

О. А. Смирницкая

ВЁЛУНД И ВАЛЬКИРИИ¹

I

Полет валькирий. «Песнь о Вёлунде» (Vkv) начинается со слов: 1.1. Meujar flugo sunnan – «Девы летели с юга». В новейшем издании песни строки эти комментируются следующим образом: «Только в данном месте поэтической «Эдды» о девах прямо сказано, что они летают (мы исключаем из рассмотрения летающих тролльчих, колдунью из Vsp Н. 44, ведьм – túngíðog из Háv 155, скачущих на изгороди и взвивающихся в воздух) <...>. Важно заметить, что лебединые девы, героини Vkv, – не валькирии, хотя прозаическое введение аттестует их именно таким образом» [Dronke: 301].

Это парадоксальное замечание. Обычно не высказывается сомнений в том, что «полет валькирий» – не плод фантазии Вагнера, а реальность скандинавской мифологии. Говоря только об эддических песнях, сошлемся, например, на строфу 54 «Первой Песни о Хельги Убийце Хундинга»: НН II. 54.1–2. Kómo þar ór himni / hiálmvitr ofan – «Явились с неба девы в шлемах». И еще раз в той же строфе с глаголом flugo: 54.5. sárvitr flugo – пригл. «наносящие раны летели». Правда, издатель Vkv высказывает мнение, что данная строка подразумевает не валькирий, а «птиц битвы». Язык «Эдды», однако, сопротивляется подобному предположению. Засвидетельствованные в нем композиты со вторым элементом -vitr (к vættr, véttr – «существо») неизменно относятся к валькириям, а не к птицам битвы. Упомянем, кроме приведенного уже слова hiálmvitr (hiálmr – «шлем»), обозначение Сигдривы в «Речах Фафнира»: Fm 43.1–2. Veit ec á fialli / fólcvitr sofa – «Ведомо мне, спит на горé валькирия» (fólk – «войско»). Так же и слово sárvitr (sár – «рана») обычно не вызывает вопросов и толкуется как «валькирия», т.е. «существо, наносящее раны» [LP: 485; Kuhn: 173].

Заметим, наконец, что если способность к полету, как минимум, не исключает валькирической природы героинь Vkv, то другие относящиеся к ним слова в той же начальной строфе уже с несомненностью характеризуют их как валькирий. Девы эти не только «летят с юга» (sunnan), в чем можно было бы видеть характеристику перелетных птиц,

¹ Предлагаемая статья тесно примыкает к работе автора «Неопознанные субъекты (две заметки по исторической поэтике)» [Смирницкая 2004а]. Принимая во внимание природу рассматриваемых персонажей, можно было бы назвать статью «Неопознанные летающие субъекты».

но и прямо обозначаются формулой 1.5. drósisir súðrœnar – «девы южные», варьирующей обозначение валькирий в НН I. 16.4. – dísisir súðrœnar.

Следует, однако, согласиться с У. Дронке в том, что в «Эдде» обычно не сообщается о «технике» полета валькирий, т.е. о том, имели ли они крылья или «птичьи одежды» (fjadrhamr), подобные тем, которые Фрейя дала Локи («Песнь о Трюме»), или, может быть, скакали на крылатых конях. Правда, известно предание о валькирии Каре, которая в обличье лебедя парила над своим возлюбленным Хельги, защищая его в битве (и случайно была им убита), но об этом рассказывается лишь в римах XIV в. (так называемых Griplur). В самой «Эдде» (заключительная проза в НН II) Кара лишь бегло упоминается как героиня не дошедшей до нас песни – Karaljód. Немногое можно вывести и из строк «Поездки Брюнхильд в Хель»: Hlr 6.1–4. Lét hami vára / hugfullr konungr, // átta systra, / undir eic borit – «Одежды (рубашки) наши / отважный конунг, // восьми сестер, / под дубом схватил». Таким образом, валькирии предстают перед нами как лебединые девы едва ли не только в контексте сказания о Вёлунде. Заметим, что они описаны более детально в прозаическом введении: pr. 7–8. Þar vóro hiá þeim álptrahamir þeira. Þat vóro valkyrior – «Подле них лежали их лебединые одежды. Они были валькирии»; и лишь вскользь в самой песни: 2.5–6. önnor var Svanhvít, / svanfíðrar dró – «другая была Сванхвит, одетая (?) в лебединые перья» (о семантике dró в данном месте см. [JH: 56]).

Полет Вёлунда пользуется в научной литературе несравненно большим вниманием. Позволим себе пространную выдержку из статьи Карен Гримстад «Месть Вёлунда»: «Хотя основная сюжетная линия песни, – пишет автор, – довольно проста, Vkv содержит загадку, вот уже более века не дающую покоя ученым. Как все же кузнецу удалось спастись? Эта загадка, в свою очередь, ведет к центральной проблеме, касающейся природы главного героя – человеческой или сверхъестественной. Начало песни представляется нам сказкой о земном кузнеце. О трех братьях рассказывается как о сыновьях финского конунга: Brœðr vóro þrír, synir Finnakonungs <обратим внимание, что слова эти принадлежат прозаическому введению песни – О.С.>. И однако дальнейшее ее развитие дает повод для недоумения: Вёлунд трижды называется в ней альвом: álfa lióði в строфе 11 и vísi álfa – в строфах 13 и 32 (так обращается к нему конунг Нидуд). И, наконец, торжествуя свою победу, он улетает – поистине необычный поворот событий, если считать его смертным героем. Ибо, хотя боги и великаны способны летать (в обличье птиц или в облачении из перьев), мы не найдем в скандинавской героической традиции ни единого примера способных к полету героев. Проблема вдобавок

осложняется загадочным словом *fítiar* в той самой строфе, где описывается освобождение Вёлунда. Слово это обычно понимается как «птичьи лапы с перепонками», и его нелегко поместить в поэтический контекст без дополнительной информации» [Grimstad: 190–191].

Последние слова автора в общем характеризуют принципы толкования и комментирования песни, господствующие в современных работах. Принимая за данность, что *Vkv* (как считается, одна из наиболее архаических песен «Эдды») содержит ряд пробелов, неясных мест и сюжетных несообразностей, исследователи направляют свои усилия на поиски «дополнительной информации», благо предание о чудесном кузнеце Вёлунде (Веланде, Виланте) имело широкое распространения в германской традиции и дошло до нас в различных версиях и отголосках. В качестве наиболее ценных источников предания особенно часто используются изображения на древнеанглийском «Ларце Фрэнкса» (VII–VIII вв.), древнеанглийское стихотворение «Деор» и пространная версия предания в древненорвежской «Саге о Тидреке» (XIII в.), являющейся, в свою очередь, переложением не сохранившегося средненижнемецкого предания. Предполагается, что сведения, почерпнутые из этих памятников, принадлежащих разным ареалам и разделенных полутысячелетием, могут быть использованы в качестве свидетельств при толковании неясных мест песни, т.е. дать представление о том культурном фоне, который оставался актуальным для древнескандинавской (норвежской? исландской?) аудитории. Данный метод, разумеется, используется не только для объяснения полета Вёлунда и его природы (человек или альв?), но и всюду, где песнь, по мнению комментаторов, дает для этого повод.

Так, Вёлунд скорбит о том, что конунгу Нидуду достался выкованный им меч (строфа 18): «его наточил я как можно острее и закалил как можно крепче» (пер. А. И. Корсуна). По мнению У. Дронке, упоминание этого меча, не оправданное сюжетом песни (в самом деле, пока Вёлунд жил в лесу, ему нужны были лишь лук и стрелы; в его мести меч тоже никак не участвует), получает объяснение из «Саги о Тидреке», где подробно рассказывается о кузнечном мастерстве Вёлунда и, в том числе, о его хитроумном методе очистки железа от мягких элементов (*all þat, er deigt var í*). Так был выкован его знаменитый меч Мимунг [Dronke: 275]. Казалось бы, тот факт, что волшебный кузнец владеет замечательным мечом не нуждается в особой сюжетной мотивировке. Меч Вёлунда упоминается и в других текстах, например, в древнеанглийском эпическом фрагменте «Вальдере». Но, как полагает издатель, упоминание меча неуместно в «Песни о Вёлунде» и вставлено в него поэтом, вероятно имевшим в виду именно эти металлургические эксперименты кузнеца из саги [Dronke: 315].

Сыновья Нидуда сами пришли к Вёлунду в кузницу, хотя до этого, как сказано в прозаической вставке, с ним общался один лишь Нидуд (рг. 120.3–4). Песнь говорит об их мотивах в словах, оставляющих место для разночтений: 20.5–6. *Drífo ungir tveir / á dýg sjá* – «Примчались мальчики вдвоем на дýг взглянуть». Чаще всего дýг переводят как «сокровище» (субстантивный конверсив к дýгт «дорогой, драгоценный»). Но подобная конверсия нигде более не засвидетельствована. Поэтому другие исследователи читают дýг как «зверь», «звери». Дронке поддерживает второе прочтение, ссылаясь на соответствующий эпизод из «Саги о Тидреке», где мальчики наткнулись на жилье кузнеца во время охоты [Dronke: 316].

Гипотезы, содержащие объяснение летательных способностей Вёлунда, весьма разнообразны. Высказывались, например, предположения, что тут сыграли роль его змеиная природа [Топорова: 446–447], магическая сила кольца (например, [Boer]) или регенерация его мужской силы, также на символическом уровне связанная с кольцом [Taylor]. Мы остановимся лишь на наиболее распространенных гипотезах, представленных в разных вариантах и находящих подтверждение за пределами «Песни о Вёлунде».

Так, имеет давнюю историю предположение, что волшебный мастер Вёлунд смастерил, подобно Дедалу, искусственные крылья. Некоторые филологи видели в этом мотиве прямое влияние античного предания, которое могло стать известным германцам через посредство готов. Упоминаемый в «Гетике» Иордана «храбрейший из воинов» *Vidigoja* убедительно отождествляется с сыном кузнеца и королевской дочери (да. *Widia*, двн. *Wittig*, дисл. *Viðga*), прославившимся в качестве сподвижника Дитриха Бернского. Э. Вессен, В. Бэзеке, Я. де Фрис развивали в свое время гипотезу готского происхождения песни (см. обсуждение данного вопроса и ссылки в [Мелетинский: 274]).

В несколько ином плане рассматривает эту родословную линию К. Гримстад. Сама «Песнь о Вёлунде», по мнению исследовательницы, могла функционировать как часть героического цикла (излагаемого в «Саге о Тидреке»), т.е. как мифологизированное предание об отце Видги. Во всяком случае «аудитория не могла не знать, что вынашиваемый Бёдвильд ребенок – не кто иной, как Видга» [Grimstad: 199].

Вернемся, однако, к полету Вёлунда. Представление, что во время своего заточения на острове Вёлунд изготовил летательный аппарат, подкрепляется строфой 20, где говорится о неустанном и таинственном труде кузнеца (20.1. *Sat hann, né hann svaf, á valt* – «сидел он, не спал он, и так все время»), готовившего *vél* для Нидуда. Действительно, по своему значению слово *vél* могло бы относиться к некоему искусственному приспособлению для полета, летательному

аппарату (ср. совр. исл. vél – «машина»). Но если не привязывать его к заданной гипотезе, оно может быть понято и в более общем смысле – как «хитрость, коварный обман» и отнесено к мести, которую замыслил Вёлунд.

Чаще всего предполагается, что Вёлунд сделал себе искусственные крылья из перьев, которые собрал для него его брат Эгиль, знаменитый стрелок. Нет необходимости напоминать, что в самой песни об этом нет ни слова и Эгиль, отправившийся на поиски своей лебединой девы, исчезает из сюжета уже в строфе 4. Но о роли Эгиля в спасении брата подробно рассказывается в «Саге о Тидреке», информация которой, в свою очередь, находит примечательное подтверждение в резьбе на ларце Фрэнкса. На передней планке ларца рядом со сценой мести Вёлунда (обезглавленное тело сына Нидуды, Бёдвильд, протягивающая Вёлунду кольцо) изображен человек, ловящий длинношеих птиц. На крышке же, где изображены, насколько можно понять, летящий Вёлунд и преследующие его воины Нидуды, помещена также фигура человека с луком. Прямо над нею рунами вырезано имя: ÆGILL.

Существуют, однако, и доводы в пользу той точки зрения, что Вёлунд (в отличие от Дедала) не просто был экипирован искусственными крыльями, но сам превратился в птицу, скорее всего водоплавающую. Можно было бы ожидать здесь ссылки на связь Вёлунда с водной стихией – через его отца Вади и мать Вади – морскую деву («Сага о Тидреке»). В данном случае, однако, главенствующее значение придается указаниям самой песни.

Ключевым для данного предположения является загадочное слово *fitjar* в строфе 29:

29.2–6. / verða ec á fitiom,
þeim er mic Níðaðar / námo reccar.
Hlæiandi Völundr / hófz at lopti...

(“May I be on those webbed feet that Níðuðr’s brave men bereft me of!”. Laughing, Völundr lifted himself to the sky...” – пер. У. Дронке).

Действительно, общеязыковое значение слова *fitjar*, мн. ч. – «перепончатые лапы водоплавающих птиц (*fitfuglar*)». «Вёлунд упоминает свои «перепончатые лапы» (*fitjar*), – пишет Лотте Мотц, – и <...> птицей взлетает в небеса» [Motz 1986–1989: 57]. Полагая, что птичья природа была изначально заложена в Вёлунде, Л. Мотц ссылается и на самое начало песни (строфа 2), где говорится о его «белой шее». Таким образом, проводится параллель между птичьей природой Вёлунда (и его братьев?) и лебедиными девами.

Признавая правомерность этой параллели (проводимой и в других работах), обратим, однако, внимание на тот факт, что обще-

языковое (орнитологическое) значение *fitjar* нигде более не засвидетельствовано в поэзии. Данное слово встречается у скальдов (преимущественно в «Перечне размеров» Снорри Стурлусона [LP: 134]) как обозначение лап разных животных, а также человеческих рук. Разумеется, синонимика скальдов – не аргумент при толковании мифологической песни. Нельзя, однако, упускать из виду ближайшего контекста: из него, по всей видимости, следует, что Вёлунд говорит не о «перепончатых лапах», а о собственных ногах, искалеченных воинами Нидуда. Таким образом, загадка слова *fitjar* (а с нею и вопрос, превратился ли Вёлунд в водоплавающую птицу или смастерил себе искусственные крылья) остается неразгаданной.

Но здесь мы решимся высказать предположение, что загадка, занимающая столько места в толкованиях песни, – мнимая. Отдавая должное «детективным разысканиям» (Гримстад) исследователей, мы полагаем, что изучение германского предания о кузнеце (представленного разножанровыми памятниками и среди них – мифологической «Песнью о Вёлунде») не должно смешиваться с истолкованием самой песни по законам, установленным ее поэтикой. Читатель Vkv не имеет нужды выбирать между приведенными выше гипотезами, ибо объяснение полета Вёлунда не нуждается в «дополнительной информации». Для понимания песни нет необходимости знать был ли Вёлунд экипирован летательным аппаратом, или беседовал с Нидудом в обличье водоплавающей птицы, прибегал ли он к магической силе отобранного у Бёдвильда кольца или вознесся в воздух исключительно силой собственного духа. Все развитие сюжета песни, или, лучше сказать, все поэтическое развертывание мифа о Вёлунде, в ней совершающееся, prepares воображение читателя к заключительной сцене его полета. Лотте Мотц уподобляет этот полет эпифании божества: «...тогда мы лучше поймем унижение, звучащее в ответе конунга, когда он узнает об убийстве своих сыновей и бесчестии дочери. «Нет человека, – восклицает он, – столь высокого, чтобы он мог снять тебя с коня (*þic af hesti taka*), и столь могучего, чтобы мог подстрелить тебя, когда ты паришь под самыми облаками» (Vkv 37) [Motz 1986–1989: 58].

Прежде чем продолжить намеченную линию рассуждения, задержим внимание еще на одной возможной версии полета Вёлунда. Как отмечает Л. Мотц в примечаниях к своей статье, приведенная ею строка (*þic af hesti taka*) может быть понята двояко. Чаще всего считается, что речь идет о всаднике, пытающемся подстрелить Вёлунда «с седла». Неясно, однако, каким образом успех этой операции зависит от роста всадника. Сама Лотте Мотц придерживается той точки зрения, представленной в издании Ф. Деттера и Р. Хайнцеля

(1903), что на коне сидел сам Вёлунд. Она убедительно обосновывает эту непопулярную ныне точку зрения анализом структуры поэтического текста. Однако же, не довольствуясь данными текста, она считает необходимым прибавить: «Согласно «Саге о Тидреке», Вёлунд действительно имел в своем распоряжении быстрого коня» [Motz 1986–1989: 66, прим. 11]. Но не является ли данная ученая ссылка лишь помехой для понимания песни? Кажется более естественным предположить, что «конь Вёлунда», откуда бы он ни явился в песнь, – это скорее фигура речи, не предполагающая материального воплощения. Это лишь один из сменяющих друг друга образов в «мерцающей», не допускающей пристального взглядывания картине полета Вёлунда «под самыми облаками».

II

О композиции «Песни о Вёлунде». Переходя к поэтике песни, необходимо остановиться на статье Л. Мотц «Новые мысли о «Песни о Вёлунде» [Motz 1986–1989]. «Новым» (если брать за точку отсчета тот подход к толкованию песни, о котором шла речь ранее) является уже сам сравнительно-типологический метод, применяемый автором не для объяснения «пробелов» и «сюжетных нестыковок» в песни, а для исследования ее внутренних структурных механизмов. «Песнь о Вёлунде», как подчеркивает Л. Мотц, сложилась в результате объединения двух, порожденных различными культурными контекстами сюжетов – о лебединой деве (сказание, имеющее повсеместное распространение на евразийском севере, от Лапландии до Чукотки) и о мастере-кузнеце – носителе сверхъестественных способностей. Мифы и поверья о кузнеце, изученные Л. Мотц в отдельной книге [Motz 1983], связываются ею с развитием архаических земледельческих культур. В «Песни о Вёлунде» миф о кузнеце внедрился (was embedded) в первый сюжет и подчинил его себе.

Сказание о лебединой деве строится на следующих базовых элементах. Человек видит женщин, купающихся в воде, и похищает их лебединые одежды. Он выбирает среди них одну и берет ее в жены, остальных же отпускает на свободу. Жена родит ему сына, но втайне собирает перья для нового оперенья и по прошествии некоторого времени улетает. Муж тут же пускается на ее поиски, претерпевает в пути многие опасности и невзгоды и, наконец, находит свою жену в «Птичьей стране». Согласно одним версиям сказания муж остается в «Птичьей стране» и даже получает от своего тестя птичьи одежды; согласно другим – возвращается домой с женой и сыном.

Основные структурные элементы данного сказания, как убедительно показано Л. Мотц, сохраняются подспудно на протяжении

всей «Песни о Вёлу́нде», но они видоизменяют свою функцию, так или иначе трансформируются под влиянием доминирующего сказания о кузнеце.

В отличие от своих братьев Вёлу́нд не отправляется на поиски жены, но остается один в лесу. Инерция связного повествования побуждает искать причинно-следственную связь между одиночеством Вёлу́нда и его обращением к кузнечному ремеслу; выстраивается логическая последовательность: Вёлу́нд остался в лесу один и стал кузнецом. Внедрение мифа, однако, тем и обнаруживает себя в песни, что устраняет необходимость в подобных логических (или психологических) объяснениях. Ремесло Вёлу́нда мотивируется мифологически, а не логически: одиночество, жизнь вне людского сообщества — устойчивая характеристика мифологического кузнеца. Вёлу́нд сидит один в своем доме и куёт кольца. В песни говорится о семистах кольцах, нанизанных им на веревку из лыка. Эти его занятия не получают объяснения с точки зрения обыденного сознания. Но они характеризуют образ действий Вёлу́нда как кузнеца, наделенного магической силой [Motz 1986–1989: 60]. Он не пускается на поиски своей жены подобно братьям или герою сказания о лебединой деве, но куёт кольца (“objects of compelling force”) и связывает их в цепь, ожидая, что жена сама вернется к нему.

Кольца эти, однако, привлекают внимание конунга Нидуда, который видит в них лишь сокровища. И в оковах оказывается сам Вёлу́нд, оставляющий свое жилье не по собственной воле, а как раб конунга Нидуда. Новый поворот сюжета представляет кузнеца уже в ином, но столь же традиционном образе: «Подобно Гефесту и германским карликам, Вёлу́нд создает объекты, которыми пользуются другие» [Motz 1986–1989: 60]. Но в Vkv эта традиционная функция кузнеца ассоциируется с его порабощением и унижением.

20. Sat hann, né hann svaf, á valt / oc hann sló hamri,
vél gorði hann heldr / hvatt níðuði.

(«Сидел он, не спал он, и так все время, /и бил он молотом, а больше зло готовил он скорое против Нидуда»).

Орудием мести Вёлу́нда опять-таки становится его мастерство. Из черепов сыновей Нидуда он изготавливает чаши (и отдает их конунгу), из глаз — самоцветы (и посылает их жене конунга), из зубов — украшения (для Бёдвильд, дочери конунга).

Из семисот колец Вёлу́нда, предназначавшихся для валькирии, воины Нидуда забрали лишь одно. Это кольцо носит Бёдвильд, с помощью этого кольца Вёлу́нд залучает ее к себе и овладевает ею. Но в данном пункте происходит неожиданный поворот сюжета. Бёдвильд — жертва Вёлу́нда, однако она уходит от него, «сокрушаясь о разлуке с

возлюбленным» (строфа 30). Сам же Вёлунд, совершив свою месть и обращаясь в последний раз к Нидуду, говорит прежде всего не об убийстве его сыновей и не о бесчестии дочери. Он берет с конунга клятву, что тот не погубит его жены и младенца, которого она носит:

33.7–14 ...at þú qveliat / qv́an Völundar
né brúði minni / at bana verðir,
þótt vér qv́an eigim, / þá er þér kunnið,
eða ióð eigim / innan hallar.

(«... что ты не погубишь /жены Вёлунда, // ни невесты моей / не станешь убийцей, // хотя бы и имели мы жену, / вам известную // и чадо имели / в (сих) палатах»).

Не приходится сомневаться, что Вёлунд называет здесь своей женой и невестой именно Бёдвильд, и именно о ней он печется, как и о своем сыне. Разумеется, согласно «Саге о Тидреке», кузнец в конце концов примиряется с конунгом и женится на его дочери, родившей ему сына Видгу. Но эддическая песнь не предполагает счастливого развития событий. Убедительное решение возникающей коллизии подсказывает концепция Л. Мотц: Бёдвильд, носящая кольцо Вёлунда, отождествляется в мифе с валькирией (лебединой девой): «эта роль <утраченной и обретенной жены – О.С.> оказывается разделенной между двумя персонажами эддической песни» [Motz 1986–1989: 54].

Как полагает Л. Мотц, «власть кольца» как магического инструмента этого отождествления, проявляется в песни уже с того момента, когда Вёлунд впервые увидел кольцо на руке у Бёдвильд. Строки песни, в которых обычно видят выражение отчаяния Вёлунда (19.1–4. Nú berr Böðvildr / brúðar minnar // – bíðca ec þess bót – / bauga rauða; в переводе У. Дронке: “Now Böðvildr is wearing – I shall know no redress for this – my bride’s red rings”), она толкует как выражение его упований. «Коль скоро кольцо, – пишет она, – имеет силу приворота (enchantment), оно *отмечает* Бёдвильд как жену Вёлунда. “My bride” в этом случае относится скорее к Бёдвильд, нежели к «Альвит». Эддические строки будут тогда поняты следующим образом: “Now Böðvildr wears the red rings of (being) my bride (as my bride); for this I do not await compensaton (with this I am well satisfied)” [Motz 1986–1989: 61].

Можно принять или отвергнуть толкование этих строк, в конце концов не имеющее решающего значения для концепции Л. Мотц. Толкования отдельных слов или строк в такой сложной песне, как Vkv, неизбежно порождают споры. Представляется, что миф о кузнеце (внедрившийся в иное сказание и подчинивший его себе) более всего обнаруживает свою природу не в отдельных, не всегда

ясных выражениях, а в совокупности выразительных средств языка этой эддической песни.

О языке «Песни о Вёлунде». Несколько наблюдений. «Кажущаяся алогичность, произвольность мифологической фантазии, надо полагать, объясняется именно тем, что осмысление и обобщение явления мира происходит в мифе по семантическим эмоционально-ассоциативным рядам» [Дьяконов: 44]. Данное положение, как уже можно было отчасти видеть, сохраняет силу и для того поэтического воплощения мифа, которое мы находим в Vkv. Композиция этой песни строится не как связанное повествование (каковым вероятно было сказание о лебединой деве), а как внезапная смена картин, каждая из которых представляет в новом освещении фигуру мифологического кузнеца – лесного жителя и альва – владельца сокровищ, раба и всемогущего мастера. Разумеется, обо всех этих превращениях Вёлунда никогда не рассказывается в форме высказываний (хотя бы так, как в прозаическом введении рассказано о лебединых одеждах, оставленных девами на берегу). Тем более они не мотивируются логически или психологически («жена оставила Вёлунда, и он обратился к кузнечному ремеслу»). Они *являются* из тех ассоциативно-тропических связей и того эмоционального ореола, которые создаются средствами поэтического языка. Даже всеведущая (kunnig) жена Нидуда лишь обиняком (и с опаской) говорит о зверином облике кузнеца, приведенного из леса. В самом рассказе о лесной жизни Вёлунда это его «звериное начало» выявляется через необычность (симптоматичность) языковых сближений, создаваемых тропами и формульными повторами. Так, Вёлунд и его братья противопоставляются уже на этом языковом уровне, предсказывающем несходство их дальнейших действий:

4.1–2. Kom þar af veiði / veðreygr scyti
(букв. «Пришел с охоты зоркий на (не)погоду стрелок»).

Эпитет veðreygr (hap. leg. в древнеисландском, см. комм. в [JH: 58]) в купе с предикатом в единственном числе отделяет Вёлунда от братьев, чьи действия предопределены сказочным стереотипом и уводят их прочь из мифологического сюжета:

4.3–6. Slagfiðr oc Egill /sali fundo auða;
gengo út oc inn / oc um sáð

(«Слагфинн и Эгиль нашли дом пустым, выходили и снова входили и осматривались»).

Вёлунд один сидит в Волчьей Долине, и занятие его не имеет рационального объяснения (ср. ироническую реплику Л. Мотц: «почему, могли бы мы спросить, он копит драгоценности для женщины, оставившей его, вместо того, чтобы дарить их ей в счастливые време-

на их любовного союза?» [Motz 1986–1989: 60]). Поэтический язык подсказывает, что *сэмсот* его колец – это не просто *сэмсот* украшений для Альвит, а мера неустанного его труда, и времени его ожидания, и силы тех магических уз, которыми он надеется привлечь ее к себе (ср. выше, с. 10). Для развития же сюжета нужно лишь одно кольцо – то, которое забирают с собой люди Нидуда и носит потом его дочь Бёдвильд. Вместе с тем, в ином контексте те же кольца могут приобретать и свой материальный смысл, как это происходит в эпизоде с самим Нидудом: для того они лишь несметные сокровища, которыми завладел «князь альвов». В этой изменчивости ассоциаций, порождаемых одним и тем же образом, конечно, нет противоречия: «Противоречащими друг другу могут быть два логических объяснения, а миф – не логическое объяснение и не подчинен закону исключенного третьего. Это, скорее, демонстрация существа феномена на модели образной (построенной по принципу тропа – скажем метафоры)» [Дьяконов: 47].

Сближения референтов песни не всегда могут быть отделены от метафоры, а метафора – от мифологического отождествления. Интерпретаторы строф 8–10 обычно видят в них бытовую сценку из жизни охотника: Вёлунд тащит тушу медведицы, жарит мясо на костре и, сидя на медвежьей шкуре, пересчитывает кольца. При этом эпитет *brúnni* “коричневый, бурый” (слабое прилагательное) как будто неуместный в отношении Вёлунда (ранее говорилось о его “белой шее”!) переправляется рядом издателей на *brúnnar* (сильное прилагательное) и относится к медведице: «Пошел бурой / медведицы мясо жарить». Данная эмендация текста апеллирует к здравому смыслу, но вносит диссонанс в поэтический текст. Сильное прилагательное в песни в большинстве случаев образует тесный атрибутивный комплекс с существительным, т.е. не отделяется от него границей КС. Слабая форма прилагательного мужского рода, относимая к Вёлунду (фактически его качественное наименование) звучит в данном случае много убедительнее. Но и вывод о превращении Вёлунда в медведя был бы все же слишком прямолинейным. К. Гримстад пишет: «Текст рукописи вполне приемлем, если мы предположим в согласии с контекстом, что Вёлунд, будучи альвом, был способен превращаться в животное. Согласно Я. де Фрису, слово *Brúni* засвидетельствовано в источниках как имя Одина и карлика. Имя это, несомненно, значит «бурый» и отражает народную веру в способность этих божеств (*these divine beings*) превращаться в опасных животных» [Grimstad: 197]. Оставив в стороне Одина, заметим, что прозвание *brúni* намекает на естество Вёлунда, прямо не называя его. Оно, к слову сказать, подходило бы для земного кузнеца (так, например, кузнец в «*Sage o*

Гисли» носит имя Kolgr – «уголь»), подразумевая и в данном случае не только условия его ремесла (или – в сагах – его кельтское происхождение), но и его «нелюдской» облик и близость к хтоническому миру. В строфах о чудесном кузнеце Вёлунде намеки подобного рода сгущаются (veðreygr, brúnni, sat á berfjalli), но все же не допускают конкретизации и буквального прочтения. И уж совсем мало оснований, как кажется, понимать в узко зооморфном смысле слова песни о валькирии, обнявшей «белую шею» Вёлунда (2.8–10). Трудно в данном случае согласиться с мнением Л. Мотц, что «белая шея» свидетельствует о птичьем облике Вёлунда [Motz 1986–1989: 57]. Как кажется, для оправдания этого эпитета достаточно и того, что Вёлунд в начале песни жил одним домом с братьями и взял в жены «светлую» (5.8 ljós) валькирию, т.е. не был кузнецом.

О необязательности превращения Вёлунда в птицу как условия для его полета уже было достаточно сказано выше. Однако для понимания целостности песни важно, что ее начало и конец связываются не только на уровне мотивов, но и на уровне поэтического языка. Обращает на себя внимание, в частности, повторение формульного выражения settuz/settiz at hvílaz (1.6 и 30.6). В строфе 1 оно относится к валькириям, севшим отдохнуть на берегу. Кто обозначается местоимением hann в строфе 30 (непосредственно следующей за рассказом о том, как Вёлунд, ликуя, поднялся в воздух, а Бёдвильд в слезах ушла с острова)?

30. Úti stendr kunnig / qvæn Níðaðar,
oc hon inn um gecc / endlangan sal;
enn hann á salgarð / settiz at hvílaz:
“Vakir þú, Níðuðr, / níára dróttinn?”

(В подстрочном переводе У. Дронке: “Outside stands the wise / wife of Níðuðr, // and in she walked /down the length of the hall, // while he by the hall garden / settled to rest himself, // “Are you awake, Níðuðr, / lord of the Níárar?”).

У. Дронке без колебаний относит строки 5–6 к Нидуду (а не к Вёлунду, как могло бы представиться читателю). «Невозможно вообразить, – пишет она, – чтобы герой нуждался в отдыхе в самом начале своего торжествующего полета. Изнеможение испытывают Нидуд, не знающий сна в своем горе, и лебединые девы, совершившие длительный перелет (after their long migration), но никак не Вёлунд» [Dronke: 323–324]. Примем к сведению возможность такого, вполне житейского, «по системе Станиславского», подхода к комментируемому мифологическому тексту. П. Б. Тейлор читает текст в принципе так же, но с иных позиций. Он усматривает в повторе формулы «тонкую иронию»: «Сразу вслед за тем, как лебединые девы сели отдохнуть, они

пленили Вёлунда и его братьев. Напротив, Нидуд, сев отдохнуть, сразу же терпит неудачу в попытке вернуть своего пленника, который улетает от Нидуда подобно тому, как прежде улетели от него самого лебединые девы» [Taylor: 233]. Представляется, однако, что и эти сложные построения недостаточно соотносятся с прямым смыслом текста и с органичными для него ассоциативными связями. Начнем с того, что в строфе сказано, что жене Нидуда, чтобы заговорить с ним, понадобилось войти в дом (ok hún inn um gekk / endlangan sal). Данное ее действие было бы трудно объяснить, если бы супруг ее в это время отдыхал в саду (“the hall garden”). До этого, как сказано в первых строках строфы, она находилась вне дома. Кажется не слишком смелым предположение, что именно тогда она и увидела Вёлунда в новом его облике; ср. строфу 16, где королева, «войдя в дом» (используется та же формула: hon inn um gecc / endlangan sal), говорит о кузнце как о диком звере и советует перерезать ему сухожилия. Согласимся с У. Дронке, что трудно вообразить себе Вёлунда отдыхающим в саду. Но в таком предположении и нет необходимости, поскольку слово garðr полисеманлично и означает не только некое пространство вокруг дома, но и заграждение, ограду. Х. Кун переводит salgarðr в своем словаре, как “Saalzaun” [Kuhn: 171]; ср. вне композита, например, в «Песни о Риге»: Rþ 12.10 leggja garða – “to make fence” [C–V: 192]. В свою очередь, и hvílaz (в отличие от hvíla) означает не только «отдыхать», но и «прерывать некоторую деятельность» [C–V: 302]. Уже эти детали контекста не оставляют сомнений в правоте исландского издателя песни Йона Хельгасона: тот, к кому относятся слова settiz at hvílaz, может быть только самим Вёлундом, прервавшим свой полет.

Действительный вопрос, таким образом, состоит не в том, к какому персонажу относится формула settiz at hvílaz, а в том, какую роль она выполняет в данном месте песни. Говоря об этом выражении как о формуле, мы подразумеваем лишь, что оно воспроизводит аналогичное (и нигде более не встречающееся) выражение в первой строфе песни, т.е. смысл формулы может состоять только в ассоциации обоих эпизодов. В начале песни «прерванный полет» валькирий ведет к их союзу с братьями и последовавшей затем разлукой. Так и последней ее части Вёлунд, прервав полет, говорит в самом начале обращенной к Нидуду речи о своей жене (трижды называя ее в трех строках: qván Völundar, brúðr и снова qván) которую обрел в Бёдвильд и теперь покидает.

III

«Песнь о Вёлунде» и прозаическое введение. В современных изданиях и исследованиях принято распространять название этой

эддической песни (происходящее из поздних бумажных списков) также на вводную прозу. Эта практика способна повести к недоразумениям. Так, о том, что Вёлунд и его братья были сыновьями финского конунга, говорится не в «*Песни о Вёлунде*» (обычное утверждение), а во введении, принадлежащем эддическому редактору. Распределение информации между введением и самой песнью, может быть, еще более важно для понимания природы ее героинь. Л. Мотц проницательно замечает: «Прозаическое введение все еще упоминает одежды из перьев, лежащие на берегу. Эта деталь, однако, утратила свои функции в развитии сюжета. Образ сохранился как след *более ранней сюжетной линии* <выделено мною. – О.С.>; в имеющемся тексте он служит лишь эстетическим целям, добавляя живые краски к сцене» [Motz 1986–1989: 63]. Представляется, однако, вероятным, что данный «след более ранней сюжетной линии» сохранился не ради оживления прозаического введения, а по той причине, что *проза, взятая в целом*, отражает версию предания, не полностью совпадающую с песнью. Л. Мотц пишет: «предание о мести кузнеца внедрилось в повествование о лебединой деве между ее утратой <строфа 3 песни. – О.С.> и ее возвращением – на том отрезке, где согласно архаическому мифу муж встречается опасности на пути» [Motz 1986–1989: 62]. Таким образом, суть развиваемого ниже рассуждения сводится к тому, что основная граница в эддическом тексте проходит (как естественно было бы ожидать) не внутри песни, т.е. между 3 и 4 строфами, а между самой песнью и введением. Более того, есть основания предполагать, что эддический редактор использовал во введении иную *стихотворную версию сказания*. Обращает на себя внимание неоднородность введения: связный и хорошо построенный текст, параллельный первым строфам песни, окаймляется и отчасти перемежается фразами, единственная функция которых состоит в том, чтобы крепче привязать введение к песни. Таковы, в частности, упоминания Нидуда в первой и последней фразах введения, которые отслаиваются от ее основной части и содержат внешнюю, чисто служебную информацию (ср. с несколько иных позиций [Чекалов]). Что же касается основной части введения, то в ней местами еще прощупывается стихотворная подоснова текста.

Ниже предлагается реконструкция отдельных аллитерационных строк, неизбежно гипотетичная. В связи с этим мы хотели бы заметить, что целью анализа является не реконструкция как таковая (т.е. попытка «заглянуть за рукопись»), а выявление особенностей введения как отдельной версии сказания.

Формула представления Вёлунда и его братьев (pr.3–4):
Brœðr vóro þrír, synir Finnakonungs. Hét einn Slagfiðr, annarr Egill, þriði

Völundr «Были три брата, сыновья конунга финнов. Один звался Слагфинн, другой – Эгиль, третий – Вёлунд». Сходные формулы интродуктивного наименования вполне обычны для саговой прозы. Ограничимся двумя примерами: Nj. XIII. Bræðr þrír eru nefndir til sögunnar. Hét einn Þorarrinn, annarr Regi, þriði Glumr. Þeir váru synir Óleifs hjálta – «Трёх братьев упоминают в саге: один звался Торарин, другой – Раги, третий – Глум. Они были сыновья Олейва Рукоятки»; Gsl. III. Bræðr tveir eru nefndir, hét annarr Einar, en annarr Arní, synir Skeggju ór Söxu – «Упоминают двух братьев: один звался Эйнар, другой Арни – сыновья Скегги с острова Сакса». Различия между эддической и саговыми формулами двоякого рода. Первое из них самоочевидно. Словоформа *Finnakonungs* – не патроним, а этническое обозначение: «конунг финнов». В том, что Вёлунд и его братья представлены в прозе как сыновья финского конунга, обычно (и с полным основанием) видят отзвук «славы финских колдунов-шаманов» [Мелетинский: 278]. Вторая особенность приведенного текста относится к его форме, и она, насколько можно судить, не привлекала к себе внимания. Мы имеем в виду необычный для прозы порядок слов, разделяющий существительное и числительное личной формой глагола: *Bræðr vóro þrír* – «брата было три». Отметим любопытное совпадение: тот же порядок слов, отклоняющийся от прозаического, был воспроизведен Ф. Генцмером в «общегерманской этногенетической песни», реконструированной им в качестве «оригинала» знаменитого места «Германии» Тацита [Genzmer 1936]. Текст Тацита (Germ. 2. *Manno tres filios adsignant, e quorum nominibus proximi Oceano Ingaevones, medii Herminones, ceteri Istaevones vocentur*) возводился им к двум аллитерационным строкам: *Burjins waitika þríns / buranons Manneu, // Ingwjö auk Erminaz, / Istwaz þridjö* – «Сыновей знаю трех, / рожденных Манном, // Ингви да Эрмин, / Истваз же третий». Генцмер моделировал свой текст в соответствии с требованиями аллитерационного стиха, и мы не можем, конечно, утверждать, что он ориентировался, осознанно или бессознательно, на хорошо известные ему строки из прозаического введения к *Vkv* (в его собственном переводе «Эдды» проза опущена [Genzmer 1933]). Но, как бы ни обстояло дело, «общегерманский перевод» Генцмера, будучи спроецирован на древнеисландский текст, выявляет его стихотворный ритм. Мы воспользуемся и другой подсказкой Генцмера, заменив словоформу *synir* на *burir* (ср. широко распространенные в “Эдде” патронимические формулы типа *Sigmundar burt*, а также парную формулу *burt oc bróðir* в *Grt* 22.7. Замена эта дает правильную аллитерационную строку: **Bræðr vóro þrír, / burir Finnakonungs*.

Вернемся к именам братьев: hét einn Slagfiðr, annarr Egill, þriðji Völundr. Возможно, именно упоминание в предыдущей фразе финнов притягивает к себе имя Slag-fiðr, где -fiðr = -finnr. С. Бюгге толковал это имя как «финн-молотобоец» (цитируется по [ЖН: 28]; там же обсуждается и другая этимология данного имени, связывающая его с двн. slegifedera «маховое перо»). Если Эгиль хорошо известен и из других источников – как брат Вёлунда и знаменитый стрелок (см. выше), то Слагфинн упоминается только в эддическом тексте. Скорее всего, он вводится в рассказ «для счета». В таком случае первое место в перечне занимает им не «по праву»: более естественным был бы порядок, при котором его имя не начинает ряд, а следует как дополнительное за именем Эгиля. Этот, ожидаемый, порядок мы и находим в последующем тексте – как в прозе, так и в песни. Ср. рг. 11.12. Fecç Egill Ölrúnar, enn Slagfiðr Svanhvítar, enn Völund Alvittr (так же: рг. 14–15 и Vkv 4.7–10; об аллитерации имен братьев и их суженых см. ниже). Изменив порядок имен братьев в формуле представления, мы получим правильную аллитерационную строку: *hét einn Egill, / annarr Slagfiðr.

Прежде чем обратиться к наиболее интересному материалу – к именам лебединых дев, задержим внимание на фразе, в которой говорится о *занятиях братьев*: рг. 4. Þeir skríðu ok veiddo dýr. Глагол skríða – «ходить (букв. скользить) на лыжах» устойчиво характеризует финнов в германской традиции. Примеры широко известны. В тексте исландской «клятвы о мире», засвидетельствованной в своде законов Grágás и в «Саге о Греттире», сказано, что клятва будет нерушима, пока – Finn skríðr, fura vex, valr flýgr várlangan dag ... («Финн бежит на лыжах, растет сосна, сокол летает день-деньской»). «Скридефинны» – старое германское наименование финнов-саамов; ср. Scridefinnum (дат. мн.) в древнеанглийском «Видсиде» (Wīd. 79) и Σκριθίφιννοι у Прокопия. В скальдических стихах встречается аллитерационная формула skríða á skiðum «бежать на лыжах» [LP: 513]. Подставив ее в текст введения и одновременно заменив глагол veíða – «охотиться» (в «Эдде» только об орле, ловящем рыбу: Vsp 59.8. fiska veíðir) на общеупотребительный – skjóta «стрелять, охотиться» (существует и устойчивое словосочетание skjóta dýr [C–V: 552]), мы вновь получим аллитерационную строку – *Þeir skríðu á skiðum / ok skuto dýr.

Имена и происхождение лебединых дев: рг. 8–10. Þar vóro tvær døtr Hlöðvés konungs, Hlaðguðr svanhvít ok Hervör alvitr; in þriðja var Ölrún Kjarsdóttir af Vallandi – «Были там две дочери Хлөдвера конунга – Хладгунн Лебяжьебелая и Хервөр Премудрая. Третья же была Эльрун, дочь Кьяра из Валланда». Последовательность лебединых дев очевидна: первыми называются сестры, чьи имена аллитери-

ругают друг с другом и с именем их отца. Третья дева – из чужой страны, Валланда. Эддический топоним Валланд хорошо известен как название южной, заморской страны (исторически – романские страны), где происходят великие битвы (Hrbl 24.1–2. Var es á Vallandi / ok vígom fylgðag – «Был я в Валланде и участвовал в битвах») и совершаются некие начальные события [Чекалов: 174] (Hlr. 2.1–2. Hvæt scaltu vitia / af Vallandi? – «Зачем ты явилась из Валланда?») (о Брюнхильд на пути в Хель).

По ходу действия, однако, валькирии меняются местами, причем на этот раз определяющим моментом является аллитерация их имени (или прозвания, функционирующего как имя) с именами братьев: рг. 11–12. Fekk Egill Ólrúnar, enn Slagfiðr svanhvítar, enn Völundr alvitrar – «Эгиль взял в жены Эльрун, Слагфинн – Сванхвит («Лебязьбелую»), а Вёлунд, – Альвитр. «Чужой», отделенной от других в этом ряду оказывается уже не Эльрун, а та, чье имя не аллитерирует с именем ее суженого – Альвитр. Заметим, что тот же эффект сохранился бы и при сохранении имени валькирии – Хервёр. Выбор прозвища в данном контексте возможно поддерживается параллелизмом: svanhvítar (под. ед. к svanhvít, ж.р.) – alvitrar. Параллелизм этот не оставляет сомнений в этимологии второго прозвища: форма alvitrar в данном контексте может быть только род. ед. прилагательного alvitr – «премудрый». Поскольку у нас нет достаточно веской причины предполагать лексическое расщепление слова *внутри прозы*, мы можем смело исходить из того, что данное прилагательное тождественно alvitr, им. ед. в первом перечне лебединых дев: ok Hervör alvitr in þrjú².

Принимаемое нами толкование, однако, действительно только для введения. В первой строфе Vkv слово alvitr предстает перед нами в совершенно новом качестве:

1.1. Meyjar flugo sunnan, / myrcvið í gognom,
alvitr unga, / ørlög drýgja.

(«Девы летели с юга, через темный лес (=Мюрквид) // alvitr юная, судьбу пытали»³.)

Начнем с того, что слово alvitr охарактеризовано здесь эпитетом unga и по этой причине может быть только существительным (соответственно, и -г в нем не принадлежит основе, как в vítr – «мудрый», а является флексией). Именно как редкое существительное оно

² С. Свириденко в примечании к своему переводу 1911 г. пишет: «Альвитр – по обычному толкованию «Всезнающая»; см. публикацию перевода [Песнь о Вёлундре].

³ Не останавливаемся здесь на неоднозначности четвертой краткой строки.

обычно и рассматривается в современной литературе (прилагательное же *alvitr* в расчет не принимается). Существительное это соответствует да. *ælwiht* – «существо из иного мира = чудовище» (Bēo. 1500). Первый его компонент представляет собой продолжение о.г. **al-ji-* // лат. *alius*; ср. руническую надпись на скале из Kårstad – *ek aljamarkiR* («я «чужестранец») [Krause, Jankuhn: 118–119]; см. подробный анализ соотношения древнеанглийского и древнескандинавского слов в [Dronke: 302–303]). Следует заметить, что при всей своей редкости существительное *alvitr* (прибл. «чужая, иная») встречается в «Эдде» и за пределами Vkv: так во «Второй Песни о Хельги Убийце Хундинга» оно служит обозначением валькирии Сигрун (НН II. 26.2). Более того, оно занимает свое место среди других, довольно многочисленных обозначений валькирий со вторым компонентом *-vitr* (к *vættir* – «существо»): *fólkvitr*, *hiálmvitr*, *sárvitr* (см. примеры на с. 00).

Но в Vkv существительное *alvitr* выступает не как апеллятивное обозначение валькирии, а как *имя суженой Вёлунда* – *Alvitr* («инакая»). И в этом состоит его вторая, наиболее интересная для нас, особенность. Правда, нет ничего проще, как оставить ее без внимания, «исправив» *alvitr unga* в 1.3 (и так же 3.9!) на *alvitr ungar* (форма мн.ч. как у корневых существительных). Современные издатели чаще всего так и поступают, истолковывая *alvitr ungar* как эпическую вариацию *meuðar* в 1.1. Тем самым стирается и синтаксическая особенность текста, принимаемая за его неправильность (атрибутивный комплекс *alvitr unga* обособлен в тексте, т.е. не имеет согласуемого предиката в ед. ч.). Однако то, что принимается за ошибку переписчика, может быть понято и как языковое средство выделения валькирии, отмеченной уже своим именем.

Итак, подобно тому, как апеллятив *alvitr* указывает на «инакость» любой валькирии, тождественное ему имя собственное представляет этот признак уже как признак индивидуальный; оно выделяет суженую Вёлунда среди ее подруг. Данное толкование могло бы вероятно показаться искусственным, если бы оно не находило опоры в мифологическом словаре «Эдды». Как и простое слово *vættir* – «существо», *-vitr* в композитах принадлежит к хорошо очерченной парадигматически группе существительных женского рода, которые сохраняют флексию *-r* в им. ед. К данной субпарадигме относятся также *brúðr* – «невеста, жена», *pauðr* – «нужда, пагуба», *uðr* – «судьба», *unng* – «волна» [Noreen: 269]. Уже приходилось писать в другом месте, что морфологическая отмеченность большинства относящихся сюда существительных соответствует их функции в языке «Эдды» в качестве особого типа номинаций. А именно, почти все апеллятивы данной группы (кроме *brúðr*) известны в «Эдде» и как имена соб-

ственные: Nauðr также имя руны, Urðr – имя «главной» норны (т.е. собственно Судьба), Unnr – имя «главной» из дочерей Эгира [Смирницкая 2004б]. Но подобным же образом слово alvitr – «существо иной природы» совпадает в контексте Vkv с именем собственным. Имя Alvitr проводит иерархическую черту между «летащими с юга девами». Это имя избранницы Вёлунда, которой предназначена особая роль в сюжете песни⁴.

ИЗДАНИЯ ПАМЯТНИКОВ И СЛОВАРИ

Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern / Hrsg. von G. Neckel. I. Text.
5. Verbesserte Aufl. von H. Kuhn. Heidelberg 1983.

СОКРАЩЕННЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ОТДЕЛЬНЫХ ПЕСНЕЙ:

Akv – Atlakviða
Fm – Fáfnismál
Grt – Grottasöngur
Háv – Hávamál
HH I – Helgaqviða Hundingsbana in fyrri
HH II – Helgaqviða Hundingsbana önnor
Hlr – Heleið Brynhildar
Hrbl – Hárbarðsljóð
Vkv – Völundarkviða
Vsp – Völuspá

Dronke – The Poetic Edda. V. II. Mythological Poems / Ed. with Translation, Introduction and Commentary by Ursula Dronke. Oxford, 1997.

JH – Tvær kviður fornar / Jón Helgason tók saman. Reykjavík. 1962.

Wīd – Widsið // Poetry and Prose of the Anglo-Saxons. A Text-Book / By Matrin Lehnert. Berlin, 1955. P. 10–14.

Bēo – Beowulf and the Fight at Finnsburg / Ed. with introduction, bibliography, notes, glossary, and appendices by Fr. Klaeber. 3d ed. Boston, 1950.

Песнь о Вёлундре – Песнь о Вёлундре / Перевод С. Свириденко, публикация, комментарии и дополнение О. А. Смирницкой // Атлантика: Записки по исторической поэтике. Вып. V. М., 2001. С. 255–278.

⁴ Не представляется исключительной и упомянутая «синтаксическая неправильность» текста. Отчасти сходный случай мы находим в строфе 11 «Песни об Атли» (клятва Гуннара), где метафорическое обозначение самого Атли паратактически объединяется с обозначением его воинов (во мн.ч.): Akv 11.1–4. Úlfir mun ráða / arfi Niflunga, // gamlir granverðir, / ef Gunnars missir – «Волк завладеет наследием Нифлунгов, старые серые бродяги, если Гуннар погибнет». Издатели также видят здесь нарушение согласования и исправляют úlfir на úlfar, вычеркивая индивидуализирующее наименование Атли из текста.

- СЭ – Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях / пер. А. И. Корсуна; Ред., вступ. ст. и коммент. М. И. Стеблин-Каменского. М.; Л., 1963.
- C-V – An Icelandic-English Dictionary / initiated. by R. Cleasby; revised, enlarged and completed by Gudbrand Vigfusson. 2nd ed. Oxford, 1957.
- Kuhn – Edda. Die Lieder des Codex Regius. II. Kurzes Wörterbuch von Hans Kuhn. Heidelberg, 1968.
- LP – Lexicon poeticum antiquæ linguæ septentrionalis / 2. udg. ved Finnur Jónsson. København, 1966.

ЛИТЕРАТУРА

- Дьяконов – Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990.
- Мелетинский – Мелетинский Е.М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.
- Смирницкая 2004а – Смирницкая О.А. Неопознанные субъекты (две заметки по исторической поэтике) // Слово в перспективе литературной эволюции. К 100-летию М. И. Себлин-Каменского. М, 2004. С. 203–228.
- Смирницкая 2004б – Смирницкая О.А. Имена великанш // Атлантика. Записки по исторической поэтике. Вып. 6. М, 2004.
- Топорова – Топорова Т.В. Язык и миф: герм. *Walundaz, *Wēlundaz // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка. Т. 48.; 5, 1989. С. 442–453.
- Чекалов – Чекалов И.И. Композиция «Песни о Вёлюнде» и проблема фабульного двоения // Скандинавский сборник. Т. XXX. Талинн, 1988. С. 168–179.
- Boer – Boer R. C. “Völundarkviða” // Arkiv för nordisk filologi. Vol. 23, 1907. P. 113–142.
- Genzmer 1933 – Genzmer F. (transl.). Die Edda / Übertragen von Felix Genzmer. Jena, 1933.
- Genzmer 1936 – Genzmer F. Ein germanisches Gedicht aus der Hallstattzeit // Germanisch-Romanisches Monatsschrift. Bd. 24. H. 1/2, 1936. S. 14–21.
- Grimstad – Grimstad K. The Revenge of Völndr // Edda. A Collection of Essays / Ed. by Robert J. Glendinning and Haraldur Bessason. Winnipeg; 1983. P. 187–209.
- Krause, Jankuhn – Runeninschriften im älteren Futhark. Bd. 1. Text / v. W.Krause, mit Beiträgen v. H.Jankuhn. Göttingen, 1966.
- Motz 1983 – Motz L. The Wise One of the Mountain: Form, Function and Significance of the Subterranean Smith. A Study in Folklore. Stuttgart, 1983.
- Motz 1986-1989 – Motz L. New Thoughts on Völundarkviða // Saga-Book of the Viking Society for Northern Research. Vol. 22. 1986–1989. P. 50–60.
- Noreen – Noreen A. Altisländische und altnorwegische Grammatik (Laut- und Flexionslehre). Halle (Saale), 1923.
- Taylor – Taylor P.B. The Structure of Völundarkviða // Neophilologus. Groningen, 1963. P. 228–236.

SUMMARY

The author of the present paper shares the view that *Völundarkviða* (Vkv) owes its present form to a number of cultural environments. This fact, however, cannot be established otherwise than by means of comparative analysis of the lay, for its present, i. e. poetic, form erases traces of its growth and removes discrepancies between its structural elements. Thus, the author argues against the statement that the tale of the legendary smith was embedded in the narrative of the swan maiden at a certain place of the lay, namely after its third stanza. The influence of myth is, in fact, detectable even in the opening lines of the lay, being responsible for the transformation of swan maidens of the folk tradition into valkyries characterised by specific formulae.

The approach to the lay as to a poetic whole brings into prominence the all-important demarcation-line between the two parts of Vkv, i.e. between the lay and the so-called prosaic preface. The prosaic part is but loosely attached to the lay. It displays the features which allow to regard it as a derivative of another, perhaps more archaic, version of the story. Its prose retains fragments of alliterative lines. As for its heroines, they are overtly characterised as swan maidens, and their names may differ from ones of the valkyries of the lay. Thus, *Hervor Alvittr* (Gen. *alvitrar*), i. e. "All-Wise", gives place to *Alvittr* (-i-), i. e. "Alien Being". The latter name singles out the valkyrie chosen by *Völundr* and determines her role in the plot.