

О. А. СМЕРНИЦКАЯ

ДРЕВНЕГЕРМАНСКАЯ
ПОЭЗИЯ

КАНОНЫ И ТОЛКОВАНИЯ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Москва

2005

ББК 83.3(0)9
С 50

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 04-04-16018

Смирницкая О. А.

С 50 Древнегерманская поэзия: Каноны и толкования. — М.: Языки славянских культур, 2005. — 176 с. — (Studia philologica. Series minor).

ISBN 5-9551-0089-X

Каноны древнегерманского поэтического искусства рассматриваются в данной книге как инструмент формирования поэтического языка и как источник новой культурной информации. Отправной точкой для анализа служит хвалебная поэзия скальдов с ее строго регламентированными метрическими правилами и лексическими моделями. Метрика скальдов рассматривается в книге как результат системной трансформации эддической метрики и своего рода лингвистический эксперимент, абсолютизирующий принцип условности языкового знака. «Утрата сыновей» Эгиля Скаллагримссона (X в.) и «Перечень Инглингов» Тьодольва Хвинского (IX в.) предстают в данном ракурсе как разнонаправленные жанровые ответвления от основного ствола скальдической поэзии, представляющие интерес для понимания заложенных в ней возможностей и требующие новых приемов текстологического анализа.

Центральное место в книге занимает комментарий к «Утрате сыновей» — одному из самых знаменитых и трудных для истолкования скальдических произведений. Каноны древнегерманской поэзии рассматриваются в книге также в аспекте сравнительно-исторического языкознания. Исследованный автором материал древнеанглийского эпоса приводит к выводу, что влияние поэтической формы проявляется в диахроническом существовании слов культуры и вносит коррективы в методы их этимологического анализа.

ББК 83.3(0)9

В оформлении переплета использован рисунок из исландской рукописи XVII века (AM 426 fol.): Эгиль Скаллагримссон

ISBN 5-9551-0089-X



9 785955 110089 0

© О. А. Смирницкая, 2005
© Языки славянских культур, 2005

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора.....7

Предисловие..... 9

Поэтика и лингвистика скальдов

1. Соотношение между эддической и скальдической формой 17
2. Языковая основа скальдической метрики27
3. Метрические единицы скальдического стиха 36
4. Дротткветт в перспективе метрической эволюции..... 42

Эгиль Скаллаgrimссон. Утрата сыновей (Sonatorrek)

Комментарий 49

Egill Skallagrimsson. Sonatorrek.....57

Дополнения

1. Эгиль Скаллаgrimссон как первый исландский скальд 89
2. Несколько замечаний в связи с комментариями Йоуна Хневила Адальстейнссона к «Утрате сыновей» 96
3. Название песни.....100
4. «Утрата сыновей» (Пер. С. В. Петрова)..... 102

«Перечень Инглингов» в освещении исторической поэтики

1. Постановка проблемы107
2. Квидухатт как стихотворная форма..... 119

3. Внутренние нечетные строки (3, 7, 11) и «агены смерти»	126
4. Начальные нечетные строки (1, 5, 9) и имена Инглингов	130
5. Четные строки и «предикаты смерти»	134
6. Личные формы глагола и «время предков» в «Перечне Инглингов»	139
Дополнение. «Перечень Инглингов» (Пер. О. А. Смирницкой)	146
Слова культуры как предмет этимологического анализа	153
Сокращения и список цитируемой литературы	
Издания древнегерманских памятников, справочные издания и словари	169
Литература	172

ОТ АВТОРА

Идея этой книги возникла на университетских семинарах по древнегерманской поэзии. Читая на протяжении семестра «Утрату сыновей» скальда Эгиля Скаллагримссона, мы убедились, что эта недлинная песнь нуждается в гораздо более «медленном чтении». Автор приносит благодарность всем членам семинара. В особенности хотелось бы поблагодарить Т. Л. Шенявскую и Д. В. Хазанкина, взявших на себя труд познакомиться с рукописью комментария к «Утрате сыновей» и внесших много важных уточнений и предложений по расширению комментария. Автор искренне благодарен Е. В. Смирницкой, чья помощь на всех этапах работы над рукописью была неоценимой.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Снорри Стурлусон закончил Пролог к своему «Кругу Земному» следующими словами: «А песни скальдов, как мне кажется, всего меньше искажены, если они правильно сложены и разумно истолкованы» (КЗ, 10). Полтора века развития скальдоведения в значительной мере прояснили смысл этих слов. Так, очевидно, что насквозь регламентированная скальдическая форма способствовала фиксации скальдических стихов в устной традиции. Вместе с тем не менее важно, что содержание стихов ограждалось от искажений не только сложностью и регулярностью скальдической формы, но и ее условностью. Основное открытие скальда было в сущности лингвистическим: скальды осознали и возвели в художественный канон принцип условности языкового знака и научились оперировать единицами его плана выражения как элементами чистой формы. Как показывается в главе I этой книги, скальд строит строку дротткветта (основной скальдических размер) из конкретных, выделенных им просодических структур языка, например $\acute{\text{---}} \acute{\text{---}} \times / \text{---} / \acute{\text{---}} \times$, но при этом границы «просодических слов» как строительного материала строки в типичном случае не совпадают со словоразделами; более того, слова в строке могут быть не связаны друг с другом по смыслу и относиться к разным предложениям (поэтому скальдические строки приводятся в этой книге без перевода). Подобный стих нуждается в особых показателях метрических схем, роль которых выполняют звуковые повторы — аллитерация и корневая рифма (хендинг). При этом, как следует из сказанного, повторы связы-

вают слова исключительно по формальному принципу, т. е. безотносительно к их смыслу. В некоторых случаях почти вся звуковая оболочка слова может быть включена в звуковой повтор (аллитерация + хендинг); вот несколько примеров из драпы скальда Эйнара Звон Весов «Недостаток золота»: hljóta — hlítik, valdr — vildi, meir — mæra, þrøngvi — þryngvi, holm — hjalmi, frost — freista.

Поэтому нет ничего неожиданного в том факте, который полвека назад удивил фонологов, познакомившихся с ранне-письменным древнеисландским сочинением, известным как «Первый грамматический трактат» (XII в.). Оказывается, исландцы уже в это время открыли и сформулировали основы фонологии — в целях создания наиболее подходящей орфографической системы для древнесеверного языка. «Метод минимальных пар», на который последовательно опирается неизвестный автор «Первого грамматического трактата», как мы можем убедиться, давно применялся на практике скальдами, в совершенстве владевшими техникой фонологического анализа.

Несомненно также, что условность скальдической формы не только предотвращала искажение дротткветтных стихов, но и увеличивала ценность их содержания, требуя от слушателя немалых усилий для расшифровки висы и — как непрелюбое условие — знания правил их построения. Современный исландский читатель, не знающий этих правил, обычно читает не висы, а так называемые skýringar, т. е. их комментированные прозаические «развертки». Но содержание, не скрытое формой, обычно сводится к констатации единичных фактов, представляющих интерес лишь в качестве исторического свидетельства.

О том, какое значение скальды и их аудитория придавали точности формы, свидетельствует следующий рассказ о конунге Харальде Суровом и рыбаке (рукопись «Гнилая Кожка»; см. [Стеблин-Каменский 1947, 38 сл.]). Мы передаем рассказ с сокращениями и опускаем висы. «Однажды летом, когда конунг Харальд плыл со своей дружиной на корабле вдоль берега, увидели они перед собой человека на лодке, который удил рыбу. Конунг был в хорошем настроении и ска-

зал рыбаку, когда корабль проплывал мимо него: “Не можешь ли ты сочинить что-нибудь?”». Рыбак соглашается, но лишь при условии, что и сам конунг будет сочинять стихи ему в ответ. Конунг принял это условие. Тогда рыбак сочиняет вису, в первом хельминге (четверостишии) которой говорится о том, что он ловит теперь рыбу, а во втором — о том, что прежде он сражался. Харальд отвечает ему висой и воспроизводит в заключительных строках хельмингов слова их висы своего соперника. (У рыбака: hlǫmm — vas þat fyr skǫmmu ‘хлоп! — это было недавно’; drengr — vas þat fyr lengra ‘молодец — это было более давно’. У конунга: frammi, en þat var skǫmmu ‘вперед, это было недавно’; song — en þat vas lǫngu ‘пел — это было давно’). Тогда конунг велел сочинить вису и своему скальду Тьодольву. Тот сочинил вису, но допустил погрешность в хендинге. «Конунг сказал: “Слушай, Тьодольв скальд, ты сочинил так: grǫm — skǫmmu / ‘гневны — недавно’ /; это плохая рифма; hrǫmm — skǫmmu / ‘сильны — недавно’ / было бы хорошей рифмой, но это было бы бессмысленно. Прежде ты сочинял много лучше”». Рыбак и Харальд конунг сочинили еще по висе, и в ответ на предложение конунга щедро наградить его, рыбак ответил: «Государь, я не нуждаюсь, я занимался этим себе на забаву. Я был с королем Олавом, твоим братом, при Стикластадире, и зовут меня Торгильс». Он сбросил рыбацкий плащ, человек он был воинственного вида, и Харальд взял его в свою дружину.

Рассказ этот позволяет думать, что Харальд конунг взял рыбака Торгильса себе в дружину не только как отважного человека, но и как хорошего скальда. Впрочем, из рассказа следует, что между этими качествами есть определенная связь. В конечном счете решило дело то, что рыбак не сплочовал в стихотворном состязании с конунгом и сумел лучше построить хендинг, чем королевский скальд Тьодольв Арнорссон. Мастерство скальда ценилось, ибо оно сохраняло в нерушимости содержание висы и тем увековечивало славу конунга. Но умение владеть формой свидетельствовало и о твердости духа самого скальда. Большинство королевских скальдов были дружинниками не только потому, что скаль-

дическое искусство не считалось профессией, но и потому, что, как об этом можно узнать из саг, скальды обычно были люди гордые и не робкого десятка. В сагах (не только королевских, но и родовых) рассказывается множество историй о том, как исландец «сказал вису» (*kvað vísu*) в драматических для него обстоятельствах. В виси, как правило, не говорится о переживаниях скальда; поэтому даже «отдельные виси», сочиняемые на случай, не имеют ничего общего с лирикой (см. особенно [Стеблин-Каменский 1978, 70 сл.]). Но самый факт сочинения виси во многих случаях дает ключ к истолкованию той ситуации, когда она была сочинена.

Владение формой было для скальда актом самоутверждения. Не остался без внимания тот факт, что многие хвалебные стихи начинаются с похвалы скальда собственным мастерством, и местоимение *я* часто в них повторяется. Такова и драпа великого скальда Эгиля Скалагримссона, которую он сочинил в сложнейшем размере с конечной рифмой (рунхент) в честь конунга Эйрика Кровавая Секира, дабы «выкупить» свою голову. Она начинается со слов: *Vestr komk of veg* 'Я приплыл на запад через море'. Приведем первую строфу этой драпы в переводе С. В. Петрова:

Приплыл я, полн
 Распева волн
 О перси скал,
 И песнь пригнал.
 Сник лед и снег,
 Дар Трора влек
 Весной мой струг
 Через синий луг.

«Дар Трора», т. е. Одина, — это поэзия. Эгиль, таким образом, спасая свою голову, тоже создает впечатление, будто он сочинял эти стихи, повинуюсь собственному влечению, «себе на забаву».

Что же сказать о стихах старого и немощного Эгиля, которые он сочинил в горчайший момент своей жизни, когда погиб его сын Бёдвар? Эгиль начинает эти стихи со слов, как трудно они ему даются: «Очень трудно мне двигать языком», — и первая же строфа вызвала множество толкований

(с некоторыми из которых познакомится читатель книги), так как Эгиль употребляет в ней странные, небывалые в скальдической поэзии выражения, не укладывающиеся в традиционные схемы кеннингов. Как понять, например, метафору «воздушный груз безмена песни»? Впрочем, мы привели лишь один из возможных переводов этого места в оригинале.

Так и на всем своем протяжении поминальная песнь Эгиля оставляет место для самых разнообразных догадок и предположений, ибо скальд, утративший власть над формой, говорит о своем горе не в соответствии с установленными правилами, а словами, которые он с великим трудом извлекает из «тайника своей души» (*ór hugar fylgsni*). И прибегает он при этом не к дроткветту, а к простой стихотворной форме, которая обозначается как «квидухатт», но имеет мало общего с тем насквозь регламентированным «квидухаттом», который был разработан за век до этого норвежским скальдом Тьодольвом Хвинским (см. об этом далее). Заметим, что и название песни «*Sonatorrek*», которое дал ей сам Эгиль и под которым она известна всем исландцам (в Борге, на месте родовой усадьбы Эгиля стоит памятник «*Sonatorrek*» работы скульптора Асмунда Свейнссона), лишь условно переводится как «Утрата сыновей». О смысле, который Эгиль вложил в это созданное им слово, можно лишь догадываться.

Поэтический текст Эгиля не защищен формой. Он дошел до нас (кроме первой строфы — единственной включенной в сагу) из поздней исландской рукописи, и очень вероятно, что стихи, записанные в этой рукописи, значительно отличаются от тех стихов, которые Эгиль произнес когда-то перед своей женой Асгерд, дочерью Торгерд и домочадцами. Стихи, сочиненные «не по правилам», очевидно, сохранялись на протяжении веков не благодаря их «разумному истолкованию», а потому что запомнившие их исландцы интуитивно угадывали их смысл. Но вот что удивительно: те изменения, которые при этом неизбежно вносились в текст, не разрушили поэтической силы стихов Эгиля. Можно предполагать, что изменчивость текста была каким-то образом заложена и в самом оригинале — в текучести его смыслов и размытости границ слов, вступающих в ассоциативные связи с разными словами

строфы (и всей песни) и при этом видоизменяющими свою форму. Стихи Эгиля многовариантны, и задача реконструкции оригинального текста представляется при этом едва ли не безнадежной. Они, на наш взгляд, нуждаются не в однозначном истолковании, а в комментарии, учитывающем разные возможности их понимания и те изменения, которым слова могли подвергаться в традиции. Именно такой тип комментария мы и представляем вниманию читателя. Вместе с тем в Дополнении к изданию оригинала мы сочли необходимым поместить и замечательный перевод «Утраты сыновей», принадлежащий С. В. Петрову. Перевод этот, конечно, не дает представления о языковой сложности оригинала. Но лирическое начало стихов Эгиля, столь выделяющее их на общем фоне скальдической поэзии, передано С. В. Петровым с большой поэтической силой.

Иного рода трудности для истолкования создает поэма Тьодольва Хвинского «Перечень Инглингов» (IX в.) — одно из наиболее ранних дошедших до нас скальдических произведений. Дело в том, что эта поэма, фактическое содержание которой сводится к перечню правителей из рода Инглингов и упоминанию обстоятельств их смерти, интересовала исследователей прежде всего как историческое свидетельство о легендарном прошлом Скандинавии. Ее стих («квидухатт») принимался во внимание просто как данность и, возможно, собственное изобретение Тьодольва, а сложные именованья, в изобилии в ней встречающиеся, — скорее как орнаментальное украшение, для нее не органичное. Иными словами, «правилам» квидухатта Тьодольва, поскольку они в корне отличаются от канонизованных правил дротткветта, было отказано в какой-либо функции, и стихи его не считали заслуживающими филологического истолкования. Вопрос о метрическом каноне «Перечня Инглингов» в его отношении к языку песни рассматривается в данной книге в освещении исторической поэтики. Если автор не ошибается в своих построениях, то «Перечень» приоткрывает перед нами завесу над той стороной деятельности скальдов, которая не получила освещения в ученой исландской традиции и осталась нам почти неизвестной.

Последняя глава посвящена не поэзии скальдов, т. е. произведениям индивидуального авторства, а англосаксонскому эпосу, и уже по этой причине заглавная проблема книги рассматривается в ней под иным углом зрения. Нас интересуют в данном случае языковые механизмы построения эпических тем (в смысле А. Лорда) и прежде всего та роль, которую играют в построении темы звуко-смысловые ассоциации ключевых слов культуры. Представляется вероятным, что устойчивые ассоциации, возникающие между этими словами в устной традиции, оказывают воздействие на их развитие в общем языке и методы их этимологического анализа нуждаются в серьезных уточнениях.

ПОЭТИКА И ЛИНГВИСТИКА СКАЛЬДОВ*

1. Соотношение между эддической и скальдической формой

Вопрос об историческом взаимоотношении эддической и скальдической формы не имеет однозначного ответа. В плане собственно генетическом поэзия скальдов невыводима непосредственно из эддической поэзии, т. е. не может быть понята как результат постепенного усложнения, окостенения эддической формы, но имеет собственные корни и развивается из иных потребностей общества [Стеблин-Каменский 1947, 390]¹. Столь же несомненно, однако, что несмотря на дли-

* Опубликовано в кн.: *О. А. Смирницкая. Стих и язык древнегерманской поэзии.* М., 1994. С. 335—383.

¹ Клаус фон Зее приводит следующие аргументы против гипотезы происхождения скальдической поэзии из эддической. «(1) Невозможно доказать, что какие-либо из эддических песней древнее скальдических стихов IX в.; напротив, неспоримо, что большая часть скальдических стихов древнее эддических песней, как это видно из многочисленных примеров влияния скальдической поэзии на эддическую (в строфике, метрике и метафорике). (2) Ниоткуда не следует, что скальдическая поэзия становится со временем более изощренной в формальном отношении; напротив, древнейший дошедший до нас скальдический текст («Драпа Рагнара» Браги Старого Боддасона) отличается предельно усложненной формой, в то время как стихи позднейших скальдов становятся более простыми и утонченными под влиянием эстетики христианского Средневековья.

тельное сосуществование скальдической и эддической поэзии и несмотря на то, что первая из них в известном смысле более элементарна, чем вторая, в эволюционно-типологическом плане поэзия скальдов — это новый этап в развитии словесного творчества, важнейший шаг на пути к индивидуальному авторству. Как показал в своих работах, начиная с диссертации 1947 г., М. И. Стеблин-Каменский, в поэзии скальдов достигла необычайного развития архаическая форма авторства, при которой авторское самосознание распространяется только на форму (откуда ее крайнее усложнение, гипертрофия), оставаясь инертным по отношению к содержанию (откуда невозможность типизации и лирического переосмысления содержания [Стеблин-Каменский 1978, 40—102; 1979а, 64—92; 1979б, 77; 1984, 216—229]. Наконец, изнутри той конкретной исторической перспективы, которая создается взаимоотношением письменных памятников, все приемы скальдического мастерства, *каковы бы ни были их генетические истоки* (восстанавливаемые путем реконструкции), предстают как *результат направленной системной трансформации соответствующих элементов эддической поэтики*. Обоснованию данного тезиса в значительной степени посвящена предлагаемая работа.

Указанное направление связи, как важно отметить, — это не просто умозрительный конструкт. Оно проявляется в самом отношении скальда к своему творчеству. Строя строку, изобретая новый вариант кеннинга, переплетая предложения в виле, скальд движется не только в потоке скальдической традиции, но и отталкивается от известных ему эддических стереотипов. Правда, условия бытования эддической традиции в скандинавском обществе IX—XIII вв. почти со-

(3) Скальдическая поэзия — это не кратковременная мода (наподобие поэзии трубадуров, расцвет которой длился не более века), но традиция, процветавшая и чтимая в продолжение более полутора тысячелетия начиная с эпохи викингов, а если принять во внимание происходящие от нее римы, то и более тысячи лет» [See 1980, 17—18]; ср. с несколько иных позиций [Стеблин-Каменский 1978, 90 сл.].

вершено неизвестны. Но присутствие эддической поэтики в сознании скальда как своего рода нулевой формы может быть подтверждено хорошо известными из литературы примерами. Так, конунг Харальд Суровый отвергает только что сочиненную им вису в эддическом размере форнюрдислаг («это было плохо сочинено, нужно мне сочинить получше») ради отдельной висы в скальдическом размере, оснащенной образцовыми кеннингами и другими условными приемами скальдического языка².

Висы в эддическом размере к исходу скальдической традиции получают значительное распространение и отчасти потесняют дротткветные висы (в эддических размерах сочинены, например, многие стихи в сагах о древних временах). Но при этом они никогда не уравниваются в правах с последними. Снорри в своей «Эдде» включает висы в размерах форнюрдислаг, малахатт, льодахатт и гальдралаг в единый текст своей хвалебной драпы в честь норвежского конунга Хакона и ярла Скули («Перечень размеров»)³. Подобное вторичное

² Этот эпизод известен из «Круга Земного» Снорри Стурлусона. Рассказывая о последнем походе Харальда Сурового в Англию (1066), Снорри пишет: «Передают, что конунг Харальд сын Сигурда сказал такую вису:

И встречу ударам	Шлемы сияют,
Синей стали	А свой оставил
Смело идем	Я на струге
Без доспехов.	С кольчугой рядом.

⟨...⟩ Затем конунг Харальд сын Сигурда сказал: “Это было плохо сочинено, нужно мне сочинить другую вису, получше”. И сказал вису:

В распре Хильд — мы просьбы	Несть на сшибке шапок
Чтим сладкоречивой	Гунн с оружием вежу
Хносс — главы не склоним —	Плеч мне выше чаши
Праха горсти в страхе.	Бражной ель велела»

(КЭ. Сага о Харальде Суровом. С. 458. Стихи в пер. О. А. Смирницкой).

³ В эддических стихах из «Перечня размеров» (НТ) SnE (НТ. № 95—102) строго выдерживается счет слогов и действуют более

осознание эддической формы и включение ее в сферу скальдического мастерства может быть важным для понимания обратного влияния скальдических приемов на эддическую поэзию, т. е. создание урегулированных вариантов эддической метрики (как, например, в песнях о Хельги).

Конкретные механизмы отношений эддической и скальдической формы подробно анализируются ниже. Но скальдическая форма получила столь необычное развитие, конечно, не из одной потребности в удовлетворении проснувшегося авторского самосознания и вместе с ним авторского самолюбия. Направленность ее развития может быть объяснена лишь на функциональной основе. Абсолютизация скальдической формы отражает существеннейшие сдвиги в функциях самого поэтического искусства. Данная проблема рассматривается ниже (по необходимости в самом общем виде) на примере жанра «отдельной висы» (*lausavísa*).

В сущности, любая концепция происхождения поэзии скальдов ставит во главу угла какой-либо один из ее жанров в качестве наиболее архаического или наиболее для нее характерного. Э. Нурен [Noreen 1922] и О. Ольмаркс [Ohlmarks 1944] считали наиболее архаическим жанром погребальные драпы; В. Фогт [Vogt 1930] придавал особое значение мифологическим стихам, обращенным к Тору; О. Кабель развил предположение, что скальдическая поэзия берет начало в щитовых драпах, где щит подменил со-

жесткие правила в аллитерационной схеме. Аллитерация полагается Снорри в основу различия между форнюрдислагом и другими упоминаемыми им разновидностями эпического размера: «Разница между этими размерами состоит в том, что в форнюрдислаге первая и третья строки имеют одну “подпорку” (*stúðill* — аллитерирующий слог в нечетных строках. — О. С.), а вторая и четвертая строки имеют главную аллитерацию (*höfuðstafr*) на срединном слоге, в балкарлаге же “подпорки” и “главная опора” стоят как в дротткветте» (SnE, 180). Неизвестно, на чем основывался Снорри, вводя данную дифференциацию. В «ключе размеров» (*Hattalykill*) ярла Рёгнвальда и Халля Тораринссона разновидность форнюрдислага, обозначаемая как «балкарлаг», имеет ключевую аллитерацию на срединном слоге, а не в начале строки, как в дротткветте.