

И.Г. Матюшина

Сальвационная и хтоническая функция слова в древнескандинавской культуре

Цель статьи состоит в том, чтобы выделить семантические и стилистические приемы, с помощью которых речевой акт исполняет роль спасения или проклятия («сальвационная» и «хтоническая» функция О.М. Фрейденберг). На примере «Саги об Эгиле» показывается, что использование слова в его «хтонической функции» связано с представлениями о рунической магии и магической действенности особым образом организованной скальдической формы. Хотя руническая магия может быть использована и в «функции спасения», «Выкуп головы» Эгиля достигает эффективности благодаря употреблению других средств: перформативных формул, сверхформализованного размера рунхент, впервые примененного Эгилем в этой поэме, необычной для хвалебной песни семантики (направленности поэтического акта не на адресата, но на самого создателя поэмы).

Ключевые слова: поэзия скальдов, хвалебная песнь, руны, сальвационная функция, перформативная формула.

Сформулированные О.М. Фрейденберг представления о сальвационной и хтонической функциях слова, когда «акт ‘говoreния’ представляется не абстрактным, а конкретным ‘вещанием’ жизни или смерти»¹, находят подтверждение в средневековой культуре. Сальвационная функция слова известна, прежде всего, благодаря мудрой Шахерезаде, спасшей жизнь сочинением увлекательных историй, которые положили начало сборнику «1001 ночи» (IX–X вв.). Каждое утро она прерывает их на самом интересном месте, и жестокий царь Шахрияр откладывает казнь в надежде услышать ночью окончание сказки. Сальвационная функция словесного акта обеспечена здесь увлекательностью рассказа и заинтересованностью аудитории.

В древнегерманской культуре функция развлечения никак не связана ни с сальвационной, ни тем более с хтонической ролью речевого акта. До сих пор остается неясным, какими средствами достигалось спасение или становилось эффективным проклятие. Цель предлагаемой статьи состоит в том, чтобы выделить те семантические и стилистические приемы, благодаря которым «из функции слова-добра возникает хвала, слава, благословение, благо <...> из функции слова-зла – проклятие, брань»².

Единственный средневековый текст, повествующий о том, как скандинавский поэт использует слово ради спасения и проклятия, – это «Сага об Эгиле», в которой рассказывается о событиях, относящихся к X в. (наиболее ранний фрагмент рукописи θ, XIII в.; полная рукопись AM 132 fol., Reykjavík, XIV в.). Герой саги, один из самых прославленных исландских скальдов, с младенчества владеет искусством использовать слово себе во благо: Эгиль сочиняет свою первую вису в трехлетнем возрасте, когда его отец Скаллаgrim не позволяет ему поехать в гости к деду по матери. Эгиль не слушается отца, вскакивает на неоседланного коня и, не зная дороги, в одиночку пускается в опасное путешествие через болота вслед за сородичами, а приехав на хутор деда, произносит свою первую вису³: *Kominn emk enn til arna / Yngvars, þess's beð lyngva, / hann vask fúss at finna, / fránþvengjar gefr drengjum; // mun eigi þú, þægir, / þrévetran mér betra, / ljósundinna landa / linns, óðar smíð finna* (BI, 602) – «Я все-таки пришел сейчас к очагам Ингвара, который дает мужам ложе сверкающего ремня щуки (= золото; ремень щуки = змей, ложе змея = золото), я стремился его найти; ты не сможешь – толкатель светло-переплетенных земель змея (= щедрый человек, земли змея = золото, толкатель золота = щедрый человек) – найти лучшего трехлетнего кузнеца поэзии, чем я».

Стихи Эгиля строятся на антитезе: юный скальд заявляет, что смог найти (*finna*) дом деда, однако тому не удастся найти (*finna*) лучшего скальда («кузнеца поэзии» – *óðar smíðr*), чем внук. Словесный повтор подчеркивает содержащееся в висе противопоставление: трехлетний Эгиль утверждает свое превосходство над старым Ингваром. Семантика висы определяется отнюдь не прославлением адресата (Ингвара), но возвеличиванием собственного поэтического дара. Сочиненные Эгилем стихи дают для этого все основания, они весьма искусны и во всем следуют канонам скалдического стиха в расстановке рифм и аллитераций, использовании кеннигов и синтаксического орнамента (переплетения предложений).

Однако синтаксис и фразеология висы Эгиля менее сложны, чем может показаться на первый взгляд⁴. Порядок слов в ней

близок к естественному, сложные переплетения предложений отсутствуют, каждая полустрофа состоит из простых предложений (используется всего одно вставное предложение, занимающее целиком одну строку: *hann vask fúss at finna* – «я стремился его найти»). Кеннинги, встречающиеся в висе, также вполне однотипны и строятся на обозначении золота: *lyngva fránþvengjar bed* «ложе сверкающего ремня щуки» (= золото, ремень щуки = змей, ложе змея = золото) и *ljósundinna linns landa* «светло-переплетенные земли змея» (земли змея = золото). Оба кеннига включают по одному определению («сверкающий» и *ljósundinn* – «светло-переплетенный») и относятся к деду Эгиля Ингвару (первый кеннинг называет его «дающим золото», а второй – «толкателем золота»), к которому адресована вся виса.

Кенниги в висе Эгиля представляют собой традиционные обозначения мужа и едва ли исполняют роль прославления адресата за щедрость. Тем не менее сочинение стихов требует ответного дара от их реципиента, тем более что о его щедрости дважды упоминалось в висе: за стихи Эгиль получает от деда в награду три морских раковины и утиное яйцо и избегает наказания за непослушание. Юный скальд, таким образом, вступает на поэтическое поприще со стихами, функция которых близка к сальвационной. Очевидно, функция спасения в висе Эгиля обеспечивается не столько ее содержанием, которое вполне тривиально и сводится к констатации факта (скальд нашел дом деда), сколько ее искусной поэтической формой. Аудитория, в которой юный скальд исполняет свои стихи, должна была оценить и поэтическое мастерство – предмет гордости их создателя, и его возраст, о котором он не забывает упомянуть в своей висе.

В саге рассказывается, как поэтическое мастерство еще дважды помогает Эгилю спасти жизнь: на пиру у Барда (гл. XLIV) и в плену у Эйрика Кровавая Секира в Йорке (гл. LIX–LXI). В обоих случаях угроза жизни Эгиля исходит от его заклятого врага Гуннхильд, жены конунга Эйрика Кровавая Секира. На пиру Гуннхильд, желая расправиться со скальдом, подмешивает ему в брагу яд. Устроитель пира Бард осеяет отравленный напиток знаменiem и велит служанке поднести рог Эгилю, однако тот отказывается пить, втыкает себе в ладонь нож, вырезает на роге руны, окрашивает их своей кровью и говорит вису. После того, как Эгиль произносит свои стихи, рог с отравленным питьем разлетается на куски, напиток проливается на солому, а сам скальд оказывается вне опасности.

Функция спасения, которой наделены сочиненные скальдом стихи, едва ли скрыта в их семантике. Содержание стихов Эгиля определяется его действиями как резчика рун: «Режем руны на

роге, окрашиваем речение кровью, эти слова я выбираю для корней дерева ушей яростных зверей (уши яростного зверя = рог, корни дерева рога = древесный обод рога, на котором вырезаются руны); выпьем, как захотим, напиток веселых служанок; узнаем, как с нами обойдется пиво, осененное Бардом». Исполняя стихи, скальд режет руны, окрашивает кровью свое речение (spjǫll – «речение, слова, заклинание»), выбирает слова для рунической надписи, утверждает свое право выпить брагу или от нее отказаться, выражает сомнение в том, что она принесет ему пользу, т. е. открыто объявляет, что ему известно о яде. Сочинение висы Эгиля совпадает не только с моментом речи, к которому приурочено ее исполнение, но и с тем временем, когда вырезается руническая надпись. Вырезание рун на роге знаменует такую степень материализации речевого акта, что его оказывается возможно подвергнуть окрашиванию кровью. Идентичность речевого акта деянию позволяет скальду «отменить» эффективность того знамения, которым осенил отравленную брагу отравитель, и помогает спасти жизнь⁵.

Сальвационная функция рунических надписей, вырезанных Эгилем, упоминается и в других главах саги. Владея умением резать руны ради спасения, скальд помогает выздороветь больной девушке: он соскабливает неправильно вырезанные руны с китового уса, лежавшего у нее в постели, бросает его в огонь, вырезает новые руны и исполняет скальдическую вису («Рун не должен резать тот, кто в них не смыслит»⁶, гл. LXXII).

Применение рун в магических целях, очевидно, основывается на представлении о том, что каждая руна обладает в соответствии со своим именем той или иной магической силой. Известно, что руны представляют собой одновременно как фонетические знаки, так и идеограммы, или магические знаки. Основная функция рунического письма не связана с актом коммуникации, но состоит в оказании магического действия. Руническое письмо сакрализировано: в нем заключена колдовская власть резчика рун. Можно предположить, что сальвационной функцией стихи Эгиля наделяет представление о действенности не только искусной поэтической формы, но и рунической магии.

Руническая магия и скальдическая форма, вероятно, определяют действенность стихов Эгиля не только в сальвационной функции, но и в функции, названной О.М. Фрейденберг «хтонической»: «Другая функция слова, хтоническая, заключает в себе зло. Из называний имени в его хтоническом аспекте возникают проклятия или брань. Проклинают или бранят живых, подвергая их тем самым умиранию; умерших инвокируют и славят, оживляя этим»⁷. Поэтическое проклятие помогает герою «Саги об Эгиле» справиться

со своим могущественным врагом конунгом Эйриком Кровавая Секира, сыном норвежского короля Харальда Прекрасноволосого. Желая отомстить конунгу за нанесенный ущерб, Эгиль сочиняет скальдическую хулу, в которой призывает на своего обидчика гнев богов и требует изгнать его из страны: Svá skyldi goð gjalda, / gram reki bõnd af lõndum, / reið sé rogn ok Óðinn, / ròn míns féar hõnum; // folkmýgi lát flœja, / Freyr ok Njörðr, af jörðum, / leiðisk lofða stríði, / landõss, þannss vé grandar (B I 46–47, 19) – «Так должны боги отплатить конунгу за захват моей собственности, пусть боги изгонят конунга из его земель, пусть разгневаются Один и боги; Фрейр и Ньёрд пусть заставят притеснителя народа бежать из его земель, пусть ас страны возненавидит противника людей, который оскверняет капища».

В висе Эгиля утверждается, что конунгу грозит возмездие богов, так как тот захватил чужую собственность, вынеся неправильное решение в вопросе о тяжбе за наследство. Скальд считает, что на его стороне закон и божественная справедливость, и называет своего врага «притеснителем народа», «противником людей» и «осквернителем капищ». Обвинения столь страшны, что наказание за них представляется справедливым возмездием: скальд обращается к богам, Одину, Фрейру и Ньёрду с требованием откликнуться на его поэтический призыв и изгнать Эйрика из страны, лишив его социального статуса.

Исполнив стихи, проклинающие Эйрика, Эгиль узнает, что объявлен вне закона и всякий человек в Норвегии имеет право убить его, а потому сочиняет про конунга еще одну хулительную вису: Lõgbrigðir hefr lagða, / landalfs, fyr mér sjõlfum, / blekkir brœðra sökka / brúðfang, vega langa; // Gunnhildi ák gjalda, / greypt's hennar skap, þenna, / ungr gatk ok læ launat, / landrekstr, bili grandat (B I 47, 20) – «Нарушитель закона вынудил меня странствовать далеко, дух страны, его невеста обманывает мужа, который убил своих братьев; злобная нравом Гуннхильд должна заплатить за то, что я изгнан из страны, в молодости я быстро побеждал сомнение и мстил за предательство».

Эгиль обращается в своих стихах к духу страны (landalfr), возможно, к богу Тору, и призывает его покарать Эйрика, которого называет «нарушителем закона» (lõgbrigðir) за то, что тот несправедливо отобрал наследство. Эгиль обвиняет конунга в том, что тот вынудил его странствовать далеко (lagt fyr mér langa vega), иначе говоря, обрек его на изгнание. Эгиль винит в своих бедах не только конунга Эйрика, но и его жену (= невесту, brúðfang) Гуннхильд, которую называет «злобной нравом» (greypt's hennar skap), считая, что она «обманывает» (blekkir) своего мужа (brœðra sökka –

«убийцу братьев»). Эгиль утверждает, что Гуннхильд тоже повинна в его изгнании.

Желая отомстить Гуннхильд и Эйрику, Эгиль убивает их сына Рёгнвальда и многих дружинников, а потом берет орешниковую жердь, взбирается с ней на скалистый мыс, обращенный к материку, насаживает на нее лошадиный череп и произносит заклятье: «Я воздвигаю здесь эту хулительную жердь и посылаю эту хулу Эйрику конунгу и его жене Гуннхильд, – он повернул лошадиный череп к материку, – посылаю я эту хулу духам-покровителям, населяющим эту страну, чтобы они все блуждали без дороги и не нашли покоя, пока не изгонят конунга Эйрика и Гуннхильд из страны». Затем он всаживает жердь в расщелину скалы, поворачивает лошадиный череп в сторону материка и вырезает рунами на жерди все сказанное им заклятье.

Устанавливая руническую жердь, Эгиль, очевидно, преследует ту же цель, что и сочиняя скальдические стихи, – навлечь на конунга и его жену гнев высших сил (богов и духов-покровителей страны) и отплатить за нанесенную ему обиду. Упоминая о связи инвокаций с богоявлением, вновь уместно процитировать О.М. Фрейденберг: «акты называний тем самым создают прибытие тотема, его живое присутствие... Назвать бога – это вызвать его»⁸. Называя богов и духов, Эгиль стремится вызвать их. Если в первой висе он обращается к коллективным сверхъестественным силам *bond*, *god* и *rogn*, богам Одину, Фрейру и Ньёрду, а также к существу, обозначаемому словом *landáss* («ас страны»), то во второй висе скальд призывает существо, называемое «духом страны» (*landalf*), а в заклинании – «духов-покровителей страны» (*landvættir*). Всех их Эгиль просит изгнать Эйрика и Гуннхильд из своих владений.

Несмотря на то, что висы Эгиля произнесены по различным поводам (сожжение корабля и объявление вне закона), их главная функция идентична – вызывание гнева сверхъестественных сил для изгнания врагов из страны. Трудно понять, каких сверхъестественных существ обозначают упоминаемые в висах слова *landáss* и *landalf*, нередко объясняемые толкователями как кеннинги богов Тора, Одина, Улля. Не исключено, что они относятся к предводителям духов-покровителей страны (*landvættir*), обращение к которым содержится в заклинательной формуле Эгиля.

Висы Эгиля близки по семантике и технике стихосложения: в них используются одни и те же рифмы (*skyldi* : *gjalda*, *Gunnhildi* : *gjalda*; *landöss* : *grandar*, *landrekstr* : *grandat*; *bond* : *hõndum*, *rõn* : *hõnum*) и аллитерации (в обеих применяются идентичные созвучия «g» и «l»; начальные строки второй строфы подхватывают аллитерацию конечных строк первой строфы). Вторая строфа по форме

и смыслу кажется продолжением первой, а прозаический текст саги, разделяющий их, состоит в основном из объяснений, необходимых для понимания второй строфы. Этот комментирующий текст восполняет безусловную и, видимо, намеренную «коммуникативную недостаточность» сказанных Эгилем вис, чья основная функция явно не сводится к передаче информации. Непосредственному восприятию смысла вис создает дополнительные преграды и техника скальдического стиха: прежде всего необыкновенно сложный синтаксис (с переносами, разрывающими тесно связанные друг с другом слова границами строки), лексика (кеннинги) и, наконец, звуковой рисунок обеих вис, несоотносимый с их смысловым членением. Однако поняв смысл, утаиваемый скальдической формой, естественно, непередаваемой в переводе, можно заметить, что содержание вис тождественно тому, о чем говорится в заклинательной формуле, произносимой Эгилем во время воздвижения хулительной жерди.

Совпадают и языковые, и формальные принципы организации текста вис и заклинания. Синтаксис заклинания подчинен установке на магическую действенность: придаточное цели с оптативом приобретает модальное значение – пожелание, приказание («чтобы они блуждали, чтобы не нашли покоя, пока не изгонят»). Тождественное значение в первой висе Эгиля выполняют конструкции с модальными глаголами: *skyldi gjalda*, *lát flœja* («должны отплатить», «да изгонят»). В формуле заклинания, как и в висах Эгиля, применяются тождественные звуковые повторы: аллитерация (*villar : vega; hendi : hitti*) и рифма (полная – *hitti : sitt* и консонанс – *allar : villar*). Следует заметить, что в отличие от скальдических вис, известных своей виртуозной версификационной техникой, канонизировавшей эти звуковые приемы, аллитерация в тексте заклинания, оставаясь факультативной, не получает структурной функции. То же относится и к корневым созвучиям, использованным в заклинании, – они напоминают скальдическую рифму (хендинг) лишь своей звуковой структурой, так как в тексте заклинания отсутствует минимальный признак стиха – членение на соотносимые отрезки (строки). Тем не менее наличие элементов поэтической формы в тексте заклинания приближает его к тем простиховым структурам, из которых развилось древнегерманское и, в частности, скальдическое стихосложение⁹.

Искусная формальная организация заклинания Эгиля уподобляет его скальдическим висам. В связи с этим было высказано предположение, что не формула заклятья, а текст скальдических вис был вырезан Эгилем на жерди с лошадиным черепом¹⁰. Особую действенность надписи должны были придать магические

числовые соотношения между рунами, которыми могли быть записаны висы: в каждом из четырех четверостиший, из которых состояла предполагаемая надпись, было по 72 руны, т. е. три раза общее количество рун футарка – старшего рунического алфавита. Эффективность стихов Эгиля обеспечивалась числовой магией – его надпись составляла определенное (магическое) число рун (24 руны футарка аккумулировали все магические силы, свойственные каждой руне).

Руническая надпись заклинания и скальдические стихи Эгиля произвели желаемое действие: вскоре после публичного исполнения Эгилем поэтической хулы, как сообщает сага, обстоятельства сложились так, что Эйрик и Гуннхильд вместе с детьми оказались вынужденными покинуть Норвегию (гл. LIX). Эффективность речевого акта в его хтонической функции, обеспеченной представлениями о рунической магии и действенности искусно организованной поэтической (скальдической) формы, не вызывает сомнений.

Покинув Норвегию, Эйрик Кровавая Секира стал править Нортумбрией. Эгиль же отправился в Англию, к королю Ательстану, у которого служил раньше. У берегов Нортумбрии корабль Эгиля разбился, и скальд оказался во владениях своего заклятого врага. Эгиль принял смелое решение и направился прямо в Йорк, столицу Нортумбрии к своему другу Аринбьёрну, который был приближенным Эйрика и воспитателем его сына. Аринбьёрн пытался помирить Эгиля с конунгом, но ему удалось лишь выпросить отсрочку до утра, приведя довод, который убедил Эйрика: «убийство ночью – это низкое убийство» (гл. LIX–LXI).

Мысль искупить вину, сочинив панегирик в честь конунга, тоже принадлежит Аринбьёрну, который обращается к Эйрику и Гуннхильд с просьбой не убивать Эгиля: «Если Эгиль оскорбил конунга, пусть он искупит это хвалебной песнью, которая останется навсегда». Если конунгу Аринбьёрн напоминает, что при помощи поэзии ему будет обеспечена вечная слава, то самому Эгилю он рассказывает о своем родиче Браги, первом скальде, имя которого сохранила традиция: «Я советую тебе не спать ночь и сочинить хвалебную песнь конунгу Эйрику <...> Так же поступил Браги, мой родич, когда вызвал гнев шведского конунга Бьёрна. Он тогда сочинил ему в одну ночь хвалебную песнь в двадцать вис, и за это ему была дарована жизнь». Упоминание о Браги как о создателе стихов, сочиненных ради спасения жизни, возможно, говорит о том, что существовала традиция сочинения сальвационных скальдических панегириков. Однако до Эгиля ни сами стихи, ни упоминания о них не сохранились¹¹.

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*)¹². Эгиль сочиняет ее, следуя совету друга и вопреки своему желанию. Создатель саги воздерживается от комментариев по поводу содержания песни Эгиля, упоминая только о реакции конунга на ее исполнение: пока Эгиль говорил свою песнь, Эйрик сидел, выпрямившись, и пристально смотрел на него. Когда песнь кончилась, конунг сказал: «Песнь исполнена превосходно. Я решил теперь, Аринбьёрн, как поступить с Эгилем. Ты так горячо защищал его, что хотел даже стать мне врагом. Так пусть будет по-твоему, пусть Эгиль уйдет от меня целый и невредимый».

Неизвестно, что имел в виду Эйрик, говоря о хорошем исполнении песни, но умалчивая о ее содержании. Возможно, от него не укрылась стереотипность похвал скальда, обошедшегося без упоминания о моральных качествах или личных добродетелях конунга¹³. Хотя речь идет о поступках Эйрика, долженствующих симптоматически свидетельствовать о его доблестях, ни одного конкретного события из жизни адресата не называется. В песни Эгиля перечисляется стандартный набор традиционных эталонных доблестных поступков¹⁴, таких как *baud ulfum hræ Eiríkr of sæ* (стев) – «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. Возможно, сам факт сочинения песни, именуемой хвалебной, делал ее адресата обладателем славы.

Начальные строфы «Выкупа головы» отличаются от традиционных вступлений к хвалебным песням¹⁵. Скальд не ограничивается просьбой предоставить ему слово, но дает оценку собственной поэзии, с самого начала называя ее «хвалой» (*mærd̥r*): *Vestr fórk of ver, / en ek Viðris ber / munstrandar mar, / svá's mitt of far; // drók eik á flot / við ísa brot, / hlóðk mærd̥ar hlut / míns knarrar skut* (BI 268, 1) – «Я приплыл на запад по морю, но с собою принес море 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)».

Эгиль намеренно создает впечатление у аудитории, что прибыл к конунгу с заранее сочиненным панегириком (чему противоречат его собственные слова, сказанные Аринбьёрну, когда он с неохотой дает согласие на сочинение хвалы конунгу: «я, по правде говоря,

совсем не собирався сочинять хвалебную песнь конунгу Эйрику»). Более того, 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 отнюдь не приглашение, но кораблекрушение. Введение темы морского плавания скальда во вступление к панегирику оттесняет формализованный в поэзии скальдов зачин (*Hljóðs biðjum 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 было бы истолковать в терминах опояза как остранение и снятие автоматизированности 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 необычной для скальдической поэзии направленности на самого скальда.

Следует предположить, что от хвалебной песни, в которой слово употребляется в его сальвационной функции, и от скальдической хулы, использующей слово в его хтонической функции, неотделимо представление о магической действенности поэтической формы. Если искусно организованная, формализованная хула Эгиля была неразрывно связана с рунической магией, то его «Выкуп головы» в первый раз 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. Схема рифмовки здесь охватывает всю четырехстрочную строфу: 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, очевидно, полагался размер.

Несмотря на предполагаемое отсутствие традиции, рунхент Эгиля характеризуется жесткой строфической формой со строго

чередующимися смежными женскими и мужскими рифмами. Обычно это объясняют тем, что незадолго до создания «Выкупа головы» Эгиль несколько лет жил в Англии при дворе короля Этельстана, в честь которого сложил драпу (*Adalsteinsdrápa*, 926 г.), и слышал англосаксонские поэмы с конечными рифмами¹⁶. Однако автохтонность рунхента подтверждается внутренними причинами. Основным направлением совершенствования скальдических размеров было положение и характер внутренних рифм. Как считали сами скалды, хендинги – это главное, что придает стиху «красоту». Неудивительно поэтому, что в размере с более короткими строками им пришлось прибегнуть к хендингам, переходящим из одной краткой строки в другую и стоящим перед стиховой паузой, т. е. к конечной рифме, которая была с их точки зрения тоже разновидностью хендинга (*runhending*, откуда и название размера)¹⁷. Сальвационная функция поэмы Эгиля, вероятно, обусловлена как необычной для хвалебной песни семантикой (направленностью на самого исполнителя), так и новаторской формой (употреблением сверхформализованного размера, впервые основанного на конечной рифме).

Сальвационные стихи Эгиля содержат не только констативные утверждения («я приплыл на запад по морю» – *Vestr fórk of ver*, ср. «я пришел» – *Kominn emk* в детской висе Эгиля), 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 включает 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» – *ór hlátra ham / hróðr 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 лице ед. ч. настоящего времени действительного залога («я приношу мёд поэзии», «я прославляю», «я прошу внимать»).

Перформативные стихи Эгиля создают необычную коммуникативную ситуацию и имеют строго определенную функциональную направленность. Они наделены целевым заданием, ориенти-

рованы на одного адресата, исполняющего властные функции, и служат манипулированию его ментальным состоянием и поведением. Коммуникативная цель Эгиля состоит в том, чтобы оказать воздействие на конунга, сначала заставив его произвести смысловую интрепретацию песни как хвалебной, а затем и определенное действие, т. е. даровать спасение скальду.

Выступая как словесные действия, стихи Эгиля неверифицируемы, 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, удачность языковых действий скальда изначально задана самим коммуникативно-прагматическим пространством, в рамках которого должна быть обеспечена реализации перформатива. Сальвационная действенность «Выкупа головы» Эгиля достигается благодаря использованию перформативных формул, особым образом структурированной формы – сверхформализованного размера рунхент, возможно изобретенного скальдом для этой поэмы, необычной семантики (направленности поэтического акта не на адресата, но на самого создателя поэмы).

Примечания

- ¹ Фрейденберг О.М. Введение в теорию античного фольклора (XI лекция) // Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / Фрейденберг О.М. М., 1998. С. 77.
- ² Там же. С. 78.
- ³ Здесь и далее примеры скальдической поэзии цит. по: Den norsk-islandske skjaldedigtning / Udg. ved Finnur Jónsson. [1–2 bd.] A. Tekst efter handskrifterne. I–II. bd. [3–4 bd.] B. Rettet tekst. I–II bd. København og Kristiania. Gyldendal, Nordisk forlag, 1912.
- ⁴ Высказывалось мнение, что первая строфа Эгиля сложена не им, но более зрелым скальдом, см. в статье: *Helgadóttir-Yershova Y.S.* Egill-Skallagrímsson. Youth and Age in the Medieval Norse / Sh. Lewis-Simpson (ed.). Leiden; Boston: Brill, 2008. P. 294.
- ⁵ Обычай осенять кубок знаменем упоминается в «Саге о Хаконе Добром» (гл. 17), в которой рассказывается, как на языческом жертвенном пиру конунг-христианин осеняет кубок крестным знаменем, что истолковывается его приближенным как знак молота Тора (*Стурлусон С.* Круг Земной / изд. подгот. А.Я. Гуревич, Ю.К. Кузьменко, О.А. Смирницкая, М.И. Стеблин-Каменский. М.: Лит. памятники. 1980. С. 76).
- ⁶ Здесь и далее перевод С.С. Масловой-Лашанской цит. по: Сага об Эгиле // Исландские саги. М., 1956.

⁷ Фрейденберг О.М. Указ. соч. С. 79.

⁸ Там же. С. 78.

⁹ Смирницкая О.А. Стих и язык древнегерманской поэзии. В 2 т. М., 1994. С. 135–173.

¹⁰ Olsen M. *Norrøne studier*. Oslo, 1938. S. 12–21.

¹¹ 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 verr grund sem gæti / 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 (флукк, 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.

¹² Исследователи обращали внимание на обыгрывание слова «голова» в «Care об Эгиле» (см.: Looze L. de. The Concept of the Self in Egil's Saga // Egil, the Viking Poet: New Approaches to Egil's Saga / Helgason J.K., Russell P., Torfi H.T. (eds.). Toronto Old Norse-Icelandic Series. Toronto: Toronto University Press, 2015. P. 70–71; Clunies Ross M. Self-Description in Egil's Poetry // Там же. P. 79–80).

¹³ Гуревич Е.А., Матюшина И.Г. Поэзия скальдов. М., 2000. С. 405.

¹⁴ Там же. С. 405.

¹⁵ Там же. С. 412.

¹⁶ «Рунхент “Выкупа головы” Эгиля имитирует размер “Елены” и поэм “Экстерской книги”. Звучание стиха, ритм, число слогов в строке – все в них похоже, и этот размер спасает Эгилу жизнь» (*Vigfússon G. On the word runhenda or rímhenda and the Introduction of Rime into Iceland // Transactions of the Philological Society. 1865. P. 200–217*).

¹⁷ Стеблин-Каменский М.И. Поэзия скальдов: дис. ... докт. филол. наук. Л., 1947. С. 125.