно, делает все творчество предельно субъективным, насквозь проникнутым оценочным началом. Хотя появление авторского самоутверждения обычно относят к XI в.<sup>3</sup>, скальды на два века раньше осознают себя индивидуальными творцами высокоценимой поэтической формы. Предлагаемая статья ставит целью рассмотреть функциональную направленность основных скальдических жанров и выяснить, есть ли основания считать коммуникацию единственной или, по крайней мере, доминирующей функцией поэзии скальдов.

---

<sup>2</sup> Ср. также следующее утверждение в диссертации Д.А. Голованенко: «Разумеется, сам по себе тот факт, что та или иная поэзия в том или ином обществе является неким средством коммуникации, представляет собой в известной степени трюизм» [Голованенко 2023, с. 6].

<sup>3</sup> *Curtius E.R. Fierté du poète // Curtius E.R. La littérature européenne et le Moyen Âge latin*. P.: Presses universitaires de France, 1986. T. 2. P. 301–303.

Начнем с главного жанра скальдической поэзии – хвалебной песни, основная функция которой – прославление правителей – не вызывает сомнений: «назначением скальдической хвалебной песни было оказать определенное действие, а именно прославить того, к кому она была обращена, обеспечить ему славу» [Стеблин-Каменский 1979, с. 76]. Панегирическая функция нередко приписывается всей поэзии скальдов, вне зависимости от жанра: «наиболее важная функция скальдической поэзии, равно как и причина, по которой она сочинялась, состояла в том, чтобы прославить и увековечить великих военных и политических лидеров современности» [Vésteinn Ólason 1998, bls. 42]. Предполагается, что разнообразие синонимов со значением «слава, хвала» (*mærgð*, *hróðr*, *lof*), которые служат обозначениями поэзии, и терминов, обозначающих хвалебные песни (*drápa* – «драпа», *flokk* – «фллок», *kviða* – «песнь»), говорит о доминантности социальной функции хвалы в адрес правителя, военного вождя, отважного и щедрого на награды, в раннесредневековом скандинавском обществе [Clunies Ross 2005, p. 40]. В этом смысле скальдические панегирики, обращенные их создателями к скандинавским правителям, могут рассматриваться как эффективное средство пропаганды, на многие столетия формирующее отношение к историческим персонажам, которых она воспеваает.

Существенно, что панегирические стихи обычно обращены в современность и восхваляют ратные подвиги и военные походы здравствующих правителей, в отличие от эпической поэзии, сосредоточенной на воспроизведении знания об абсолютном прошлом. В настоящее обращены и так называемые генеалогические песни, составляющие разновидность панегирической поэзии, так как их функция состоит не столько в том, чтобы возвеличить прошлое знатного рода, сколько в том, чтобы прославить принадлежащего к нему здравствующего правителя за его родовитость [Гуревич, Матюшина 2000, с. 428]. Таковы «Перечень Инглингов» (*Ynglingatal*, IX в.) Тьодольва из Хвинира (в котором утеряно начало, где шведский королевский род Инглингов возводился к богам Фрейру и Ньёрду, а в остальной части перечисляются Инглинги – шведские предки норвежского конунга Рёгнвальда Достославного в 30 поколениях, причем рассказывается о смерти каждого из Инглингов, а в десяти случаях и о месте их захоронения), «Перечень Халейгов» (*Háleygatal*, IX в.) Эйвинда Погубителя Скальдов и «Перечень норвежских конунгов» (*Nóregs konungatal*, 1190 г.), сочиненный в честь исландского хёвдинга Йоуна Лофтссона. Основную функцию «Перечня Инглингов» О.А. Смирницкая видит «в сакрализации

смерти» [Смирницкая 2005b, с. 118] посредством особой формы стиха и языка, «создающих картину генеалогического прошлого как череды не имеющих временного измерения (последних в жизни предков) “мигов”, запечатленных в вечности» [Смирницкая 2005b, с. 144]. В основе генеалогической песни, возможно, лежало представление о том, что «могилы предков обеспечивают счастье и славу потомков» [Стеблин-Каменский 1979, с. 79]. Однако их функция не сводится ни к перечислению правителей (т. е. информативной функции), ни к героизации их смерти (т. е. панегирической функции) хотя бы потому, что они погибают не на поле брани (Фьельнир, сын Ингви-Фрейра, утонул в сосуде с мёдом, его сына Свейгдира заманил в камень карлик, Ванланди во сне затоптала мара, Висбура сожгли его сыновья, Домальди и Олава Лесоруба принесли в жертву в неурожай, братья Альрек и Эйрик забили друг друга насмерть конскими удилами, Аун умер в глубокой старости, впав в детство и питаюсь из рожка), но в обстоятельствах, далеких от героических.

Возникновение хвалебной песни обычно связывается с эпохой викингов: к косвенным свидетельствам, говорящим в пользу этого предположения, исследователи относят наименование главного скальдического размера – *dróttkvætt* – «дружинный размер» [Стеблин-Каменский 1978, с. 68; Гуревич, Матюшина 2000, с. 359]. Сочиненные во второй половине IX – X в. в Норвегии хвалебные песни представляют собой наиболее ранние образцы скальдического стиха и в то же время – и древнейшие во всей германской традиции произведения панегирического жанра [Гуревич, Матюшина 2000, с. 359]. Рассмотрим одну из сохранившихся 37 вис драпы, посвященной прославлению ярла Хакона Могучего (974–994), которая сочинена скальдом Эйнармом Хельгасоном по прозвищу Звон Весов и называется «Недостаток золота» (*Vellekla*)<sup>4</sup>:

---

<sup>4</sup> Название драпы «Недостаток золота», по-видимому, содержит намек на то, что Эйнар был в бедственном положении, когда сочинял свое произведение. В «Саге об Эгиле» рассказывается, что ярл Хакон сначала не хотел выслушать драпу, которую Эйнар сочинил о нем, и согласился только тогда, когда тот пригрозил, что перейдет к другому ярлу, врагу Хакона. В «Саге о Йомсвикингах» говорится, что ярл Хакон подарил Эйнару драгоценные весы с золотыми и серебряными гирьками, которые могли издавать вещей звон, когда Эйнар пригрозил, что перейдет к другому ярлу.

Flóttá gekk til fréttar felli-Njörðr á velli; draugr gat dolga Sögu dagráð Heðins váða. Ok haldboði hildar hrægamma sá ramma; Týr vildi þá týna teinlautar fjör Gauta <sup>5</sup> (Vellekla 30)	Убивающий Ньёрд (= бог) бегущих (= воин) пошел за предзнаменованием (совершил жертвоприношение) на поле; полено одежды Хедина (одежда Хедина = кольчуга, броня; полено кольчуги = муж) получило благоприятный день для Саги (= богини) вражды (= битвы). И держатель битвы (= воин) увидел могучих стервятников трупов (= воронов); тот Тюр (= бог) пустоши копья (пустошь копья = щит, Тюр щита = воин) хотел лишить жизни гаутов <sup>6</sup> .
--	---

Приведенная строфа из драпы Эйнара сохранилась как цитата в «Саге об Олаве сыне Трюггви» в контексте, описывающем жертвоприношение, совершенное ярлом Хаконом. В строфе говорится, что воин пошел за предзнаменованием (frétt – «предзнаменование») или совершил жертвоприношение, ему выпал удачный день (dagráð – «совет дня», т. е. «совет о благоприятном дне»), он увидел воронов и захотел лишить жизни гаутов. Герой драпы, ярл Хакон, не называется в ней по имени, но обозначается посредством мифологических кеннингов, в которых употребляются имена скандинавских богов и героев (Ньёрд, Хедин, Тюр): «убивающий Ньёрд бегущих», «полено одежды Хедина», «держатель битвы», «Тюр пустоши копья».

Последний кеннинг «Тюр меча» или «Тюр щита» (Тýг teinlautar или Тýг fleinlautar) сложен для толкования. В издании поэзии скальдов Финнура Йонссона, до недавнего времени считавшегося классическим, в последней строке допускается конъектура: fleinlautar fjör Gauta вместо teinlautar fjör Gauta (Finnur Jónsson, 1973, В I, 122). Тогда сложное слово с конъектурой fleinlautar можно понять как состоящее из двух частей: существительного fleinn – «копье» и существительного laut – «пустое пространство» (ср. раннешведск. Lot – «пастбище»), следовательно, словосочетание «пустошь копья» можно истолковать как кеннинг щита, а словосочетание Тýг teinlautar – «Тюр пустоши копья» или «Тюр щита» – как кеннинг мужа, воина. Однако если рассмотреть кеннинг Тýг teinlautar без конъектуры, то сложное слово teinlautar можно интерпретировать как композит, включающий две части: teinn – «прут, ветка» + laut – «пустое пространство», т. е. «прут пустоши» – кеннинг меча, тогда «Тюр меча» можно истолковать как кеннинг воина. Прозаический контекст, в котором речь идет о жертвоприношении, поддерживает

<sup>5</sup> Текст строфы см. [Marold 2012, p. 319].

<sup>6</sup> Наш перевод опирается на перевод Е.А. Гуревич [Гуревич, Матюшина 2000, с. 387].

иные толкования, например, «Тюр долины жертвенного прута» (Týr teinlautar), в котором tein- толкуется как pars pro toto сложного слова hlautteinn – «жертвенный прут» или с возможной конъектурой: Týr hlautarteins (вместо Týr teinlautar) – «Тюр прута жертвенной крови», т. е. жрец, совершающий жертвоприношение<sup>7</sup>.

Как бы ни были сложны для понимания составные части кеннингов или сами кеннинги, они, как пишет Е.А. Гуревич, «не включают в себя никаких специфических смыслов, которые указывали бы на его высокий социальный статус (правитель, ярл), возраст или какие-либо иные качества или содержали хотя бы малейший намек на то, что, нагромождая все эти перифразы, скальд имел в виду именно его, Хакона Могучего» [Гуревич, Матюшина 2000, с. 388]. Более того, строфа Эйнара никак не разъясняет, что все четыре кеннинга относятся к одному и тому же лицу<sup>8</sup>. По справедливому замечанию Е.А. Гуревич, в кеннинге кроется «едва ли не главная причина коммуникативной неполноценности скальдической поэзии» [Гуревич, Матюшина 2000, с. 388]. Выделяя лишь наиболее общее, что позволяет отнести его к широкому предметному классу, кеннинг оказывается крайне беден информативно и почти тождествен местоимению. О.А. Смирницкая считает, что «превращение слова в основу кеннинга сопровождается разрушением его предметного значения... по существу, любое слово в основе кеннинга превращается в квазислово – своего рода сменный элемент, обеспечивающий безграничные возможности формального варьирования» [Смирницкая 2008, с. 221]. В строфе Эйнара наименования воина или вождя варьируются в пределах строфы, вынуждая самих слушателей принимать решение (от которого зависит интерпретация всей строфы), тождественны ли референты четырех синонимичных кеннингов.

Необходимость в расшифровке содержания скальдических вис вызвана не только коммуникативной бедностью кеннинга, но и синтаксическим строением строфы: непрямым порядком слов, раз-

---

<sup>7</sup> Düwel K. Das Opferfest von Lade: Quellenkritische Untersuchungen zur germanischen Religionsgeschichte // Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie. Bd. 27. Vienna: Karl M. Halosar. S. 28–38.

<sup>8</sup> Е.А. Гуревич делает исключение для четвертого и последнего кеннинга в строфе, который «содержит недвусмысленную формальную отсылку – сопровождающее его указательное местоимение sá – “тот”, которое и приводит нас к его предшественнику (“антецеденту”), одновременно устанавливая тождество стоящих за ними референтов, что, однако, еще не позволяет с полной уверенностью распространить это тождество на предпосланные им перифразы» [Гуревич, Матюшина 2000, с. 388].

рывающим самые тесные синтаксические связи между определением и определяемым и частями одного кеннинга. Так, части трех кеннингов (Felli-Njörðr flóttá – «Убивающий Ньёрд бегущих», draugr váða Heðins – «полено одежды Хедина» и Týr teinlautar – «Тюр пустоши копьей») оторваны друг от друга и вплетены в соседние предложения. Если привести буквальный перевод первой полустрофы, не изменяя того порядка слов, который используется в висе: Flóttá gekk til fréttar / felli-Njörðr á velli; / draugr gat dolga Sôgu / dagráð Heðins váða – «Бегущих пошел за презнаменованиём убивающий Ньёрд на поле, полено получило вражды Сагу благоприятный день Хедина одежд», то становится понятно, насколько важна синтаксическая организация для понимания смысла. Для того, чтобы истолковать вису, необходимо переставить слова в полустрофах (хельмингах), в пределах которых разрешается синтаксический и звуковой орнамент, изменив скальдический порядок слов на прозаический, т. е. превратить скальдическую песнь в прозу: Felli-Njörðr flóttá gekk til fréttar á velli; draugr váða Heðins gat dagráð Sôgu dolga – «Убивающий Ньёрд бегущих (= воин) пошел за предзнаменованиём на поле, полено одежды Хедина (= муж) получило благоприятный день для Саги вражды (= битвы)». Синтаксическое строение строфы Эйнара не проясняет, но, напротив, затемняет структуру сообщения: скальд не ставит появление воронов, знаменующее расположение Одина и его помощь, в зависимость от совершенного ярлом жертвоприношения, так как в строфе Эйнара предложения соединяются сочинительным союзом ok «и», а гипотаксис заменяется паратаксисом [Гуревич, Матюшина 2000, с. 387]. Сложность, произвольность, темнота скальдического словорасположения не раз комментировались исследователями поэзии скальдов: ср., например, мнение Феликса Генцмера: «Эта свобода (в расположении слов в предложении) может привести к полному беспорядку, так что иногда создается впечатление, что слова разбросаны совершенно произвольно»<sup>9</sup>, или Роберты Франк: «Несмотря на все сделанные в последние пятьдесят лет усилия определить набор синтаксических и лексических законов, ни одно правило не применимо ко всей поэзии» [Frank 1985, p. 169], или Анатолия Либермана: «Скальды славятся сложностью своего языка. Многие ученые настаивают на эстетической ценности их искусства, но не могут объяснить чудовищный порядок слов (особенно тмесис), непонятные кеннинги и те многочисленные правила, которые превращают скальдическое стихосложение в спортивную игру» [Lieberman 1994,

<sup>9</sup> *Genzmer F.* Das eddische Preslied // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. 1920. Bd. 44. S. 148.

р. 45]. М.И. Стеблин-Каменским было высказано предположение о том, что переплетение предложений восходит к хоровому или амебейному исполнению дротткветтных хвалебных песней и сохраняется в историческое время в качестве стилистического «реликта», обусловленной формальной гипертрофией и исключительной консервативностью скальдического стиля [Стеблин-Каменский 1978, с. 68]. Вне зависимости от происхождения особенностей скальдического порядка слов, в синхронии ни лексика, ни фразеология, ни синтаксис никак не проясняют коммуникативной интенции создателя песни, позволяя поставить вопрос о том, входило ли сообщение информации в его задачи.

Коммуникативную функцию, несомненно, маргинальную для скальдической строфы, берет на себя комментирующий текст саги, который проясняет связь между жертвоприношением и появлением воронов: «Тут прилетели два ворона и стали громко каркать. Ярл решил, что, значит, Один принял жертвоприношение и будет помогать ему в бою» (пер. М.И. Стеблин-Каменского)<sup>10</sup>. Обусловленность появления воронов жертвоприношением и уверенность Хакона в поддержке Одина объясняет и последующее поведение ярла: «Он тогда высадился на берег со всем своим войском, сжег все свои корабли и стал разорять страну». Реакция правителя гаутов вызвана действиями Хакона, который, как говорит в висе Эйнара, «хотел тогда лишиться жизни гаутов» (*vildi þá týna fjör Gauta*): «Навстречу ему выступил Оттар ярл. Он правил Гаутландом. Произошла большая битва. Хакон ярл одержал победу, а Оттар ярл пал в битве, и с ним – большая часть его войска. <...> Об этом говорится в Недостатке Золота» (пер. М.И. Стеблин-Каменского)<sup>11</sup>. Реконструкция содержания скальдической висы была бы невозможной без прозаического контекста саги, который эксплицитно сообщает, о чем именно говорится в драпе. Комментирующий текст саги позволяет составить представление и о содержании, и о функции, и о действенности скальдической песни, и о победе в битве прославляемого скальдом ярла.

\* \* \*

Функцию воздействия скальдических стихов на тех, к кому они обращены, можно показать на примере так называемых выкупов головы, песней, в обмен на которые, как рассказывается в сагах об исландцах, скальд спасает свою жизнь и получает прощение

<sup>10</sup> «Сага об Олаве сыне Трюггви», гл. XXVII (Снорри Стурлусон 1980, с. 114).

<sup>11</sup> Там же.

конунга<sup>12</sup>. Комментирующий текст «Саги об Эгиле» (гл. LIX–LXI) проясняет обстоятельства сочинения одного из самых известных выкупов головы (Höfuðlausn) и его семантику: корабль Эгиля Скалдигримссона разбился у берегов Нортумбрии, и скальд оказался во владениях своего заклятого врага Эйрика Кровавая Секира. Эгиль принял смелое решение и направился прямо в Йорк, столицу Нортумбрии, к своему другу Аринбьёрну, который посоветовал Эгилю не спать ночь и сложить хвалебную песнь конунгу Эйрику по примеру Браги, сочинившего песнь в честь шведского конунга Бьёрна и тем спасшего свою жизнь. Хотя ссылка на Браги, возможно, говорит о том, что существовала традиция сочинения сальвационных скальдических песней, ни сами стихи, ни упоминания о них до поэмы Эгиля не сохранились<sup>13</sup>.

Как и не дошедшая до нас песнь Браги, поэма, сочиненная Эгилем, состоит из 20 строф; она датируется серединой X в. (очевидно, до 954 г., когда умер Эйрик Кровавая Секира) и названа в одной из рукописей «Выкупом головы» (Höfuðlausn)<sup>14</sup>. В песни Эгиля перечисляется стандартный набор традиционных эталонных доблестных поступков [Гуревич, Матюшина 2000, с. 405], таких как «предлагал волкам трупы Эйрик на море», или «большинство мужей слышали, в каких битвах бился конунг, а Видрир (Один) видел, где лежали павшие», или «Ломает огонь плеча (= золото) податель золота». Очевидно, эти поступки сами по себе должны были свидетельствовать о храбрости и щедрости прославляемого, однако ни одного конкретного события из жизни адресата в песни Эгиля не называется.

<sup>12</sup> Подробный анализ выкупов головы см.: [Матюшина 2018, с. 37–42].

<sup>13</sup> После поэмы Эгиля «выкупы головы» сочинили, по крайней мере, два скальда: Оттар Черный, создавший панегирик в честь Олава Харальдссона, из которого до нас дошло 20 строф, и Торарин Лофтунга, от поэмы которого, сложенной в честь конунга Кнута Могучего, сохранился лишь стеф Knútr verð grund sem gætir / Gríklands himinríki – «Кнут защищает землю, как Покровитель Греции – небесное царство!» В «Круге Земном» рассказывается, что Торарин изначально сочинил о Кнуте не драпу (парадную скальдическую песнь с припевом), но более краткую поэму (флорк, или несколько вис, или краткую драпу), однако конунг разгневался и велел сочинить к следующему дню полную драпу, пригрозив лишить скальда жизни. За свой «выкуп головы» Торарин получил в награду жизнь и 50 марок серебром.

<sup>14</sup> Исследователи обращали внимание на обыгрывание слова «голова» в «Саге об Эгиле» (см. [de Looze 2015, pp. 70–71; Clunies Ross 2015, pp. 79–80]).

Начальные строфы «Выкупа головы» отличаются от традиционных вступлений к хвалебным песням [Гуревич, Матюшина 2000, с. 412]. Скальд не ограничивается просьбой предоставить ему слово, но дает оценку собственной поэзии, с самого начала называя ее «хвалой» (*mærdǫr*):

<p>Vestr fórk of ver,  en ek Viðris ber  munstrandar mar,  svá's mitt of far;  drók eik á flot  við ísa brot,  hlóðk mærdar hlut  míns knarrar skut (BI 268, 1)</p>	<p>«Я приплыл на запад по морю,  но с собою принес берега радости Видрира  (= песнь, Видрир = Один,  берег радости Одина = грудь),  так обстоят мои дела;  я вел корабль по течению среди льдов;  я погрузил груз хвалы  на корму корабля духа (= грудь)».</p>
---	--

С первых же слов своей поэмы скальд говорит не о конунге, которому должна быть посвящена его хвалебная песнь, но заявляет о себе и описывает собственное морское путешествие, сделанное якобы навстречу прославляемому им конунгу и по его приглашению. Напомним, что предложение в начале второй строфы «Конунг пригласил меня» (*Viðumk hilmir löð*) противоречит прозаическому контексту саги, описывающему вражду скальда с конунгом и кораблекрушение, приведшее скальда к его противнику. Введение темы морского плавания скальда во вступление к панегирику оттесняет формализованный в поэзии скальдов зачин (*Hljóðs viðjum hann* – «я прошу его внимать мне») с принадлежащего ему места в первом хельминге строфы в конец второй – начало третьей строфы. Смещение акцента с адресата на исполнителя можно истолковать в терминах опояза как остранение и снятие автоматизованности и формализованности традиционного скальдического зачина. Остранение происходит в результате отступления от основной темы песни (прославления правителя) и введения рассказа скальда о себе, позволяющего направить сальвационную функцию речевого акта на самого сочинителя. Можно предположить, что одно из средств, благодаря которым достигается действенность поэмы Эгиля, состоит в направленности на самого скальда.

Сальвационные стихи Эгиля содержат не только констативные утверждения («я приплыл на запад по морю» – *Vestr fórk of ver*, ср. «я пришел»), но и перформативные, которые не описывают действие, но равносильны осуществлению действия: «я приношу мёд Одина к столу англов» – *berk Óðins mjöð / á Engla bjöð* (т. е. «я исполняю хвалебную песнь»). Акт исполнения песни заключает в себе действие, т. е. прославление конунга: «я, конечно, прославляю его, я

прошу его внимать мне, так как я сложил песнь» – *víst mærik þann; / hljóðs biðjum hann, / því at hróðr of fann*. В стихах Эгиля присутствует характерная для перформативов семантика: они автореферентны, т. е. называют совершающееся речевое действие («Из своего прикрытия смеха (= груди) я приношу хвалу перед правителем» – *ógr hlátra ham / hróðgr bark fyg gram*, т. е. «я исполняю хвалебную песнь»); автономинативны, т. е. называют самого скальда в прямых речевых актах («я приношу хвалу», «я приношу мёд Одина»); эквитемпоральны, т. е. время совершения речевого акта (момент речи) совпадает в них со временем действия. Формулы Эгиля сближаются с перформативами и структурно: в них употребляются глаголы в 1-м лице ед. числа настоящего времени действительного залога («я приношу мёд поэзии», «я прославляю», «я прошу внимать»).

К поэзии скальдов применимы сформулированные О.М. Фрейденберг представления о сальвационной и хтонической функциях слова, когда «акт ‘говорения’ представляется не абстрактным, а конкретным ‘вещанием’ жизни или смерти»<sup>15</sup>. Следует предположить, что для хвалебной песни, в которой слово употребляется в его сальвационной функции, характерно представление о магической действенности поэтической формы. «Выкуп головы» впервые в скальдической практике вводит в употребление сверхформализованный размер, в котором сочетается максимальное число формальных элементов внутри одной строки. В этом размере, называемом рунхентом, впервые в скальдической поэзии применяются не только аллитерация и внутренняя рифма, но и конечная рифма: в нечетных строках употребляется мужская рифма, в четных – женская. В рунхенте версификационное мастерство скальда направлено на наименее «семиологичную» область – обогащение строки звуковыми повторами. Чем более насыщенной созвучиями оказывалась строка, тем более действенным, возможно, полагался размер.

Перформативные стихи Эгиля имеют строго определенную функциональную направленность. Они наделены целевым заданием, ориентированы на одного адресата, исполняющего властные функции, и служат манипулированию его ментальным состоянием и поведением. Цель Эгиля состоит в том, чтобы оказать воздействие на конунга, сначала заставив его произвести смысловую интерпретацию песни как хвалебной, а затем и определенное действие, т. е. даровать спасение скальду. Выступая как словесные дей-

<sup>15</sup> Фрейденберг О.М. «Введение в теорию античного фольклора» (XI лекция) // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд. М., 1998. С. 77.

ствия, стихи Эгиля не верифицируемы, т. е. не могут быть оценены с точки зрения истинности или ложности (вопрос, многократно обсуждавшийся исследователями, отмечавшими противоречие утверждений, высказанных в стихах и в прозаическом тексте саги). Успешность языковых действий скальда изначально задана самим прагматическим пространством, в рамках которого должна быть обеспечена реализации перформатива. Сальвационная функция «выкупа головы» Эгиля достигается благодаря направленности поэтического акта не на адресата, но на самого создателя поэмы, использованию перформативных формул, особым образом структурированной формы – сверхформализованного размера рунхент, возможно, изобретенного скальдом для этой поэмы.

Сальвационная функция, направленная на самого скальда, характерна и для поминальной драпы Эгиля «Утрата сыновей» (Sonatorrek, 960 г.), в которой Эгиль непосредственно выражает свои чувства (høfugligr, ekki – «гнетущая тоска», grimt – «жестоким для меня было...», Mjök hefir Rán / gyskt um mik – «очень жестоко обошлась со мной Ранн», т. е. богиня моря, – сын Эгиля утонул, grimmt er fall / frænda at telja – «тяжело говорить об утрате родных», mjök er torfyndr – «очень тяжело найти», erum torvelt – «мне тяжело», В I 34–37). Объект прославления здесь не тот, о ком сложена поминальная песнь, но искусство самого скальда. Свою поминальную драпу Эгиль заключает: Gáfumk íþrótt / ulfs of bági / vígi vanr / vammí firgða / ok þat geð, / er ek gjörða mér / vísa fjandr / af vélöndum – «Враг волка (= Один), привычный к битве, дал мне одно искусство без изъяна, дар превращать скрытых недругов в открытых врагов». Для Эгиля в горе есть одно утешение – поэтический дар. Допуская известное упрощение, можно сказать, что цель сочинения Эгиля состоит в том, чтобы средствами поэзии попытаться справиться с горем: Эгиль начинает, говоря, что «ему трудно заставить шевелиться свой язык» (Mjök erum tregt / tungu at hrœga), что «мёд поэзии (fagnafundr Friggjar niðja) нелегко изливается из груди», и заключает:

<p>Nú erum torvelt, Tveggja bága njörva nipt á nesi stendr, skalk þó glaðr góðum vilja ok ó-hryggr heljar bíða (В I 37, 25)</p>	<p>«Сейчас мне тяжело, Сестра (Nipt = хейти валькирии, сестра, родственница; njörva – «близкая») врага Твегги (= Одина, волк Фенрир, который победит Одина в Рагнарёк, сестра Фенрира = Хель) стоит на мысу, но я, радостный, с доброй волей и бесстрашно буду ждать Хель (= смерть)».</p>
---	--

Сага дополняет: «чем далее сочинял, тем более креп Эгиль» (гл. LXXVIII)<sup>16</sup>. В отличие от панегириков здравствующим правителям, в поминальных песнях скальд выражал свои переживания, что сообщало им лирическую, элегическую тональность и сближало с эддическими элегиями и женскими плачами. Как заметила О.А. Смирницкая, «поминальная песнь Эгиля – это не прославление сына и его достоинств... а скорее плач. Содержание ее – не отдельное трагическое событие, а состояние души поэта» [Смирницкая 2005а, с. 51]. Поминальная песнь, восходящая к погребальному ритуалу, который мог включать исполнение скальдического панегирика на поминальном пиру, получает мемориальную функцию, служащую увековечиванию памяти о подвигах объекта прославления и наделенную жизнеутверждающей ролью, связанной с представлением об обновлении и жизненной силе рода.

\* \* \*

Скальдическая форма, вероятно, определяет действенность стихов не только в сальвационной, но и в функции, названной О.М. Фрейденберг «хтонической»: «Другая функция слова, хтоническая, включает в себе зло. Из названий имени в его хтоническом аспекте возникают проклятие или брань. Проклинают или бранят живых, подвергая их тем самым умиранию; умерших инвокируют и славят, оживляя этим»<sup>17</sup>. Поэтическое проклятие помогает исландским скальдам справиться с самыми могущественными врагами, как о том рассказывается Снорри Стурлусоном в «Круге Земном» в «Саге об Олаве, сыне Трюгви» (гл. XXXIII). В саге приводится пример хулительных стихов (níð – «нид»), сложенных о Харальде Синезубом от имени всех исландцев. Когда по приказу датского конунга Харальда Синезубого (ум. ок. 985 г.) его наместник Биргир присвоил груз исландского корабля, потерпевшего крушение у берегов Дании, в Исландии на альтинге был принят закон: «сложить по хулительной виле с носа» каждому жителю страны. Сохранилась лишь одна строфа этого коллективного ниды всех исландцев против Харальда и Биргира, захвативших чужую собственность и потому заслуживающих возмездия духов-покровителей страны:

---

<sup>16</sup> Сага об Эгиле. С. 194.

<sup>17</sup> Фрейденберг О.М. Указ. соч. С. 79.

<p>Þás sparn á mó Maurnis morðkunnr Haraldr sunnan, vas þá Vinða myrðir vax eitt, í ham faxes; en bergsalar Birgir þöndum rækr í landi – þat sá öld – í jöldu óríkr fyrir líki<sup>18</sup>.</p>	<p>Когда с юга сведущий в убийстве Харальд в обличье жеребца пихнул по пустоши Маурнира, тогда убийца вендов (датский конунг = Харальд) стал только воском; а бессильный Биргир, изгнанный божествами скалистых палат (= великанами, духами-покровителями) страны, был – люди видели это – спереди в виде кобылы.</p>
--	---

Конунг Харальд назван в строфе «сведущим в убийствах» (*morðkunnr*) и «убийцей вендов» (*Vinða myrðir*), а к его заместителю Биргиру применены эпитеты «немогущественный» (*óríkr*) и «изгнанный божествами скалистых палат страны» (*rækr þöndum bergsalar í landi*). Предполагалось, что упоминание о воске (*varð þá vax eitt* – «стал тогда только воском») усиливало нанесенное оскорбление и содержало намек на импотенцию Харальда [Finlay 2001, pp. 21–44; Olsen 2016, p. 182]. Не вполне понятный кеннинг *mó Maurnis* – «пустошь Маурнира» может быть истолкован или как «круп кобылы»<sup>19</sup>, где Маурнир (*Mornir/Maurnir*) обозначает или великаншу, дису, женское божество плодородия (*Mornir*, женск. род, мн. ч.) [Steinsland, Vogt 1981, pp. 87–106; Steinsland 1997, p. 89], или как «пустошь» фаллического божества, подобного богу плодородия Фрейру<sup>20</sup>, или как «пустошь» детородного члена жеребца<sup>21</sup>. Имя Маурнир (или

<sup>18</sup> Текст коллективного нида исландцев см.: (Whaley 2012, p. 1073).

<sup>19</sup> П.М. Сёренсен предполагает, что «нам не дано понять всей важности конского символизма, однако несомненно, что речь идет о животном женского пола, и можно догадываться, что кобыла – символ отсутствующего человека, который обвиняется в трусости» (*Sorensen P.M. The unmanly man: Concepts of sexual defamation in Early Northern society // The viking collection: Studies in Northern civilization. Odense: Odense University Press, 1983. Vol. 1. P. 29*).

<sup>20</sup> *Heusler A. Die Geschichte vom Völsi, eine altnordische Bekehrungsanekdote // Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. 1903. Bd. 13. P. 24–39; Turville-Petre G. Myth and religion of the North. L.: Weidenfeld and Nicolson, 1964. P. 257–258.*

<sup>21</sup> *Almqvist B. Norrön niddiktning: Traditionshistoriska studier i versmagi. Bd. 1: Nid mot furstar; Bd. 2: Nid mot missionärer: Senmedeltid nidtraditioner. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1965–1974. Bd. 1. S. 167–168; Bugge S., Olsen M. Norges indskrifter med de ældre runer: 2 vols. / Norske historiske kildeskriftfond. Christiania (Oslo): Brøgger, 1917. Bd. 2. S. 655–659; Óláfs saga Tryggvasonar (Heimskringla) = Óláfs saga Tryggvasonar, см.: Heimskringla I–III. 1941–1951. Bjarni Aðalbjarnarson gaf út. Íslenzk fornrit XXVI–XVIII. Reykjavík: Hið íslenska Fornritafélag, 1941. Bd. 1. Bls. 270–271.*

Мёрнир) встречается также в «Пряди о Вёльси»<sup>22</sup> в воспроизводимой в рефрене формуле *þiggi Maurnir þetta blæti* – «прими Мёрнир (Маурнир) эту жертву» (сопровождающую передачу фаллоса жеребца), в которой видели «аутентичную ритуальную формулу, бывшую частью языческого жертвоприношения»<sup>23</sup>. Возможно, коллективный ни́д исландцев восходит к древнему поэтическому источнику, сохранившему генетические связи с языческими культурами плодородия.

В коллективном ни́де исландцев утверждается, что Харальда и Биргира видели спаривающимися в виде жеребца и кобылы, что, согласно представлениям той эпохи, было наивысшим оскорблением<sup>24</sup>. В западнонорвежских «Законах Гулатинга» запрещается возводить хулу, подразумевающую обвинения в женоподобии: «Есть три выражения, признаваемые словесной хулой, за которую должна быть выплачена полная ви́ра. Первое, если человек говорит о другом, что он родил ребенка. Второе, если человек называет другого *sannsoðinn* (использованным в качестве женщины мужчиной). Третье, если человек сравнивает другого с кобылой, или называет его сукой, или сравнивает его с самкой любого вида животного» (Keyser 1946, p. 57). В «Законах Фростатинга» к главе, сходной с уже приведенной, добавлено, что лишь половинная ви́ра взимается с того, кто сравнивает мужчину с быком, жеребцом или другим животным мужского рода. Легко заметить, что все норвежские примеры строятся на антитезе: женское (животное) и мужское (человеческое) начало. Наказание, зафиксированное кодексами законов за сочинение ни́да, – объявление вне закона, эквивалентно ожидающемуся от него эффекту – превращению правителя (главы социума), конунга Харальда Синезубого, в ни́динга, социально отверженного (исключенного из социума). Законсообразные нормы поведения в ни́де тем самым снимаются, и в силу вступают правила «антиповедения», когда нормой оказывается ритуальное выражение перевернутого статуса.

<sup>22</sup> Перевод «Пряди о Вёльси» и комментарий, включающий ритуальную формулу и трактовку имени Мёрнир, см.: [Гуревич 2016, с. 308–316, 830–831].

<sup>23</sup> *Heusler A. Op. cit. S. 372–387.*

<sup>24</sup> В западнонорвежских «Законах Гулатинга» в главе о ни́де утверждается: «Никто не должен возводить напраслину (*ýki*) на другого или клевету (*fjólmaeli*). “Напраслиной” (*ýki*) называется, если кто-то скажет о другом то, чего не может быть, не будет и не было: говорит, что он становится женщиной каждую девятую ночь, или что он родил ребенка, или называет его *gylfin* (волчица-оборотень). Он объявляется вне закона, если оказывается в этом виновным» (Keyser 1946, p. 70).

Из комментирующего текста саги ясно, что конунг Харальд отнесся к сочинению нида против него весьма серьезно и снарядил свой флот для похода в Исландию. Однако прежде чем напасть на Исландию, Харальд выслал на разведку колдуна, принявшего на себя обличье кита. Приблизившись к побережью Исландии, колдун увидел, что все горы и холмы полны духами-покровителями страны (*landvættir*), а когда он попытался проникнуть на берег, то столкнулся с огромным драконом, сопровождаемым змеями, жабами и ящерицами, затем с громадным орлом и множеством других птиц, потом с большим быком, идущим во главе духов страны, и, наконец, с великаном с железной палицей, за которым шли другие страшилища. Так попытка Харальда напасть на Исландию не увенчалась успехом.

Дракон, орел, бык и великан, чьи образы возводятся обычно к териоморфным символам евангелистов, стали изображаться на гербе Исландии как ее хранители. Снорри, однако, мог основываться на христианской символике в той же мере, что и на собственно скандинавской мифологии, изобилующей рассказами о птицах, отождествляемых с *fylgja* (воплощениями судьбы), о быках-оборотнях и, наконец, о драконах, из которых более всего прославился Фафнир. Великан (*bergrisi*) – предводитель духов-покровителей страны – упоминается и в «Книге о заселении страны», а Саксон Грамматик в «Деяниях данов» рассказывает о нападении на датчан духов, правящих страной (*a diis loci præsidibus*)<sup>25</sup>, во главе с великаном, вооруженным тяжелой дубинкой (очевидно, что *deus loci præses* – латинская калька древнеисландского слова *landvættir*). Коллективный нид исландцев преследует цель – изгнать чужака-конунга из пределов страны при помощи своеобразной «мобилизации» духов-покровителей страны.

Упоминание в качестве сочинителей нида «всех исландцев» (*allir Íslendingar*) едва ли может восприниматься буквально, хотя Снорри и говорит, что «нужно было сложить по хулительной виле с носа» (*yrkja skyldi um Dana-konung niðvísu fyrir nef hvert*, – Finnur Jónsson 1893, bl. 316). В этом загадочном утверждении, вероятно, обыгрывается обычай викингов, связанный с подушным налогом, который взимался в Норвегии «с носа» и назывался *nef-gildi* – «налог с носа». В «Саге об Олаве Святом» говорится о том, как норвежский конунг Олав Харальдссон решил обложить исландцев налогом с носа: «Конунг приказал ему объявить, что он требует,

---

<sup>25</sup> Saxonis Gesta Danorum / Primum a C. Knabe, P. Herrmann recensit; recognoverunt et ed. J. Olrik, H. Ræder. Haunia: Levin & Munksgaard, 1931. T. 1. S. 239.

чтобы исландцы приняли законы, установленные им в Норвегии, и платили ему подать, пеннинг с носа» (пер. Ю.К. Кузьменко) (Снорри Стурлусон 1980, с. 290)<sup>26</sup>. Датский конунг Харальд тоже ожидал получить по монете «с носа» (*penning fyrir nef hvert*), однако исландцы заплатили ему дань иным образом. В любом случае нид против Харальда не сводился к дошедшей до нас строфе, в которой все, и прежде всего ее содержание, говорит о том, что это отрывок из более длинного произведения. Главным ключом к пониманию этого нида оказывается сама виса, так как прозаический комментарий саги не проливает свет на его смысл, а в той рукописи «Саги о йомсвикингах» (*Jómsvíkinga saga*, AM 291 4<sup>o</sup>, – Halldórsson 1969, bls. 99), где также содержится рассказ о ниде исландцев против Харальда, приводится этот же фрагмент.

Нид всех исландцев, очевидно, призван навлечь на конунга Харальда и Биргира гнев высших сил (*þöndum bergsalar*) и отплатить за нанесенную обиду. Упоминание о высших силах в коллективном ниде заставляет вспомнить о духах-покровителях страны (*landvættir*) в описании сочинения нида в «Саге об Эгиле», которое сопровождается воздвижением нид-жерди<sup>27</sup>. Эгиль берет орешниковую жердь, насаживает на нее лошадиный череп, произносит заклятье («посылаю я этот нид духам-покровителям страны <*landvættir*>, которые населяют эту страну, чтобы они все блуждали без дороги и не нашли покоя, пока не изгонят конунга Эйрика и Гуннхильд из страны»), затем всаживает жердь в расщелину скалы и вырезает заклятье рунами на жерди. Очевидно, что, устанавливая нид-жердь, Эгиль преследовал ту же цель, что и сочиняя хулительные стихи, – навлечь на конунга и его жену гнев высших сил: богов и духов-покровителей страны и добиться изгнания Эйрика и Гуннхильд из Норвегии. Возможно, что сочинение нида исландцев тоже сопровождалось ритуалом воздвижения нид-жерди, произнесением заклятья и вырезанием его рунами на палке, т. е. рунической магией<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> En sú var orðsending konungs að hann beiddi þess Íslendinga að þeir skyldu taka við þeim lögum sem hann hafði sett í Noregi en veita honum af landinu þegngildi og nefgildi, pening fyrir nef hvert (Finnur Jónsson 1893, bl. 141).

<sup>27</sup> Анализ хулительных стихов Эгиля Скаллаграмссона см.: [Матюшина 2018, с. 33–37].

<sup>28</sup> Описание изображений, названных «нидом», содержится в двух родовых сагах: в «Саге о Гисли», в которой сочинение хулительных стихов сопровождается неосуществленной угрозой одного из противников (Скеggi) вырезать деревянные фигуры своих врагов (Гисли и предполагаемого жениха его сестры): «И пусть один стоит позади другого (*ok skal annarr standa aptar en annarr*), и пусть этот нид навсегда останется здесь им

Упоминая о связи инвокаций с богоявлением, уместно процитировать О.М. Фрейденберг: «акты называний тем самым создают прибытие тотема, его живое присутствие... Назвать бога – это вызвать его»<sup>29</sup>. Называя духов-покровителей страны, исландцы стремятся вызвать их и произвести желаемое действие: вскоре после сочинения поэтической хулы, как сообщает сага, дракон, орел, бык и великан вынудили Харальда и Биргира отказаться от завоевания Исландии. Эффективность речевого акта в его хтонической функции, обеспеченной представлениями о действенности искусно организованной поэтической (скальдической) формы хулительных стихов, не вызывает сомнений. Заведомая фиктивность нида резко контрастирует с установкой на предельную достоверность саги с ее хроникальной точностью: обилием генеалогических сведений, перечислений имен и пр. В отличие от саги и подобно руническим надписям, нид не имеет коммуникативной функции. Его прагматичность сродни прагматичности ритуала, а характерное для него обвинение в женоподобии – лишь знак предельной дискредитации того, против кого сочинен нид. Темнота содержания, языковая многосмысленность, непонятность, особенно рельефные на фоне имитирующей естественный разговорный стиль саги, повышают сакральную функцию нида, усиливая его родство с магией.

\* \* \*

Прагматическая направленность любовной поэзии (мансёнга), несомненно, присутствует в единственном во всем корпусе древнескандинавской литературы контексте, когда однозначное указание на этот жанр сопровождается цитированием скальдической висы<sup>30</sup>. В «Саге об Эгиле» (гл. 56) рассказывается о том, что Эгиль, поселившись после смерти брата Торольва у своего друга Аринбьёрна, где жила и вдова Торольва Асгерд, стал очень

---

в поношение» (Björn K. Þórolfsson 1958, bls. 10) и в «Саге о Бьёрне»: «Далее рассказывается о том, что в том месте, где высадился на берег Торд, была обнаружена совсем неприятная вещь: там было два человека, и у одного из них была черная шляпа на голове; они стояли, наклонившись вперед, и один стоял позади другого. Это показалось всем плохой находкой, и люди говорили, что ни для кого из двух стоящих эта вещь не была хорошей, но она была хуже для того, кто стоял впереди» (Sigurður Nordal 1938, bls. 154–155). Сквернословие сопровождается в данном случае сквернодействием, превращающим в предмет изображения то конкретное лицо, на которое направлена хула, и исключаяющим всякое иносказание.

<sup>29</sup> Фрейденберг О.М. Указ. соч. С. 78.

<sup>30</sup> Анализ любовной поэзии скальдов см.: [Матюшина 2010, с. 229–258].

печален и часто сидел, понутив голову. Однажды он сказал такую вису (№ 23):

<p>Ókynni vensk, ennis, ung, þorðak vel forðum, hauka klifs, at hefja, Hlín, þvergnipur mínar; verðk í feld, þás, foldar, faldr kœmr í hug skaldi berg-óneris, brúna brátt miðstalli hváta (IB,45,14)</p>	<p>Избегает меня (букв. «Незнакомой со мной кажется») молодая Хлин утеса сокола (= женщина). Прежде я смело поднимал глаза. Должен теперь я прятать нос в меховую накидку, когда приходит на ум скальду земля Торольва (= Асерд) (или «головной убор земли великана» = Асерд)</p>
---	---

Аринбьёрн спросил Эгиля, «о какой это женщине он сочинил мансёнг (*ortí mansöng um*), и прибавил: “Ты, наверное, скрыл ее имя в этой вису”». Тогда Эгиль произнес другую строфу о том, что редко скрывает в стихах имя женщины<sup>31</sup>, оттого что искусные в поэзии люди все равно догадуются (виса 24), а после этого в знак выражения дружбы, как об этом говорится в саге, назвал Аринбьёрну имя Асерд и сказал о своем желании жениться на ней. Далее в той же главе рассказывается о сватовстве Эгиля, помолвке и его женитьбе на Асерд.

Заслуживают комментария строки второго хельминга висы Эгиля: *berg-óneris foldar faldr*, где имя Асерд, о которой сочинен мансёнг, скрыто при помощи особой скальдической техники. Она называется в «Языке поэзии», второй части «Младшей Эдды», *ofljóst* (букв. «слишком ясной») и состоит в начальной субституции компонентов слова омонимами и замене каждого из них его синонимом: «земля» (*fold*) + «великан» (*berg-Ónarr*) = «гора» = «скалистый хребет» (*áss*) + «головной убор» (*faldr*) = «головной убор» (*gerða*) = *áss + gerða = Ásgerðr* (Асерд)<sup>32</sup>, или Онерир = Тор;

<sup>31</sup> Возможно, что во второй вису Эгиля (*Sef, Skuldar felk sjaldan, / sorg, Hlés víta, borgar, / í niðjerfi Narfa / nafn aurmýils, dafnar, / þvíit geir-Rótu gotva / gnýþings bragar fingrum / róggs at ræsis veigum / reifendr munu þreifra* – «Имя в браге Одина / Я скрываю редко, / Оттого что люди / Могут догадаться. / Кто искусен в песнях, / Тот на ощупь может / В вису, что сложил я, / Тайну обнаружить», пер. А.И. Корсуна) тоже зашифровано имя Асерд в словах: *aurmýils Sef borgar*, где, как предполагает Роберта Франк, {*aurmýil* – «камень» = *áss* – «каменный хребет»} + {*borg* – «огороженное место» = *garðr, gerðr* – «огороженное место»} = *sef(i) + áss + gerðr* = родственница Асерд (см.: [Frank 1970, pp. 7–34]).

<sup>32</sup> (Sigurður Nordal 1933, bls. 148–149).

Berg-Ónerir = «Тор горы» = Торольв; + fold («земля, пашня») = fold Bergóneris («земля, пашня Торольва») = Асгерд. Согласно второму толкованию, этот прием употреблен здесь *sensu obsceno*<sup>33</sup>. В любом случае в *ofljóst* оказывается важным упомянуть не столько имя женщины, сколько имя, условно говоря, «соперника» скальда – погибшего мужа Асгерд Торольва (уместно напомнить, что в свое время Эгиль не явился на их свадьбу, гл. XLII). Знаменательно, что этот уникальный во всей литературе случай прямого названия мансёнга процитированной в саге скальдической висы свидетельствует о намеренном желании (вербальное выражение которого составляет предмет следующей строфы) ее автора зашифровать важнейшее для него имя. Можно объяснить это, сославшись и на судебные запреты, и на боязнь Эгиля обидеть родственника Асгерд Аринбьёрна, бросив тень на ее репутацию. Однако если техника *ofljóst* неслучайно называется «слишком ясной» и не столько утаивает, сколько привлекает внимание, возможно и менее очевидное предположение. Обусловленное негативной оценкой окружающих зашифровывание имени женщины в мансёнге, может быть, представляет собой своеобразный реликт, генетически связанный с потребностями словесного табуирования в восходящих к любовной магии ритуальных текстах, чему не противоречит и возможная обценность *ofljóst*.

Генетическим родством с магией, вероятно, объясняется и сохранение мансёнгом магической, утилитарной задачи. Волюнтаривность стихов Эгиля состоит в том, чтобы получить в жены явно не склонную к этому браку Асгерд, о чем говорится в саге. Прагматическая функция оказывается в данном случае значительно важнее коммуникативной задачи, решаемой при помощи прозаического комментария, где раскрываются намерение скальда и, главное, имя женщины. Этой прагматичностью мансёнга полностью отрицается любое подобие словесной экспрессии, не говоря уже об эстетике, – изображение чувства отсутствует, но лишь подразумевается констатацией актуальной ситуации. Имплицитность изображаемого мансёнгом переживания родственна выражению аффектов действием в древнескандинавской прозе. Как и в сагах, где внутренние мотивы поведения становятся очевидными благодаря их последствиям, т. е. поступкам, в стихах Эгиля о чувствах можно судить лишь с внешней стороны их проявления, т. е. по особенностям поведения скальда в конкретной ситуации. Внутриситуативность висы Эгиля тоже обусловлена непосредственным

---

<sup>33</sup> *Guttenbrunner S. Skaldischer Vorfrühling des Minnessangs // Euphori- on. 1955. Bd. 49. S. 383–412.*

контекстом, в котором «любственный мотив» (вернее было бы назвать его мотивом «сватовства») играет явно подчиненную роль. Несравненно важнее изъявление дружбы, и именно другу произносит Эгиль свой мансёнг. Не противоречит этому ни микроструктура висы, объектом изображения которой является не женщина, но сам скальд, озабоченный своим самоутверждением, ни макроструктура всей саги – создается впечатление, что брак с Асгерд служит только средством мотивации вечной вражды Эгиля с конунгом Эйриком Кровавая Секира.

В любовной поэзии скальдов прагматика явным образом доминирует над коммуникативностью. Сохранение функционального синкретизма – знака архаики говорит о недоразвитости художественной функции. С прагматичностью любовных стихов связано сохранение ими «направленности на конкретное лицо», так же мешающих им окончательно превратиться в лирику, как и функциональный синкретизм. Магической действенности скальдических стихов не суждено уступить место эстетической действенности лирической поэзии. Скальдические стихи ближе к любовной магии, чем к любовной лирике.

\* \* \*

К хвалебным песням обычно относят и так называемые щитовые драпы: «Драпу о Рагнаре» (*Ragnarsdrápa*, предположительно кон. IX в.), приписываемую Браги Боддасону, «Хаустлёнг» (*Haustlöng*, «Песнь длиною в осень», предположительно кон. IX – нач. X в.), создателем которой считается Тьодольв из Хвинира, и «Домовую драпу» (или «Хвалебную песнь о доме», *Húsdrápa*, предположительно кон. X в.), авторство которой ассоциируется с Ульвом Уггасоном<sup>34</sup>. Исследователи обычно видят в «Драпе о Рагнаре» и «Хаустлёнг» вербальный аналог изображениям на щите<sup>35</sup> и объясняют, что визуальные и поэтические изображения можно рассматривать как «параллельные формы хвалы» [Fuglesang 2007, p. 220], основанные на мифах, «которые в наибольшей мере отражают отвагу и доблесть протагониста» [Fuglesang 2007, p. 214].

<sup>34</sup> О датировке см.: [Gade 2012, pp. XLIV–XLVI].

<sup>35</sup> Гисли Брюньольфссон предположил, что четырехчастная структура драпы соответствует четырем частям щита, на который были нанесены изображения (*Gísli Brynjúlfsson*. Brage den Gamles Kvad om Ragnar Lodbrogs Skjold. Aarbøger for nordisk // Oldkyndighed og Historie. Kjøbenhavn: Berlingske bogtrykkeri ved L.N. Kalckar, 1860. P. 3–13), а Финнур Йоунссон в своем издании поэзии скальдов включил в текст «Драпы о Рагнаре» четыре мифологические сцены (Finnur Jónsson 1973).

Предполагается, что визуальное и вербальное искусство восхваляют дарителя, имплицитно уподобляя его легендарному протагонисту мифологического сказания [Clunies Ross 1981, p. 280].

Предположение о том, что функция мифов в щитовых драпах состояла в уподоблении дарителя героям преданий, трудно опровергнуть. Однако нелегко объяснить, почему создатели скальдических драп избирают в качестве предмета изображения не те мифы, протагонистам которых сопутствует удача. Герои сказаний, о которых говорится в щитовых драпах, обречены на поражение; их судьба могла бы служить скорее предостережением, чем прославлением. В «Драпе о Рагнаре» рассказывается о погибающем Ёрмунрекке («Роса трупов <= кровь> залила скамью на полу, где были видны отрубленные руки и ноги вместе с кровью альва битвы <= воина, Ёрмунрекка>; раздаватель пива <= вождь, Ёрмунрекк> упал головой вниз в колодец, смешанный с кровью», 4); о братьях Хамдире и Сёрли, которых забрасывают камнями («Там, окружая постель правителя, стоят лишённые гвоздя мачты паруса обшивки корабля <= воины, Хамдир и Сёрли>; Хамдира и Сёрли по общему решению скоро забросали твердыми буграми плеч возлюбленной Хергаута <Хергаут = Один, возлюбленная Одина = Ёрд, земля; бугры земли = камни>», 5); о Хедине и Хёгни, осужденных вечно вести свои войска в нескончаемую битву («Правитель людей, лишённый земель, не удерживает себя от того, чтобы воспрепятствовать желанию волков битвы <= воинов> на песке – ярость вспылала в Хёгни, когда воины напали на Хедина, вместо того, чтобы принять шейные кольца Хильд», 10); о Хильд, подстрекающей воинов на сражение («И рьяная Ран слишком пересохла вен <= валькирия, Хильд> хотела вызвать бурю ударов <= битву> с враждебными намерениями против своего отца», 8). Не вполне понятно, почему для выражения хвалы или для того, чтобы «уравнять дарителя... с персонажем, изобразительно-материально воплощенным в его подарке» [Clunies Ross 1981, p. 280], избирались мифы о похищении богини Идунн великаном Тьяцци и о поражении великана Хрунгнира, которые излагаются в драпе «Хаустлёнг», или мифы о похоронах Бальдра и о распре Локи и Хеймдалля за ожерелье Брисингов, о которых идет речь в «Хвалебной песни о доме», приписываемой Ульву Угасону. Обстоятельства бытования щитовых драп тоже не вполне характерны для поэзии скальдов, сохранившейся как цитаты в сагах. Щитовые драпы, равно как и описывающая стенные росписи «Песнь о доме», не цитируются в сагах, как остальная поэзия скальдов, но дошли до нас в единственном источнике – третьей части «Младшей Эдды» Снорри Стурлусона, «Язык поэзии» (Skáldskaparmál, 1220 г.).

В «Младшей Эдде», однако, не рассказывается о тех ситуациях, в которых скальды создавали или исполняли щитовые драпы. Единственное описание обстоятельств сочинения щитовой драпы содержится в «Саге об Эгиле», в которой говорится о том, как Эйнар Звон Весов навестил Эгиля, но не застал его дома, а потому оставил ему в подарок щит. Обнаружив неожиданный дар, на котором «были рисунки из древних сказаний, а между рисунками – золотые блестящие и драгоценные камни» (гл. LXXVIII, пер. В.В. Кошкина – Сага об Эгиле, с. 197), Эгиль хочет догнать и убить Эйнара, чтобы не сочинять хвалебную песнь в его честь. Реакцию героя саги обычно объясняют тем, что от него требуется ответ на подарок, щитовая драпа. Создатель саги изображает поэтический ответ скальда более ценным, чем сам подарок, которому уготована печальная участь (подаренный герою щит портится, упав в бочку с кислым молоком)<sup>36</sup>. Эгилю приходится сочинить щитовую драпу в честь Эйнара, однако в саге приводится лишь ее первая строфа:

<p>Mál es lofs at lýsa ljósgarð, es þák, barða, mér kom heim at hendi hoddsendis boð, enda; skalat of grundar Gylfa glaums misfengnir taumar, hlýðið ér til orða, erðgróins mér verða.</p>	<p>«Пора прославить подаренную мне светлую ограду кораблей (= щит), которую я получил; дар раздателя сокровищ (= Эйнара) доставлен домой мне в руки. Я не теряю хватки узды Глаума (= коня) земли Гюльви (= морского конунга) (конь моря = корабль) карлика (корабль карликов = мёд поэзии, карлики Фьялар и Гьялар, владеющие поэтическим мёдом, вывезли в море и утопили великана Гиллинга) – слушайте мои слова!»<sup>37</sup></p>
--	---

В единственной сохранившейся строфе из щитовой драпы скальд сообщает о своем намерении прославить щит в хвалебной песни, употребляет три кеннинга (щита, поэзии и мужа) и заключает строфу обращенным к аудитории (домочадцам) призывом выслушать его песнь. Ни о самом щите, ни о тех рисунках, которые были на нем изображены, в строфе из «Саги об Эгиле» не говорится ничего, кроме того, что упоминается кеннинг щита – «светлая ограда кораблей».

Как и строфа Эгиля, «Драпа о Рагнаре» выражает намерение скальда прославить правителя (или дарителя). Однако, как верно заметила Е.А. Гуревич, «Эксплицитно “хвала” выражается

<sup>36</sup> Щитовые драпы исследованы Е.А. Гуревич [Гуревич, Матюшина 2000, с. 430–431], а также И.Г. Матюшиной [Матюшина 2023, с. 410–415].

<sup>37</sup> В переводе щитовых драп использовались переводы Е.А. Гуревич [Гуревич, Матюшина 2000, с. 430–431].

лишь в простой констатации актуальной ситуации, информация о которой заключена в стеве» [Гуревич, Матюшина 2000, с. 431]. Диалогичность песни определяется загадочным обращением к неизвестному Хравнкетилу, возможно, гонцу, обещававшему запомнить сочиненную скальдом драпу для того, чтобы передать ее своему господину. Едва ли контекст строфы («Хочешь, Хравнкетиль, слушать, как я стану даровальцем щита») позволяет реконструировать отношения дарообмена, устанавливаемые между сочинителем, слушателем (Хравнкетилем) и отсутствующим правителем (Рагнаром). Снорри комментирует строфу, предвывая ее кеннингом щита и приписывая его создание Браги («Лист подошв Хрунгнира, как сказал Браги»). Комментарий Снорри дает ключ к пониманию строфы, подсказывая читателю мифологическую аллюзию на легенду о битве йотуна Хрунгнира с Тором, перед которой великан стоял на щите, так как ожидал нападения Тора из-под земли. Строфа, приписанная Браги, известна только из одного источника – из третьей части «Младшей Эдды» Снорри Стурлусона (рукопись Codex Regius, 34 recto) «Язык поэзии» (Skáldskaparmál).

Рагнар, которому посвящена хвалебная песнь, упоминается не только в иносказательном обозначении («знаменитый сын Сигурда»), но и в припеве (стеве): «Рагнар дал мне луну повозки Рэ (= щит) и много сказаний» и т. д. (7, 12). Жанровая атрибуция всей драпы зависит от этой единственной строки, в которой лишь сообщается об акте дарения («Рагнар дал мне щит и много сказаний»), однако не утверждается, что сказания были изображены на этом щите. Ни Рагнар, ни подаренный им щит в песни не прославляются, если не считать имплицитной хвалой щита употребление семи кеннингов, обозначающих щит. Скопление обозначений щита позволяет рассматривать «Драпу о Рагнаре» как своеобразное хранилище кеннингов, в котором даются примеры их употребления, возможно, для обучения других скальдов (напомним о том, что «Младшая Эдда» представляет собой учебник скальдического мастерства)<sup>38</sup>. Запоминание кеннингов облегчается благодаря поэтической (скальдической) форме щитовой драпы; усвоению семантики способствует изложение мифологического сказания в прозаическом тексте, обрамляющем драпу.

Кеннинги щита, битвы («непогоды или бурана Хьяднингов»), оружия («огня или бурана Хьяднингов»), в связи с которыми пересказывается миф о битве Хедина и Хёгни и цитируются четыре с

---

<sup>38</sup> Аргументацию этой точки зрения на примере всех сохранившихся щитовых драп см. [Матюшина 2023, с. 409–423].

половиной строфы «Песни о Рагнаре», кеннинги кольчуг («одежды или платья Хамдира и Сёрли»), для иллюстрации которых приводится миф об убийстве Ёрмунрекка братьями Хамдиром и Сёрли, помещаются в идеально подходящий контекст мифологических преданий, мотивирующих их создание и использование. Создается впечатление, что искусно организованная песнь, в которой отдельные сцены из мифологических сказаний обыгрываются при помощи многочисленных кеннингов (их в «Драпе о Рагнаре» около 50 на 30 полустроф), сочинена ради сохранения кеннингов в их мифологическом контексте. Неудивительно, что Снорри приписывает сочинение этой песни, мотивирующей семантику мифологических кеннингов и создающей поэтический контекст для их употребления, первому скальду, известному нам по имени, которое знаменательно совпадает с именем бога поэзии. Функция щитовых драп могла быть близка к мнемонической: поэтическая форма произведений могла облегчать для скальдов запоминание кеннингов, а прозаический пересказ сказания содержал их объяснение и мотивировал употребление.

Итак, синхронно-функциональный анализ жанров скальдической поэзии: хвалебной песни, выкупов головы, хулительных и любовных стихов, позволяет определить их общую черту – доминанту прагматической, восходящей к магической, функции. Образцы этих жанров объединяют многочисленные черты сходства: контекстуальная роль в саге; коммуникативная недостаточность, обуславливающая потребность в прозаическом комментарии; языковая многосмысленность, проистекающая из отсутствия установки на информативность. Однако функции жанров в поэзии скальдов различны: в панегириках преобладает хвалебная функция, в выкупах головы – сальвационная, в хулительных стихах – хтоническая, в любовных стихах – прагматическая, волюнтаривная, в щитовых драпах – мнемоническая, в поминальных драпах – мемориальная (увековечивание памяти о прославляемом) и жизнеутверждающая функция, связанная с представлением об обновлении и жизненной силе рода. Маргинальность коммуникативной функции для произведений скальдов обусловлена не только семантикой, но и стилистическими и языковыми особенностями: использованием кеннингов с их информативной бедностью, паратаксистом, нарушением прямого порядка слов, употреблением вставных предложений, затемняющих смысловую организацию полустрофы, повышенной ролью звуковых повторов, характерной для текстов, восходящих к ритуально-магической словесности.

## Источники

---

- Гуревич 2016 – *Гуревич Е.А.* Исландские пряди. М.: Наука, 2016. 1035 с. (Серия «Литературные памятники»)
- Saga об Эгиле – Saga об Эгиле / Пер. с исл. С.С. Масловой-Лашанской, В.В. Кошкина, А.И. Корсуна // Исландские саги: В 2 т. / Под общ. ред. О.А. Смирницкой. СПб.: Нева: Летний сад, 1999. Т. 1. С. 21–216.
- Снорри Стурлусон 1980 – *Снорри Стурлусон.* Круг Земной / Отв. ред. М.И. Стеблин-Каменский; изд. подгот. А.Я. Гуревич, Ю.К. Кузьменко, О.А. Смирницкая, М.И. Стеблин-Каменский. М.: Наука, 1980. 691 с.
- Björn K. Þórólfsson 1958 – *Gísla saga Súrssonar* / B.K. Þórólfsson gaf út // Vestfirðinga sögur. Íslenzk fornrit. VI. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag, 1958. CXI + 396 p.
- Finnur Jónsson 1893 – *Heimskringla. Nóregs konunga sögur af Snorri Sturluson* / udg. af F. Jónsson. København: Møller, 1893. Bd. 1. (Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur; 23).
- Finnur Jónsson 1973 – *Den norsk-islandske skjaldedigtning* / Ed. F. Jónsson. B: Rettet tekst: 2 vols. Copenhagen: Villadsen and Christensen, 1912–1915. Rpt. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1973. 626 p.
- Halldórsson 1969 – *Jómsvíkinga saga* / Ó. Halldórsson bjó til prentunar. Reykjavík: Prentsmiðja Jóns Helgasonar, 1969. 224 bls.
- Keyser 1946 – *Norges gamle love indtil 1387* / udg. R. Keyser, P.A. Munch, G. Storm. Christiania: Trykt hos C. Grøndahl, 1846. Bd. 1. 876 S.
- Marold 2012 – ‘Einarr skálaglamm Helgason, Vellekla 29’ / Ed. by E. Marold // *Poetry from the Kings’ sagas 1: From mythical times to c. 1035* / Ed. by D. Whaley. Turnhout: Brepols, 2012. P. 280–329
- Sigurður Nordal 1933 – *Egills saga Skallagrímssonar* / Sigurður Nordal gaf út // Íslenzk fornrit. B. 2. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 1933. CV + 319 p.
- Sigurður Nordal 1938 – *Bjarnar saga Hítödelakappa* / S. Nordal, G. Jónsson gáfu út // *Borgfirðinga sögur.* Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag, 1938. CLV + 363 p. (Íslenzk fornrit; 3)
- Whaley 2012 – *Whaley D.* Anonymous Lausavísur, Lausavísa from Óláfs saga Tryggvasonar in Heimskringla 1 // *Poetry from the Kings’ sagas I: From mythical times to c. 1035* / Ed. by D. Whaley. Turnhout: Bre(p)ols, 2012. P. 1073. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages; 1)

## Литература

---

- Голованенко 2023 – *Голованенко Д.А.* Социокультурные контексты бытования скальдических коммуникативных практик в Исландии XI–XIV вв.: Дис. ... канд. филол. наук. М.: ВШЭ, 2023. 382 с.
- Гуревич, Матюшина 2000 – *Гуревич Е.А., Матюшина И.Г.* Поэзия скальдов. М.: РГГУ, 2000. 751 с.

- Матюшина 2010 – *Матюшина И.Г.* Любовная поэзия как приворот // Пространство колдовства. М.: РГГУ, 2010. С. 229–258.
- Матюшина 2018 – *Матюшина И.Г.* Сальвационная и хтоническая функция слова в древнескандинавской культуре // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология», 2018. № 3-1. С. 30–42.
- Матюшина 2023 – *Матюшина И.Г.* Экфрасис в поэзии скальдов // Миф, ритуал, литература / Сост. Н.Б. Богданович; Отв. ред. Ю.В. Иванова; Науч. ред. С.Н. Давидоглу. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. С. 409–423.
- Смирницкая 2005а – *Смирницкая О.А.* Эгиль Скаллагримссон. Утрата сыновей // Смирницкая О.А. Каноны и толкования. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 49–106.
- Смирницкая 2005b – *Смирницкая О.А.* Перечень Инглингов // Смирницкая О.А. Каноны и толкования. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 107–151.
- Смирницкая 2008 – *Смирницкая О.А.* Поэтика и лингвистика скальдов // Смирницкая О.А. Избранные статьи по германской филологии. М., 2008. С. 219–230.
- Стеблин-Каменский 1978 – *Стеблин-Каменский М.И.* Древнеисландский поэтический термин «дроткветт» // Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Л.: Наука, 1978. 176 с.
- Стеблин-Каменский 1979 – *Стеблин-Каменский М.И.* Скальдическая поэзия // Стеблин-Каменский М.И. Древнескандинавская литература. М.: Высшая школа, 1979. 192 с.
- Clunies Ross 1981 – *Clunies Ross M.* Style and authorial presence in Skaldic mythological poetry // *Saga-Book of the Viking society for Northern research*. L., 1981. Vol. 20. P. 276–304.
- Clunies Ross 2005 – *Clunies Ross M.* A history of Old Norse poetry and poetics. Cambridge: D.S. Brewer, 2005. 283 p.
- Clunies Ross 2015 – *Clunies Ross M.* Self-description in Egil's poetry // *Egil, the Viking poet. New approaches to Egil's saga* / Ed. by L. de Looze, J.K. Helgason, R. Poole, T.H. Tulinus. Toronto: Toronto University Press, 2015. P. 75–94. (Toronto Old Norse-Icelandic Series)
- de Looze 2015 – *de Looze L.* The concept of the self in Egil's saga // *Egil, the Viking poet. New approaches to Egil's saga* / Ed. by L. de Looze, J.K. Helgason, R. Poole, T.H. Tulinus. Toronto: Toronto University Press, 2015. P. 57–74. (Toronto Old Norse-Icelandic Series)
- Finlay 2001 – *Finlay A.* Monstrous allegations: an exchange of *ýki* in Bjarnar saga Hítðælakappa // *Alvíssmál*. 2001. No. 10. P. 21–44.
- Frank 1970 – *Frank R.* Onomastic play in Kormakr's verse: the name Steingerðr // *Medieval Scandinavia*. 1970. Vol. 3. P. 7–34.
- Frank 1985 – *Frank R.* Skaldic poetry // *Old Norse-Icelandic literature. A critical guide* / Ed. by C. Clover, J. Lindow. Ithaca: Cornell University Press, 1985. P. 157–196. (Islandica; 42)
- Fuglesang 2007 – *Fuglesang S.H.* Ekphrasis and surviving imagery in Viking Scandinavia // *Viking and Medieval Scandinavia*. 2007. Vol. 3. P. 193–224.

- Gade 2012 – *Gade K.E.* Dating of poetry and principles of normalization // Poetry from the Kings' sagas I: From mythical times to c. 1035 / Ed. by D. Whaley. Turnhout: Brepols, 2012. P. XLIV–LI. (Skaldic poetry of the Scandinavian Middle Ages; 1)
- Guðrún Nordal 2015 – *Guðrún Nordal.* Skaldic poetics and the making of the sagas of Icelanders // New Norse studies: Essays on the literature and culture of Medieval Scandinavia / Ed. by J. Turco. Ithaca: Cornell University Library, 2015. P. 117–142. (Islandica; 58)
- Guðrún Nordal 2001a – *Guðrún Nordal.* Skaldic versifying and social discrimination in Medieval Iceland. The Dorothea Coke memorial lecture in Northern studies. University college. L.: The Viking Society for Northern Research, 2001. 16 p.
- Guðrún Nordal 2001b – *Guðrún Nordal.* Tools of literacy: The role of Skaldic verse in Icelandic textual culture of the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. Toronto: University of Toronto Press, 2001. 432 p.
- Lieberman 1994 – *Lieberman A.* The formulaic mind and the Skalds // Lieberman A. Word Heath, Worthaide, Orðheiði. Essays on Germanic literature and usage (1972–1992). Rome: Il Calamo, 1994. P. 41–55. (Episteme dell'Antichità e oltre; 1)
- Olsen 2016 – *Olsen K.* Conceptualizing the enemy in Early Northwest Europe: Metaphors of conflict and alterity in Anglo-Saxon, Old Norse, and Early Irish poetry. Turnhout: Brepols, 2016. VIII, 252 p. (Medieval Identities: Socio-Cultural Spaces; 6)
- Steinsland 1997 – *Steinsland G.* Eros og død i norrøne myter. Oslo: Universitetsforlaget, 1997. 175 p.
- Steinsland, Vogt 1981 – *Steinsland G., Vogt K.* 'Aukinn ertu Uolse ok vpp vm tekinn'. En religionshistorisk analyse av Vølsa þátrtr i Flateyjarbók // Arkiv för nordisk filologi. 1981. No. 96. S. 87–106.
- Vésteinn Ólason 1998 – *Vésteinn Ólason.* Dialogues with the Viking age: Narration and representation in the sagas of Icelanders / Transl. by A. Wawn. Reykjavik: Heimskringla, 1998. 297 p.

## References

---

- Clunies Ross, M. (1981), "Style and authorial presence in Skaldic mythological poetry", in *Saga-book of the Viking society for Northern research*, vol. 20, London, UK, pp. 276–304.
- Clunies Ross, M. (2005), *A history of Old Norse poetry and poetics*. D.S. Brewer, Cambridge, UK.
- Clunies Ross, M. (2015), "Self-description in Egil's poetry" in de Looze, L., Helgason, J.K., Poole, R. and Tulinius T.H., eds., *Egil, the Viking poet. New approaches to Egil's saga*, Toronto University Press, Toronto, Canada, pp. 75–94. (*Toronto Old Norse-Icelandic Series*)
- de Looze, L. (2015), "The concept of the self in Egil's saga", in de Looze, L., Helgason, J.K., Poole, R. and Tulinius T.H., eds., *Egil, the Viking poet. New approaches to Egil's*

- saga*, Toronto University Press, Toronto, Canada, pp. 57–74. (*Toronto Old Norse-Icelandic Series*)
- Finlay, A. (2001), “Monstrous allegations: an exchange of *ýki* in Bjarnar saga Hítðælakappa”, *Alvíssmál*, no. 10, pp. 21–44.
- Frank, R. (1970), “Onomastic play in Kormakr’s verse: the name Steingerðr”, *Mediaeval Scandinavia*, vol. 3, pp. 7–34.
- Frank, R. (1985), “Skaldic poetry”, in Clover, C. and Lindow, J., eds., *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, Cornell University Press, Ithaca, USA, pp. 157–196. (*Islandica*; 42)
- Fuglesang, S.H. (2007), “Ekphrasis and surviving imagery in Viking Scandinavia”, *Viking and Medieval Scandinavia*, vol. 3, pp. 193–224.
- Gade, K.E. (2012), “Dating of poetry and principles of normalization”, in Whaley, D., ed. *Poetry from the Kings’ Sagas 1: From Mythical Times to c. 1035*, Brepols, Turnhout, Belgium, pp. XLIV–XLVI. (*Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*; 1)
- Golovanenko, D.A. (2023), *Sotsiokul’turnye konteksty bytovaniya skal’dicheskikh kommunikativnykh praktik v Islandii XI–XIV vv.* [The sociocultural contexts of Skaldic communicative practices in 11<sup>th</sup>–14<sup>th</sup>-centuries Iceland], Ph.D. Thesis (Philology), Vysshaya shkola ekonomiki, Moscow, Russia.
- Guðrún Nordal (2015), “Skaldic poetics and the making of the sagas of Icelanders”, in Turco, J., ed., *New Norse studies: Essays on the literature and culture of Medieval Scandinavia*. Cornell University Library, Ithaca, USA, pp. 117–142. (*Islandica*; 58)
- Guðrún Nordal (2001), *Skaldic versifying and social discrimination in Medieval Iceland. The Dorothea Coke memorial lecture in Northern studies*, University college, The Viking Society for Northern Research, London, UK.
- Guðrún Nordal (2001), *Tools of literacy: The role of Skaldic verse in Icelandic textual culture of the 12th and 13th centuries* University of Toronto Press, Toronto, Canada.
- Gurevich, E.A. and Matyushina, I.G. (2000), *Poeziya skal’dov* [Skaldic poetry], RGGU, Moscow, Russia.
- Liberman, A. (1994), “The formulaic mind and the Skalds”, in Liberman, A. *The word Heath, Wortheide, Orðheiði*. Essays on Germanic literature and usage (1972–1992), Il Calamo, Rome, Italy, pp. 41–55. (*Episteme dell’Antichità e oltre*; 1)
- Matyushina, I.G. (2010), “Love Poetry as Portion”, in *Prostranstvo koldovstva* [The Space of Witchcraft], RGGU, Moscow, Russia, pp. 229–258.
- Matyushina, I.G. (2018), “The salvational and chtonic function of word in Old Norse culture”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3-1, pp. 30–42.
- Matyushina, I.G. (2023), “Ekphrasis in Skaldic poetry”, in Ivanova, Yu.V. and Davidoglu, S.N., eds., *Mif, ritual, literature* [Myth, ritual, literature], Izdatelskii dom Vysshei shkoly ekonomiki, Moscow, Russia, pp. 409–423.
- Olsen, K. (2016), *Conceptualizing the enemy in Early Northwest Europe: Metaphors of conflict and alterity in Anglo-Saxon, Old Norse, and Early Irish poetry*. Brepols, Turnhout, Belgium. (*Medieval Identities: Socio-Cultural Spaces*; 6)

- Smirnitskaya, O.A. (2005), Egill Skallagrímsson. Utrata synovey [Egill Skallagrímsson. The irreparable loss of sons], in Smirnitskaya, O.A., *Kanony i tolkovaniya* [Canons and interpretations], Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia, pp. 49–106.
- Smirnitskaya, O.A. (2005), “The enumeration of the Ynglingar”, in Smirnitskaya, O.A., *Kanony i tolkovaniya* [Canons and interpretations], Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia, pp. 107–151.
- Smirnitskaya, O.A. (2008), “Poetry and linguistics of the Skalds”, in Smirnitskaya, O.A., *Izbrannye stat'i po germanskoj filologii* [Selected articles on Germanic philology], Moscow, Russia, 2008, pp. 219–230.
- Steblin-Kamenskii, M.I. (1978), “The Old Norse poetic term ‘dróttkvætt’”, in Steblin-Kamenskii, M.I., *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics], Nauka, Leningrad, USSR.
- Steblin-Kamenskii, M.I. (1979), “Skaldic Poetry”, in Steblin-Kamenskii, M.I., *Drevneskandinavskaya literatura* [Old Norse literature], Vysshaya shkola, Moscow, USSR.
- Steinsland, G. and Vogt, K. (1981), „‘Aukinn ertu Uolse ok vpp vm tekinn’. En religionshistorisk analyse av Vølsa þátrr i Flateyjarbók“, *Arkiv för nordisk filologi*, Bd. 96, pp. 87–106.
- Steinsland, G. (1997), *Eros og død i norrøne myter*, Universitetsforlaget, Oslo, Norway.
- Vésteinn, Ólason (1998), *Dialogues with the Viking age: Narration and representation in the sagas of Icelanders*, Heimskringla, Reykjavík, Iceland.

### *Информация об авторе*

*Инна Г. Матюшина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; I.Matyushina@exeter.ac.uk

### *Information about the author*

*Inna G. Matyushina*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; I.Matyushina@exeter.ac.uk