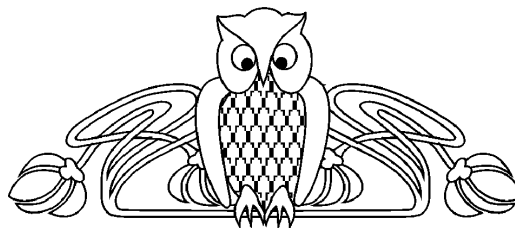




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 467–472  
*Izvestiya of Saratov University. History. International Relations*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 467–472  
<https://imo.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2024-24-4-467-472>, EDN: FYEPGC

Научная статья  
УДК [730(410+48):398(48)]|08/09|

## «Прорицание вёльвы» в англо-скандинавской скульптуре



Е. С. Носова

Московский педагогический государственный университет, Россия, 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1

Носова Екатерина Сергеевна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории древнего мира и средних веков им. В. Ф. Семёнова, [knosova@yandex.ru](mailto:knosova@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-8333-4708>, AuthorID: 792702

**Аннотация.** Статья посвящена изучению эсхатологических сцен из «Прорицания вёльвы» в англо-скандинавской каменной скульптуре. Основное внимание сосредоточено на стилистическом анализе композиционных схем и их интерпретации на фоне трансформации религиозных представлений скандинавов в области датского права в конце IX – первой половине X в. Формулируется вывод, согласно которому использование языческих сцен из скандинавской мифологии подразумевало христианское значение для выражения сложных теологических проблем, связанных с темой Апокалипсиса.

**Ключевые слова:** англо-скандинавская скульптура, область датского права, скандинавская мифология, религиозные представления, Рагнарёк, «Прорицание вёльвы»

**Для цитирования:** Носова Е. С. «Прорицание вёльвы» в англо-скандинавской скульптуре // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2024. Т. 24, вып. 4. С. 467–472. <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2024-24-4-467-472>, EDN: FYEPGC

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

### “Völuspá’ s divination” in Anglo-Scandinavian sculpture

E. S. Nosova

Moscow Pedagogical State University, 1 Malaya Pirogovskaya St., Moscow 119991, Russia

Ekatерина S. Nosova, [knosova@yandex.ru](mailto:knosova@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-8333-4708>, AuthorID: 792702

**Abstract.** The article is devoted to the study of eschatological scenes from the “Divination of Völuspá” in Anglo-Scandinavian stone sculpture. The main attention is focused on the stylistic analysis of compositional schemes and their background interpretation of how Scandinavian religious ideas transformed in the field of Danish law at the end of the 9th – the first half of the 10th century. The author concludes that the use of pagan scenes from Norse mythology implied Christian significance to express the complex theological problems associated with the theme of the Apocalypse.

**Keywords:** Anglo-Scandinavian sculpture, field of Danish law, Scandinavian mythology, religious beliefs, Ragnarök, “Divination of the Velva”

**For citation:** Nosova E. S. “Völuspá’ s divination” in Anglo-Scandinavian sculpture. *Izvestiya of Saratov University. History. International Relations*, 2024, vol. 24, iss. 4, pp. 467–472 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2024-24-4-467-472>, EDN: FYEPGC

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Осенью 865 г. войско датчан, впоследствии названное англосаксами «великой армией», во главе с Иваром и Хальфданом высадилось на восточном побережье Англии: «Тогда была большая смута среди нортумбрийцев... они собрались сражаться с данами, созвали большое ополчение, окружили данов в Йорке и попытались взять эту крепость. Некоторые прорвались внутрь, но очень много нортумбрийцев было убито, и снаружи, внутри... те, кто остались в живых, заключили мир с разбойничьим войском» [1, с. 68]. К 867 г. Нортумбрия была полностью

завоевана, к 869 г. эту участь разделила северо-восточная Мерсия. Правители Уэссекса принимали попытки предотвратить дальнейшее продвижение датчан, но в 879 г. королю Альфреду (871–900) пришлось пойти на заключение Уэдморского мирного договора с норманнами по той причине, что к этому времени скандинавы пустили слишком глубокие корни на всей территории северо-востока страны. Также необходимо обратить внимание на тот факт, что незадолго до заключения Уэдморского мирного договора предводитель данов Гутрум принял кре-



щение вместе со своей дружиной: «Тогда они дали ему важных заложников, поклялись суровыми клятвами, что они уйдут из королевства, и пообещали, что их король примет крещение. Они так и сделали: спустя три недели тридцать самых прославленных людей из войска данов – и Гутрум среди них – приехали к Эльфреду в Эллер, что неподалеку от Этелни. Король был крестным Гутрума, а церемония белых одежд была в Уэдморе, Гутрум оставался двенадцать ночей с королём, и тот почтил его и его спутников, поднеся им богатые дары» [1, с. 71]. По этой причине, по мнению многих исследователей, исчезает «религиозное различие между датчанами и англосаксами северных районов» [2, с. 33].

На самом деле в области датского права (территория в северо-восточной части Англии, где действовали законы и обычаи, принесенные сюда датчанами) даже после принятия христианского вероучения скандинавами, по словам Уильяма Мальсберийского, «гнусные образы язычников снова проросли в наших краях» [3]. Это было обусловлено следующими причинами: во-первых, в конце IX – начале X в. основная масса выходцев из Ютландии по-прежнему придерживалась традиционных верований. Большой популярностью пользовался обряд неполного крещения (*prima signato*), «потому что принявшие неполное крещение могли обращаться и с христианами, и с язычниками, а веру они себе выбирали ту, какая им больше понравится» [4]. Во-вторых, несмотря на то, что население Англии исповедовало христианство на протяжении нескольких столетий, скандинавское нашествие способствовало возрождению англосаксонских традиционных верований, сохранившихся в народной культуре «безмолвствующего большинства». Это выразилось не столько в поклонении богам, сколько в возрождении языческих обрядов, и именно в этот период времени появляется большое количество законодательных постановлений, в которых за религиозные преступления взыскивались штрафы. При этом языческие обряды ставились в один ряд с такими криминальными деяниями, как колдовство, клятвopеcтупление и прелюбодeяние.

Вполне естественно, что с «возрождением» языческих традиций в англо-ирландском искусстве, в частности в каменной скульптуре, происходят значительные изменения, связанные с появлением новых сюжетов из скандинавской мифологии. Из всего большого корпуса скальдических песен наиболее популярным сюжетом становятся не подвиги славных героев – Сигурда, Сигмунда, Вёлунда, Хельги, не изображения плывущих на корабле в Вальхаллу воинов, погибших на поле брани, а последние строфы из «Прорицания вёльвы», описывающие конец мира.

«Прорицание вёльвы» – скальдические стихи, сохранившиеся в двух рукописях: *Codex Regius* (GKS 2365 4) и *Hauksbok* (AM 544 4to),

датирующихся второй половиной XIII в. и первой половиной XIV в. соответственно. Кроме этого, отрывки «Прорицания вёльвы» упоминаются в прозаическом произведении «Младшая Эдда», написанном Снорри Стурлуссоном.

Во всех рукописях текст прорицания имеет расхождения, в связи с чем А. Хойслер [5, р. 12] и Дж. Линдبلاد [6, р. 251] выдвинули предположение о том, что в момент письменной фиксации была предпринята попытка выстроить логическое повествование песни, поэтому многие строфы скальдических стихов не упоминались, но имели хождение в XIII в. Например, в *Codex Regius* отсутствуют строфы 34, 54, 65, но упоминаются в *Hauksbok*. Также в рукопись AM 544 4to включены диалоги между богами Одинем и его женой Фригг с великаном Вафтрудниром. В 1923 г. Сигурд Нордал в нескольких критических эссе усомнился в сохранности архаических эддических песен и указал на прямые отсылки к Библии, особенно в описании Апокалипсиса [7, р. 79–135]. На основании лексического анализа У. Дронке подтвердила тезис С. Нордала о влиянии христианского вероучения на отдельные строфы песни. По всей видимости, при составлении *Codex Regius* скальдические стихи подверглись корректировке, в частности в той части, которая связана непосредственно с гибелью богов (*Ragnarök*) [8, р. XI]. Х. Дэвидсон не отрицала влияния христианского вероучения на описание эсхатологической картины в «Прорицании вёльвы», но настаивала на его минимальном влиянии, в качестве аргументации цитируя надписи рунических камней, датируемые IX–X вв., и сохранившихся скандинавских граффити в североатлантическом регионе [9, р. 188–195]. Одну из наиболее взвешенных точек зрения предложил британский историк Дж. Маккинелл, указывая на синтез языческих и христианских представлений. По его мнению, «Прорицание вёльвы» в основе своей отражает архаические традиционные верования, но под влиянием христианской этики его отдельные фрагменты подверглись смысловому изменению [10].

Согласно пророчеству в день Рагнарёк чудовищный волк Фернир освободится от своих пут, из морских глубин всплывет мировой змей Ёрмунганд, огненный великан Сурт с пылающим мечом выжжет всю землю, тогда наступит страшный час пророчества:

Братья начнут  
биться друг с другом,  
родичи близкие  
в распрях погибнут;  
тягостно в мире,  
великий блуд,  
век мечей и секир,  
треснут щиты,  
век бурь и волков



до гибели мира;  
щадить человек  
человека не станет  
(Прорицание вельвы, 45) [11, с. 33].

Выйдут светлые боги асы на свой последний бой на равнину Вигрид. В страшном сражении один за другим гибнут асы и вместе с ними – сражающиеся против них чудовища, битва завершится космической катастрофой:

Солнце померкло,  
земля тонет в море,  
срываются с неба  
светлые звезды,  
пламя бушует  
питателя жизни,  
жар нестерпимый  
до неба доходит  
(Прорицание вельвы, 57) [11, с. 36].

Как уже говорилось, апокалиптический сюжет из «Прорицания вельвы» становится одним из популярных направлений в англо-скандинавской скульптуре в области Датского права конца IX – первой половины X в.

На сегодняшний день выявлено около 500 единиц памятников каменной скульптуры англо-скандинавского искусства, из них около 200 датируются концом IX – первой половиной X в. Необходимо сразу оговориться, что при изучении каменной скульптуры исследователь сталкивается с некоторыми трудностями. Первая (основная) заключается в том, что в конце XIX в. под руководством У. Коллингвуда был подготовлен каталог каменной скульптуры, который частично был опубликован в 1927 г. в книге «Нортумбрские кресты в донорманнский период», также сохранился материал в виде рабочих зарисовок по англо-норманнской скульптуре. К сожалению, впоследствии в Англии не предпринимались попытки по обновлению каталогизации каменной скульптуры эпохи раннего Средневековья, вследствие чего новые находки находятся вне поля исследования. В 2018 г. на базе Даремского университета под руководством Розмари Крамп была создана научная группа для обновления каталога археологических памятников с учетом последних открытий. Первые результаты должны быть опубликованы к 2025 г. В связи с этим исследователи сталкиваются со второй трудностью, а именно с тем, что многие памятники на данный момент утрачены, и мы во многом зависим от наблюдательности и добросовестности первого публикатора и не представляется никакой возможности его проверить. В данном исследовании мы будем обращаться исключительно к тем памятникам, на которых сохранилось читаемое изображение с мифологическими сценами в рамках заявленных хронологических границ. Датировка

каменной скульптуры основывалась на стилистических особенностях скандинавского искусства.

В конце IX – первой половине X в. на территории Скандинавии и в североатлантическом регионе преобладал стиль Борре, названный так по бронзовой упряжке, обнаруженной в кургане в Борре. Для данного стиля характерно изображение развернутого в профиль «каролингского льва» с оскаленной пастью, сжимающего когтистыми лапами собственное тело, также присутствуют орнаментальные детали в виде геометрических узелковых переплетений. Влияние стиля Борре на английскую скульптуру нашло выражение в популярности использования ленточного плетения с ромбами или замкнутыми крестами-цепочками. Также появляются новые элементы, представленные в виде антропоморфных изображений с различными атрибутами (копье, молот, чаша и т. д.), и уже в первой половине X в. оформляется новый стиль Еллинг.

Центральным образом в стиле Еллинг остается фигура развернутого в профиль Большого Зверя, но уже в плосконосой ленточной манере. Акцент делается на фиксации напряженной сцены в виде фигуры скорченного, сражающегося с самим собой животного, застывшего в немыслимой позе в схватке за окружающее пространство, которое заполнено декоративными элементами: ритмично повторяющимися геометрическими узелками, переплетающимися лентами.

Стиль Еллинг достаточно четко прослеживается по погребальным плитам и по каменной скульптуре, на которых появляются различные элементы «хватающего зверя», отображающие скандинавские мифологические представления. На некоторых из них руническим письмом зафиксированы имена погребенных скандинавского происхождения. Например, на погребальной плите ММ 131, расположенной в церкви св. Андрея, изображен человек верхом на лошади с сопровождающей подписью: «Сандульф Черный воздвиг этот крест для своей жены Аринбьерг» [12]. Также необходимо отметить, что большинство надгробий расположено в пределах монастырских (церковных) кладбищ, что свидетельствует о погребениях скандинавов, прошедших обряд крещения. Наибольшее количество изображений отражает мифологическую сцену из «Прорицания вельвы»: борьба бога Одина с волком Фенриром:

Настало для Хлин  
новое горе,  
Один вступил  
с Волком в сраженье  
(Прорицание вельвы, 53) [11, с. 35].

Аналогичный сюжет присутствует и в «Младшей Эдде»: «Один выходит на бой с Фенриром Волком... Волк проглатывает Одина, и тому приходит смерть» [13, с. 53].



Иконография данной сцены выглядит следующим образом: фигура человека, развернутая неестественным образом в профиль к зрителю. Гендерные признаки выражаются в наличии бороды и короткого платья с поясом (мужское платье). В руках могло находиться копье, а рядом изображены птицы на уровне плеч. На уровне ног запечатлен «зверь» в позе бегущего или встающего на дыбы, с коротким хвостом, раскрытой пастью, стремящийся проглотить человека [14]. Иногда волк Фенрир изображался в виде ленточного плетения, оканчивающегося головой с распахнутой пастью [15].

Популярность данной сцены, по-видимому, связана с широким распространением идеи о втором пришествии Христа, которая выражена в словах Апокалипсиса: «И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключ от бездны и большую цепь в руке своей. Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на тысячу лет, и низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прельщал уже народы, доколе не окончится тысяча лет; после же сего ему должно быть освобожденным на малое время» [16]. В дальнейшем Кирилл Александрийский использует стих пророчества Исаии в контексте рассуждений о дохристианском мире: «Вся земля была во власти дьявола, как сказал пророк: “Преисподняя расширилась и без меры раскрыла пасть свою (Ис. 5:14) чтобы больше не закрываться [...] и, как будто гонимые попутным ветром, они [язычники] неслись прямо в бездну смерти”» [17, с. 25]. В связи с этим в западноевропейском искусстве формируется новая иконография адской пасти. Одним из таких изображений становится пасть Левиафана в образе «бездонной пасти смерти», сформированном на основе визионерских текстов. Например, в житие св. Гутлака упоминается зловонный рот демона, его огнедышащая глотка и пасть искривленная и разинутая [18, р. 380, 382].

В англо-скандинавской скульптуре происходит наложение двух иконографических традиций, связанных с религиозными представлениями. С одной стороны, присутствует прямая отсылка на «Прорицание вельвы», указывающая на гибель языческих богов, с другой стороны, пасть волка Фернира во многом ассоциируется с пастью Левиафана, потому что у дьявола чудовищная пасть, как у волка и у самого ада. Об этом свидетельствуют сохранившиеся языковые формы в верхнемецкой поэзии – адский волк (hellewolf) и в песне «О Святом Георгии» – адский пес (hellehant).

Вторым по популярности была иконография связанного Локи, исходящая из следующих строк из прорицания:

Сплел тогда Вали  
страшные узы,

крепкие узы  
связал из кишок.  
Пленника видела  
под Хвералундом,  
с Локи зловещим;  
Там Сигюн сидит,  
о муже своем  
горько печалась, –  
довольно ли вам этого?  
(Прорицание вельвы, 34–35) [11, с. 31].

В «Младшей Эдде» дается более детальное описание скальдических стихов, связанных с Рагнарёком: «Асы пришли с ним (Локи) в одну пещеру, взяли три плоских камня и поставили на ребро, пробив в каждом по отверстию. Потом захватили они сыновей Локи, Вали и Цари, или Нарви. Превратили асы Вали в волка, и он разорвал в клочья Нарви, своего брата. Тогда асы взяли его кишки и привязали Локи к тем трем камням. Один упирается ему в плечи, другой – в поясницу, а третий – под колени. А привязь эта превратилась в железо.

Тогда Скади взяла ядовитую змею и повесила над ним, чтобы яд капал ему в лицо. Но Сигюн, жена его, стоит подле и держит чашу под каплями яда. Когда же наполняется чаша, она идет выбросить яд, и тем временем яд капает ему на лицо. Тут он рвется с такой силой, что сотрясается вся земля. Вы зовете это землетрясением. Так он будет лежать в оковах до Гибели Богов» [13, с. 51].

Иконография скованного Локи близка к образу западноевропейской иконографии – Дьявола. Как правило, он изображался в виде бородатого существа с прикованными руками и ногами, с рогами (в мифологии рога не описываются) [19]. Данное заимствование, получившее широкое хождение на завоеванных викингами территориях, основано на скандинавских преданиях о демоне.

Изначально в скандинавской мифологии существовал бог Логи, сын великана Фornsота, отвечающий за огненную стихию. В «Младшей Эдде» происходит подмена имен: вместо Логи – Локи, вследствие чего великан превращается в лукавого хромого злодея, обладающего возможностью повелевать огнем и воздухом. В «Старшей Эдде» есть косвенные указания на следы союза Одина и Локи, пылающего пламенем и частично обладающего функциями творения, созидания, но к IX в. принимающего на себя роль дьявола. По всей видимости, данное отождествление происходит на уровне языка, так как «diabolos» долгое время использовалось в качестве прилагательного и означало «тот, кто сеет ненависть, раздор, зависть», а в широком смысле – обманщик, клеветник. Вследствие этого в народном фольклоре появляются пословицы и поговорки, указывающие на его демоническую природу: «Локи воду пьет» (Locke dricker vand) –



имеется в виду огонь или палящее солнце, выжигающее посевы, «Локи сеет свой овес» (Lokken sin havre) – «овсом Локи», или «злым овсом» называли кукушкин лен, ядовитый для скота сорняк. Считалось, что овсюг – дикий и бесполезный – сеет Локи в насмешку над человеком. В XII в. Гервазий Тильберийский в труде «Императорские досуги» описывает Локи как злобного огненного демона: «В Англии обитает некий род демонов, которые называются на местном языке grant... эти демоны появляются на улицах в самую жаркую пору дня или на заходе солнца. И коли они явились, то это означает, что в городе или в деревне скоро случится пожар» [20].

Иконография скованного Локи в каменной скульптуре включалась в связку со сценой «Распятый Христос». Включение этой схемы в единую композицию указывает на желание заказчика усилить эсхатологические мотивы. По мнению Р. Бейли, возникновение переплетения языческих и христианских мотивов к середине X в. было обусловлено тем, что усиливается миссионерское движение по обращению язычников – скандинавов в истинную веру [21, р. 102–103]. В образе скованного Локи появляется инскапательная трактовка, он – падший дух и его страдания призывают задуматься над значением жертвы Христа. Может ли земной владыка облегчить ваши страдания? Локи получает временное облегчение от своих страданий благодаря жертве Сигюн, держащей чашу под каплями яда. А. Довиак выдвинула предположение, согласно которому образ Локи – это послание для тех, кто пребывает в сомнениях относительно могущества христианского вероучения. Иисус Христос поможет всем, кто к нему обратится, ведь языческие боги погибли безвозвратно [22].

Третьей и наиболее популярной была мифологическая сцена из «Прорицания вёльвы» на англо-скандинавской каменной скульптуре, связанная с изображением светлого бога – Хеймдалля, живущего на окраине Асгарда и охраняющего небесный мост от нашествия чудовищ,

Игру завели  
Мимира дети,  
конец возвещен  
рогом Гьяллархорн;  
Хеймдалль трубит  
поднял он рог  
(Прорицание вёльвы, 46) [11, с. 34].

В скандинавской иконографии образ Хеймдалля интерпретируется исключительно по его атрибуту – рогу Гьяллархону. К сожалению, на данный момент не имеется иных изображений, которые могли бы атрибутировать с образом светлого бога. Дж. Дюмизель высказал предположение, согласно которому в X в. произошло наложение образов Хеймдалля с архангелом Михаилом, так как они связаны с эсхатологическими

мотивами. По-видимому, на фоне трансформации религиозных представлений в области Датского права в англо-скандинавской скульптуре под влиянием христианского вероучения светлый бог в иконографии каменной скульптуры получает рог, и подобно архангелу Михаилу Хеймдалль призывает всех богов трубным гласом [23, р. 126–140].

Также необходимо обратить внимание на то, что в зависимости от желания заказчика образ Хеймдалля мог быть самостоятельным в пространстве каменной скульптуры либо идти в связке с крестом по ирландскому типу, т. е. располагаться в верхней части памятника. В связи с тем, что светлый бог – это последняя преграда, останавливающая полчища чудовищ, в иконографии превалирует образ бога с мечом и рогом в руках, препятствующего продвижению лентообразных волков с распахнутыми пастьми. Эта комбинация предполагает, что скульптуры пытались изобразить борьбу Светлого бога с Левиафаном, поэтому в данном случае возможно буквальное толкование Иова 41: 6–8, описывающее чешуйчатое тело Левиафана: «крепкие щиты его – великолепие; они скреплены как бы твёрдую печатью; один к другому прикасается близко, так что и воздух не проходит между ними; один с другим лежат плотно, сцепились и не раздвигаются» [24]. Сопоставление двух образов предполагает, что искупление возможно через жертву Христа, одержавшего победу над зверем и, следовательно, над всем злом, потому что он «сильнейший из всех» [11, с. 374]. Он – владыка мира, олицетворенный в виде Креста. Он – вершина мира. Он бесконечен и вечен, это дополнительно подчеркивается вписанным в крест кругом. И все попытки чудовищ дотянуться до него – бесполезны.

Таким образом, мы рассмотрели три наиболее распространенных иконографических сцен из «Прорицания вёльвы» в англо-скандинавской скульптуре, что позволяет говорить о инскапательности эсхатологических скандинавских представлений под влиянием христианского вероучения.

Широкая популярность мифологических сцен (борьба бога Одина с Фенриром, скованного Локи и сдерживающего чудовищ Хеймдалля) перекликается с суммой христианских представлений о последнем судилище, почерпнутых из разных источников: Апокалипсиса, Евангелия, Ветхого Завета. Основной акцент в англо-скандинавской скульптуре делается на раскрытии идеи Божьего суда, относящегося к области духовной сферы. Языческая идея о гибели мира и знание о Страшном суде в христианском вероучении – главные сюжеты эсхатологии, важные для каждого верующего, так как определяют его дальнейшую посмертную судьбу. Принципиальное различие заключается лишь



в том, что языческие боги смертны, и это делает обреченными попытки Одина защитить свой Асгард от полчищ злобных мертвецов и чудовищ в решающий день – Рагнарёк, в отличие от христианского вероучения. Эта идея последовательно раскрывалась миссионерами перед скандинавами не только в устной проповеди, но и закреплялась на визуальном уровне, в частности, в памятниках каменной скульптуры.

### Список литературы

1. Англосаксонская хроника / пер. с др.-англ. З. Ю. Метлицкой. СПб. : Евразия, 2010. 288 с.
2. Штокмар В. В. История Англии в Средние века. СПб. : Алетейя, 2005. 203 с.
3. *Malmesbury W.* Gesta regum anglorum. URL: [https://archive.org/details/PlimptonMS267\\_20](https://archive.org/details/PlimptonMS267_20) (дата обращения: 01.04.2024).
4. Egils saga Skalla-Grímssonar, Chapter L. URL: [https://sagadb.org/egils\\_saga.is](https://sagadb.org/egils_saga.is) (дата обращения: 05.04.2024).
5. *Heusler A.* Codex Regius of the Elder Edda: ms. no. 2365 4to in the old royal collection in the Royal library of Copenhagen. Copenhagen : Levin and Munksgaard, 1937. 90 p.
6. *Lindblad G.* Studier I Codex Regius av Äldre Eddan I–III. Lund : Gleerup, 1954. 328 p.
7. *Nordal S.* Three essays on Völuspa // Saga-book of the viking society : in 47 vols. Vol. 18. London : University college London, 1970–1973. P. 79–135.
8. *Dronke U.* The Poetic Edda : in 3 vols. Oxford : Oxford University Press, 1969. Vol. 1. 272 p.
9. *Davidson H.* Myth and symbols in Pagan Europe: early Scandinavian and Celtic religions. London : Syracuse Press, 1988. 268 p.
10. *Mckinell J.* Völuspa and the feast of Easter // *Alvíssmál*. 2008. Vol. 12. P. 3–28. URL: <https://userpage.fu-berlin.de/alvissmal/12vsp.pdf> (дата обращения: 08.03.2024).
11. Старшая Эдда / пер. с древнеисланд. А. Корсуна. СПб. : Азбука, 2000. 464 с.
12. Sandulf's Cross-Slab (No. 131), kirk Andreas. URL: <https://www.iomguide.com/crosses/andreas/no131.php> (дата обращения: 01.03.2024).
13. Младшая Эдда / под ред. Стеблин-Каменского. Л. : Наука, 1970. 140 с.
14. Thorvald's cross (No 128), kirk Andreas. URL: <https://manxvikings.jimdofree.com/galleries/kirk-andreas-mm-128/> (дата обращения: 01.03.2024).
15. Gosforth cross. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gosforth\\_Cross#/media/File:Gosforth\\_Cross\\_Víðarr.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gosforth_Cross#/media/File:Gosforth_Cross_Víðarr.jpg) (дата обращения: 01.03.2024).
16. Апокалипсис. Откровение 20: 1–3. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Откровение\\_святого\\_Иоанна\\_Богослова/#Глава\\_20](https://ru.wikisource.org/wiki/Откровение_святого_Иоанна_Богослова/#Глава_20) (дата обращения: 01.02.2024).
17. Творения святого Кирилла Александрийского : в 15 ч. М. : Типография М. Г. Волчанинова, 1890. Ч. 8. 532 с.
18. *Visioni dell'aldilà in Occidente / a cura di M. P. Ciccarese.* Firenze : Nardini, 1987. 478 p.
19. The Loki stone, Kirkby Stephen. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/501307002254973015/> (дата обращения: 01.03.2024).
20. Гервазий Тильбериский. Императорские досуги. URL: [https://vostlit.info/Texts/rus15/Gervazij\\_Tilberi/text2.phtml?id=11249](https://vostlit.info/Texts/rus15/Gervazij_Tilberi/text2.phtml?id=11249) (дата обращения: 05.04.2024).
21. *Bailey R.* Viking Age Sculpture. London : Collins, 1980. 288 p.
22. *Doviak A.* Doorway to Devotion: Recovering the Christian Nature of the Gosforth Cross // *Religions*. 2021. № 12 (4). URL: <https://www.mdpi.com/2077-1444/12/4/228> (дата обращения: 01.04.2024).
23. *Dumezil G.* The Ancient Northmen. Berkeley : University of California Press, 1973. 202 p.
24. Библия. URL: <https://bible.by/syn/18/41/> (дата обращения: 01.04.2024).

Поступила в редакцию 25.03.2024; одобрена после рецензирования 29.03.2024; принята к публикации 28.06.2024  
The article was submitted 25.03.2024; approved after reviewing 29.03.2024; accepted for publication 28.06.2024