

СКАЛЬД И СКАЛЬДИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ
В «СНЕ ОДДИ ЗВЕЗДОЧЕТА»

Настоящая статья посвящена анализу саги «Сон Одди Звездочета» (“Stjörnu-Odda draumr”); в ней рассматривается, как в данном произведении используются традиционные элементы, характерные для различных жанров средневековой исландской литературы (мотивы, стилистические приемы, сюжетные ходы). Автор саги смешивает их и сознательно нарушает жанровые законы, меняя традиционную нарративную стратегию, помещая сюжеты в непривычный контекст и вводя элементы пародии. «Сон Одди Звездочета», таким образом, превращается в своеобразную литературную игру с читателем.

Ключевые слова: «Сон Одди Звездочета», скальдическая поэзия, «саги об исландцах», «саги о древних временах», средневековая пародия.

«Сон Одди Звездочета» («Stjörnu-Odda draumr») — одно из наиболее необычных произведений средневековой исландской литературы. Оно сохранилось в нескольких поздних манускриптах (кон. XVII — нач. XVIII в., AM 555 i 4to, AM 555 h 4to и др.), копиях утраченной рукописи «Vatnshymna», датируемой 1391–1395 гг. Текст повествует о представляющем собой отдельную сагу сне, который снится главному герою.

Рассмотрим сюжет произведения более подробно. «Сон Одди Звездочета» начинается с представления главного героя¹, пастуха некоего Торда, живущего на севере Исландии, на хуторе Мули в долине Дымов. Одди описывается следующим образом: «Он был такой знаток календаря, что в то время не было равных ему в этом во всей Исландии, и еще он был сведущ во многом другом. Скальдом он не был и не хранил в памяти стихов. Рассказывают еще,

¹ Предполагается, что главный герой саги, исландский астроном Одди Хельгасон, был реально существовавшей личностью. Ему приписывается сочинение «Odda tala», в котором Одди, используя как известные в то время в Европе, так, вероятно, и собственные методы, рассчитал солнечные циклы, даты равноденствия и солнцестояния, высоту солнца в разные периоды года. См.: *Borsteinn Vilhjálmsson. Hversu nákvæmur var Stjörnu-Oddi? // Eðlisfræði á Íslandi / Ritstj. Leó Kristjánsson, Þorsteinn Vilhjálmsson. Reykjavík, 1991. B. V. Bls. 83–95* (цит. по эл. версии: <http://www.raunvis.hi.is/~thv/odd.html>); *Borsteinn Vilhjálmsson. Time-reckoning in Iceland before literacy // Archaeoastronomy in the 1990s / Ed. by C.L.N. Ruggles. Loughborough, 1991. P. 69–76* (цит. по эл. версии: <http://www.raunvis.hi.is/~thv/time.html>).

что люди всегда прислушивались к его советам. Он никогда не лгал и, если знал, всегда говорил правду, и потому считался человеком прямым и заслуживающим доверия. Он был беден и не слишком усердный работник»². Далее рассказчик упоминает, что «с этим человеком, Одди, случилось удивительное происшествие» («undarligri atburðr»). Торд, хозяин хутора, отправляет героя в рыболовецкую экспедицию. По дороге Звездочет останавливается на ночлег и, засыпая, видит сон, как будто бы он у себя дома и к ним в Мули приехал гость и рассказывает сагу. Сага начинается с представления короля Гаутланда Хродбьярта, ярла Хьёрварда и их детей: юного, но многообещающего королевского сына Гейрвида и задиристой и мужеподобной Хлегуд, дочери ярла. Из-за неподобающего поведения и разногласий с отцом Хлегуд покидает страну и отправляется в викингские набеги. Вскоре после этого умирает король, и восьмилетний Гейрвид становится наследником. Однако при малолетнем правителе государство практически разваливается, а разбойники, поселившиеся в Лесу Битв (Jöguskogr), держат жителей в страхе. Когда юному королю исполняется двенадцать, он объявляет своим людям о намерении собственноручно покончить с разбойниками-викингами. Дружинники пытаются отговорить Гейрвида, ссылаясь на неразумность предприятия, и только скальд конунга Дагфинн³ выражает желание отправиться с ним. «Надо сказать, что как только этот человек, Дагфинн, был назван в саге, во сне Одди тотчас приключилось нечто весьма удивительное. Мнится Одди, что он сам и есть этот человек, Дагфинн, а гость, который рассказывал сагу, выходит теперь и из рассказа, и из сна, тогда как ему представляется, что он сам видит и знает все, что с той поры происходит во сне.

² Сон Одди Звездочета / Пер. с древнеисландского, коммент. и послесловие Е.А. Гуревич // *Arbor mundi*. Мировое древо. М., 2007. Вып. 14. (Далее — СОЗ). С. 285 («Hann var rímkænn maðr, svá at engi maðr var hans maki honum samtíða á öllu Íslandi, ok at mörgu var hann annars vitr. Ekki var hann skáld né kvæðinn. Þess er ok einkum getit um hans ráð, at það höfðu menn fyrir satt, at hann lygi aldri, ef hann vissi satt at segja, ok at öllu var hann ráðvandr kallaðr ok tryggðarmaðr inn mesti. Félitill var hann ok ekki mikill verkmaðr» — *Stjörmu-Odda draumr* // ÍF. B. XIII. *Harðar saga* / Utg. Þórhallr Vilmarsson og Bjarni Vilhjálmsson. Reykjavík, 1991 [Далее — ÍF. XIII]. Bls. 459).

³ Имя скальда — Дагфинн (*Dagfinnr*, где первая основа — *dagr* «день», вторая — *finna* «находить»), вероятно, является «говорящим» и содержит намек на восприятие поэта и его произведений «при свете дня» (Гуревич Е.А., Матюшина И.Г. Поэзия скальдов. М., 2000. С. 296) или напоминает о занятиях Одди — его наблюдениях над долгой ночью (ÍF. XIII. Bls. CСXIV–ССXV).

Отныне сон должен рассказываться так, как это все виделось самому Одди. Казалось ему, что он — Дагфинн и собирается выступить в поход с конунгом Гейрвидом»⁴.

Когда поэт и король видят приближающихся берсерков, сильных и хорошо вооруженных, скальд вновь ведет себя нетипично, заявляя, что из него плохой воин и он предпочел бы наблюдать битву с горы, чтобы позднее рассказать всем о ней. Гейрвид соглашается с Дагфинном и побеждает противников в одиночку. Затем правитель собирает тинг и предлагает пострадавшим от разбойников забрать назад утраченное, но все отказываются, говоря, что пусть лучше деньги будут в его руках, потому что он «честно их отработал» («fullu kostat hafa»). После этого Гейрвид берет все деньги себе и строит курган, на котором собирается сидеть. Люди продолжают чествовать его и приносить ценные подарки, «насколько могут себе позволить».

Скальд Дагфинн решает, что «никто более него не обязан почтить конунга поэмой». Он падает на колени перед правителем, кланяется и почтительно приветствует его, предлагая выслушать сложенную в его честь песнь. Одобрительные отзывы присутствующих побуждают Гейрвида наградить скальда, но тот отказывается, заявляя, что «стремится лишь к одному — быть в чести у конунга и пользоваться его уважением, а что до его богатств, то они, мол, ему ни к чему, и он ни в чем не нуждается пока его конунг находится в добром здравии, — но найдется немало других, кто надеется получить от вас награду»⁵.

После смерти жены ярл Гаутланда Хьёрвард, по совету друзей и с благословения Гейрвида, берет в жены королеву Хильдигуд. У них рождается дочь Хладрейд, и вскоре после этого ярл умирает. Гейрвид берет его землю под свое управление. Когда Хлегуд узнает о смерти отца, она захватывает территорию, которой управлял ярл. После этого она отправляет посланников к Гейрвиду и требует от-

⁴ CO3. С. 290 («En þegar þessi maðr, Dagfinnr, var nefndr í sögunni, þá er frá því at segja, er mjök er undarligt, at þá brá því við í drauminum Odda, at hann Oddi sjálftr þóttist vera þessi maðr, Dagfinnr, en gestrinn, sá er söguna sagði, er nú ór sögunni ok drauminum, en þá þóttist hann sjálftr sjá ok vita allt þat, er heðan af er í drauminum. En nú síðan er drauminn svá at segja sem honum þótti sjáfum fyrir sik bera, Odda, þá þóttist hann vera Dagfinnr ok ráðast í ferðina með konunginum Geirviði» — ÍF. XIII. Bls. 465).

⁵ CO3. С. 292 («...at honum var mikill auðsá á því at hafa sóma ok virðing af konunginum, en fé kvaðst hann eigi þurfa at þiggja af honum ok kallaði sik ekki skorta, meðan hann heldi honum heilum, — ‘en þeir eru margir aðrir, en þar sjá til fjárins, sem þér eruð’» — ÍF. XIII. Bls. 468–469).

дать ей половину своего королевства и власти — или готовиться к бою. Гейрвид собирает ополчение.

Когда конунг и скальд идут к кораблям, у Дагфинна развязывается шнурок. Наклонившись, чтобы завязать его, он просыпается и вновь становится Одди. Звездочет выходит, чтобы понаблюдать за звездами, и попутно вспоминает строфы из сложенной им во сне поэмы. После этого Одди ложится обратно в постель и продолжает видеть сон с того же самого места, вновь превращаясь в Дагфинна, управляющегося в бой.

В ходе битвы скальд-рулевой с помощью своего «искусства»⁶ («list») находит невидимую Хлегуд, превратившуюся в чудовище с волчьей головой. Увидев ее, поэт бросает корабль и бежит к Гейрвиду. Он говорит королю, где находится его противница, и советует ему посмотреть из-под его левой руки, чтобы найти ее, несмотря на колдовские чары. Воспользовавшись подсказкой Дагфинна, правитель убивает Хлегуд и восстанавливает свою власть над королевством.

Поэту вновь приходит в голову, что он обязан отплатить королю за оказанную честь. Он поднимается на курган, вежливо приветствует правителя и предлагает выслушать сложенную в честь него драпу из тридцати строф. После окончания поэмы Гейрвид благодарит скальда и вручает ему золотое запястье, но тот снова отказывается. Король, однако, настаивает на вознаграждении, давая поэту понять, что «намерен отличить его больше, чем кого бы то ни было другого во всей державе»⁷. Гейрвид предлагает Дагфинну устроить его свадьбу с любой женщиной в королевстве. Дагфинн просит руки младшей сестры короля, Хладрейд — иначе свадьбы не будет. Правитель вынужден дать разрешение: «не должно быть никаких проволочек ни с чем, что, по мнению Дагфинна, могло бы принести ему еще больший почет»⁸.

Дагфинн женится на сестре короля и начинает жить с ней в любви и согласии. Однако после свадьбы Одди просыпается и припо-

⁶ В окончательном варианте текста Е.А. Гуревич переводит «list» как «смекалка» (СОЗ. С. 297). Тем не менее, на наш взгляд, перевод «искусство», как намек на функцию поэта (и звездочета) как посредника между мирами, также возможен; тем более, что в саге непосредственно не указывается, каким именно образом Дагфинн оказывается способен увидеть невидимую Хлегуд.

⁷ СОЗ. С. 298 («...hann skyldi hans sóma meira gera í alla staði heldr en hvers manns annars í sínu ríki» — ÍF. XIII. Bls. 475).

⁸ СОЗ. С. 298 («...at þat skyldi ok eigi undan draga við Dagfinn, er honum þótti sinn sómi vaxa við» — ÍF. XIII. Bls. 476) .

минает все, что произошло во сне, в том числе сложенную им драпу. В заключении саги автор добавляет: «Здесь заканчивается сон, который приснился Одди Звездочету, и было о нем рассказано с его собственных слов. Видение это, конечно, может показаться удивительным и неслыханным, однако, по мнению большинства людей, он вероятнее всего должен был рассказывать только то, что, как ему привиделось, приключилось с ним самим во сне, поскольку Одди считался человеком не только мудрым, но и правдивым. И не стоит удивляться, что стихи эти получились топорными, ведь они были сложены во сне»⁹.

«Сон Одди Звездочета» представляет собой «историю в истории»¹⁰. Главный герой произведения, звездочет Одди, присутствует в двух «слоях» повествования: в реалистическом («рамочная» история, сложенная в духе «саги об исландцах») и во сне (Одди снится, что он на хуторе и слушает «сагу о древних временах»¹¹, которую он затем проживает во сне, отождествляя себя со скальдом Дагфинном). «Сага об исландцах» обрамляет «сагу о древних временах» и приведенные в тексте скальдические поэмы; при этом периоды бодрствования и сна перемежаются друг с другом. «Сон Одди» можно условно разделить на две части (от начала истории до момента, когда герой вспоминает флокк¹², и от продолжения сна до приведенной в тексте драпы¹³ и завершения саги). Подобное деление на две по-

⁹ СОЗ. С. 302 («Nú er draum þessum lokit, er Stjörnu-Odda dreymdi, eptir því sem hann sjálfir hefir sagt, ok má víst undarligir ok fáheyrðr þykkja þessi fyrirburð, en þó þykkir flestum líkligt, at hann muni þat eina sagt hafa, er honum hafi svá þótt verða í drauminum, því at Oddi var reiknaðr bæði fróðr ok sannsögull. Má ok eigi undrast, þótt kveðskaprinn sé stírr, því at í svefni var kveðit» — ÍF. XIII. Bls. 481).

¹⁰ Как указывает Е.А. Гуревич в своем послесловии к изданию саги, конструкция «текст в тексте» не уникальна для этого произведения и нередко встречается, к примеру, в «прядах об исландцах» (Гуревич Е.А. Древнеисландская новелла. Поэтика «прядей об исландцах». М., 2004. С. 285–360). Однако в «Сне Одди» автор «обошелся со структурой “текст в тексте” точно так же, как он обошелся и с рассказом о сновении: и тот и другой традиционный прием используется в этой истории в совершенно не свойственном им качестве» (СОЗ. С. 310).

¹¹ Если воспользоваться классификацией Г.В. Глазыриной (Глазырина Г.В. Исландские викингские саги о Северной Руси. Тексты, перевод, комментарий. М., 1996), то снящуюся Одди сагу можно отнести к разряду «викингских» саг. Однако в настоящей работе мы предпочитаем употреблять более общий термин «сага о древних временах», поскольку из-за инверсии мотивов и контекста определить жанр «внутренней» саги можно лишь с определенной долей условности.

¹² Флокк — небольшая скальдическая хвалебная песнь без рефрена (стева).

¹³ Драпа — хвалебная песнь, характерной чертой которой является наличие стева. Драпа считалась наиболее престижной формой скальдической хвалебной поэзии.

ловины определяет и строение «внутренней» саги, которое, однако, не до конца совпадает с «внешним» делением «Сна»: вторая часть «внутренней» саги начинается раньше и прерывается пробуждением Одди. В целом структура саги практически симметрична, и ее можно представить следующим образом: рамочная история — сон про чтение саги — сага о Дагфинне — рамочная история — флокк — рамочная история — сага о Дагфинне — рамочная история — драпа — рамочная история. Однако объем текста, насыщенность сюжета и его значимость значительно разнятся: так, на бодрствование Одди приходится только две с половиной главы из девяти; фактически, все основное действие происходит во сне. Тем не менее, роль «реалистической» части крайне важна: именно реальность создает необходимый контекст — и контраст — для сна Одди.

Структура произведения определяет наличие двух главных героев — которые, тем не менее, являются одним и тем же человеком. Автор саги сознательно моделирует личность героев особым образом, обманывая ожидания читателей. Так, в начале саги Одди Звездочет кажется абсолютной противоположностью «типичного» поэта. В тексте специально подчеркивается, что «скальдом он не был и не хранил в памяти стихов». Одди не обладает и знатностью рода или выдающимися личными качествами — он изображен тихим, но честным и достойным доверия бедняком и «не слишком усердным работником», не являясь, таким образом, привычным «центральным» героем саги. С другой стороны, хвастливого, хитрого и льстивого Дагфинна также нельзя отнести к типичным скальдам: он не похож ни на агрессивного и эмоционального героя саг об исландцах или саг о скальдах¹⁴, ни на смелого и находчивого дружинника-скальда королевских саг. При этом Дагфинн является единственным героем саги, чья прямая характеристика отсутствует, и мы можем составить себе впечатление о нем, только исходя из его действий — что также не вполне типично.

Можно отметить, что оба героя не слишком успешны в своей «основной» функции: Одди — бедняк и плохой работник, Дагфинн — трусоватый дружинник, отказывающийся помочь своему правителю. Тем не менее, они оказываются вполне успешными как

¹⁴ Об образе скальда в сагах см., например: *Wright D. The Skald as Saga-Hero // Parergon. 1973. № 6. P. 13–20*; *Clunies Ross M. The Art of Poetry and the Figure of the Poet in Egils Saga // Parergon. 1978. № 22. P. 2–7*; *Dronke U. The Poet's Persona in the Skalds' Sagas // Parergon. 1978. № 22. P. 23–28.*

«творцы» и в этом качестве обладают сравнительно высоким социальным статусом. Так, Одди Звездочет ценится как знаток звездного неба и хороший советчик, а также оставляет «после себя» вполне реальное астрономическое сочинение. В свою очередь Дагфинн дает Гейрвиду совет, обеспечивающий победу конунга, и является автором приведенных в саге поэм. Более того, и звездочет, и скальд являются посредниками между мирами, и в этом смысле их функции в историях схожи. Связь между двумя героями подчеркивает и то, что Одди начинает «жить» в мире сна именно в момент появления поэта.

Переход от реальности ко сну, постоянный для этого произведения, происходит в лиминальных ситуациях. Так, к моменту начала «саги в саге» Одди находится на границе миров: в дороге, в чужом доме; более того, как путешествие в «иной мир» можно рассматривать и сам сон (измененное состояние сознания). Ситуация во сне Одди с самого начала является зеркальным отображением реальности: герой оказывается дома, а не в дороге; к нему приезжает гость (а не сам он является гостем); он слушает «сагу о древних временах», будучи при этом героем «саги об исландцах». Возвращение к реальности также происходит в «пограничных ситуациях»: в первый раз — по дороге к кораблям перед битвой, когда Дагфинн наклоняется завязать шнурок; это напоминает о корабле как средстве путешествия в иной мир, а также об описанном в сагах обычае завязывать «башмаки Хель» на покойниках перед погребением¹⁵. Во второй раз скальд превращается в звездочета во время свадебного пира: Дагфинн переходит в категорию женатых мужчин, одновременно приобретая престижный статус зятя самого конунга. Итогом этих «обрядов перехода» становятся придуманные во сне поэмы, которые Одди вспоминает ночью, во дворе (на границе дома и открытого пространства), наблюдая за звездами. Поэмы же являются «связующим звеном» между сном и явью в саге (в первый раз эту функцию также выполняет литературное произведение — не случайно сон Одди начинается с того, что он слушает сагу на хуторе).

Автор саги ведет своеобразную игру с читателем, стилизуя различные части текста в духе соответствующих жанров. Так, тон введения, созданного по образцу «саги об исландцах», подчеркнуто объективен: рассказчик стремится обосновать истинность рамочной

¹⁵ *Roderick Ellis H.* The Road to Hel. A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature. New York, 1968. P. 39.

истории. Он приводит подробные сведения о местности, где происходит действие; строит описание личности Одди так, чтобы убедить читателя в надежности его слов как источника (сага якобы записана со слов самого Одди; звездочет, таким образом, выступает в роли своего рода информанта); специально подчеркивает, что мелкие детали повествования остались неизвестными (например, к кому Одди ездил на Плоский остров), придавая, таким образом, достоверность своему рассказу. Автор также дает объяснения действиям героя: он быстро засыпает, «потому что был устроен очень удобно и очень устал за время дороги», выходит посмотреть ночью на звезды, «потому что таково было его обыкновение» и т.д. Именно в «реалистичной» части повествования встречаются традиционные стихотворные фрагменты — относящиеся не к «драматическому» («dramatic»), но «историческому» («evidential») типу поэтических вставок, согласно классификации Бьярни Эйнарссона¹⁶: как и полагается, скальдическая поэзия подтверждает истинность повествования, правда, в несколько иной форме. Характерно, что, завершая сагу, рассказчик вновь возвращается к вопросу о правдивости истории, замечая, что большинство людей верили Одди; даже неуклюжесть приведенных в саге поэм представлена как доказательство, что они были сочинены во сне. Внешне «правдивая» сага, таким образом, противопоставляется «лживой», неправдоподобной как по форме (сон), так и по сути (особенности жанра и инверсия мотивов).

Однако литературная игра не ограничивается простой стилизацией: для создания своего текста автор использует не только характерные признаки жанров, но и их отсутствие. Так, сходство рамочной истории с «сагой об исландцах» оказывается поверхностным: основное развитие сюжета происходит во сне, а конфликты, которые в норме составляют центральные «узлы» сюжета¹⁷, вынесены в пришедшую сагу и полностью отсутствуют в «реальности». Более того, самим фактом погружения в чужой сон нарушается принцип внешней фокализации, столь характерный для саг об исландцах¹⁸ (то же и в периодах перехода от бодрствования ко сну — Одди не

¹⁶ *Bjarni Einarsson. On the role of verse in saga literature // Medieval Scandinavia. 1974. Vol. 7. P. 118–125.*

¹⁷ Так, Дж. Байок выделяет в качестве базовых «единицы сюжета», названные им «конфликтными» («feudemes») по аналогии с лингвистическими единицами — морфемами: *Byock J.L. Feud in the Icelandic Saga. Los Angeles; Berkeley, 1982. P. 57–60.*

¹⁸ О внешней фокализации в связи с поэзией на примере «Саги о Гисли» см.: *O'Donoghue H. Skaldic Poetry and the Poetics of Saga Narrative. New York, 2005. P. 141–179.*

декламирует сложенные им поэмы, а вспоминает их про себя). Наконец, не совсем обычно окончание саги: авторские уверения в том, что история правдива, несмотря на внешнее неправдоподобие, по определению не могут встречаться в «саге об исландцах».

По сравнению с «сагой об исландцах» жанр «саги о древних временах», органично сливающийся со сном, изменен в несколько меньшей степени. Сон героя можно разделить на две практически самостоятельные истории, каждая со своим вступлением, заключением и кульминацией. Обе части объединены общими героями (прежде всего, Гейрвидом и его скальдом) и построены по одной схеме, на основе параллельных (и вполне традиционных) мотивов. Сюжетные линии перекликаются друг с другом, при этом во второй части истории напряжение усиливается: Гейрвид получает королевство после смерти отца — Гейрвид получает земли после смерти ярла; разбойники (которые называются в тексте «викингами» и «почти берсерками» [*náliga berserkir*]) угрожают целостности государства — Хлегуд (которая ходит в викингские походы и предстает в облике чудовища с волчьей головой) пытается отобрать власть у Гейрвида; битва с разбойниками — битва с Хлегуд; дружинники отдают свое богатство Гейрвиду — правители приносят дань королю; Дагфинн исполняет флокк — Дагфинн слагает драпу; ярл женится на королеве Хильдигунн — скальд женится на сестре короля.

В снящейся Одди саге автор также умело использует характерные для жанра стилистические приемы. «Внутренняя» сага представляет собой имитацию устного повествования с сохранением авторских замечаний, которые объясняют непонятные исландским слушателям моменты (например, в эпизоде тризны по королю Хродбьярту: «По окончанию тризны конунг был похоронен в кургане по древнему обычаю, принятому тогда у знатных людей»¹⁹). На авторское присутствие намекают и разбросанные по тексту «внутренней саги» ремарки-подтверждения «*sem var*» — «как оно и было». В тексте «легендарной саги» также встречаются характерные «куртуазные» пассажи, связанные, как правило, с описанием сцен придворной жизни: например, в приведенном ниже отрывке из эпизода похорон конунга встречаются все характерные для стиля «рыцарских» и поздних «легендарных» саг элементы²⁰: «куртуазная» лексика

¹⁹ СОЗ. С. 287 («En er erfinu var lokit, þá var konungrinn heygðr at fornum sið, eptir því sem þá var tízka til við göfga menn» — ÍF. XIII. Bls. 462).

²⁰ Матюшина И.Г. Поэтика рыцарской саги. М., 2002. С. 93–113.

(«ástvinum ok virktamönnum», «veg ok sóma», «tign ok sómasamligri virðingu»), параллельные «избыточные» предложения и синонимы (см. предыдущие примеры), аллитерация, конструкции в превосходной степени («inn mesti skaði», «inum ríkustum mönnum ok inum beztum höfðingjum»)²¹:

«Þat þótti öllum hans *ástvinum ok virktamönnum inn mesti skaði*, sem var, at missa slíks höfðingja ok þar út í frá öllu landsfólkinu. Síðan var þar fengit at virðuligri veizlu ok þar til boðit öllum *inum ríkustum mönnum ok inum beztum höfðingjum*, er í váru landinu. Þar með var ok til boðit hverjum manni, þeim er veizluna vildi sækja, bæði innan lands ok utan, svá at engi skyldi þar óboðit koma. En síðan þessi veizla var saman sett með því fjölmenni, er þangat sótti, þá var þar erfi drukkit eptir Hróðbjart konung með miklum veg ok sóma, svá sem byrjaði hans *tign ok sómasamligri virðingu*»²².

«И показалась всем его *близким друзьям и приближенным величайшей утратой* (и так оно и было) потеря такого правителя; и так было и для всех жителей страны. Затем было приготовлено достойное пиршество, на которое были приглашены все *могущественнейшие люди и лучшие хёвдинги*, какие только были в стране. И было так, что пригласили каждого, кто хотел прийти на трезну, как из этой страны, так и из других, так, чтобы никто не остался обойденным. И затем, когда пришли все многочисленные желающие, и пиршество началось, тогда в честь конунга Хродбьярта пили поминальный кубок *со многими славословиями и почестями*, как пристало человеку его *высокого положения и достойной славы*»²³.

Как уже говорилось выше, по сравнению с «рамочной» историей «сага о древних временах» изменена в меньшей степени. Собственно, первая часть саги стереотипна: текст начинается с представления короля и ярла, подающего надежды наследника и девы-воительницы, действия которой и являются причиной конфликта; смерть короля и вступление юного правителя на престол также вписываются в рамки привычного сюжета²⁴. Все, однако, меняется при появлении в тексте главного героя — скальда Дагфинна. Хотя «внутренняя» сага состоит из традиционных мотивов, они показаны в нетрадиционном ракурсе: этим и объясняется необычное «распределение» героев и их взаимоотношений. Так, в снящейся Одди саге по всем

²¹ В приведенных ниже фрагментах текста полужирным шрифтом выделена куртуазная лексика, курсивом — параллельные конструкции и синонимы, подчеркиванием — конструкции в превосходной степени.

²² ÍF. XIII. Bls. 461–462.

²³ Перевод мой. — И.К.

²⁴ Е.А. Гуревич указывает не только на общее сходство снящейся Одди истории с «сагами о древних временах», но и на прямые параллели с конкретными произведениями, например, «Сагой о Хрольве Жердинке» (СОЗ. С. 307–308).

канонам жанра главным героем должен был бы быть Гейрвид, молодой король, совершающий подвиги²⁵. В тексте приводится подробная характеристика Гейрвида, его знатного происхождения и выдающихся качеств, в том числе необходимой для героя удачи; юный конунг начинает «героическую карьеру» в символические двенадцать лет, и именно он является победителем и главным участником битв с берсерками и Хлегуд. Однако необычная нарративная стратегия повествования — происходящее видится глазами Дагфинна-Одди — выводит скальда на передний план. Неожиданно появившийся в тексте (как уже упоминалось, Дагфинн является единственным героем саги, чья прямая характеристика отсутствует) скальд меняет течение саги, внося в него комическую струю. Несмотря на то, что Гейрвид по-прежнему совершает героические поступки, в фокусе внимания автора оказывается поэт и его отношения с молодым правителем²⁶. Неслучайно сон заканчивается свадьбой скальда (а не Гейрвида) и его возвышением. Хотя Дагфинн и не становится королем, как это нередко бывает в «сагах о древних временах», ему достается положение королевского зятя.

Взаимоотношения Гейрвида и его людей, описанные в саге, представляют особый интерес — на их примере ярко прослеживается противопоставление реальности и сна, стереотипного и инвертированного. Отправляясь лично сразиться с разбойниками, юный конунг — которого не пускает в бой мама (мотив совершенно невозможный в поэтике саг, как королевских, так и об исландцах и — тем более — о древних временах) — настаивает на том, чтобы его сопровождал только один человек; в свою очередь, трусливые дружинники не торопятся отправиться в бой за своим сюзереном — соглашается лишь Дагфинн, из которого, по его собственным словам, плохой воин. Далее, Гейрвид отказывается от традиционной системы распределения богатств: он копит ценности, не раздавая их, и принимает подарки и чествования как знак престижа. Это особенно заметно в эпизоде, когда он предлагает своим людям вернуть обратно отнятые у них разбойниками богатства. Привычная схема взаимоотношений правителя и дружинников перевернута: не конунг раздает своим воинам богатства за их заслуги, а они возвращают

²⁵ *Hermann Pálsson, Edwards P. Legendary Fiction in Medieval Iceland. Reykjavík, 1970. P. 36–68.*

²⁶ Е.А. Гуревич отмечает, что автор демонстративно свертывает отдельные сцены саги, отказываясь описывать их в подробностях, например, сражение Гейрвида с разбойниками или сообщения о сватовстве героев (СОЗ. С. 310).

ценности королю, говоря, что тот их честно отработал. Более того, получив в свое распоряжение накопленные разбойниками ресурсы, Гейрвид тратит их на увеличение своего престижа другим способом: строит громадный курган, на который ставит свой трон²⁷. Подняв свой статус подобным образом, король продолжает накапливать ценности: подданные делают приношения и подарки, но фактически не получают ничего взамен; более того, автор намекает, что Гейрвид дорого обходился своим последователям («...и стали <...> нести ему новые дорогие подарки, и все поклонялись ему так, как только могли»²⁸). Таким образом, система распределения богатств в тексте ущербна: средства и престиж не циркулируют от правителя к дружине и обратно²⁹, а скапливаются «наверху». Именно эту особенность системы — но не в отношении богатства, а в отношении престижа — ловко использует в своих интересах Дагфинн, ставя Гейрвида в положение, когда он вынужден вернуть долг.

Взаимоотношения скальда и правителя в снящейся Одди саге представляют особый интерес. Именно в этом контексте встречающиеся в «Сне Одди» пародийные элементы проявляются наиболее ярко³⁰. При этом комический эффект возникает не только из-за ин-

²⁷ Нередко встречающийся в «сагах о древних временах» мотив (см., например, *Olrik A. At sidde på høj. Oldtidens konger og oldtidens thulir // Danske Studier. 1909. Н. 1. С. 1–10*), который, однако, приобретает непривычный оттенок в контексте «дружинных» отношений Гейрвида и его людей.

²⁸ СОЗ. С. 292 («...ok gáfu honum þá enn af nýju dýrar presentur ok dýrkuðu hann, sem þeir höfðu framast fðng á» — ÍF. XIII. Bls. 468).

²⁹ В норме захваченные дружинниками ценности передавались правителю, который затем раздавал их своим людям — не только как денежные награды, но и как знак престижа и как часть удачи конунга (см., например, *Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры // Он же. Избранные труды. Т. 2. Средневековый мир / Отв. ред. Е.Э. Носенко. М.: СПб., 1999. С. 175–189*).

³⁰ Неординарность произведения приводит большинство исследователей к мысли о том, что «Сон Одди» представляет собой пародию: подшучивание над прототипом героя саги — реальным Одди Хельгасоном (*Allard J. Oral to Literary: Kvöldvaka, Textual Instability, and All That Jazz // Sagas and Societies. International Conference at Borgarnes, Iceland, September 5. — 9. 2002 [цит. по эл. версии: http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2004/1073/pdf/19_joe-1.pdf]*); сатиру на внутривосточную борьбу между хёвдингами эпохи Стурлунгов (предисловие Торхалля Виллмундарссона к изданию саги [ÍF. XIII. Bls. CCXIII–CCIV]); или своего рода «роман с ключом», высмеивающий Снорри Стурлусона и его взаимоотношения с норвежскими правителями. Последняя гипотеза, высказанная Херманом Паулссоном (*Hermann Pálsson. Hirdskáld í spéspeglum // Skáldskaparmál. Tímarit um íslenskar bókmenntir fyrri alda. Reykjavík, 1992. Н. 2. Bls. 160–168*), обоснована наиболее подробно; ее же придерживается и развивает Е.А. Гуревич (*Гуревич Е.А., Матюшина И.Г. Поэзия скальдов. С. 296–298; СОЗ. С. 311–317*). Согласно Херману Паулссону, под именем Одди-Дагфинна в тексте

версии привычных мотивов, но и из-за внесения скальда (и связанного с ним комплекса мотивов, стереотипных отношений поэта и правителя и т.д.) в непривычную среду «саги о древних временах». Например, эпизод с разбойниками, в котором Дагфинн использует свое положение придворного поэта, чтобы избежать схватки, а король советует ему оставаться в отдалении, явно переключается с характерным для королевских саг мотивом «скальда, верного конунгу до гроба» (наиболее яркий пример — предшествующие битве при Стикластадире события в «Саге об Олаве Святом» в «Круге Земном»), когда правитель предлагает скальдам оставаться рядом с ним, чтобы потом было кому сложить хвалебную песнь о подвигах конунга, а поэт Тормод просит позволения не покидать своего патрона до самой смерти)³¹. Хотя Дагфинн мотивирует свое согласие отправиться на битву с разбойниками тем, что «никто не обязан конунгу более него», он не только не возвращает свой долг, отказываясь от участия в битве, но напротив, «переворачивает» в дальнейшем ситуацию, делая конунга своим должником. Наконец, финальный эпизод «внутренней» саги практически дублирует эпизод в «Саге об Одде Стреле», где герою удается убить невидимого врага лишь глядя из-под руки своего дружинника³² — скальд выступает в роли того, кто открывает вход в иной мир. В то же время, магическое обнаружение Дагфинном невидимой другим противницы во

выводится Снорри Стурлусон; на это, по его мнению, намекают как использованные в саге имена собственные (имя Одди совпадает с названием хутора, где воспитывался Снорри; Дагфинн — с именем советчика при дворе малолетнего короля Норвегии Хакона, с которым встречался Снорри), так и «перевернутость» событий в ней (например, «рекордное» вознаграждение Дагфинна может быть намеком на крайне высокое вознаграждение Снорри за хвалебные песни, полученное им от ярла Скули). В настоящей статье мы не касаемся возможных причин создания такого текста, ограничиваясь анализом его самого — тем более что любая подобная гипотеза в определенной степени основана на допущениях. Тем не менее, на наш взгляд, можно говорить об *элементах* пародии, рассчитанных на комический эффект — пародии не на конкретное произведение и на конкретного человека, но, как пишет К. Уилсон о «Саге о хитром Рэве», «на традиционные элементы, сцены и общую атмосферу; однако в большинстве случаев целью пародии является скорее мотив или некий общий элемент, нежели конкретная сага» (*Willson K. Parody and Genre in the Sagas of Icelanders // Á Austrvega. Saga and East Scandinavia. Preprint papers of The 14th International Saga Conference. Uppsala, 9th–15th August 2009 / Ed. by A. Ney, H. Williams, F. Charpentier Ljungquist. Gävle, 2009. Vol. 2. P. 1045*).

³¹ ÍF. XXVII. Bls. 358.

³² Örvär-Odds saga / Utg. Guðni Jónsson and Bjarni Vilhjálmsson. Reykjavík, 1943–1944 (цит. по эл. версии: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=FCA567459426C8B253464A962EEE6F86?doc=Perseus%3Atext%3A2003.02.0028%3Achapter%3D29>).

время битвы с Хлегуд напоминает о традиционной прозорливости скальдов (и, одновременно, о зоркости звездочетов). Недостойное по обычным меркам поведение играет Дагфинну на руку: недостаточно мужественный поэт магическим образом обнаруживает маскулинную женщину. Но в этом случае герой видит невидимое в прямом смысле этого слова — в противоположность скальдам при дворах правителей в «прядах об исландцах» и королевских сагах, которые замечают и интерпретируют то, на что другие не обращают внимания.

Необычность отношений Дагфинна и короля особенно заметна в эпизодах, связанных с исполнением панегириков. Если обычно скальд не считал для себя зазорным напрямую требовать от правителя награды (быть в долгу у поэта считалось позором для адресата стихов)³³, то Дагфинн ведет себя совершенно по-другому. Вместо того чтобы принять обязательную плату за флорку и вместе с ней частицу удачи конунга, поэт льстиво отказывается от награды, тем самым оставляя короля у себя в долгу и намекая на то, что заслуживает большего вознаграждения. В то же время он ловко дискредитирует присутствующих, обвиняя их в корысти («Но найдется немало других, кто надеется получить от Вас награду»³⁴). Характерно, что Гейрвид одобряет действия скальда — Дагфинн, как и полагается поэту, правильно оценивает «степень» необходимой хвалы и награду, на которую он может рассчитывать. Свою лепту вносит и тот факт, что юный конунг полагается на мнение окружающих при оценке вознаграждения — в итоге скальд получает несоразмерно большую награду за песни, которые не отличаются выдающимися художественными достоинствами, как дает понять в конце автор саги.

Несмотря на постоянное повторение слов о том, что скальд «обязан отплатить королю за его доброту», очевидно, что на самом деле именно Гейрвид становится все более обязанным своему поэту —

³³ См., например: *Fidjestöl B.* «Have you heard a poem worth more?» A note on the economic background of early skaldic praise-poetry // *Idem. Selected Papers* / Ed. by O.E. Naugen and E. Mundal. Transl. by P. Foote. Odense, 1997. P. 117–132. Анализируемая Б. Фидьестёлем ситуация в «Саге о Гуннлауге Змеином Языке», когда скальд первым слагает хвалебную песнь в честь только что взошедшего на престол конунга, перекликается со схожим эпизодом в «Сне Одди Звездочета» — вплоть до намека на высокую (*dýra*) стоимость песни. Однако если Гуннлауг едва не получает за свое произведение несоразмерно высокое вознаграждение, то Дагфинн добровольно отказывается от награды — с тем, чтобы приобрести в конце саги намного больше.

³⁴ СОЗ. С. 292 («...en þeir eru margir aðrir, en þar sjá til fjárens, sem þér eruð» — ÍF. XIII. Bls. 469).

Дагфинн очень тонко рассчитывает баланс чести, престижа и услуг в своих отношениях с правителем. Так, свободные (хотя и почти-тельные) манеры скальда при поднесении драпы контрастируют с его подбострастием, когда ранее он исполняет перед Гейрвидом флокк: Дагфинн прекрасно осознает свои заслуги. Согласившись отправиться с королем на битву с берсерками, отказавшись принимать плату за флокк и оказав помощь в битве с воинственной сестрой Гейрвида Хлегуд, теперь он складывает в честь правителя драпу в тридцать строф — наиболее престижную форму в скальдической поэзии. Заявив, что он не примет за нее материальной платы, поэт фактически ставит Гейрвида перед необходимостью найти способ вернуть долг «престижем». Король вынужден решить проблему другим способом: он предлагает скальду повысить свой статус с помощью женитьбы. Дагфинн тут же просит руки сестры конунга, заявив, что другие варианты неприемлемы — таким образом, связанному обещанием Гейрvidу приходится выполнить просьбу поэта.

Не вполне обычен и сам факт, что во сне Одди складывает придворные панегирики (в отличие от «автобиографических» строф/песней, которые, как правило, встречаются в «сагах о древних временах»)³⁵. Поэмы Одди не соответствуют и традиционной модели сложенных/услышанных во сне стихов, которые, как правило, являются «потусторонними» и вещими, предрекают несчастье и сложены в стандартной форме³⁶. Скальдические цитаты включены в текст особым образом: отрывки из поэм, сложенных во сне, приводятся наяву, целым куском (а не отдельными строфами) и явно выполняют структурирующую функцию. Являясь «неправдивыми», если можно так выразиться, по определению (сочинены во сне, настоящим скальдом; есть моменты, противоречащие прозаическому контексту; поэт не получает обычной платы за произведения; наконец, невысокое качество самой поэзии), произведения Одди, как и положено скальдическим поэмам, все же подтверждают правдивость

³⁵ См., например: *Clunies Ross M. Poetry and fornaldarsögur // The Fantastic in Old Norse/Icelandic Literature. Preprint Papers of the 13th International Saga Conference. Durham and York, 2006* (цит. по эл. версии: <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/saga-conf/clunies.htm>). В то же время подобная нетипичность соответствует авторской логике смешения жанров.

³⁶ О поэзии во сне см. подробнее: *Гуревич Е.А. Стихи, услышанные во сне: об одном типе поэтических вставок в древнеисландской прозе // Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения / Отв. ред. Л.В. Евдокимова. М., 2006. С. 86–116.*

рамочной истории (так, низкое качество поэмы — свидетельство того, что она действительно была сочинена во сне непрофессионалом). Вероятно, несовпадение имен героев (в поэмах используются норвегизированные формы, в отличие от прозаического текста) в данном контексте также можно рассматривать как неслучайное: несмотря на заявленную правдивость, в самой саге есть несоответствия. Таким образом, поэзия в саге выполняет функцию медиации, соединяя правдоподобную сагу, записанную со слов надежного информанта, с сагой вымышленной, приснившейся «от лица» хитроумного скальда — и, в то же время, намекая на «несерьезность» обеих частей «Сна Одди Звездочета».

Для накопления «престижного капитала» Дагфинн исполняет перед правителем два хвалебных произведения, посвященных победам Гейрвида над берсерками и над Хлегуд. Как и основной текст снящейся Одди саги, внешне стандартные песни инвертируют традиционные мотивы. Так, во флюкке (представленном пятью строфами, маркирующими все основные моменты хвалебной песни: вступление с описанием ситуации; победа правителя над врагами; приобретение богатства; раздача ценностей дружинникам; признание поэтом собственных заслуг и заключение) скальд явно льстит своему патрону. Например, в третьей и четвертой строфах описывается, как Гейрвид делит собранное разбойниками богатство, но это противоречит прозаическому контексту (в реальности король оставляет все ценности себе). Любопытно и то, что в четвертой строфе правитель раздает своим людям именно серебряные, а не золотые украшения («*haukastóls hengiskafla*» — «висящие сугробы насеста сокола»): поскольку серебро считалось менее ценным металлом, это умаляет щедрость короля. Однако, несмотря на то, что согласно Снорри Стурлусону³⁷, прямая ложь в хвалебной песни считалась явным оскорблением, в контексте отношений правителя и поэта подобная лесть предстает вполне логичной. Судя по дальнейшему поведению поэта, традиционный намек на вознаграждение в конце поэмы (Дагфинн называет свое произведение «драгоценным словом хвалы» — «*lofsorð dýtra mála*») также несколько двусмыслен: подчеркивая высокую стоимость песни, скальд в то же время отказывается от предлагаемого вознаграждения, оставляя Гейрвида у себя в долгу.

Не совсем обычно и окончание поэмы: в последней строфе Дагфинн желает Гейрвиду «наслаждаться честью и землями, данными

³⁷ ÍF. XXVI. Bls. 5.

ему народом» («njóti vel / vegs ok landa / gramr göfugr / gauzkrar þjóðar»)³⁸. Таким образом, источником удачи для конунга становится его народ — в противоположность традиционному образу правителя как источника удачи для своих людей и земли. Более подробное развитие эта тема получает в стеве второго скальдического произведения — «Драпы о Гейрвиде».

Драпа из тридцати строф, которую Дагфинн сочиняет в честь Гейрвида, заслуживает более подробного рассмотрения. В отличие от достаточно простого по форме и структуре флокка, эта хвалебная поэма сложена скальдом в классическом придворном размере — дротткветте, и поэт получает за нее рекордную награду — руку сестры правителя. Как стилистика, так и структура панегирика имеют свои особенности: скальд искусно сочетает традиционные и непривычные для хвалебной поэзии элементы.

Так, в большей части строф скальд описывает деяния не лично Гейрвида, а его войска в целом, что соответствует общей схеме взаимоотношений конунга и его людей, характерной для саги, но не вполне обычно для панегирика. Собственно правителю посвящены лишь четыре строфы из одиннадцати (первая, шестая, седьмая и одиннадцатая), место которых в поэме не случайно: они композиционно делят произведение на приблизительно равные части и отмечают начало, кульминацию и завершение конфликта. Таким образом, посвященные конунгу строфы (и стев) играют важную структурирующую роль — что увеличивает как их значимость, так и ценность драпы.

Особый интерес представляет применение стилистических средств в поэме: так, по отношению к соратникам и конунгу скальд использует различные хейти, почти не применяя кеннинги. Практически во всех строфах поэмы Гейрвид назван разнообразными хейти правителя: «konungr», «gramr», «fylkir», «jöfurr», «stiklingr», «hilmir», «bragna konr». Единственным исключением из этого правила является мифологизированная шестая строфа, в которой Гейрвид называется «требователем окровавленных головных уборов» («beidír blóðisunga»). То же относится и к воинам короля: автор песни, как правило, обозначает их как «дружину» («drótt»), «мужей, воинов»

³⁸ Den norsk-islandske skjaldedigtning / Udg. Finnur Jónsson. B: Rettet tekst. København, 1973 (repr.) (Далее — Skj. II). B. II. S. 223:5. Необходимо отметить, что порядок слов в висе может быть прочитан и по-другому: «göfugr gramr gauzkrar þjóðar njóti vel vegs ok landa» — в этом случае конунг готского народа наслаждается честью и землями.

(«virdar», «seggir», «drengir»), «львов» («ljónar») и т.д. — опять-таки, за единственным исключением: в третьей строфе люди Гейрвида обозначены как «преследователи Гёндуль» («herðendr göndlar» = воины). В контексте саги «Гёндуль» предстает одновременно как синоним для «битвы» и хейти валькирии, в то же время напоминающая о подходящем для воительницы имени Хлегуд (в поэтическом тексте — Хлегунн [Hlégunnr]); таким образом, кеннинг приобретает буквальное значение, намекая на тщетные попытки короля и его людей найти противницу.

Вероятно, такое стилистическое решение объясняется тем, что автор сознательно «демифологизирует» правителя и его войско, противопоставляя их колдунье-валькирии Хлегуд. Последняя же, напротив, именуется с помощью единообразных кеннингов типа «богиня света моря»: «жестокосердная Герд луча моря» («grimmhugið ægis geisla Gerðr»; где луч моря = золото, Герд золота = женщина), «Хёрн звезды брызг волн» («svartgymis stjörnu Hörn», «звезда брызг волн [моря]» = золото, Хёрн золота = женщина), «богиня огней реки» («ásynja flóðs elda», «огни реки = золото, богиня золота = женщина»). Можно предположить, что подобное использование кеннингов связано как с «морской» темой сражения, так и с неоднозначным отношением Дагфинна к материальному богатству, противопоставленному престижу.

Отказываясь от употребления кеннингов в отношении адресата песни, скальд выходит из положения за счет уподобления его мифологическому герою. При этом уподобление происходит с помощью игры с прямым значением имени адресата, использования аллитерации и внутренних рифм, а также искусного комбинирования кеннингов, обозначающих другие объекты: так, например, в шестой строфе кеннинг щита «закатывающееся солнце Хёгни» перекликается с образом потемневшего от крови моря; мотив крови повторяется в кенninge «требователь окровавленных головных уборов», а «отблеск боя» опять напоминает о закате. Гейрвид, таким образом, предстает своего рода мифологическим героем, находящимся в центре последней битвы.

Как уже говорилось выше, имя адресата (которое само по себе подобно кенningу: *Geirviðr* означает буквально «Дерево копья», т. е. «Воин») играет особую роль в поэме. Помимо «персонализации» произведения, скальд использует его для вариации различных образов, включающих в себя «копье». Например, в седьмой строфе поэт делает второй хельминг симметричным: оба двустипия построены

по одинаковой схеме. Дагфинн использует однокоренные слова для создания фонетической структуры: *Geirviðr* — *geiri* — *geirvalds* перекликается с *blóðár* — *blóði* — *blóð*; конечные рифмы делят хельминг на две части, а рифмующиеся в середине второй и четвертой строки *hlökk* и *stökk*, напротив, объединяют четверостишие в одно целое. Вставленное в аллитерационный ряд имя адресата привлекает внимание и увеличивает хвалу:

Geirviðr of vá geiri
geirvalds í hlökk þeiri,
blóðár sás þó blóði,
blóð stökk of skör þjóða³⁹.

Гейрвид метнул копье
в этой битве владетеля копья,
его видели окровавливающим весло крови (= меч),
кровь разбрызгивалась над волосами людей⁴⁰.

Аллюзия на имя Гейрвида прослеживается и в следующих строках:

<...> unz í Silda-sundi
sigrgöfgaðir vigrum
hjoggu horskir seggir
hjörs andskota börva⁵.

<...> пока в проливе Сельдей
одаренные победой копье
не метнули мудрые
в деревья меча (= воинов), воины⁶.

Обычай метания копья, который упоминается и в предыдущем примере, напоминает о посвящении вражеского войска Одину⁴³. Имя правителя, таким образом, связывается с победой, дарованной богом. «Владетель копья» уподобляется Одину и становится своего рода легендарным героем.

В последней строфе драпы, описывающей убийство Гейрвидом Хлегуд (своего рода кульминация поэмы) количество кеннингов выше, чем во всех остальных восьмистишиях песни. По сути дела, только Гейрвид обозначен хейти правителя — для всех остальных объектов использованы кеннинги. Для описания поединка скальд переводит действие в мифологическое пространство: «владетель копья» вступает в схватку с волчьеголовой богиней, напоминая о последней битве Одина с Фенриром. Нетрадиционный для данной

³⁹ Skj. II, 225:7.

⁴⁰ Перевод мой. — И.К.

⁴¹ Skj. II, 224:3.

⁴² Перевод мой. — И.К.

⁴³ См.: *Turville-Petre E.O.G. Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia. London, 1964. P. 141.*

песни кеннинг корабля «древо моря»⁴⁴, в свою очередь, вызывает ассоциации с мировым деревом — Иггдрасилем, расширяя рамки боя до вселенских масштабов. Бой, однако, заканчивается в пользу Гейрвида, что продолжает характерную для саги в целом игру с «переворачиванием» традиционных мотивов:

Gramr leit hitt, hvar hafði
Hörn svarrgymis stjörnu
höfuð á hauka stofni
heiðingja sér brúðar;
ásynju lét elda
örvígr konungr hníga
flóds af fyllar meiði
frægr, hinns ekki vægði⁷.

Князь увидел, как
Хёрн звезды брызг волн (звезда брызг волн =
золото, Хёрн золота = женщина)
несла голову невесты волка
на подставке сокола (= плечах);
богиню огня наводнения (огонь наводнения =
золото, богиня золота = женщина)
храбрый в битве конунг заставил упасть
с древа моря (= корабля), знаменитый, не
знающий жалости⁸.

Наконец, внешне «непрестижный» стев поэмы «Все же Гейрвид — король готландских мужей» («Þó er gotneskra gumna / Geirviðr konungr þeigra») преследует сразу несколько целей. С одной стороны, утверждение власти Гейрвида над Готландом выступает способом подтвердить его право на престол, оспариваемое Хлегуд. С другой — взаимоотношения короля и его народа — тема, развиваемая на протяжении всей снящейся Одди саги. Правитель не столько раздает, сколько получает удачу от своих людей, и потому связь Гейрвида и его подданных — основной источник удачи для правителя и для государства в целом. Постоянный повтор строк «рефрена» призван укрепить эту связь и, в то же время, увеличить удачу адресата. Традиционная форма и не вполне стандартное содержание сплетаются вместе, создавая привычную хвалу — но с оттенком иронии, столь характерным для саги в целом.

Таким образом, в «Сне Одди Звездочета» противопоставлены не только реальность и сон: различные саговые жанры, проза и поэзия также противопоставляются друг другу. Автор играет с текстом, сознательно конструируя произведение на стыке нескольких традиций: с одной стороны, он пишет историю, обладающую всеми основны-

⁴⁴ За еще одним исключением, корабль (как и в случае с Хлегуд) называется в драпе исключительно кеннингами, построенными по единой схеме «конь моря». Таким образом, корабли также оказываются принадлежащими к иному, враждебному миру.

⁴⁵ Skj. II, 226:11.

⁴⁶ Перевод мой. — И.К.

ми признаками «саги об исландцах», тем более правдоподобную, что ее главным героем выступает историческое лицо, чьи сочинения, очевидно, были хорошо известны средневековым исландцам. С другой — сон Одди представляет собой «сагу о древних временах», явно вымышленную и, вероятно, забавную с точки зрения современников, а эпизоды с участием Дагфинна, как уже говорилось выше, перекликаются с эпизодами из саг о скальдах, прядей об исландцах, королевских саг; вдобавок в текст включены «классические» скальдические хвалебные поэмы. Юмористический, пародийный эффект достигается не только за счет необычного поведения героев, но и через нарочитое смешение жанров: контраст «правдивой» и подчеркнуто обыденной рамочной истории с «приключенческим» сюжетом сна и перевернутыми отношениями между конунгом и его поэтом создает эффект обманутых ожиданий. Стилизация под определенный жанр сопряжена в саге с нарушением его законов; узнаваемые мотивы перевернуты, а стандартные сюжетные ходы помещаются в новый контекст. «Сон Одди Звездочета» представляет собой тонкую литературную игру, основанную на инверсии традиционного — которую мы, вероятно, способны оценить лишь частично.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Глазырина Г.В.* Исландские викингские саги о Северной Руси. Тексты, перевод, комментарий. М., 1996.
- Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры // *Он же.* Избранные труды / Отв. ред. Е.Э. Носенко. М.; СПб., 1999. Т. 2. Средневековый мир.
- Гуревич Е.А.* Древнеисландская новелла. Поэтика «прядей об исландцах». М., 2004.
- Гуревич Е.А.* Стихи, услышанные во сне: об одном типе поэтических вставок в древнеисландской прозе // Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения / Отв. ред. Л.В. Евдокимова. М., 2006. С. 86–116.
- Гуревич Е.А., Матюшина И.Г.* Поэзия скальдов. М., 2000.
- Матюшина И.Г.* Поэтика рыцарской саги. М., 2002.
- Сон Одди Звездочета / Пер. с древнеисландского, коммент. и послесловие Е.А. Гуревич // *Arbor mundi.* Мировое древо. М., 2007. Вып. 14. С. 285–321.
- Allard J.* Oral to Literary: Kvöldvaka, Textual Instability, and All That Jazz // *Sagas and Societies.* International Conference at Borgarnes, Iceland, September 5.–9. 2002 (цит. по эл. версии: http://tobias-lib.uni-tuebingen.de/volltexte/2004/1073/pdf/19_joe~1.pdf).

- Bjarni Einarsson*. On the rôle of verse in saga literature // *Mediaeval Scandinavia*. 1974. Vol. 7. P. 118–125.
- Byock J.L.* Feud in the Icelandic Saga. Los Angeles; Berkeley, 1982.
- Clunies Ross M.* Poetry and fornaldarsögur // *The Fantastic in Old Norse Icelandic Literature*. Preprint Papers of the 13th International Saga Conference. Durham and York, 2006 (цит. по эл. версии: <http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/clunies.htm>).
- Clunies Ross M.* The Art of Poetry and the Figure of the Poet in *Egils Saga* // *Parergon*. 1978. № 22. P. 2–7.
- Den norsk-islandske skjaldedigtning / Udg. Finnur Jónsson. B: Rettet tekst. København, 1973 (repr.).
- Dronke U.* The Poet's Persona in the Skalds' Sagas // *Parergon*. 1978. № 22. P. 23–28.
- Fidjestøl B.* «Have you heard a poem worth more?» A note on the economic background of early skaldic praise-poetry // *Idem*. Selected Papers / Ed. by O.E. Haugen and E. Mundal. Transl. by P. Foote. Odense, 1997. P. 117–132.
- Hermann Pálsson*. Hirðskáld í spéspegli // *Skáldskaparmál*. Tímarit um íslenskar bókmenntir fyrri alda. Reykjavík, 1992. H. 2. Bls. 160–168.
- Hermann Pálsson, Edwards P.* *Legendary Fiction in Medieval Iceland*. Reykjavík, 1970. P. 36–68.
- O'Donoghue H.* *Skaldic Poetry and the Poetics of Saga Narrative*. New York, 2005.
- Óláfs saga helga // ÍF. B. XXVII. Heimskringla II / Utg. Bjarni Aðalbjarnarson. Reykjavík, 1945.
- Olrik A.* At sidde på høj. Oldtidens konger og oldtidens thulir // *Danske Studier*. 1909. H. 1. S. 1–10.
- Örvar-Odds saga / Utg. Guðni Jónsson and Bjarni Vilhjálmsson. Reykjavík. 1943–1944 (цит. по эл. версии: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=FCA567459426C8B253464A962EEE6F86?doc=Perseus%3Atext%3A2003.02.0028%3Achapter%3D29>).
- Roderick Ellis H.* *The Road to Hel. A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*. New York, 1968.
- Stjörnu-Odda draumr // ÍF. B. XIII. Harðar saga / Utg. Þórhallr Vilmundarson og Bjarni Vilhjálmsson. Reykjavík, 1991.
- Turville-Petre E.O.G.* *Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia*. London, 1964. P. 141.
- Willson K.* Parody and Genre in the Sagas of Icelanders // *Á Austrvega. Saga and East Scandinavia*. Preprint papers of The 14th International Saga Conference. Uppsala, 9th–15th August 2009 / Ed. by A. Ney, H. Williams, F. Charpentier Ljungquist. Gävle, 2009. Vol. 2. P. 1039–1046.
- Wright D.* The Skald as Saga-Hero // *Parergon*. 1973. № 6. P. 13–20.
- Ynglinga saga // ÍF. B. XXVI. Heimskringla I / Utg. Bjarni Aðalbjarnarson. Reykjavík, 1941.
- Þorsteinn Vilhjálmsson*. «Hversu nákvæmur var Stjörnu-Oddi?» // *Eðlisfræði á Íslandi*. B. V / Ritsstj. Leó Kristjánsson, Þorsteinn Vilhjálmsson. Reykjavík,

1991. Bls. 83–95 (цит. по эл. версии: <http://www.raunvis.hi.is/~thv/odd.html>).

Þorsteinn Vilhjálmsson. Time-reckoning in Iceland before literacy // *Archaeoastronomy in the 1990s* / Ed. by C.L.N. Ruggles. Loughborough, 1991. P. 69–76 (цит. по эл. версии: <http://www.raunvis.hi.is/~thv/time.html>).

Irina Kucherova

SKALD AND SKALDIC POETRY IN THE “STAR-ODDI’S DREAM”

The article is dedicated to the analysis of “Star-Oddi’s Dream” (“Stjörnu-Odda draumr”). It shows how the author of the saga makes use of the traditional elements (motives, stylistic characteristics, distinctive plot features) typical for medieval Icelandic literary genres. He merges them into a single text by deliberately violating the genre peculiarities, changing the traditional narrative strategy, putting the motives into an unusual context and introducing elements of parody. Thus, “Star-Oddi’s Dream” turns into some kind of elaborated literary game with a possible reader.

Key words: “Star-Oddi’s Dream”, skaldic poetry, “sagas of the Icelanders”, fornaldarsögur, medieval parody.