

УДК 821.111

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ШОТЛАНДСКИХ, АНГЛИЙСКИХ
И ШВЕДСКИХ БАЛЛАД О СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОМ****Е.А. ПАПАКУЛЬ***(Полоцкий государственный университет)**auhijash@yandex.ru*

Проанализированы структурные и стилистические особенности шотландских, английских и шведских народных баллад о сверхъестественном. При помощи сопоставительного метода детально рассматриваются сходства и отличительные черты двух балладных традиций. Также большое внимание уделяется растительной и орнитологической символике баллад. Приводится большое количество цитат для иллюстрации исследуемых стилистических явлений. Вводится авторское понятие “диалог-подкуп” для описания типичного диалога в шведских народных балладах, встречающегося также и в шотландской традиции.

Ключевые слова: *рефрен, тип повествования, диалог-подкуп, постоянные эпитеты, сравнения, христианство.*

Введение. Из трехста шести английских и шотландских народных баллад, согласно профессору Чайлду, не менее восьмидесяти пяти, встречаются в скандинавском фольклоре. Британские и скандинавские баллады обладают не только сходством тем и сюжетных линий, но и фраз, ситуаций и форм, что даёт возможность объединить их в общую группу. Говоря о форме, использование лирического рефрена после первой строки отличает британские и скандинавские баллады от немецких, в которых этот приём почти не использовался. Это тем более примечательно, что Дания и Швеция, обладающие богатейшим балладным наследием, всегда находились под сильным литературным влиянием Германии, но их баллады сохранили свою самобытность. В скандинавских балладах рефрен присутствует почти всегда; в английских и шотландских он чаще всего встречается в ранних балладах, обладающих сходными сюжетами со скандинавскими [1, с. 358].

Основная часть. Из всех народных баллад о сверхъестественном, лишь три шотландские (“The Two Sisters”, “Cloutie” и “The Elfin-knight”) и одна английская (“The Three Ravens”) обладают рефреном. Рефрен может быть связан с содержанием баллады (“Binnorie, O Binnorie... By the bonny mill-dams of Binnorie” в “The Two Sisters”; “Jennifer, Gentle and Rosemary... As the dove flies over the mulberry tree” в “Cloutie”), не связан с содержанием (“Aye as the daisies grow gay” в “The Elfin-knight”) либо быть простым восклицанием (“With a downe, derrie, derrie, derrie, downe, downe” в “The Three Ravens”).

В то же время все проанализированные 40 шведских баллад сопровождаются рефреном, который так же, как и в англо-шотландских балладах, может быть или не быть связанным с основной темой. Они могут встречаться либо в конце строфы (двустипшия или четырёхстишия), либо же они могут быть двойными и размещаться между строками [2, с. 208–209]. Объяснением того, что в шведской традиции рефрен – неотъемлемый атрибут баллады – может послужить тот факт, что баллада как песня для хорового исполнения в шведской культуре продолжала существовать на столетия позже, чем в британской (вплоть до начала XX века). И рефрен, повторяемый всеми участниками, был важным элементом баллады. Если же углубиться в историю, можно обнаружить, что даже в поэзии скальдов (древнескандинавских певцов) встречаются элементы, похожие на рефрен.

Одной из форм скальдической хвалебной песни была драпа. Причём в средней части драпы всегда было несколько вставных предложений, которые называются “стев”, которые делили среднюю часть на несколько фрагментов. Даже этимологически слово “драпа” означает “песнь, разбитую на части”. Стев в драпе, как и рефрен в балладе, мог быть различной формы и по содержанию совсем не связанным с основным содержанием драпы, и повторяться после каждых двух вис драпы. Стев также мог образовывать вторую и третью строки каждого четверостишия. Наличие стева – фактически единственное, что отличало драпу от “флокка” – хвалебной песни, состоящей из ряда вис, однако не разбитых стевом. Также драпа считалась более торжественной и пышной формой, чем флокк [3, с. 108–109]. Безусловно, нельзя утверждать, что рефрен баллады возник под влиянием скальдической поэзии, прекратившей своё существование задолго до расцвета балладного творчества, однако по своей сути рефрен баллады и стев драпы очень похожи.

Продолжая сравнивать структурные особенности англо-шотландских и шведских баллад, следует сказать и о типе повествования. Для танцевальной хоровой песни естественно то, что абсолютное большинство баллад повествуются от третьего лица. Повествование от первого лица – признак более поздних баллад, и мы обнаруживаем 3 таких примера среди шотландских баллад (“The wee, wee Man”, “The Twa

Corbies” и “King Henry”), 2 – среди английских (“Alison Gross” и “The Suffolk Miracle”). К таким балладам относится лишь 2 шведских произведения (“Den förtrollade riddaren” и “Jungfrun förvandlad till lind”).

Главные сцены произведения, как правило, связаны с ключевыми диалогами и с особенностью баллады как хорового и драматического танцевального произведения. В данном контексте предлагается ввести понятие “диалог-подкуп”, характерный как для шотландских (“The Two Sisters”, “Kemp Owyne” и “Willie’s Lady”), так и шведских народных баллад о сверхъестественном (“De två systrarna”, “Herr Magnus och havsfrun”, “Herr Mannelig”, “Näcken bortför jungfrun”, “Varulven” и “Älvefärd”). Причём данный подкуп можно встретить в двух контекстах:

1) жертвы предлагают деньги или иные ценности их оппонентам (людям или духам природы), чтобы те сохранили им или их близким жизнь (шотландские “The Two Sisters” и “Willie’s Lady”, шведские “De två systrarna” и “Varulven”);

2) оппоненты предлагают богатые дары героям баллады, чтобы те ушли с ними в их владения (шотландская “Kemp Owyne”, шведские “Herr Magnus och havsfrun”, “Herr Mannelig”, “Näcken bortför jungfrun” и “Älvefärd”).

В некоторых случаях диалог-подкуп может занимать большую часть произведения. Лучшим примером является шотландская баллада “Willie’s Lady”, в которой сын, предлагая матери различные дары (чашу, полную золота и серебра; коня со сбруей из тех же драгоценных металлов; пояс из красного золота с шестьюдесятью серебряными колокольчиками), пытается подкупить её и заставить снять заклятие с его возлюбленной. Но на все уговоры он получает один ответ: “Of her young bairn she’s ne’er be lighter, // Nor in your hour to shine the brighter; // For she sall die, and turn to clay, // And thou sall wed another may” (“Она никогда не сможет ни родить, // Ни ярко сиять в твоём доме; // Ибо она должна умереть и превратиться в глину, // А ты должен жениться на другой девушке”).

Очень похож диалог-подкуп в шотландском и шведском варианте баллады “Две сестры”, когда младшая сестра предлагает старшей в обмен за спасение жизни ценности (золотой пояс, корону), а в конце и своего жениха. Как в шотландской, так и в шведской версии упоминается золотой пояс и в конце – сам жених. Однако старшая сестра от всего отказывается, говоря, что “din fästeman får jag väl ändå” (“твоего жениха я и так заполучу”).

Анализируя шотландскую балладу “Kemp Owyne” нельзя не остановиться на, вероятно, самой известной шведской балладе “Herr Mannelig” и очевидном сходстве некоторых деталей двух произведений. В балладе “Herr Mannelig” рыцарь встречается с горной троллихой, которая предлагает ему различные подарки, лишь бы он стал её мужем. Среди многих даров (лошади, мельницы) в балладе упоминаются и те, что Изабель предлагала Кемп Овайну: волшебную одежду и волшебный меч, которые помогут рыцарю в битве. Причём описания меча практически идентичны. Так, в шотландской версии читаем: “Here is a royal brand... // And while your body it is on, // Drawn shall your blood never be” (“Вот королевский меч... // И пока он будет при тебе // Ты никогда не прольёшь крови”).

Шведский вариант выглядит следующим образом: “Eder vill jag gifva ett förgyllande svärd... // Och strida huru I strida vill // Stridsplatsen skolen I väl vinna” (“Тебе я дам позолоченный меч... // Как бы ты им не сражался, // Победа на поле боя будет за тобой”).

То же самое можно сказать и о волшебной одежде. Разница лишь в том, что в шотландском варианте речь идёт о поясе, а в шведском – о рубашке, сотканной без иглы и нитей (“inte är hon sömnad av nål eller trå”).

Наличие диалога-подкупа указывает на хоровое исполнение произведения. Реплики героев баллады (предлагающего подкуп и отвечающего ему) в таком диалоге практически повторяются, и легко представить, как исполнители пели их поочередно, например, диалог-подкуп в шведской балладе “Varulven”: “Hör du, lilla ulf, inte biter du mig, // Det röda guldband det gifver jag dig.” – // “Det röda guldband det har jag när jag kan; // Men aldrig så skön jungfru jag fann” (“Серый волк, не ешь меня, // Я дам тебе золотой пояс.” – // “Золотой пояс я заберу, если захочу; // Но я никогда не найду такой прекрасной девушки”).

В англо-шотландских и шведских народных балладах о сверхъестественном мы находим и сходные конструкции, роднящие две традиции, например, при описании наступления утра:

1) в “King Henry”: “Whan nicht was gane, and day was come, // And the sun shone...” (“Когда ночь ушла и настало утро, // И светило солнце...”);

2) в “The Gay Goshawk”: “When night was flown, // and day was come” (“Когда ночь ушла // и настало утро”);

3) в “Lindormen” и “Varulven”: “Och när det var dager och dager var ljus” (“Когда наступил день, и день был светлым”);

4) в “Redebold och Gullborg”: “Arla om Morgon för ähn dager war liuss” (“Рано утром, пока день не стал светлым”).

Помимо этого, “King Henry” и “Lindormen” имеют и схожий сюжет.

Часто в балладах герои перед тем как уйти со своими возлюбленными или сверхъестественными существами приходят к своим родителям. Структура “när som de var kom till ... gård” (“когда они пришли к ... двору”), когда главные герои приходят ко двору отца или матери, встречается в большинстве проанализированных шведских баллад. В то же время в шотландской балладе “The Two Sisters” герои приходят также ко двору отца (“to her father’s hall”). В балладе “The Douglas Tragedy” действующие лица также “... came to his mother’s ha’ door” (“... приходят к дверям дома матери”).

Затрагивая стилистические особенности англо-шотландских и шведских народных баллад о сверхъестественном, следует отметить достаточную бедность художественно-изобразительных средств. Обычно читатель имеет дело с “сухим” повествованием, практически лишённым всякой образности. Основной троп, используемый в балладах, – эпитет. Причём данные эпитеты являются устойчивыми, постоянными, тем, что в британской традиции называется “commonplaces”, а в шведской – “formler”. Эти языковые элементы повторяются от баллады к балладе [4, с. 15].

Если говорить о героях баллад, то в англо-шотландских произведениях девушка чаще всего называется “fair”, реже “bright” “fine” (все эпитеты сходны по значению со словом “прекрасная”), её руки “milk-white”, волосы – “yellow”, щёки – “rose-like” или “cherry”, губы – “rosy”. Юноша обычно “good”, рыцарь – “gallant”, возлюбленный – “sweet”. Мачеха или старшая сестра называются “false” или “ill”.

В шведских балладах молодая девушка чаще всего “skön”. Эпитет “fager” используется для описания не только девушки, но и юноши, который также может быть “bold” и “god”. Для понимания баллад особенно важны 2 эпитета: “lite” и “stolt”, переводящиеся не как “маленький” и “гордый” (основное значение слов), а указывающие на представителя низшего и высшего класса соответственно. Таким образом, например, “Stoltz Ingeborg” в балладе “Redebold och Gullborg” не “гордая Ингеборг”, а “знатная (благородная) Ингеборг”.

Интересно описание пальцев в балладах, причём не только людей, но и духов природы: они обычно “маленькие пальцы” (“fingers small”, “fingrarna små”). Такой эпитет встречается в 5 шотландских (“The Two Sisters”, “Rosmer Harmand, or, The Mer-man Rosmer”, “The Douglas Tragedy”, “Lord Thomas and Fair Annet” и “Fair Janet”) и 7 шведских и является для них общим. Причём в шведской традиции этот эпитет почти всегда используется в структуре “... klappar på dörren med fingrarna små” (“... постучал в дверь маленькими пальцами”), ставшей в шведских балладах устойчивой. В то же время сходную структуру мы встречаем и в шотландской балладе “Burd Isabel and Earl Patrick” (“The knights they knock their white fingers”).

Ещё одним общим постоянным эпитетом как для англо-шотландских, так и шведских баллад является определение золота: “красное” (“red” и “röd” соответственно). В англо-шотландских балладах оно может быть ещё и “хорошим” (“good red gold”).

Говоря о цветах, важным цветом в шведских балладах является синий (blå). Он используется как постоянный эпитет в словосочетаниях “kåpan blå” или “bolsterna blå” (“синий плащ” или “синее одеяло”). Именно ими накрывают раненых или заколдованных героев в балладах. Синий – не просто цвет, а признак высшего класса, так как синий краситель был очень дорогим во время бытования баллад. Лес и горы в шведских балладах также “blå”, что создаёт впечатление сумерек.

В англо-шотландских балладах мы встречаем различные в зависимости от контекста эпитеты лошади. В нейтральных ситуациях она обычно “berry-brown” (“ягодно-коричневая”), реже – “grey” (как и верный пёс героя). Но если на ней едет девушка, то лошадь – “milk-white” (“молочно-белая”), а если всадник несёт дурную весть, то “black”. В шведских балладах набор эпитетов скуднее: в 13 балладах вне зависимости от ситуации лошадь описывается как “серая” (“gångare grå”), и лишь в одной герой встречает призрак своего друга, скачущего на чёрной лошади.

Из 83 проанализированных баллад эпитеты для описания оружия встречается лишь в 4. Описания меча мы находим в шотландских балладах “The Laidley Worm of Spindleston-Heugh” (“his berry-brown sword” – “его ягодно-коричневый меч”, возможно, имеется в виду медный оттенок) и “Cospatrick” (“my bonny brown sword” – “мой хороший коричневый меч”). О “ярких доспехах” (“armour so bright”) речь идёт в “The Douglas Tragedy”. В шведской балладе “Riddar Tynne” говорится о “хорошем мече” (“godh svärth”).

Лишь 13 раз в балладах встречаются сравнения. Контекст использования данного тропа может быть разным. Герои баллад могут двигаться быстрее ветра (“went swifter than the wind” и “they passed as swift as any wind”) в шотландских “Thomas the Rymer” и “The Suffolk Miracle”) либо птицы (“han red litet fortare än lilla fågeln flög” в “Varulven”). Заболевший юноша в “The Suffolk Miracle” холоднее глины (“as cold as any clay”), а воды реки Клайд в “The Mother’s Malison” ревут, как десять тысяч человек (“The roaring of Clyde’s water // Wad hae fleyt ten thousand men”). Но чаще всего сравнения используются для описания женской красоты (по 4 сравнения в шотландских и шведских балладах). Кожа русалки в “Clerk Colvill, or, The Mermaid” белее молока (“my skin is whiter than the milk”). В обеих традициях девушку сравнивают с растением или цветком. В балладе “The Twa Magicians” девушка стройная, как ивовый

прут (“the lady... as straight as willow wand”). В шотландской балладе “The Gay Goshawk” и шведской “Riddar Tynne” девушка подобна прекрасному цветку (“the fairest flower is she” и “skön som en blomma” соответственно). Но наиболее часто молодую женщину сравнивают с солнцем или золотом: в шотландской “Lord Thomas and Fair Annet” (“she shimmerd like the sun”) и шведских “De två systrarna” (“Den äldsta var svart som den svarta jord, den yngsta var vit som den klara sol” – “Старшая [сестра] была темнее чёрной земли, младшая была белой, как ясное солнце”), “Havsfruns tärna” (“Men jag har en tärna, som glimmar som en Sol” – “У меня прислуживает девушка, она сияет, словно солнце”) и в “Herr Peder och dvärgens dotter” (“Så fagert av henne glimmar // Som rödaste Guld emot Sohl” – “Она так ярко сияла, // Словно красное золото на солнце”).

Иногда в балладах состояние героя через сравнение с природой описывается при помощи параллельных конструкций: в шотландской балладе “The Mother’s Malison”, чем громче кричала девушка, тем громче выл ветер (“And the higher that lady cried, // The louder blew the win”). В шведской балладе “Den förtrollade barnaföderskan” читаем такие строки: “Det står en lind allt sunnan under by, // där står en jungfru, hon borstar sitt hår” (“Стояла липа одиноко за деревней, // сидела девушка, она расчёсывала свои волосы”).

При описании пения одной из прекрасных девушек в балладе “Älvefärd” мы встречаем редкий для шведских баллад стилистический приём – метафору: “... begynte en Wijsa at sjunga // thet gjorde hoon af en godh willje // **der wedh stadnad’ den stride Ström // som föer war wahn at rinna**” (“... начала петь песню, // и делала она это по доброй воле, // **что даже остановила ручей, // который ранее стремился течь**”).

То, что многие из англо-шотландских баллад о сверхъестественном повествуют о трагической любви, подтверждает и одно из наиболее распространённых “commonplaces”: обращение к возлюбленному “true-love” (“настоящая любовь”). Это устойчивое выражение встречается в 11 из 43 проанализированных баллад, то есть в каждой четвёртой.

Символикой любви проникнуты баллады обеих рассматриваемых традиций. Главными символами здесь выступают роза и лилия, имеющие также и религиозное значение. Так, лилия в христианстве считается символом чистой, девственной любви. Ангел Благовещения Гавриил, как правило, изображается с лилией в руках, как и приёмный отец Иисуса Иосиф, и родители Марии Иоаким, и Анна. Лилия является атрибутом многих святых: Антоний Падуанский, Доминик, Филипп Нери, Винсент Феррер, Екатерина Сиенская, Филомена [5, с. 149]. Говоря о символике розы, в античности на первый план выступал миф о смерти Адониса, возлюбленного Афродиты, из крови которого произросли первые красные розы. Именно благодаря этому роза стала символом побеждающей смерть любви и возрождения. Церковная иконография превратила розу как “королеву цветов” в символ царицы небесной Марии и девственности. В средние века лишь девам позволялось носить веночки из роз; мадонну охотно изображали “в саду роз” [5, с. 224].

Иногда роза и лилия могут упоминаться и в качестве постоянных эпитетов, как при описании Маргарет в шотландской балладе “Sweet William’s Ghost”: “lily hand” и “rosy lips”. Но есть и примеры, когда из положительного христианского символа чистой любви лилия становится символом гибели героев. В “Thomas the Rymer” одна из дорог, поросшая лилиями (“...road, that lies across that lily leven”), ведёт в ад (“the path to wickedness”). Гибнет и девушка, согласившаяся отправиться с духом своего возлюбленного, когда он обещал показать ей лилии на берегах Италии в “The Demon Lover”. Юноша привязывает своего коня к ветке лилии (“på lilie qwist”), встретив в лесу эльфов. В балладах о трагической любви часто на могиле девушки вырастает берёза, реже боярышник (“The Lass of Roch Royal”, “Fair Janet”, “Lord Thomas and Fair Annet”) или роза (“The Douglas Tragedy”), на могиле юноши – шиповник. Ответ на вопрос, почему же именно берёза, мы находим в самих текстах баллад. Так, в “The Wife of Usher’s Well” есть строки: “But at the gates o’ Paradise, // That birk grew fair enough” (“Но у ворот в Рай, // Росла прекрасная берёза”). Таким образом, и здесь берёза имеет явное христианское значение.

Помимо растительных символов, птицы также выступают как важный элемент религиозно-мифологической системы баллад. Часто в балладах девушку называют голубем (“dove Isabel” в “Kemp Owyne” и “a sprightly dove” в “The Earl of Mar’s Daughter”). В Библии голубь знаменует собой конец всемирного потопа, принеся в ковчег Нюю оливковую ветвь. Святой Дух почти всегда изображается в виде голубя. А в символике погребения голубь является “одушевлённой птицей”, которая воспаряет к раю, где сидит на древе жизни или пьёт воду вечной жизни [5, с. 57]. Исключительно отрицательное значение (некрологическое) несёт символика ворона, что достаточно легко объяснить: ворон – птица, питающаяся мертвечиной и имеющая чёрное оперение, а чёрный – цвет смерти. Являясь центральным в балладах “The Twa Corbies” (“Два ворона”) и “The Three Ravens” (“Три ворона”), образ ворона имеет чёткую некрологическую семантику. Данный образ в англо-шотландских балладах связан с особенностями этого жанра: баллады повествуют об одном (обычно трагическом), при этом предшествовавшие обстоятельства и приведшие к этому событию причины даются лишь намеком, что помогает создать атмосферу таинственности. Вороны в обеих балладах наделены антропоморфными признаками, а именно, способно-

стью говорить и думать [6]. Символику воронов мы встречаем и в балладе “The Lass of Roch Royal”. Ещё одним важным орнитологическим символом в балладах является образ петуха. Со времён античности его знали как солнечное животное, которое своим кукареканьем знаменует рассвет и способно распугать демонов ночи. В христианстве петух – символ Христа, открывшего новый день веры [5, с. 204]. В такой роли петух выступает в английской балладе “Sweet William’s Ghost”, шотландской “The Wife of Usher’s Well”, шведских “Sorgens makt”, “Styvmodern” и “Jungfrunas gäst”. В “Herr Magnus och bergatrollen” часто в последней строфе говорится, как Магнус спасается из-под чар троллихи лишь благодаря хлопанью крыльев петуха, которое и будит его утром [7, р. 22]. Причём кукареканье петуха рассматривается не иначе как Божья милость, например, в шведской балладе “Jungfrunasgäst”: “Men rätt som Gudh den Nåden gaff, // at haanen flaxad sine Winger” (“Но прямо тогда Бог был милостив, // и петух забил своими крыльями”).

Заключение. Стилистические особенности шотландских, английских и шведских народных баллад о сверхъестественном очень схожи. Мы встречаем одинаковые структуры (учитывая особенности диалогов в шведских и шотландских балладах, предлагается ввести понятие “диалог-подкуп”) и одинаковые постоянные эпитеты (особенно при описании лошади и пальцев). Художественные тропы в обеих традициях используются крайне редко, а тот контекст, в котором это происходит, также совпадает (сравнения при описании женской красоты и скорости перемещения). Сходна и символика баллад: ключевую роль играют растительные (роза, лилия, берёза) и орнитологические символы (голубь, петух, ворон). Символика и содержание баллад также наполнены христианскими мотивами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Leach, H.G. *Angevin Britain and Scandinavia* / H.G. Leach. – London, 1921. – Vol. VI. – 380 p.
2. William, J. *Entwistle. European Balladry* / J. William. – Oxford : the Clarendon Press, 1939. – 404 p.
3. Петров, С. В. *Поэзия скальдов* / С. В. Петров, М. И. Стеблин-Каменский. – Л : Изд-во «Наука», 1979. – 184 с.
4. Jansson, Sven-Bertil. *Ballader. Sveriges medeltida ballader i urval* / Sven-Bertil Jansson, Margareta Jersild. – Södertälje : Gidlunds förlag i samarbete med Svenskt visarkiv, Fingraf tryckeri, 2000. – 205 s.
5. Бидерманн, Г. *Энциклопедия символов* : пер. с нем. / Г. Бидерманн ; общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой – М. : Республика, 1996. – 335 с. : ил.
6. Семейн, Л.Ю. Орнитологическая символика в англо-шотландской балладе: когнитивный аспект / Л. Ю. Семейн // *Гуманитарное знание. Ежегодник*. – 2006. – № 9. – С. 25–29.
7. Sand, Nadja. *Gränser och gränstillstånd: Möten med det övernaturliga i den naturmytiska balladen* / Nadja Sand. – Uppsala University, 2011. – 36 s.
8. *Английские народные баллады* : сборник / худож. А. Лурье. – СПб. : Лань, 1997. – 241 с.
9. Child, Francis James. *English and Scottish Ballads* / Francis James Child. – Boston : Little, Brown and Company, 1860. – Vol. I. – 334 с.
10. Jonsson, Bengt R. *Sveriges medeltida ballader, utgivna av Svenskt visarkiv* / Bengt R. Jonsson. – Stockholm : Almqvist & Wiksell international, 1983. – Band 1, Naturmytiska visor. – 495 s.

Поступила 30.12.2016

GENRE AND STYLE PECULIARITIES OF SCOTTISH, ENGLISH AND SWEDISH BALLADS OF SUPERNATURAL

J. PAPAKUL

This article analyzes the structural and stylistic features of Scottish, English and Swedish folk ballads of supernatural. Using the comparative method similarities and distinctive features of the two ballad traditions are examined in detail. The article also focuses on plant and ornithological symbolism of the ballads. This article is accompanied by a large number of quotes to illustrate the stylistic phenomena under consideration. The author introduces the concept of “bribery-dialogue” to describe a typical dialogue in Swedish folk ballads, occurring also in the Scottish tradition.

Keywords: refrain, narration, dialogue-bribery, conventional epithets, similes, Christianity.