

Калинин С.С.

Кемеровский государственный университет

E-mail: rage_of_gods@inbox.ru

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР ЖЕНСКОГО ОБРАЗА ИЗ ЯЗЫЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ХРИСТИАНСКУЮ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭДДИЧЕСКОЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»)

Работа посвящена анализу процесса культурного трансфера женского образа – процесса его переноса, заимствования из языческой культуры древних германцев в христианскую культуру. Исследование процесса культурного трансфера представляет интерес, поскольку в настоящее время активно протекают процессы межкультурного взаимодействия, межкультурной коммуникации, которые являются предметом изучения не только собственно в лингвистике, но и в смежных науках.

Активно происходят контакты между культурами, процессы взаимодействия между ними, то, что С.Г. Тер-Минасовой было названо «войной и миром языков и культур». Единицей процесса культурного трансфера является образ – именно образы одной (в нашем случае, древнегерманской языческой) культуры заимствуются и переносятся в другую культуру. В другой же культуре (в нашем случае, христианской) происходит переосмысление, изменение семантики данного образа, исчезновение и ослабление некоторых признаков – происходит т. н. семиотическое ослабление образа. Материалом исследования служат письменные памятники германских языков XII–XIII вв., а именно «Старшая Эдда» и «Песнь о Нибелунгах». Несмотря на то, что песни «Старшей Эдды» были письменно зафиксированы только в период Средневековья, есть основания полагать, что они бытовали в устной форме еще в глубокой древности. Они являются источником сюжетов и образов для «Песни о Нибелунгах», но уже в переосмысленном и преобразованном в христианской куртуазной культуре виде. Например, герои «Песни о Нибелунгах» ходят в церковь, верят в Единого Бога, что уже является новшеством для архаичного германского сюжета, но, тем не менее, они носят древнегерманские языческие имена, которые, однако, не являются «говорящими» именами, т. е. не обозначают буквально судьбу персонажа или то, что он должен делать.

На основании анализа материала делается вывод об изменении семантики образа, подвергающегося процессу трансфера, о семиотическом ослаблении некоторых его признаков.

Ключевые слова: культурный трансфер, образ, средневерхненемецкий язык, древнеисландский язык, древнегерманская мифология, средневековая культура.

Процесс культурного трансфера представляет собой процесс переноса, заимствования элементов одной культуры в другую. Трансфер может протекать как с культурами одного типа, так и с культурами разного типа. В средневековой Европе чаще всего трансфер протекал из языческих культур в христианские. Несмотря на христианизацию романских и германских народов, зачастую при создании литературных произведений и произведений искусства вообще они обращались к своему языческому прошлому, заимствовали из него определенные элементы, определенные культурные единицы. Помимо известных всем сюжетов и образов классической мифологии, таковыми являлись и элементы собственной мифологии этих народов (в частности, германских). Образы и сюжеты языческих сказаний при этом адаптировались к христианскому менталитету народа, преобразовывались, учитывая его специфику. Из это-

го можно сделать вывод о том, что основными единицами трансфера являлись именно образы, об особенностях которых мы и будем говорить в дальнейшем.

Существует несколько различных подходов к определению понятия образа. Наиболее общее определение, что такое образ вообще, дано Г.В. Степановым: это «преобразованный в искусстве фрагмент действительности» [15, с. 204]. Сходное обобщенное определение дается и Л.В. Чернец: «Воспроизведение любого явления, предмета в его целостности – это образ» [20, с. 7].

Образ наделен следующими свойствами: «чувственной достоверностью, пространственно-временной протяженностью, предметной законченностью и самодостаточностью и другими свойствами единичного, реально бытующего объекта. Однако образ не смешивается с реальными объектами, ибо выключен из эмпи-

рического пространства и времени, ограничен рамкой условности от всей окружающей действительности и принадлежит внутреннему, «иллюзорному» миру» [21, с. 252]. Одно из основных свойств образа – это «двучленность, позволяющая стягивать разнородные явления в одно целое ... пересечение предметного и смыслового рядов, словесно-обозначенного и подразумеваемого. В образе один предмет явлен через другой, происходит их взаимопревращение» [там же]. Образ раскрывает одно через другое: сложное через простое, простое через сложность, он репрезентирует взаимопроникновение различных планов бытия [там же]. Такое свойство образов восходит еще к архаичному, мифологическому способу мышления, «согласно которому все вещи могут превращаться друг в друга. Нет непроходимых границ между людьми, животными, растениями, светилами, минералами – все они связаны цепью взаимных перерождений, «переселением душ», всеобщим «оборотничеством»; каждое не есть замкнутая вещь, но прозрачный образ чего-то иного. Постепенно в научно-логической картине мира формы вещей стали отвердевать и делаться непроницаемыми, на них была наложена сетка взаимоисключающих тождеств и противоречий» [21, с. 252–253]. Следует отметить тот факт, что идея единства всего сущего, возможности превращения живых существ в другие живые существа, возможность оборотничества, возможность превращения неживого в живое ярко проявляется в древних мифологиях. Так, персонажи-оборотни есть как в германской мифологии (вервольф, нем. Werwolf – волк-оборотень), так и в славянской мифологии (волколаки). Во время языческих ритуалов жрецы часто облачались в звериные шкуры, желая тем самым образно «перевоплотиться» в животное или получить его свойства. Языческий обычай переодевания, перевоплощения в животное раскрывается уже на языковом уровне, в архаических лексемах. Так, слово «берсеркер» (дисл. berserkr) в буквальном переводе означает «медвежья рубашка» («тот, кто носит медвежью рубашку», от дисл. bjorn – «медведь»). А лексема ulfhednar, обозначающая свирепого воина, который в бою носит волчью шкуру, очевидным образом связана с древнеисландской лексемой ulfr – «волк».

Л.В. Чернец в качестве свойств образа выделяет «обобщение (для его обозначения обычно используются термины: характерное, типическое, типизация), экспрессивность (т. е. выражение в самой структуре образа идейно-эмоционального отношения автора к предмету) и многозначность» [20, с. 4]. Ю.Н. Карауловым в качестве основных свойств образа называются «синтетичность, синкретизм, схематизм, отсутствие в известной мере детализации, а также недискретность» [4, с. 189]. Образы, по его же словам, являются в основном результатами визуальной перцепции. Важнейшим свойством образа по Н.Д. Арутюновой является психичность [1, с. 317–318]: «средой обитания образов является человеческое сознание» [1, с. 322].

Н.Д. Арутюнова пишет о том, что «в понятии образа обозначилась идея формы, мыслимой отвлеченно от субстанции и поэтому воспроизводимой. Отделившись от природно данной ей материи, форма (образ) слилась с принципиально другим «партнером» – духовной (идеальной) категорией. Понятие формы из области природы перешло в сферу культуры» [1, с. 313–314]. По М.М. Бахтину образ является сложной структурой, которая соединяет «глубину и общность смысла с единичностью произнесенного звука» [2, с. 237]. Образ – это медиум, связь между планом выражения произведения и его планом содержания [2, с. 238]. Он представляет собой структуру, которая имеет референции как с «миром» текста и языка, так и с окружающей объективной реальностью. Кроме того, Н.Д. Арутюнова упоминает о том, что понятие образа тесно связано с понятием символа и о том, что данные структуры «вступают между собой в системные отношения стабилизации» [1, с. 313–314]. С другой стороны, Ю.Н. Караулов не считает символ самостоятельной структурой знания, а такой структурой, которая может только «надстраиваться» над другими, например, над тем же образом или знаком [4, с. 202–203].

А.Ф. Лосев определяет символ следующим образом: это «идейная, образная или идейно-образная структура, содержащая в себе указания на те или иные отличные от нее предметы, для которых она является обобщением и неразвернутым знаком» [7, с. 51]. Данное определение близко к определению символа, данному в

работе Р. Лангакера [24]. Согласно этому определению, символ – это языковой знак, который встраивается в достаточно большое количество контекстов. Чем в большее количество контекстов встроен языковой знак, тем больше его степень символизации. Исходя из данного определения символа по А.Ф. Лосеву и Р. Лангакеру, а также приведенного выше определения Ю.Н. Караулова, можно дать следующее определение образа-символа: это такая структура знания, обладающая всеми названными свойствами образа (синкретичность, синтетичность, недетализированность и пр.), которая содержит в себе указание на другую структуру знания, для которого является обобщением и неразвернутым знаком. Как пишет Н.Д. Арутюнова, образ проходит путь «возвышения» до символа, поскольку в нем дифференцируются все три структурных компонента [1, с. 44–46]. Согласно Н.Д. Арутюновой, между понятиями «образа», «знака» и «символа» (она называет их «семиотическими концептами» [1, с. 313]) существуют следующая взаимосвязь, отражающая их развитие: образ → символ → знак [1, с. 345].

В архаических образах и образах-символах отражаются особенности мифологического мышления их создателей. Прежде всего, это синкретичность данных структур, в которых слито несколько, иногда достаточно большое количество различных концептуальных смыслов: «Большинство сакральных значений слова, обычно, табуированы, как бы «упрятаны» в пределах одного слова. Необходимо иметь в виду, что в целом ряде случаев в одном слове может быть скрыта тайна другого слова того же языка или целой семьи слов, а в этих словах может быть скрыта тайна человеческого бытия. Буквенные формулы (слова), имевшие изначально сугубо сакральный характер, хранят в себе тайну человеческой духовности, сущность различных ступеней, форм и параметров духовной энергии, глубоко скрытой от взглядов поверхностного наблюдателя» [10, с. 24]. Кроме того, для мифологического мышления характерно оперирование именно символической. В.В. Колесов пишет об этом так: «Средневековая культура насквозь символична. ... средневековая культура традиционна – это культура культа, и тексты ее таковы же» [5, с. 19]. В данном плане, по словам Ю. Кристевой, мышление, «вращаясь на

орбите символа, оперирует символическими единицами» [6, с. 414]. М.М. Маковский пишет об особенностях символизма мифологического мышления схожим образом: «Мифологическое (мифотворческое) мышление не определяет предмет со стороны его признаков. Оно еще не умеет замечать признаков, а тем более объединять их («характеризовать ими»). Оно берет любой предмет, имеющий реальные признаки величины, цвета, качества, назначения и т. д. и наделяет его образными, воображаемыми чертами, идущими мимо признаков предмета. Тут... решающую роль играют не признаки предмета, а его семантика. Значимость заменяет признаки» [9, с. 22].

Следует также сказать несколько слов о положении женщины в древнегерманском обществе. Женщины играли в жизни традиционного древнегерманского общества не менее важную роль, чем мужчины [3, с. 59, 60, 64–67]. Отчасти на это указывает и перечень божеств древних германцев, где женским персонажам отведено весьма значительное место. Многие функции (например, магия, гадания и предсказания) были доступными только для женщин (классическим примером такого рода является вельва из «Старшей Эдды»). Тацит в своем труде «Германия» упоминает о том, что германцы весьма почитают женщин за их магические и провидческие способности, «притом не из лести и не превращая их в богинь» [3, с. 60]. Тацит упоминает о том, что германцы «думают, что в женщинах есть нечто священное и вещее, не отвергают с пренебрежением их советов и не оставляют без внимания их предсказаний». Упоминает также он и том, что многие предсказательницы пользовались весьма высоким социальным статусом в древнегерманском обществе [3, с. 60–61].

Тацит также упоминает и о том, что нравы германских женщин, «целомудрие которых охраняется», достаточно строги: «браки там строги, и никакая сторона их нравов не является более похвальной...» [3, с. 65–67]. Там же упоминается о том, что «приданое не жена приносит мужу, а муж дает жене», что может свидетельствовать о достаточно высоком социальном статусе женщин в древнегерманском обществе [3, с. 65–67]. Тацит также упоминает о том, что у германцев считается, что женщина «должна явиться товарищем мужа и в трудах и

в опасностях, переносить и в мирное время и на войне то же, что и муж, и на одно с ним отваживаться», не должна считать «чуждыми себе мысли о подвигах и случайностях войны» [там же]. Т. о., согласно Тациту, женщины у германцев могут участвовать в военных действиях наравне с мужчинами. Косвенно это подтверждается упоминаниями о таких фактах, имевших место быть, у античных авторов, в скандинавских сагах (помимо широко известного образа валькирий, упоминание о т. н. «девах щита», вероятно, таковыми являлись женщины-воительницы, женщины-дружинницы), в «Истории Датчан» Саксона Грамматика. Существуют также археологические данные, которые могут если не полностью, то частично, подтвердить данную точку зрения [11].

В период Средневековья (в особенности, Высокого Средневековья) семантика женского образа значительно изменяется. На смену героическому, мужественному идеалу древнегерманской женщины приходит образ «девы в беде», женщины, которую спасает герой-воин. Маскулинный женский образ уходит на периферию культуры. Он сохраняется преимущественно в исландских сагах и эддической героической поэзии, где довольно частотен типаж женщины, осуществляющий месть за своих родственников. Позднее наиболее яркое выражение этот образ найдет в средневерхненемецкой «Песни о Нибелунгах» (das Nibelungenlied).

Несмотря на позднее время создания (XII–XIII вв.), в «Песни о Нибелунгах» сохраняется большое количество архаических элементов, что более подробно мы покажем ниже. Сам сюжет, восходящий, возможно, ко временам общегерманского единства, является достаточно архаичным и носящим большое количество реликтов мифологического мышления. Таков, в частности, мотив проклятого богатства, известный из эддической поэзии, сюжет о том, как Зигфрид стал неуязвимым, мотив борьбы Зигфрида с драконом.

Все эти мотивы в «Песни о Нибелунгах» имеют параллели в корпусе более архаичных эддических песен о героях (в частности, песенный цикл о Сигурде). Архаичным по своему происхождению и семантике образом является как образ главного героя Зигфрида, так и образ одной из центральных героинь «Песни...»

Брунгильды. Этот образ находит яркую параллель в эддической песни «Речи Сигдривы» (дисл. Sigrdrífumál), где представлен образ Сигдривы, который в цикле песен о Сигурде отождествляется с Брюнхильд.

В тексте «Речей Сигдривы» прямо говорится о том, что Сигдрива является сверхъестественным существом – валькирией: «Она назвалась Сигдривой и была валькирией» (в оригинале: «Hon nefndist Sigrdrifa ok var valkyrja»).

Действительно, Сигдрива по ходу повествования проявляет больше черт, свойственных сверхъестественному существу, чем обычным женщинам, как они представлены в «Песни о Нибелунгах». Так, в частности, Сигдрива во время своего волшебного сна путешествовала по девяти мирам германского Космоса и постигала вселенскую мудрость («Hann segir ok biðr hana kenna sér speki, ef hon vissi tíðindi ór öllum heimum»). Сигдрива знает рунические заклинания и руническую мудрость, перечислению которых посвящена большая часть «Речей...»¹:

То руны письма,
повивальные руны,
руны пива
и руны волшбы, —
не перепутай,
не повреди их,
с пользой владей ими;
пользуйся знаньем
до смерти богов!

Очевидно, что в семантике образа Сигдривы помимо маскулинного компонента (связанного с военной сферой, т. к. Сигдрива – валькирия) содержится также существенный компонент, связанный со сферой сакрального, мистического. Сигдрива в этом отношении уподобляется Одину, создателю рун и рунических заклинаний, который в песни «Речи Высокого» (дисл. Hávamál) перечисляет восемнадцать заклинаний с разнообразной прагматикой:

¹ Для удобства читателя мы приводим стихотворные тексты «Старшей Эдды» в поэтическом переводе А.И. Корсуна.

Заклинанья я знаю —
не знает никто их,
даже конунгов жены;...

В последних строфах «Речей Сигдривы» Сигдрива дает Сигурду различные советы житейской мудрости. Здесь она также уподобляется Одину, поскольку значительную часть песни «Речи Высокого» занимают поучения в мудрости, который Один дает либо читателю песни, либо некоему Лоддфафниру. Вообще, по своей структуре, поучения в мудрости в «Речах Высокого» напоминают диалог жреца с его учеником. Вероятно, и диалог Сигдривы с Сигурдом также напоминает диалог жрицы, провидицы с ее учеником. В этом плане образ Сигдривы можно сопоставить с образом пророчицы-вельвы (дисл. *völva*) из наиболее известной эддической песни «Прорицание вельвы» (дисл. *Völuspá*). Вельва также находится в состоянии сна или шаманского транса, она может перемещаться по всем мирам древнегерманской мифопоэтической Вселенной. Таким образом, Сигдрива, с одной стороны, связана с военной сферой, с другой стороны – она существо божественного, сверхъестественного происхождения, связанного со сферами магии, волшебства и прорицания.

Следует отметить, что двойственные женские образы (женщина-богиня или полубогиня, женщина-сверхъестественное существо) встречаются не только в сигурдовском цикле эддических песен о героях. В цикле песен о Хельги Убийце Хундинга и Хельги сыне Хьёрварда, как отмечает М.И. Стеблин-Каменский [13, с. 147–149], встречаются также образы Сигрун и Свавы, которые также проявляют двойственность семантики: с одной стороны, они обычные девушки, жены главного героя повествования – Хельги. С другой же стороны, они также являются сверхъестественными существами – валькириями. В тексте песни о Сваве прямо говорится: «Одного конунга звали Эйлими. У него была дочь Свава. Она была валькирией и носилась по небу и по морю». Сигрун же появляется к Хельги в сопровождении других валькирий:

Вдруг лучи
блеснули у Логафёлль,
прянули молнии,
ярко сверкавшие:
девы в шлемах
с просторов небесных
мчались в кольчугах,
обрызганных кровью,
свет излучали
копья валькирий.

Обращает на себя внимание присутствие в именах каждой из героинь – как Сигрун, так и Сигдривы – компонента *-sig-*, который имеет русским эквивалентом лексему «победа» [22], [23]. В первом случае имя *Sigrún* можно перевести как «руна победа». Имя *Sigrdrífa* содержит в себе компонент, восходящий к глаголу *drífa* со значением «идти», «тянуть», «тащить» [22], [23]. Таким образом, русским эквивалентом этому имени может быть «идущая к победе». Очевидна уже упомянутая выше взаимосвязь героинь с военной сферой и с семантикой войны и победы. Таким образом, имена женщин-полубогинь из эддических песен о героях «говорят сами за себя», они отображают как сущность самих героинь, так и то, что они делают и что с ними происходит [16, с. 83], [19, с. 679].

Этимологически имя Сигдривы – *Sigrdrífa* – восходит к двум индоевропейским праосновам. Первый компонент *-sig-* восходит к и.-евр. **seǵh-*, *seǵhi-*, *seǵhu-*, который в праиндоевропейском значил «обладать», «держатъ», буквально – «обладающий славой» [25]. Вторым компонентом *-drífa-* восходит к и.-евр. **dhreibh-*, который значил «толкать, вести» [там же]. Таким образом, все имя Сигдривы значит «идущая к победе», «ведущая к победе».

В отличие от эддических песен, в «Песни о Нибелунгах» уже нет двойственности женского образа: там Брунгильда и Кримхильда являются уже обычными женщинами, не проявляющими магических и вообще каких-либо сверхъестественных способностей. Правда, в их именах присутствует компонент, связанный с военной сферой (дисл. *hildir*, двн. *hiltia* «битва», употребляется преимущественно в поэтической речи [22], [23]), но другие черты, присущие образу

валькирии или образу какого-либо женского божества, в образах Брунгильды и Кримхильды не просматриваются. Однако, в их образах продолжает сохраняться архаическая семантика, связанная с осуществлением долга кровной мести. Как и Брюнхильд из сигурдовского цикла, Брунгильда осуществляет прежде всего долг мести. Образ Кримхильды также подчинен развитию этого мотива. Кримхильда – трагическая героиня, которая защищает свою честь и честь своего мужа путем мести за него. В этом плане очевидно семиотическое ослабление признаков данного образа [12, с. 19–20]: «божественный», сверхъестественный компонент в них уже исчезает, остается лишь только доминанта героини-мстительницы.

Следует сказать также о специфике восприятия и осмысления имени в традиционной и средневековой культуре, в частности, в германских культурах. Специфика синкретичного мировидения древних германцев проявлялась в том, что у их божеств и эпических героев имелось несколько имен, точнее, имен-прозвищ [17, с. 8–9]. О тесной связи образности с именами в несколько ином аспекте пишет и П. Флоренский: «Образы, впрочем, суть не что иное, как имена в развернутом виде». «Образы – промежуточные степени такого самораскрытия имен в пространство произведения – то тело, в которое облекается самое первое из проявлений незримой и неслышной, недоступной ни восприятию, ни постижению, в себе и для себя существующей духовной сущности – имя» [18]. Имя, по П. Флоренскому, «тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность». Поскольку древнегерманская культура была культурой, ориентированной на мифологическое мышление, то, согласно теоретическим выводам Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, она была ориентирована в большей степени на имена собственные [8, с. 69]. Наличие множества имен у одного носителя объясняется тем, как пишет Т.В. Топорова, что имелось «стремление отразить различные аспекты субъекта... Имя выпол-

няло определенную коммуникативную задачу, оно передавало информацию о характеристиках субъекта» [17, с. 8–9]. Имена-прозвища могли заменять в течение жизни основное имя. Они могли даваться не только по внешним характеристикам носителя, но и, как говорится в «Младшей Эдде», по его деяниям [там же]. Например, «Одина называют Alföðr («Всеотец»), ибо он отец всем богам. И еще зовут его Valföðr («Отец павших»), ибо все, кто пал в бою – его приемные сыновья» [там же].

В именах Брунгильды и Кримхильды имеется общий компонент *hild* (дисл. *hildir*, двн. *hiltia*), который восходит к индоевропейской основе **kel-*, *kelə*, *klā-*, который значит «бить, резать, сразить (врага)». В семантике имени Брюнхильд (дисл. *Brynhildir*) этот смысл актуализируется в буквальном смысле: Брюнхильд (она же Сигдрива) является валькирией, одна из ее функций – это биться с врагом на поле брани и отбирать павших героев в дружину Одина. В именах же героинь из «Песни о Нибелунгах» этот компонент не являет собой уже пример «говорящего имени»: Брунгильда и Кримхильда не связаны с военной семантикой или семантикой боевых действий, прежде всего, в «Песни о Нибелунгах» они исполняют свой долг мстительницы за близких.

Таким образом, мы проследили трансфер женского образа в средневековых германских культурах. Если в исландской культуре сохраняется преимущественно архаическая рецепция данного образа (что обусловлено спецификой литературного процесса Исландии [14, с. 29–30]), то в культуре континентальных германцев (в средневерхненемецкой, в частности) этот образ развивается, утрачивая преимущественно те признаки, которые он унаследовал из архаической культуры. Изучение развития и изменения семантики женского образа, а также его трансфера из культур одного типа в другую (в нашем примере, из языческой культуры в христианскую) поможет лучше понять особенности ментальности германских народов, их мировоззрение и миропонимание.

09.01.2017

Список литературы:

1. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. / Н.Д. Арутюнова – М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1999. – 895 с.
2. Бахтин, М.М. Тетралогия / М.М. Бахтин; сост., текстологическая подготовка, научный аппарат И.В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 1998. – 608 с.

3. Древние германцы. Сборник Документов / Сост. Граков Б.Н., Моравский С.П., Неусыхин А.И. – М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. – 224 с.
4. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 8-е. / Ю.Н. Караулов. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 264 с.
5. Колесов, В.В. Языковые основы русской ментальности. Изд. 3-е, доп. (серия «Концептуальные исследования». Вып. 14) / В.В. Колесов, М.В. Пименова. – СПб.: СПбГУ, 2011. – 136 с.
6. Кристева, Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. – М.: РОССПЕН, 2004. – 652 с.
7. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев. – М.: Изд-во «Мысль», 2001. – 558 с.
8. Лотман, Ю.М. Миф – имя – культура / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Избранные статьи: в 3 т. – Т. 1 (статьи по семиотике и типологии культуры). – Таллинн: «Александра», 1992. – С. 58–75.
9. Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образы мира и миры образов / М.М. Маковский. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
10. Маковский, М.М. Язык – миф – культура: Символы жизни и жизнь символов / М.М. Маковский. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 320 с.
11. Петрухин, В.Я. Варяжская женщина на Востоке: жена, рабыня или «валькирия» [Электронный ресурс] / В.Я. Петрухин. – Режим доступа: <http://norse.ulver.com/articles/petruhin/woman.html>.
12. Культурные трансферы: проблемы кодов: коллективная монография / С.Г. Проскурина и др.; под ред. С. Г. Проскурина. – Новосибирск: РИЦ НГУ, 2015. – 224 с.
13. Стеблин-Каменский, М.И. Мир саги. Становление литературы. Изд. 2-е / М.И. Стеблин-Каменский. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 248 с.
14. Стеблин-Каменский, М. И. Древнескандинавская литература / М.И. Стеблин-Каменский. – М.: Высшая школа, 1979. – 192 с.
15. Степанов, Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста / Г.В. Степанов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1980. – Т. 39. – №3. – С. 195–204.
16. Топоров, В.Н. Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы). 5. Имена личные в русских заговорах / В.Н. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Заговор. – М.: Наука, 1993. – С. 80–103.
17. Топорова, Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира / Т.В. Топорова. – М.: Радикс, 1994. – 192 с.
18. Флоренский, П. Имена. Ч. 1. Ономотология [Электронный ресурс] / П. Флоренский. – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm>.
19. Фрейденберг, О.М. Мотивы / О.М. Фрейденберг // Поэтика, труды русских и советских поэтических школ. – Будапешт: Танкёнывкиадо, 1982. – С. 678–683.
20. Чернец, Л.В. Виды образа в литературном произведении / Л.В. Чернец // НДВШ. Филологические науки. – 2003. – №4. – С. 3–13.
21. Эпштейн, М.Н. Образ / М.Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 252–256.
22. Cleasby, R. Icelandic-English dictionary [Электронный ресурс] / R. Cleasby. – Режим доступа: <http://norse.ulver.com/dct/cleasby/index.html>.
23. Zoega, G.T. A concise dictionary of Old Icelandic [Электронный ресурс] / G.T. Zoega. – Режим доступа: <http://norse.ulver.com/dct/zoega/index.html>.
24. Langacker, R.W. Foundations of Cognitive Grammar. Volume I: Theoretical Prerequisites / R.W. Langacker. – Stanford, California, USA: Stanford University Press, 1987. – 521 p.
25. Pokorný, J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch [Электронный ресурс] / J. Pokorný. – Режим доступа: <http://dnghu.org/indoeuropean.html>.

Сведения об авторе:

Калинин Степан Сергеевич, аспирант кафедры лингвистики и переводоведения
Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций
Кемеровского государственного университета
650000, г. Кемерово, ул. Красная, 6, учебный корпус № 6, каб. 310,
т. (3842) 582745, e-mail: rage_of_gods@inbox.ru