

Король Д.О.

УДК: 398.22 (48) :257.8

**ТВАРИННІ СИМВОЛИ СНОВИДІНЬ  
ТА КОЛЬОРОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ  
В СКАНДИНАВСЬКІЙ МІФЕПІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ**

Статтю присвячено символіці видінь та сновидінь у давньоскандинавській міфо-епічній та саговій спадщині. Основну увагу приділено дослідженню символіки тваринних перетворень у снах та трансових практиках, а також кольорів навантаженню відповідних образів.

Від часу поширення ідей “школи аналізів” історична наука ступила на нову сходинку. Історики зацікавились *проблемами ментальності* того чи іншого соціуму давнини [1]. На кінець ХХ століття представники як історичної, так й етнологічної науки впритул зацікавились аспектами ментальності як загального, парадигматичного плану, так і сферою особистості, проблематикою внутрішнього світу індивіда. Фахівці звернули увагу на такі новітні для істориків теми, як “час”, “простір”, “шлюб”, “сім’я”, “сексуальність”, “жінка”, “дитинство”, “хвороба”, “смерть” тощо [2].

До цього ж варто додати вивчення уявлень про житло та питво, ставлення до снів та видінь, проблему страхів та кошмарів, почуття гумору, сприйняття кольору, запаху, звуку, уявлення про долю, випадок, вдачу тощо. Оскільки подібні задачі вимагають комплексного підходу, до досліджень такого роду залучаються все більше джерел з різних галузей, різних сфер знання [3].

Спорідненість сну та смерті підмічали не лише давні греки. Скандинави також відчували цю тонку межу двох проявів Того Світу. Уві сні з’являються щойно-померлі, як, скажімо у пророчих видіннях смерті Хьогні у його дружини Глаумвьор (“*Промови Альвіса*”, 28). Чи, скажімо, той же Гуннлауг Зміє-Жало та його супротивник, що обоє не пережили свою дуель, сповіщають про свою загибель батьків – також уночі, уві сні.

Під час сну людина може подорожувати до Потойбіччя, як Гаддінг в оповіді Саксона Граматика. А чаклуни саг через свій сон здатні втілювати свою “безтілесну субстанцію” у звірячу подобу і у такий спосіб подорожувати чи-то стежити за кимось [4]. Відомим є мотив набуття сакральних знань у померлих, через сон на їх могилі. Так, відома історія сходження померлого скальда Торлейва до пастуха Гальб’йорна, що заснув на його кургані для творчого натхнення (*Прядиво про Торвальда Ярлоскальда*).

Фактаж зі скандинавських саг та переказів дозволяє відстежити певне занурення сплячого у вимір Того Світу. Подекуди це дозволяє померлому прийти поспілкуватися з героєм, а прокидаючись, той встигає побачити, як його померлий гость полишає приміщення. Складається враження, що

сновида немов би заряджає мертвого певною “енергією”, що дозволяє тому діяти поза межами могили.

Одіну доводиться *будити мертво* вольву, аби дізнатися про долю сина. Так само, як робив еддичний герой Свіпдаг зі своєю померлою матір’ю Гроою (див. “*Гроині Чари*”) чи герої оповідей про скандинавську минувшину Гартгрепа, Хервьор чи Транд (*Saxo*, I.XXIV; *Сага про Хервьор*, IV; *Сага про Фарерців*, XL). Сігрдріва/Брюнгільд за контекстом не була померлою, коли її будив богатир Сігурд, проте вона спала до вічним сном, заклята самим Одіном (“*Промови Сігрдріви*”, 1–2; “*Подорож Брюнгільд до Хель*”, 8–10), що фактично є аналогом смерті, тільки без посмертної трансформації тіла та без потойбічного існування душі. Втім, тут ми також стикаємося з моментом *смерті як стану існування* – через сон.

Ще одним проявом цієї зануреності постає момент своєрідного переломлення проявів світу явного через певні зооморфні та кольорові образи. Тут переплітаються два аспекти: *віра в духа-хранителя у тваринній подобі*, що має таку форму від народження людини, і свідчить про її натуру; та зрештою – сам *вигляд надприроднього “двійника” людини*, який може видаватися людям із “*другим зором*” тим чи іншим, залежно від її нинішнього настрою чи від її близького майбутнього. Можна оперувати такими еквівалентами нашої мови, як “*дух*” чи “*душа*”, проте такий переклад буде надзвичайно приблизним – так, можемо надати лишень декілька слів для позначення душі в давньоісландській, що показує різноплановість сприйняття цієї сфери давніми скандинавами: *örlög, hamingja, fulgja, hugr* тощо.

Нерідко, уві сні (чи-то в чаклунському “баченні”) духи-двійники людей, які готуються зчинити на когось злодійський напад, виглядають лютими вовками; князь же постає найчастіше у вигляді ведмедя (див, “*Сага про Хьорда та острів’ян*”). Іще частіше люди постають у пташиній подобі. Гіслі у своєму останньому кошмарі бачить величезних білих куріпок, що б’ються на снігу, стікаючи кров’ю. Як битву хижих птахів побачив батько героїні з саги про Гуннлауга долю її та її женихів. Тваринну подобу може отримати й фюльг’я – дух-хранитель певної людини.

Вочевидь, у даному випадку зооморфізм залежав у своїй конкретиці від особистої вдачі героя і його емоційно-дієвого стану на дану пору часу. Тобто, один і той самий князь-ведмідь у віщому сновидінні за інших обставин міг постати і шулікою, а в черговий момент – узагалі демонічним тролем. І є сенс вважати, що згадане “духовне перевертництво” пов’язується саме із аспектом “**hugr**” – *розум, серце, думка, прагнення*. Це, фактично, “*проекція духовної сутності людини*”.

“Якщо людиною володіють недобрі думки, то вони немов би відокремлюються від неї і, будучи здатні існувати самотійно, впливають на того, проти кого спрямовані” [5].

З іншого боку, “*тілесна подоба*” у снах, людська “*потойбічна личина*” то є “**hamr**”, “*оболонка душі*”. Фактично – “*матеріальне втілення астральної проекції людини*”. Доки ця істота (тварина, риба, птах) кружляє

світом, тіло самої людини спить десь в окремому місці. Втім, якщо знайти їх тіло чи накласти на нього закляття, їм вже ніколи не перетворитись на людей [6]. Цю Одінову науку Сноррі добре прописав у своїй “Хеймскрингли”.

Втім, в епіці та сагах нерідко до цих тваринних образів долучається й символіка кольору. В архаїчних суспільствах (і підтверджується це, зокрема, також і сучасною етнографією) особливою сакральністю здавна володіють три кольори: **червоний**, **чорний** та **білий**. На передцивілізаційному та ранньоцивілізаційному рівні, як ми можемо бачити на прикладі мистецтва, зокрема, Криту, Індії чи Анатолії, виділяється і специфічне навантаження **синьо-зеленого кольору**, який протягом декотрого часу не розрізняється, і ним моделюються як рослини, так і водний простір. Й загалом, врахування символіки “синього” в індоєвропейців може допомогти в розкодуванні семантики багатьох зображень, про які науковці нині вже ніби-то склали своє враження.

Так, повертаючись, до “первинної трійці”, констатуємо, що чорний колір в скандинавських текстових джерелах не є частим, проте однозначно маркує Потойбіччя. Чорними є альви-карлики, чорним є Сурт з Муспельхейму, чорно-синьою є сама Хель-володарка. Загалом же в наративній традиції “чистий чорний” (“*kolr*”, “*svartr*”) є рідкісним. Частіше йде згадка про “*níður*” – “морок, темрява”, “*blakkur*” – “темний”, “*nifl*” – “похмурий”, “імлістий”. Такі слово образи едичної географії, як *Ніфльгейм*, *Нідхьотт* чи *Нідавеллір* самі собою спонукають слухача до випрацювання стійких асоціацій зі сферою Смерті та саме Нижнього Світу [7].

А, скажімо, колір Хель – “*kolblár*”, “чорно-синій” – є зайвою вказівкою на семантику синього кольору. Такими саме *синіми* чи *темними* часто постають, як ми зазначали, мерці-дравги родових саг. Коли герої саг вбираються у *синій плащ*, читач має чекати скорої сцени вбивства. Але це не просто символ смерті, адже князі Королівських Саг також часто вдягнені у синє, і навіть плащ Одіна також є синім. Зрештою можемо припустити, що “синій” постає позначенням Того Світу і тих осіб, що до нього причетні, особливо в контексті Одіна та Вальгали.

“Синє море” слов’янської традиції має ті ж самі зв’язки із журбою та смертю, що і в скандинавів. Але це ще й позначення “*урію*”. Саме тому в давньоруських пам’ятках віщі птахи летять з півночі до “синього моря”. І тут не варто категорично прив’язувати цей момент до Надчорноморського узбережжя, як це пробують подекуди коментатори “*Слова про Ігорів похід*” [8].

Уві сні Святослава круки є символом біди. Згадані “*синє море*” та “*синє вино, із журбою змішане*” є додатковими символами зловісного, явленими Тим світом. Це – прояви сфери Потойбіччя (яке могло позначати і “море” як символ саме по собі – колір лише підсилює акцент) [9].

“Червоний колір” має декілька відповідників: “*rauðr*”, “*rjóðr*”. Найхарактернішим тут виступає саме “*rauðr*”, “кривавий”, “багрянний” (споріднене до слов. “*руда*”, укр. “*рудий*”, рос. “*рдяной*”, “*ржавий*”).

О.О. Смірницька виводить корінь з первісного позначення матеріалу для зброї, проте зазначає на його осмисленні в контексті крові та смерті, що цією зброєю спричиняються – “композиційний сигнал, знак згубного повороту подій – зазвичай вже в найближчому контексті пісні” [10]. Сам же мотив “багряного злата” також заздальгідь сповіщує аудиторію героїчного епосу про те, що герой, який зв’язався з ним, прирік себе на мучительну загибель.

Подекуди персонажі знають про це, але в *архаїчній свідомості речі володіють своєю силою, своїм виміром сакрального* [11] – і герой прагне долучитися до цього сакрального незалежно від того, наскільки воно є для нього згубним. Тож, якщо герой скандинавської традиції пов’язується із “багряним златом” – він мусить бути таким саме блискучим, недосяжним та згубним [12].

Аналогічно, чималим символічним навантаженням овіяне позначення кольору “*fölr*”, “блідий, бляклий, білесий”. Ні в якому разі не можна передавати це як “білий” чи “світлий” – для цього існувало слово “*hvítr*” і позначало переважно щось сакральне, священне (напр., волога біля коренів Світового Древа). Натомість, словом “*fölr*” позначаються мерці, карлики, велети, тобто *істоти Нижнього світу* (д-ісл. “*fela*” *заховувати, ховати* – водночас символіка прихованого, потаємного, та похорон як таких). “Фьйольнір” – одне з імен Одіна. Мертвого Хельгі везе саме “*блідий кінь*”. Так само, валькірія Брюнгільд спить на кургані, оплутана “*блідими путами*” Одіна [13].

Синонімом тут є д-норв. “*blakkur*” та д-ісл. “*bleikur*” – фактично однокорінні до укр. “бляклий” (“блідий”, “світло-жовтий” чи “світло-сірий”). І це – кольорова гамма Того світу, *світу імлі*, яка може бути як темною, так і білесною, а радше – *БЕЗ-колірною*. Мусимо пам’ятати про характерну для едичної традиції зловісну атрибутику *імлі* та *туману*. Так, в канонічному перекладі *Niflheimr* – “світ темряви”, а ще частіше “світ імлі, туману”. Відповідно, “туманному (непроглядному) царству померлих” відповідає *Niflhel* [14].

Не можна оминати тоді і власне “сірий колір” – “*grá*”. Адже саме “сірий” не менш за “синій” постійно вплітається до символіки Одіна [15]. В контексті епітетів Одіна бачимо співвіднесення “сірого” та “сивого”. Його магічний конь Слейпнір є сірим, так само як і слейпнірів нащадок, скакун Сігурда – Грані. Сірим постає мертвий чаклун, відроджений биком у “*Сазі про Людей Піщаного Берега*” після своєї кремації. Тут “сірий” – колір праху-попелу [16].

Взагалі, проблема “кольору” “імлистих” істот має розглядатися під зовсім іншим кутом, ніж це переважно робиться. Так, вже згадувалося, що “бляклих ведмедів” з “*Пісні про Атлі*” часто вважають буквально білими ведмедями, чому і пісню називають “Гренландською”. О.О.Смірницька простежила багатозначність лексики даної пам’ятки і зіставила образ цих ведмедів з братами Ніфлунгами. Від цього вона робить висновок, що тут д-ісл. “*bleikur*” символізує *темний колір, нітьму* (пор. англ. “*black*”), бо й самі

Ніфлунги є “Люди П'їтьми”. Тобто, ведмеді ті просто “чорні”, як і волосся Ніфлунгів [17].

З усією повагою до дослідниці, зауважимо щодо суперечності в даній реконструкції і повторимо, що “імла” – “*nifl-*”, “*mistl-*” – позначає не лише “*п'їтьму*”, але й “*туман*”, “*імлу*”. Туман сірий, білесий, подекуди дійсно темний, проте головне – мінливий, зрадницький, невизначений, непевний. Це – “*Імла Того світу*”.

Взагалі, скандинавське Потойбіччя має сильні зв'язки із *туманом*, *імлою*. А відсилки на *Nifl-* зазвичай відсилають до сфери згубного. Наприклад Ніфльгейм чи Ніфлунги/Нібелунги. Чи, скажімо, славетне знаряддя вбивства Бальдра, омела – д.-ісл. *mistilteinn* (аналог англ. *Mistletoe*): це – “*Зброя імлі*”, а рослина з такою назвою мусить відносити до сфери згубного, хтонічного, ворожого тощо [18].

Відтак, коли в епіці виникають сновидіння, де герої бачить “бляклих ведмедів” чи “блідих вовків”, дослідникам не варто гортати позначники фауни Північної Європи, щоб пересвідчитись в історичному корінні твору – це не реальна зоологія, не білі ведмеді чи вовки полярного кола, проте саме зооморфні символи Потойбіччя, краю, де часто немає сталого кольору, де фарби вицвілі, наче п'їр'я космічного яструба Ведрфьольніра (“*Вицвілий від непогоди*”). Так само не має сенсу гадання по географічній карті де саме знаходиться “Синє море” “Слова про Ігорів похід” – в творі явно малась на увазі не географія, проте зловісна конотація Потойбіччя та смерті.

Таким чином, в текстологічних пам'ятках згадки про колір завжди несуть важливе смислове навантаження. Причому в сагах частіше згадується колір саме тоді, коли це матиме значення для сюжету. Сюжети ж саг незмінно вплітають у себе наскрізні випадки вбивств, смертей та стикання із Тим світом. І можна помітити, що ці кольорові конотації пов'язані переважно саме із цією сферою. Втім, кожен колір мусив володіти *кількома* трактовками навіть на сакральнo-символічному рівні. Лишається побажати, щоб дослідники в подальшому враховували це в своїх коментарях до текстових пам'яток.

1. Дубровский И.В. Р.Шартье. Мир как представление // История ментальностей, историческая антропология.– М.: РГГУ, 1996; Ревель Ж. История ментальностей: опыт обзора // Споры о главном.– М.: Наука, 1993.– С. 53 // цит. за: Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен.– К.: Ника-Центр, Эльга; М.: Старклайт, 2003.– С. 6.
2. Гуревич А.Я. Смерть, как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии // Одиссей.– 1989.– №1.– С. 16; Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен.– К.: Ника-Центр, Эльга; М.: Старклайт, 2003.– С. 22, 23.
3. Король Д.О. Смерть у проявах давньоскандинавської ментальності (спроба реконструкції за базовою танатичною моделлю) // Наукові записки НаУКМА: Зб. наук. праць. – Т. 49: Теорія та історія культури. – К.: Видавничий дім “KM Academia”, 2006. – С. 68–76.
4. Ellis, H.R. The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature.– N.Y.: Greenwood Publishers, 1968.– P. 152–156.

5. Арнаутова Ю.Е. Колдуны и святые: Антропология болезни в средние века. – СПб.: Алетейя, 2004.– С. 42.
6. Там само.– С. 43.
7. Смирницкая О.А. Цветообозначения в «Эдде» в освещении исторической поэтики: *gaufǫr и fölr* // Скандинавские языки. Диахрония и синхрония.– М.: РГГУ, 2001.– Вып. 5.– С. 215–234.
8. Мещерский Н.А., Бурыкин А.А. Комментарии к тексту «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: Сборник.– Л.: Сов. писатель, 1985.– С. 464, 466.
9. Жуйкова М. Номінація смерті та архаїчне мислення // Студії з інтегральної культурології.– 1995.– Спецвипуск “НЗ” №1: “Thanatos”.– С. 28–63.
10. Смирницкая О.А. Вказ. праця.– С. 221–223.
11. Байбурин А.К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология: Сб. музея Антропологии и этнографии.– Л.: Наука, 1981.– Том. XXXVII.– С. 215–226.
12. Гуревич А.Я. «Эдда» и сага.– М.: Наука, 1979.– С. 56–70.
13. Смирницкая О.А. Вказ. праця.– С. 224–229.
14. Топорова Т.В. Древнегерманские представления об ином мире // Представления о смерти и локализация Иного мира у древних кельтов и германцев.– М.: Языки славянской культуры, 2002.– С. 340–435.
15. Палссон Х. Единическое в «Саге о Гисли» // Другие средние века: К 75-летию А.Я. Гуревича.– М.-СПб.: Университетская книга, 1999.– С. 256.
16. Березовая Н.В. Исландские поверья об «оживших покойниках» и их связь со скандинавским погребальным культом // Представления о смерти и локализация Иного мира у древних кельтов и германцев.– М.: «Языки славянской культуры», 2002.– С. 235.
17. Смирницкая О.А. Комментарий к «Гренландской Песни об Атли» // Эпос Северной Европы. Пути эволюции.– М.: Изд-во МГУ, 1989.– С. 168.
18. Liberman, A.S. *Baldr and the Mistletoe* // усна доповідь на конференції “100 лет со дня рождения профессора М.И. Стеблин-Каменского”.– СПб., 2003.

*D. Korol*

### **Animal Symbols and Color Meaning in Dreams within Scandinavian Myths and Epics.**

The work is dedicated to the symbolism of dreams in old-scandinavian epic and saga tradition. Such aspects as zoomorphic transformations of people in dreams and trance rituals and symbolical meaning of colors are the main points of interest.