

**УДК 821.111.09**

**Никитинская Лариса Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары

**Муллина Елена Вячеславовна**, студент, Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, г. Чебоксары

**КОНЦЕПТ «ЗВУК / ШУМ» В ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОЙ  
ГЕРОИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ «БИТВЫ ПРИ  
БРУНАНБУРГЕ», «БИТВЫ ПРИ МЭЛДОНЕ» И «БИТВЫ В  
ФИННСБУРГЕ»)**

**Аннотация**

Статья посвящена анализу языковых средств вербализации концепта «звук» в древнеанглийской героической поэзии на материале «Битвы при Брунанбурге», «Битвы при Мэлдоне» и «Битвы в Финнсбурге». Рассматриваются такие языковые приёмы, как аллитерация, глаголы и существительные с акустической семантикой, кеннинги, а также глаголы говорения, вводящие прямую речь в функции боевого сигнала. Устанавливается, что каждый из рассматриваемых памятников обладает собственным звуковым профилем: «Брунанбург» строит панорамную акустику победы, «Мэлдон» смещает акцент на речевой акт как боевой сигнал, «Финнсбург» сосредоточен на акустике тревоги и внезапного оклика. Делается вывод о том, что звук в данных текстах выступает не фоновой деталью, а смысловым ключом к описанию героической картины мира.

**Annotation**

The article analyzes the linguistic means of verbalizing the concept of “sound” in Old English heroic poetry based on “The Battle of Brunanburh”, “The Battle of

Maldon” and “The Battle of Finnsburh”. It examines such linguistic devices as alliteration, verbs and nouns with acoustic semantics, kennings, as well as speech verbs introducing direct speech as a battle signal. It is established that each of the studied texts has its own sound profile: “Brunanburh” constructs a panoramic acoustics of victory, “Maldon” shifts the emphasis to the speech act as a battle signal, and “Finnsburh” is focused on the acoustics of alarm and sudden call. It is concluded that sound in these texts is not a background detail but a semantic key to the description of the heroic worldview.

**Ключевые слова:** древнеанглийская героическая поэзия, концепт «звук / шум», аллитерационный стих, воинская лексика, формульность.

**Key words:** Old English heroic poetry, concept of “sound / noise”, alliterative verse, military lexicon, formulaicity.

Три поэмы, составляющие материал настоящего исследования, принадлежат к одной традиции, а именно к древнегерманской героической эпической поэзии, восходящей к устному певческому искусству германских народов и получившей письменную фиксацию в период англосаксонской Англии; вместе с тем они занимают в этой традиции различные хронологические и жанровые позиции [4]. «Битва при Брунанбурге» представляет собой торжественную победную песнь, сохранённую в составе «Англосаксонской хроники» и датируемую событиями 937 года, когда Этельстан, внук Альфреда Великого, одержал победу над объединёнными силами скоттов, норвежцев и ирландских норманнов [2]. По своим художественным достоинствам этот текст выделяется среди других стихотворных вставок хроники образцовым владением формульным стилем, который представляет собой устойчивую систему повторяющихся словесных формул, традиционных синтаксических конструкций и типических сцен, составляющих основу устного эпического повествования [4, с. 186]. «Битва при Мэлдоне» повествует о героическом поражении английского войска под началом элдормена Быртнота в 991 году; поэма пронизана той же поэтикой

воинского долга и жертвенной верности, что и более ранние памятники германского эпоса [3]. «Битва в Финнсбурге» сохранилась лишь в виде отрывка из сорока восьми строк, более половины которых составляет прямая речь персонажей; О. А. Смирницкая относит этот текст к жанру «краткой эпической песни» и считает его одним из наиболее архаичных образцов западногерманской поэзии, особенно значимых для понимания «германского духа» ранней стадии эпоса [4].

Во всех трёх произведениях концепт «звук» занимает ключевое место в художественной структуре текста: акустические образы передают физическую силу удара, психологическое состояние дружины и значимость описываемого события. С позиций когнитивной лингвистики концепт представляет собой ментальную единицу, в которой сосредоточен культурно значимый опыт носителей языка, а его вербализация осуществляется через совокупность языковых единиц разных уровней: лексических, морфологических, фонетических и синтаксических [7, с. 90]. В древнеанглийской героической поэзии концепт «звук» обладает особым статусом: он не просто описывает акустические явления, но структурирует само эпическое пространство, разграничивая сферы порядка и хаоса, жизни и смерти, воинской доблести и поражения.

Языковые средства вербализации этого концепта образуют несколько отчётливо разграниченных групп: аллитерация как фонетический способ звукоизображения; глаголы с прямой семантикой звукоизвлечения; существительные с акустической семантикой и кеннинги; глаголы говорения, вводящие прямую речь персонажей. Последовательному рассмотрению этих групп и посвящена настоящая статья.

Первым и структурно обязательным средством звукоизображения в рассматриваемых поэмах является аллитерация, то есть повтор начального согласного звука в двух или трёх ударных слогах строки, составляющий саму основу германского аллитерационного стиха [4]. Необходимо подчеркнуть, что аллитерация в древнеанглийской поэзии не была орнаментальным

украшением: как отмечает О. А. Смирницкая, она являлась обязательным метрическим законом, без которого строка попросту не существовала как ритмическая единица [4, с. 175]. Именно это делает её особенно мощным инструментом звукоизображения, поскольку фонетическая форма стиха и его семантическое содержание совпадают, усиливая друг друга.

В контексте изображения битвы аллитерация перестаёт быть лишь формальным ритмическим принципом и приобретает дополнительную звукоизобразительную функцию: повторяющийся звук фонетически воссоздаёт акустику удара, лязга металла или свиста клинка. Так, например, в «Битве при Брунанбурге» строка *“geslogon æt sæcce sweorda ecgum”*, в переводе В. Г. Тихомирова: «в битве добыли славу и честь всевечную мечами в сечи» [2, с. 3–4], выстроена на сквозном повторе свистящего *s*, создающего фонетическое подобие режущего звука рассекаемого воздуха и столкновения клинков. Глагол *geslōan* означает «бить, ударять, наносить удар»; существительное *sæcce* переводится как «спор, конфликт, состязание, сеча»; сочетание *sweorda ecgum* буквально означает «клинками мечей».

В следующих строках той же поэмы *“Bordweal clufan, / heowan heapolinde hamora lafan”* («рубил щитов ограду, / молота потомками ломали копья» [2, с. 5–6]) доминирует твёрдый *h*: повторяясь в каждом ударном слоге, он акустически воспроизводит глухие удары тяжёлого оружия по дереву и металлу. Слово *bordweall* означает «щитовая стена»; *heawan* переводится как «рубить, резать»; *hamora* является формой родительного падежа множественного числа от *hamor* («молоток»).

В «Битве в Финнсбурге» аллитерационная техника достигает особой концентрации в строке *“gyllēð græghama, gidwudu hlynneð”* («бренчат кольчуги, копьё боевое гремит» [1, с. 6]): повтор звонкого заднеязычного *g* имитирует гулкой лязг доспехов и грохот сталкивающегося оружия. Принципиально важно, что оба предиката этой строки, а именно *gyllēð* (звонит, бренчит) и *hlynneð* (гремит, грохочет), одновременно являются глаголами звука, и фонетический уровень аллитерации работает здесь в полном единстве

с лексическим. Следующая полустрока “*scyld scefte oncwuð*” («*щит копьём отвечает*» [1, с. 7]) продолжает этот принцип: аллитерация на *sc-sc* передаёт резкий треск дерева и металла в момент удара, а глагол *oncwuð* (отвечает, откликается) наделяет противоборствующее оружие акустической субъектностью, вписывая боевой звук в пространство диалога, эхо-отклика, ответного удара.

Таким образом, повтор различных согласных звуков в аллитерационном стихе создаёт семантически различимые акустические оттенки. Если повтор свистящих *s* и шипящих *sc* тяготеет к передаче резких, высоких звуков рассекаемого воздуха и скользящего удара, то повтор звонких *g* и взрывных *b, h* передаёт низкие, ударные, вибрирующие звуки металла и тяжёлого оружия. Это разграничение последовательно соблюдается во всех трёх поэмах и свидетельствует о том, что поэты сознательно выбирали аллитерирующий звук в соответствии с акустической семантикой строки.

Рассмотрим далее глаголы звука как самостоятельный лексический способ вербализации концепта. Именно глагольная лексика с прямой семантикой звукоизвлечения образует наиболее непосредственный акустический слой рассматриваемых поэм: глаголы называют тип звука, его интенсивность и источник. В анализируемых текстах выявлены следующие глаголы звука, которые можно распределить по группам. По происхождению звука выделяются глаголы, обозначающие звуки оружия и доспехов: *hlynnan* («грометь, грохотать»), *dynian* («гудеть, создавать гам»), *berstan* («лопнуть, разломаться с треском»); глаголы, связанные с голосом и криком живых существ: *gyllan* («издавать громкий крик, скрежетать»), *singan* («петь, свистеть»); а также глагол *oncwedaþan* («отвечать, откликаться»), передающий акустическую субъектность неодушевлённого предмета. По интенсивности звука эти глаголы располагаются от тихих и точечных (*oncwedaþan* как отклик-эхо) до оглушительных (*hlynnan, dynian* как грохот и гул).

В «Битве в Финнсбурге» первым акустическим сигналом приближающейся схватки оказывается глагол *singað*: “*Ac her forþ berað*;

*fugelas singað*” («то враги напустились, птицы свищут» [1, с. 5]). Глагол *singað* (поют, свищут) переносит акустику птичьего пения на свист летящих стрел или боевого клича, превращая природный звук в зловещее предзнаменование: слух вождя различает угрозу там, где зрение ещё бессильно. Примечательно, что этот глагол отсылает к семантике пения, то есть музыкального, организованного звука, и тем самым вписывает надвигающуюся схватку в эстетизированную картину мира.

Дальнейшее описание разгоревшейся битвы в «Финнсбурге» даёт уже не предвестие, а акустическую картину самого боя: “*banhelm berstan; buruhuðelu dynede*” («пели доспехи, половицы скрипели» [1, с. 30–31]). Глагол *berstan* передаёт резкий высокий звук раскалывающегося доспеха, тогда как *dynede* (форма прошедшего времени глагола *dynian* – «делать шум, создавать гам») передаёт низкий вибрирующий грохот пола под ударами и топотом тел. Сочетание двух глаголов разного акустического регистра в параллельном синтаксисе создаёт объёмную звуковую картину боя, разворачивающегося в замкнутом пространстве пиршественного зала, где звук многократно отражается от стен. Замкнутость пространства принципиально важна: в отличие от «Брунанбурга» с его панорамой открытого поля, «Финнсбург» строит акустику в ограниченном объёме, и эта заключённость усиливает ощущение неотвратимости и клаустрофобического напряжения. М. А. Флакман, исследуя аналогичные лексемы в «Беовульфе», отмечает, что звукоизобразительная лексика в древнеанглийской поэзии образует системный ряд и концентрируется прежде всего в зонах боевого контакта, там, где тела, оружие и пространство вступают в физическое столкновение [5].

Следующим языковым способом передачи звука служат существительные с акустической семантикой и кеннинги, то есть характерные для германской эпической традиции описательные двусоставные именованья, нередко включающие в свою внутреннюю форму звуковую характеристику обозначаемого явления. О. А. Смирницкая определяет кеннинги как «особые метафорические перифразы, служащие для обозначения ключевых понятий»,

которые «могут быть оформлены в древнеанглийской поэзии и как сложные слова, и как словосочетания» [4, с. 183]. Принципиальное отличие кеннинга от простой метафоры состоит в его морфологической структуре: два корня, соединяясь, порождают новое целостное понятие, в котором семантика обоих компонентов сохраняется и взаимодействует. Именно это взаимодействие корней позволяет вписать звуковое значение непосредственно в словообразовательную форму.

В «Битве в Финнсбурге» строка “*Ða wæs on healle wælslihta gehlyn*” («Тут под оградой грянул гром сраженья» [1, с. 29]) вводит существительное *gehlyn*, обозначающее гром, грохот, внезапный оглушительный звук: в переводе О. А. Смирницкой глагол «грянул» передаёт резкость и мгновенность акустического события, которое отмечает переломный момент, а именно начало рукопашной схватки. Существительное *gehlyn* функционирует здесь как ёмкое акустическое именование, суммирующее всю предшествующую цепочку звуков в одно концентрированное слово. Композит *wælslihta* (от *wæl* – «резня» и *sliht* – «убийство») усиливает акустический эффект, соединяя семантику звука и насилия в пределах одной именной группы.

В «Битве при Брунанбурге» плотность кеннингов с акустической семантикой достигает максимума в строках 48–51: “*þæt heo beaduweorca beteran wurdun / on campstede cumbolgehnastes, / garmittinge, gumena gemotes, / wæpengewrixles*” («слабейших в битве, работа бранная / на поле павших, пеньё копий, / стычка стягов, сплетенье стали» [2, с. 48–51]). Три нанизанных кеннинга образуют нарастающую акустическую волну: *cumbolgehnastes* (столкновение стягов) передаёт единичный удар; *garmittinge* (встреча копий; переводчик передаёт это как «пеньё копий» [2], подчёркивая протяжённый музыкальный характер звука) расширяет акустику до длящегося процесса; *wæpengewrixles* (обмен оружием, то есть перестук и звон клинков) завершает ряд картиной развёрнутого ритмического противостояния. А. Йоргенсен, анализируя батальный звук в древнеанглийской поэзии, указывала, что

подобные образы соединяют физическое и психологическое измерения войны и передаются не натуралистически, а художественно-условными средствами, превращая сражение в ритуально значимое действо [6].

Особым способом вербализации концепта «звук» являются глаголы говорения, вводящие прямую речь персонажей. В отличие от прямой речи как таковой, которая представляет собой любое устное высказывание и сама по себе не может рассматриваться как средство выражения концепта «звук», глаголы, вводящие эту речь, обладают собственной акустической семантикой, характеризуя способ, громкость и эмоциональную окраску звучания голоса.

В «Битве в Финнсбурге» вождь Хнэф опознаёт нападение именно по звуку, ещё не видя врага. Его речь вводится глаголом *hlēoprode* (от *hleoprian* – «говорить, изрекать, провозглашать»): “*Hnæf hlēoprode ða, heafogeong suning*” («Юный тогда измолвил муж-воеводитель» [1, с. 2]). Глагол *hleoprian* указывает на торжественное, властное произнесение, подобающее вождю, распознавшему угрозу; его семантика подчёркивает не просто факт говорения, а акустическую весомость голоса, его способность организовать действия дружины.

Далее в том же тексте обмен репликами между воинами у дверей зала вводится глаголом *сweþan* (говорить, произносить): “*Sigeferþ is min nama, sweþ he, ic eom Secgena leod*” («Сигеферт я, сказал он, повсюду сегогский воитель» [1, с. 25]). Глагол *сweþan* в контексте ночного нападения передаёт открытое, намеренно громкое произнесение имени, которое функционирует как ритуальный вызов и акустическое самообнаружение воина.

В «Битве при Мэлдоне» глаголы говорения особенно разнообразны и семантически дифференцированы. Речь посланника викингов вводится глаголом *сlypode* (от *сlypian* – «кричать, возглашать, звать»): “*Pa stod on stæðe, stiðlice сlypode / wicinga ar*” («Тогда встал на берегу, сурово возгласил / вестник викингов» [3, с. 25–26]). Наречие *stiðlice* (сурово, решительно) усиливает акустическую характеристику крика, передавая не просто громкость, но угрожающую интонацию. Далее тот же посланник “*wordum*

*mælde*” («словами говорил» [3, с. 26]): глагол *mælde* (от *mæðlan* / *mælan*) указывает на размеренную, официальную речь. Ответ Быртнота вводится глаголом *mabelode* (от *mabelian* – «вести речь, держать слово»), характерным для торжественных эпических контекстов: “*Byrhtnoð mabelode, bord hafenode, / wand wasne æsc, wordum mælde, / yrre and anræd ageaf him andsware*” («*Быртнот речь держал, щит поднял, / копьём потряс, словами молвил, / гневен и твёрд, дал ему ответ*» [3, с. 42–44]). Примечательно, что в этих трёх строках использованы сразу два глагола говорения (*mabelode* и *mælde*), дополненные указанием на эмоциональное состояние *yrre and anræd* («гневен и твёрд»), что создаёт многомерную акустическую характеристику речевого акта вождя.

Анализ глаголов, вводящих прямую речь, показывает, что древнеанглийские поэты сознательно дифференцировали способы обозначения речевого акта, выбирая глаголы, передающие различные оттенки звучания: торжественное изречение (*hleoprian*), открытое произнесение (*swefan*), громкий призыв (*clypian*), размеренную речь (*mælan*) и церемониальное слово вождя (*mabelian*). Каждый из этих глаголов вносит собственный акустический оттенок в общую звуковую картину поэмы.

Сопоставление трёх поэм позволяет установить, что при общей опоре на формульную систему и аллитерационный стих каждый из памятников вырабатывает собственную акустическую стратегию. «Битва при Брунанбурге» строит звуковую образность в панорамном масштабе: нагнетание кеннингов и аллитерация на различных согласных создают полифоническую картину, в которой звук сражения становится эквивалентом его исторической значимости. «Битва при Мэлдоне» переносит центр акустического напряжения на речевой акт, что выражается в разнообразии глаголов говорения (*clypian, mælan, mabelian*): голос вождя предстаёт боевым приказом, организующим дружину. «Битва в Финнсбурге» организует акустическую образность через контраст внезапного звука и предшествующей ему тишины: именно способность расслышать первый признак нападения в

темноте определяет принадлежность воина к героическому миропорядку и его готовность к бою.

Таким образом, звук в древнеанглийской героической поэзии вербализуется одновременно на фонетическом (аллитерация), лексическом (глаголы и существительные с акустической семантикой), морфологическом (кеннинги и сложные слова) и прагматическом (глаголы говорения, вводящие прямую речь) уровнях, а их взаимодействие превращает целую строку в акустическую модель боя, где шум собирается из глагола, эпитета и ритмической структуры вместе.

### Список литературы

1. Битва в Финнсбурге [Электронный ресурс] / пер., коммент. О. А. Смирницкой // Древнеанглийская поэзия / отв. ред. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. – М. : Наука, 1982. – Электрон. версия печ. публ. – URL: <https://norroen.info/src/other/oepoetry/finnesburg.html> (дата обращения: 03.04.2026).
2. Битва при Брунанбурге [Электронный ресурс] / пер. В. Г. Тихомирова, коммент. О. А. Смирницкой // Древнеанглийская поэзия / отв. ред. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. – М. : Наука, 1982. – Электрон. версия печ. публ. – URL: <https://norse.ulver.com/src/other/oepoetry/brunanburh.html> (дата обращения: 03.04.2026).
3. Битва при Мэлдоне [Электронный ресурс] / пер. В. Г. Тихомирова, коммент. О. А. Смирницкой // Древнеанглийская поэзия / отв. ред. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. – М. : Наука, 1982. – Электрон. версия печ. публ. – URL: <http://anglo-saxon.archeurope.com/literature/battle-of-maldon-o-e-text/> (дата обращения: 03.04.2026).
4. Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов / О. А. Смирницкая // Древнеанглийская поэзия / отв. ред. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. –

М. : Наука, 1982. – С. 171–232. – Электрон. версия печ. публ. – URL: <http://norroen.info/articles/smirn/anglosax.html> (дата обращения: 03.04.2026).

5. Флакман М. А. Звукоизобразительная лексика в «Беовульфе» / М. А. Флакман // Дискурс. – 2019. – Т. 5, № 3. – С. 99–111. – DOI: 10.32603/2412-8562-2019-5-3-99-111. – URL: <https://discourse.elpub.ru/jour/article/view/240> (дата обращения: 03.04.2026).

6. Jorgensen A. The Trumpet and the Wolf: Noises of Battle in Old English Poetry / A. Jorgensen // Oral Tradition. – 2009. – Vol. 24, № 2. – P. 267–283. – URL: [https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/24ii/04\\_24.2.pdf](https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/24ii/04_24.2.pdf) (дата обращения: 03.04.2026).

7. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М. : Филологический факультет МГУ, 1996. – 245 с.

### References

1. Smirnitskaya O.A. (trans., comment.). The Battle of Finnsburg // Old English Poetry / ed. by O.A. Smirnitskaya, V.G. Tikhomirov. Moscow: Nauka, 1982. URL: <https://norroen.info/src/other/oepoetry/finnesburg.html> (accessed: 03.04.2026).

2. Tikhomirov V.G. (trans.), Smirnitskaya O.A. (comment.). The Battle of Brunanburh // Old English Poetry / ed. by O.A. Smirnitskaya, V.G. Tikhomirov. Moscow: Nauka, 1982. URL: <https://norse.ulver.com/src/other/oepoetry/brunanburh.html> (accessed: 03.04.2026).

3. Tikhomirov V.G. (trans.), Smirnitskaya O.A. (comment.). The Battle of Maldon // Old English Poetry / ed. by O.A. Smirnitskaya, V.G. Tikhomirov. Moscow: Nauka, 1982. URL: <http://anglo-saxon.archeurope.com/literature/battle-of-maldon-o-e-text/> (accessed: 03.04.2026).

4. Smirnitskaya O.A. The Poetic Art of the Anglo-Saxons // Old English Poetry / ed. by O.A. Smirnitskaya, V.G. Tikhomirov. Moscow: Nauka, 1982. P. 171-232. URL: <http://norroen.info/articles/smirn/anglosax.html> (accessed: 03.04.2026).
5. Flaksman M.A. Sound-Imitative Lexis in Beowulf // Discourse. 2019. Vol. 5, No. 3. P. 99-111. DOI: 10.32603/2412-8562-2019-5-3-99-111. URL: <https://discourse.elpub.ru/jour/article/view/240> (accessed: 03.04.2026).
6. Jorgensen A. The Trumpet and the Wolf: Noises of Battle in Old English Poetry // Oral Tradition. 2009. Vol. 24, No. 2. P. 267-283. URL: [https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/24ii/04\\_24.2.pdf](https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/24ii/04_24.2.pdf) (accessed: 03.04.2026).
7. Kubryakova E.S., Demyankov V.Z., Pankrats Yu.G., Luzina L.G. A Concise Dictionary of Cognitive Terms. Moscow: Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1996. 245 p.