

УДК 821.113.1

DOI 10.52928/2070-1608-2026-78-2-51-55

ЭДЫЧНЫЯ І БАЛАДНЫЯ РЫСЫ ІСЛАНДСКІХ КАЗАЧНЫХ ПЕСЕНЬ

канд. філал. навук Я.А. ПАПАКУЛЬ
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасіні Полацкай)

У артыкуле аналізуецца спецыфіка ісландскіх казачных песень (*sagnakvæði*). Вялікая ўвага надаецца рысам, якія яднаюць дадзены паджанр з эдычнай паэзіяй з аднаго боку і народнымі баладамі пра звышнатуральнае – з другога. Дэталёва разглядаюцца тэматычныя, кампазіцыйныя і стылістычныя асаблівасці казачных песень. Падчас аналізу высюваецца гіпотэза, што не ўсе творы, якія прынята лічыць *sagnakvæði*, з’яўляюцца такімі. Прыводзяцца аргументы на карысць дадзенай гіпотэзы.

Ключавыя словы: ісландскія казачныя песні, эдычная літаратура, балады пра звышнатуральнае, кенінгі, сімвал мяжы, рэфрэн.

Уводзіны. Старажытная ісландская літаратура характарызуецца вялікай разнастайнасцю. Сярод шматлікіх *kvæði* (“песень”, альбо паэм апавядальнага характару) можна вылучыць дзесяць так званых *sagnakvæði* (то бок “казачных песень”):

1. Зачын (*Forspjallsljóð*), альбо Крумкачыная замова Одзіна (*Hrafnagaldur Óðins*).
2. Песня пра Гулькара (*Gullkársljóð*).
3. Песня пра Брунгерд (*Bryngerdarljóð*).
4. Песня пра Крынгільнэф’ю (*Kringilnefjukvæði*).
5. Песня пра сучку (*Hyndluljóð*).
6. Песня пра страўнік (*Vambarljóð*).
7. Песня пра Сн’яра (*Snjáskvæði*).
8. Песня пра Тору (*Þórljóð*).
9. Калыханка ўлюбёнчыка (*Ljúflingsljóð*).
10. Сон Катлы (*Kötludraumur*).

Дакладнае датаванне казачных песень выклікае складанасці: упершыню ў зборніках яны былі зафіксаваныя ў XVII ст., але час стварэння гэтых твораў адносяць да перыяду з XIV па XVI стст. [1, с. 16]. Таму ў дадзеным выпадку найбольш правільным бачыцца выкарыстанне апісальнага метаду, то бок называць казачныя песні познесярэднявечнымі творамі, тым самым пазбягаючы неабгрунтаванага датавання.

Увогуле, казачныя песні пачалі даследаваць пасля 2010-х гг., і на сённяшні дзень выдадзена толькі чатыры працы (усе ў Ісландыі), цалкам ці апасродкавана прысвечаныя “*sagnakvæði*”: гэта артыкулы А. Гвюдмундсдоцір [1; 2], Х. Торгейрсана [3] і магістарская дысертацыя А. А. МакКалі-Сцюарт [4]. У сувязі з гэтым казачныя песні адкрываюць неабмежаванае поле для новых даследаванняў, у першую чаргу, параўнальных.

Што тычыцца непасрэдна тэрміна “казачныя песні” – гэта калька з ісландскага адпаведніка. Такі варыянт падаецца найбольш трапным па некалькіх прычынах:

- не супярэчыць ісландскай традыцыі, выключна ў якой да нядаўняга часу існаваў згаданы панятак;
- удала характарызуе адначасова і форму, і змест твораў;
- дае магчымасць адасобіць дадзеныя творы ад другога “паэтычна-апавядальнага” жанру – баладаў.

Адзначым, што ў 2023 г. усе вышэйзгаданыя паэмы пабачылі свет у перакладзе на беларускую мову [5].

Асноўная частка. Спецыфіка казачных песень палягае ў тым, што дадзены паджанр уяўляе сабой своеасаблівы пераход ад эдычнай да баладнай паэзіі. Па форме гэтыя творы імкнуцца максімальна імітаваць эдычную літаратуру. Так, яны напісаныя адным з самых распаўсюджаных памераў эдычнай паэзіі – форнюрдзіслагам¹. Прысутнічае ў творах і традыцыйны для эдычнай і скальдчычнай паэзіі прыём – кенінгі², але характар гэтых кенінгаў мае сваю спецыфіку. Прыгадайма, што аўтарства ў старажытнаскандынаўскай паэзіі распаўсюджвалася выключна на форму, а не на змест. Менавіта таму скальды выкарыстоўвалі складаныя выкшталцонныя кенінгі, каб паказаць сваё майстэрства, выказваючыся на адну і тую ж тэму (як некаторыя строфы ў “Прамовах Высокага” з “Песень пра багоў” [6, с. 37–78]). У той жа час кенінгі ў казачных песнях болей нагадваюць баладныя сталыя эпітэты. Найбольш яркім прыкладам з’яўляецца апісанне жанчын. У скандынаўскіх баладах самымі распаўсюджанымі сталымі эпітэтамі ў дадзеным кантэксце выступаюць прыметнікі са значэннем “прыгожая”, альбо “высакародная”/“бедная” + імя [7, с. 108]. У казачных песнях кенінгі, якія азначаюць жанчын, маюць амаль заўжды аднолькавую структуру: імя якой-небудзь багіні/дрэва + нейкае ўпрыгажэнне альбо (радзей) трунак. Адным

¹ *Форнюрдзіслаг* (*fornyrdislag*) – адзін з варыянтаў старажытнаскандынаўскага алітэратыўнага верша, пры якім большасць строфаў складаецца з васьмі радкоў, у кожным па два асноўныя націскі, націскным звычайна з’яўляецца першы (радзей – другі) і перадапошні склад у радку. Пры гэтым націскныя склады аб’яднаныя алітэрацыяй, часам – асанансам [6, с. 8].

² *Кенінг* (*kenning*, літаральна “абазначэнне”) – замена назоўніка звычайнай мовы двума (ці болей) назоўнікамі, з якіх другі вызначае першы [6, с. 10].

з найбольш распаўсюджаных кенінгаў (па аналогіі з баладнымі сталымі эпітэтамі бачыцца рэзонным назваць іх “сталымі кенінгамі”) з’яўляецца “*svinn seimabil / baugabil / menjabil / auðarbil*”, то бок “мудрая Біль багаццяў / бранзалетаў / караляў / каштоўнасцей”. Такія сталыя кенінгі сустракаюцца ў чатырох казачных песнях (“Песня пра Гулькара”, “Песня пра Брунгерд”, “Сон Катлы”, “Песня пра страўнік”), напрыклад:

“Я не хачу
нават думаць пра гэта!
Біль бранзалетаў,
табе я не хлушу!
Вер, я ніколі
не пакахаю
іншую дзеву
гэтак жа моцна!” [5, с. 102] (Тут і далей пераклад мой. – Я.П.)

Увогуле, выбар у такім кантэксце менавіта асіньі Біль падаецца, як мінімум, дзіўным. Бо яна дакладна не была самай папулярнай багінняй у эдычнай літаратуры (згадваецца два разы ў “Эдзе Сноры Стурлусана”, прычым па-за якім-небудзь канкрэтным міфам, толькі ў пераліку імёнаў):

Зараз усіх
назаву я асіньяў:
Фрыг і Фрэя,
Фула і Снотра,
Герд і Гэўён,
Гна, Лоўн і Скадзі,
Ёрд і Ідун,
Ільм, Біль і Ньёрун [8, с. 263].

Але ў казачных песнях Біль – безумоўна, самая папулярная з асіньяў. Аднак не толькі Біль згадваецца ў “*sagnakvæði*”. Тут варта змясціць вектар са стылістыкі на тэматыку твораў, якія мы аналізуем. Перш за ўсё варта сказаць пра паэму “Зачын, альбо Крумкачыная замова Одзіна”. Прафесар А. Гвюдмундсдоцір уключае гэтую песню ў спіс казачных [1]. Аднак гэты твор моцна адрозніваецца ад усіх астатніх з паджанру. Галоўная прычына – яго надзвычайная складанасць. Так, Эрык Халсан, ісландскі даследчык, змарнаваў дзесяць гадоў на спробы растлумачыць паэму, але ў выніку мусіў прызнаць, што нічога так і не зразумеў [9, с. 41]. Магчыма, гэта фрагмент паэмы, у якой бракуе пачатку і канцоўкі. А сваю назву твор атрымаў адно праз згадку крумкача Одзіна Хуга (Хугіна) у трэцяй страфе:

Хуг адлягае,
іншых шукае,
знак гэта воям:
нельга марудзіць;
Траіна сон
падаваўся злавесным,
Даіна сон
падаваўся нядобрым [6, с. 268].

Вельмі сцісла змест паэмы можна апісаць так: асы і двэргі кладуцца спаць. Справа ў тым, што некаторыя песні пра багоў з “Паэтычнай Эды” можна размясціць у, скажам так, храналагічным парадку. І “Зачын”, як можна здагадацца з назвы, пачынае гісторыю, якая далей разварочваецца ў “Снах Бальдра” і “Прароцтве вельвы”. То бок, спачатку асы кладуцца спаць, затым Бальдр сніць кашмары, а потым Одзін абуджае веліканку-вельву Ангрбоду, каб тая растлумачыла сэнс сноў яго сына. Хутчэй за ўсё, “Зачын, альбо Крумкачыная замова Одзіна” – позняя фальсіфікацыя (як, напрыклад, “Песня Гунара” XVIII ст. аўтарства Гюнара Паўльсана). Як бы там ні было, нават калі гэта і позняя падробка – гэта вельмі якасная фальсіфікацыя, створаная чалавекам, які выдатна кеміў у асаблівасцях эдычнай і скальдчынай паэзіі. Напрыклад, як мудрагеліста аўтар кажа пра тое, што надыходзіць ноч:

Скінфаксі ў збруі
дужа каштоўнай
Дэлінга родзіч
з неба прыспешваў;
грыва каня
па-над Мідгардам ззяла,
Дваліна цацку
вёз ён у возе [6, с. 274].

Такім чынам, тэматыка твора дазваляе выключыць яго са спісу казачных песень і лічыць часткай эдычнай традыцыі, хай і позняй фальсіфікацыяй. Арыгінальныя кенінгі (а не сталыя, як у астатніх творах паджанру) – яшчэ адна нагода для гэтага. Нават у вышэйзгаданай страфе мы сустракаем наступныя прыклады: родзіч Дэлінга (дзень) і цацка Дваліна (сонца). Менавіта таму спіс казачных песень можна скараціць як мінімум на адзін пункт.

Тэматычную сувязь з эдычнымі паэмамі мае і яшчэ адзін твор: “Песня пра Гулькара”. Да пачатку XX ст. гэтую паэму часам уключалі ў выданні “Паэтычнай Эды”, але толькі з той нагоды, што ў канцы паэмы згадваецца Альвхэйм:

“Троліха злая
калісь паклялася,
што зачаруе
нашага ўладцу;
мноства загіне
у Альвхэйме люду,
як не ўратуе
нас Эса ад ліха” [5, с. 98].

І хаця галоўны герой паэмы – уладар альваў, перад намі зусім не эдычны персанаж. Дый жывуць “альвы” ў лесе ў невялікіх дамках, як баладныя эльфы:

“Эса ў гушчар
за каханым пабегла,
доўга блукала
пад шатамі дрэваў,
покуль не ўбачыла
светлая дзева
перад сабою
гожы будынак.
Быў той палацк
зусім невялічкім... [5, с. 96]”

У “Песні пра Сн’яра” таксама гутарка ідзе пра альваў, але Альвхэйм тут знаходзіцца на дне мора. Увесь сюжэт разварочваецца вакол таго, што дзяўчыну-альва злая троліха ператварыла ў мужчыну-ваяра, і той мусіў жыць сярод людзей у новым абліччы, пакуль яму не дапамог конунг Сн’яра.

Эльфійская тэма закранаецца і ў “Калыханцы ўлюбёнчыка”. Улюбёнчыкамі (*ljúflingur*) у Ісланды называлі эльфаў. Твор складаецца з пяці частак, якія ўяўляюць сабой непасрэдна калыханку, зычэнні дзіцяці, хрысціянскія алузіі, а таксама дыдактычныя часткі, якія адсылаюць нас да “Прамоваў Высокага”:

“З ліхам змагайся,
будзь беражлівым
(часта ў галечы
жывуць марнатраўцы),
скнарай таксама
не станавіся –
шчодры заўсёды
знойдзе падтрымку” [5, с. 190].

Такім чынам, найбольш папулярнымі звышнатуральнымі істотамі ў казачных песнях выступаюць эльфы. У той жа час эльфы – яшчэ і адны з самых распаўсюджаных персанажаў народных балад Поўначы (не толькі Скандынавіі, але і, напрыклад, Шатланды). Згадайма вядомыя “Гэр Улуф і эльфы”, “Эльфійскую вандроўку” ці “Томаса Рыфмара” [7, с. 65].

Яшчэ дзве паэмы (“Песня пра сучку” і “Песня пра страўнік”) маюць вельмі падобную фэбулу: мачаха ператварае прыёмную дачку ў сучку (альбо бычыны страўнік), але перад гэтым і сама дзяўчына паспявае накласці праклён на сваю крыўдзіцельку, каб тая стала коткай. Потым, як і бывае ў казках, зачараваная дзяўчына сустракае сына конунга, чары знікаюць, і жывуць яны “доўга і шчасліва”. Цікавасць выклікае арыгінальная назва адной з гэтых песень – “*Hyndluljóð*” (“Песня пра сучку”). Яна цалкам супадае з назвай эдычнай паэмы з “Песень пра багоў”, але ў тым выпадку назва твора ў перакладзе гучыць як “Песня пра Хюндлу”. У сувязі з гэтым у сучасным ісландскамоўным літаратуразнаўстве казачная песня завецца “Новай песняй пра Хюндлу”, каб не блытаць яе з эдычнай “Песняй пра Хюндлу”. У беларускамоўным жа перакладзе такой праблемы не ўзнікае.

Нічога звышнатуральнага не адбываецца ў “Песні пра Брунгерд” (хаця канцоўка твора не захавалася), аднак там мы сустракаем цікавую эдычную адсылку – напой памяці, які даюць выпіць сыну конунга, каб той забыўся пра каханую (прыгадайма гісторыю з Сігурдам і маці Гудрун). Гэткі ж матыў сустракаецца і ў згаданай вышэй “Песні пра сучку”. Пазбаўленая элементаў звышнатуральнага і “Песня пра Крынгільнэф’ю”. Але матыў таго, што маладая дзяўчына не ўмее вышываць і ўмомант вучыцца гэта рабіць, як толькі атрымлівае незвычайную дошку ад мачахі ці каханага, яднае гэтую паэму са згаданымі вышэй “Песняй пра Брунгерд” і “Песняй пра Гулькара”. Ёсць сярод казачных песень і паэма, галоўнай гераіняй якой з’яўляецца веліканка – “Песня пра Тору” (тут у якасці “эдычнага” параўнання можна згадаць “Песню пра Гроці” з яе Фэньей ды Мэньей). Паэма “Сон Катлы” цікавіць, у першую чаргу, не столькі сюжэтам пра чароўнае нараджэнне, колькі самаіроніяй аўтара, які ў канцы прызнаецца, што не варта чакаць ад яго песні кенінгаў з “Эды” і чагосьці ўзроўню паэзіі выбітных скальдаў, бо дзецям (і, па праўдзе, многім дарослым) такое будзе незразумела [5, с. 10–11]:

“Зараз жа я
завяршу сваю песню,
доўга яе
давалося вам слухаць,
так, не было ў ёй
кенінгаў з “Эды”,
і пра багоў
ды герояў гісторый.

Гэтай паэме
не параўнацца
з творамі слынных
скальдаў даўнейшых –
дзеці такога
не зразумелі б,
большасць дарослых,
па праўдзе, таксама.

З гэтай прычыны
песня пра Катлу
можа падацца
простай занадта.
Хай жа натхненне,
радасць і ўдача
нас аніколі
не пакідаюць” [5, с. 211–212].

Такім чынам, па сваёй тэматыцы казачныя песні (за выключэннем “Крумкачынай замовы Одзіна” і часткова, “Песні пра Гулькара”) вельмі нагадваюць народныя балады пра звышнатуральнае, бо апавядаюць пра традыцыйныя для такіх твораў тэмы: трагічнае каханне, ператварэнні і чараўніцтва. Аднак не толькі тэматыка яднае казачныя песні і балады пра звышнатуральнае. Разгледзім асаблівасці структуры сюжэту “sagnakvæði”: галоўны герой сустракае звышнатуральную істоту (звычайна эльфа або веліканку, як у “Песні пра Тору”), адзін з іх знаходзіцца ў нявыкрутцы, выкліканай нейкім праклёнам, і мае патрэбу ў дапамозе. Яны закохваюцца адно ў аднаго альбо робяцца сябрамі і, нарэшце, пазбаўляюцца ад праблемы. Гэтая ж схема тыповая і для балад пра звышнатуральнае. Калі працягваць размову пра эльфаў з казачных песень, яны дакладна не эдычныя альвы, бо больш нагадваюць баладных эльфаў, нават нягледзячы на тое, што жывуць у Альвхэйме.

Сімвал мяжы гэтак жа шырока распаўсюджаны ў казачных песнях, як і ў баладах пра звышнатуральнае. У баладах ключавыя падзеі адбываюцца ля дзвярэй дома, ля брамы сялібы ці горада, на беразе возера ці мора, альбо на мосце, то бок, на мяжы стыхій, культуры і прыроды, “мы” і “яны”. Часта сюжэт пачынаецца каля мяжы, а затым пераходзіць у зоны прыроды, небяспечныя для чалавека. Пяняцца “мяжа” таксама характэрная і пры апісанні галоўных герояў балады. Звычайна гэта маладыя людзі, якія сутыкаюцца з пераходным перыядам у сваім жыцці. Іх узрост – гэта памежны стан, гэта час, які азначае канец дзяцінства і парог дарослага жыцця, але яны яшчэ не з’яўляюцца часткай дарослай супольнасці [7, с. 103]. У казачных песнях мы бачым тую ж межы: Гулькар выходзіць з лесу (зоны прыроды) і перасякае парог, каб сустрэцца з Эсай; Катла перасякае возера, каб дабрацца да Альвхэйма, і пасля таго, як яна сядзе ў лодку на беразе, яна цалкам губляе ўладу над сабой; Сн’яр заходзіць у ваду і апынаецца ў Альвхэйме – ізноў жа галоўны герой перасякае мяжу; Тора ў бядзе, калі знаходзіцца звонку (небяспечная зона прыроды), але ўсё наладжваецца, калі яна ўваходзіць у дом Торкеля (зона цывілізацыі).

Усе тэксты балад групуюцца па так званых баладных тыпах, якія ўключаюць усе варыянты і версіі баладнага сюжэту. Тое ж самае можна знайсці і сярод казачных песень: дзве паэмы (“Песня пра сучку” і “Песня пра страўнік”) маюць практычна аднолькавы сюжэт і адрозніваюцца толькі дэталямі, таму іх можна аднесці да аднаго тыпу казачных песень.

Яшчэ адной адметнай баладнай рысай з’яўляецца рэфрэн. Гэта адмысловы прыпеў, які паўтараецца пасля кожнай строфы. Словы такога рэфрэну звычайна ўяўляюць сабой альбо паківанне на змест балады, альбо просты лірычны вокліч. У шматлікіх баладных прыпевах гаворка ідзе пра танец (не забываймася, што балада, у першую чаргу, танцавальная песня), і па сваім змесце такі прыпеў – своеасаблівае запрашэнне патанчыць [7, с. 20]. Нягледзячы на тое, што ў казачных песнях рэфрэн адсутнічае, “Песня пра Крынгільнэф’ю” завяршаецца адметнай устаўкай, не звязанай са зместам паэмы, што пэўным чынам нагадвае згаданыя баладныя прыпевы:

“Коцік скочыў у вакно,
стаў хвастом круціць стырно,
ды зламалася яно.
Вар кіпіць,
пыл ляціць,
трэба вельмі пільным быць,
каб нічога не забыць.

Я вам казку расказаў
і дубец у рукі ўзяў –
хто манетку мне не даў?!” [5, с. 119]

Заклучэнне. Такім чынам, ісландскія казачныя песні – адмысловая група паэтычных твораў, у якіх спалучаюцца асаблівасці як эдычнай паэзіі, так і балад пра звышнатуральнае. З эдычнай паэзіяй гэтыя творы яднае вершаваны памер (форнюрдзіслаг) і выкарыстанне кенінгаў. Аднак па тэматыцы, спецыфіцы зместу і стылістыцы (кенінгі выступаюць у казачных песнях хутчэй як сталыя эпітэты) яны значна бліжэйшыя да балад. То бок, перад намі адметны паджанр, які выдатна ілюструе эвалюцыю эдычнай паэзіі ў баладную. У некаторых творах нават знаходзяцца падобныя да баладных рэфрэнаў устаўкі. У той жа час, адзін з твораў (“Крумкачыная замова Одзіна”) па сваіх адметнасцях значна бліжэй да эдычных паэм, што дае падставу выключыць яе са спісу казачных песень.

ЛІТАРАТУРА

1. Guðmundsdóttir A. The tradition of Icelandic sagnakvæði // RMN Newsletter, 2013. – S. 15–20.
2. Guðmundsdóttir A. Old French lais and Icelandic sagnakvæði // Francia et Germania: Studies in Strengleikar and Þiðreks saga af Bern, 2012. – S. 265–288.
3. Þorgeirsson H. Gullkársljóð og Hrafnagaldur – Framlag til sögu fornryðislags // Gripla. – 2010. – № XXI. – S. 299–334.
4. McCully Stewart A.A. Knock, knock. Who’s there? A Translation and Study of Þóruðjóð : ritgerð til M.A.-prófs í Medieval Icelandic Studies. – Háskóli Íslands, 2017. – 74 s.
5. Эда. Забытыя песні / уклад., пер. са старажытнаісл., камент. Яўгена Папакуля. – Мінск: Тэхналогія, 2023. – 240 с.
6. Эда. Песні пра багоў / уклад., пер. са старажытнаісл., камент. Яўгена Папакуля. – Мінск: Галіяфы, 2021. – 312 с.
7. Папакуль Е.А. Специфика шотландских и английских баллад о сверхъестественном в контексте региональной литературной традиции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Полоцк. гос. ун-т. – Полоцк, 2016. – 153 л.
8. Эда. Сноры Стурлусана / уклад., пер. са старажытнаісл., камент. Яўгена Папакуля. – 2-е выд., вып. і дап. – Мінск : Тэхналогія, 2024. – 300 с.
9. The poetic Edda / transl. from the Old Icelandic by B. Thorpe. – Lapeer, Michigan: the Northvegr Foundation Press, 2004. – 424 p.
10. Árnason J., Davíðsson Ó. Íslenzkar gátur, skemtánir, vikivakar og þulur. – Kaupmannahöfn: Hinu Íslenska Bókmentafélagi, 1898. – 417 s.

Паступіў 24.11.2025

ЭДДИЧЕСКИЕ И БАЛЛАДНЫЕ ЧЕРТЫ ИСЛАНДСКИХ СКАЗОЧНЫХ ПЕСЕН

канд. филол. наук **Е.А. ПАПАКУЛЬ**
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье анализируется специфика исландских сказочных песен (sagnakvæði). Большое внимание уделяется чертам, объединяющим данный поджанр с эддической поэзией с одной стороны и народными балладами о сверхъестественном – с другой. Детально рассматриваются тематические, композиционные и стилистические особенности сказочных песен. Во время анализа выдвигается гипотеза, что не все произведения, которые принято считать sagnakvæði, являются таковыми. Приводятся аргументы в пользу данной гипотезы.

Ключевые слова: исландские сказочные песни, эддическая литература, баллады о сверхъестественном, кеннинги, символ границы, рефрен.

EDIC AND BALLAD FEATURES OF ICELANDIC FAIRY TALES

Y. PAPAUL
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article analyzes the specificity of sagnakvæði (Icelandic fairy-tale songs). Much attention is paid to the features that unite this subgenre with Eddic poetry on the one hand and folk ballads of supernatural on the other. The thematic, plot and stylistic features of sagnakvæði are considered in detail. During the analysis, a hypothesis is put forward that not all the works that are traditionally considered as sagnakvæði belong to this subgenre. Arguments are given in favor of this hypothesis.

Keywords: sagnakvæði, Eddic literature, ballads of supernatural, kennings, border symbol, refrain.