

Благодарности

Студенты, начинающие изучать скальдическую поэзию, постоянно приходят в замешательство от, казалось бы, незначительной детали: скальды называют себя в первом лице множественного числа. Обычно я говорю студентам, что это просто поэтическая традиция, избегая при этом резонного вопроса, каким образом сформировалась такая традиция. Что в исполнении скальдических песен привело к возникновению этой странности, которая оставалась столь важной, что новые поколения вновь перенимали ее? В этой книге я выскажу предположение, что искусство скальда имело глубоко диалогический и межличностный характер: оно бытовало наравне и конкурировало с укорененными в местности общинными нарративами, выражало страхи и надежды королевской дружины и передавалось из поколения в поколение множеством голосов поэтов и рук переписчиков. Образ скальда, обращающего свой монолог к покровителю один на один, — это во многом мистификация, сформировавшаяся при передаче скальдических вис в сагах и служившая определенным целям, потому тем более приятно и важно отдать должное тем, кто обсуждал со мной материалы этой книги и оказывал мне поддержку, хотя я прекрасно понимаю, что межличностный характер научной работы не гарантирует ее жизни в веках посредством устной передачи.

Мне невероятно повезло с учителями древнеисландского: Маргарет Клуниз Росс, Джуди Квин и Джеральдин Барнс в Сиднее, Дианой Уэйли в Ньюкасл-апон-Тайн и Юргом Глаузером в Цюрихе. Эта книга появилась в результате пересечения двух крупных проектов, в которых я участвую, таких как проект по редактированию скальдической поэзии (Skaldic Editing Project)

в Сиднее и Ньюкасле («Скальдическая поэзия скандинавского Средневековья»; я с благодарностью цитирую в книге издания этой серии) и проект Швейцарского национального научного фонда «Медиаальность: исторические перспективы» (Medienwandel — Medienwechsel — Medienwissen) в Цюрихе. Мои идеи о скальдических медиа сформировались благодаря этим проектам, и я в большом долгу перед «учеными дамами» (как прозвали главных редакторов проекта по скальдической поэзии) и членами коллоквиума по медиаальности. Сейчас я работаю в Калифорнийском университете в Беркли, который стал для меня новым домом и где я нашла поддержку и вдохновение.

Маргарет Клуниз Росс, Клаус Мюллер-Вилле, Кэрин Сэндерс и Йонас Веллендорф читали первые варианты моей рукописи целиком или частями, и их отзывы имели для меня большое значение, как и мнение участников стипендиальной программы Таунсенд, а также коллег по программе «Медиевистика» (Medieval Studies) и магистерскому семинару, посвященному языку и культуре Древней Скандинавии, в Беркли. Большую пользу мне также принесли комментарии анонимных читателей издательства Fordham University Press. Трудно перечислить поименно всех коллег, кто помог мне советами и материалами, но всем им сердечно спасибо. За помощь с переводами, проверкой данных, вычиткой, составлением библиографии и предметно-именного указателя благодарю Кэмпбелла Юинга, Николу Бэрфут, Майкла Лоусона, Рю Тэйлор и Стефани Уорд. Эти люди не несут ответственности за мои ошибки, оставшиеся в книге, несмотря на все наши усилия.

Отдельные результаты этого исследования были представлены в Цюрихе, Базеле, Рейкьявике, Осло, Беркли, Каламазу, Оксфорде и Кембридже, а также на семинарах Общества по развитию скандинавских исследований; мне очень помогли вопросы и комментарии, прозвучавшие на этих мероприятиях. Вторая часть этого исследования была написана в основном во время моей стажировки в Рейкьявике, в Институте исландских исследований Ауртни Магнуссона по стипендии Снорри Стурлусона, и в творческом отпуске в Университете Цюриха. Благодаря обе

стороны за их гостеприимство и возможность получить доступ к прекрасным собраниям и библиотекам. Выражаю признательность Институту им. Сигурда Нордаля и Фонду Ошера за финансовую поддержку. За разрешение использовать в своей книге изображения предметов из коллекций благодарю Национальное управление древностей Швеции, Баварскую государственную библиотеку, Национальный музей Швеции, Музей Даларна, Библиотеку Упсальского университета и Институт исландских исследований Ауртни Магнуссона.

На протяжении долгого времени, потребовавшегося для воплощения этого проекта, особенно на последних этапах написания книги, мои друзья в Цюрихе и Беркли оказывали мне поддержку, благодаря которой я смогла закончить работу. Мой партнер, Севджи, и дочь, Элеанор, проявляли удивительное терпение, когда работа над книгой занимала время и внимание, которые по праву принадлежали им.

Введение

Эгиль Скаллаgrimссон познакомился с Аринбьёрном Торирсоном еще подростком, когда впервые уехал из Исландии. Эгиль восхищался старшим товарищем, «подружился с Аринбьёрном и постоянно сопровождал его»¹. Их дружба продолжалась до смерти Аринбьёрна. Друзья встречались в Норвегии, Англии, во Фризии. Они подносили друг другу дары (корабль с грузом древесины, золотые кольца, меч, узорчатый парус, шелковый плащ, костюм, пошитый из узорного английского сукна). Эгиль женился на одной из двоюродных сестер Аринбьёрна, Асерд, а родичу Торстейну и сестре Аринбьёрна Гюде он помогал улаживать дела. Тот, в свою очередь, заступался за Эгиля перед своими покровителями, конунгами Эйриком Кровавая Секира и Хаконом, воспитанником Адальстейна. Что еще важнее, Аринбьёрн был для Эгиля своего рода музой, так как точно знал, что сказать, чтобы его друг смог сложить стихи. Благодаря его искусным речам Эгиль выразил в стихах свою любовь к Асерд («Часто говорят, что другу рассказывают обо всем», — признается Эгиль [Сага об Эгиле 1999: 129]. Когда же в Йорке оба попадают в серьезные неприятности и вынуждены убеждать Эйрика Кровавая Секира принять песнь Эгиля в качестве «выкупа головы», именно Аринбьёрн напоминает королю, что поэт властен над памятью об усопших в грядущих поколениях: «Если Эгиль оскорбил конунга, пусть он искупит это хвалебной песней, которая останется навсегда (*uppi vera*)» [Сага об Эгиле 1999: 151]. Арин-

¹ *Gerði sér títt við Arinbjörn ok var honum fylgjusamr* [ÍF 2: 105]. Глава XLI; в русском переводе см. [Сага об Эгиле 1999: 96]. — *Примеч. пер.*

бьёрн, подобно импресарио, понимает, что должен исполнить его знаменитый солист: «Я советую тебе не спать ночь и сочинить хвалебную песнь конунгу Эйрику. Хорошо, если это будет песнь в двадцать вис с припевом и ты сможешь сказать ее утром, когда мы придем к конунгу» [Сага об Эгиле 1999: 152]. Когда же Эгиля, сидящего в горнице Аринбьёрна, отвлекает щебет ласточки от его попыток сочинить двадцать вис, кто как не Аринбьёрн всю ночь сидит на крыше, отгоняя оборотня?

Величайшим даром Эгиля Аринбьёрну стала его песнь. Сага рассказывает, что Эгиль сочинил песнь, известную как «Песнь об Аринбьёрне» (*Arinbjarnarkviða*), когда уже состарился и окончательно вернулся в Исландию. Сохранились отрывки лишь одного средневекового текста этой песни [Jonsson 1912–1915: 38–41]². Центральная метафора, на которой строится текст, стара как мир — похвала дару³. Щедрость так соотносима со скупостью, как похвала соотносима с хулой, утверждает Эгиль, добро не иссякает благодаря верным речам и действиям. Так, согласно парадоксальной формулировке, характерной для этого вида поэзии, Аринбьёрн «жесток к деньгам» (*fégrimmr* [Egill *Arkv* 22]), избавляется от богатства, будто ненавидит его, а Эгиль, не будучи «татем дружбы» (*vinþjófr* [Egill *Arkv* 13]), готов отплатить ему подобающей хвалой. Поэзия здесь является частью межличностного общения и экономического обмена. Но в песне эти тщательно сбалансированные противопоставления дебалансируются пародийным описанием другого подарка, к подаателю которого Эгиль отнюдь не испытывает благодарности⁴. Конунг Эйрик «дарует» Эгилю его голову в эпизоде выкупа го-

² Перевод по изданию [Поэзия скальдов 1979: 24], кроме случаев, где перевод автора отличается. История текста «Песни об Аринбьёрне» довольно сложна; эта тема будет рассмотрена в заключении книги.

³ К. Уоткинс описывает индоевропейский жанр «хвала дару» (санскр. *dānastuti*) [Watkins 1995: 73–84]. Порицание скупости в поэзии, как в строфах [Egill *Arkv* 1, 20–21], также традиционно; см. др.-ирл. пример, сложенный в уникальном стихотворном размере *deibide baise fri tóin* «*deibide, илепающий по ягодицам*» [Watkins 1995: 186–187].

⁴ О «выкупе головы» как пародии на подарок см. [Finlay 2011: 102].

ловы лишь в том смысле, что он не убивает скальда, так что Эгиль предпочитает отблагодарить Аринбьёрна, описывая свою голову совершенно невероятным образом. Это «шар, крытый шапкой из седой одежды волка» (*ulfgrátt hattar staup* [Egill Arkv 7]), с «темными волосами» (*dökkva skor* [Egill Arkv 3]), «голосом-лезвием», то есть языком (*ómunlokarr* [Egill Arkv 15]), со множеством зубов (*tannfjöld* [Egill Arkv 9]), с «четой дыр чернобровых», то есть глазами (*sökk sámleit síðra brúna* [Egill Arkv 8]), и «шатрами, наделенными слухом», то есть ушами (*hlertjöld hlustum gofguð* [Egill Arkv 9]). Центральное место в песне занимают столь вычурные фигуры речи, как «уста ушей» (*hlustamunnr* [Egill Arkv 6]) и «пядь слуха» (*spönn heyrnar* [Egill Arkv 19]), обе обозначающие «уши» и дестабилизирующие самую известную систему органов чувств. Другие части тела: «жилища дротов» (руки: *atgeirs toptir* [Egill Arkv 21]) и «раб речи» (язык: *málþjónn* [Egill Arkv 25]) — появляются бок о бок как с «кольцами» (*hringar* [Egill Arkv 22]), подаренными щедрым властителем, так и с другими материальными и соматическими метафорами стиха, такими как дерево, отесанное рубанком языка, курган, куда взойдет нога поэзии или, что возводит славу Аринбьёрна к новым вершинам, «канат» (*drógseil* [Egill Arkv 25]) ушей. В своей нарочитой туманности такие кеннинги (как называются эти фигуры речи в древнескандинавской поэзии) раз за разом поднимают вопросы изображения: в каком смысле одно похоже на другое, как далеко можно зайти в сравнениях, пока вся система не рухнет? Кеннинги «Песни об Аринбьёрне», отличаясь быстрой сменой средств выражения, ставят эти вопросы особенно остро в форме, которая в трактатах по поэтике названа «монстрообразной» (*nykraðr*) или «кентаврической» (*finngálknaðr*)⁵. Такие кеннинги типичны для поэтики, где язык метафор приводит в движение главный медиум древности — тело — вместе с другими медиумами: золотом, словами, камнями.

Песнь Эгиля об Аринбьёрне создает памятный образ, по справедливости снижавший славу:

⁵ Об этих риторических терминах см. [Glauser 2019].

Vask árvakr,
 bark orð saman
 með málþjóns
 morginverkum,
 hlóðk lofkost
 þann's lengi stendr
 óbrotgjarn
 í bragar túni [Egill *Ark* 25].
 Я с утра
 раба речи
 засадил
 за словоделье,
 хвальный холм
 я возвел
 на дворе
 красноречья [Поэзия скальдов 1979: 28].

Поэт собирает слова и нагромождает их друг на друга, имитируя другой способ сохранения памяти — курган (*kǫstr*). Вместо того чтобы просто заявить о долгой жизни литературной формы, сконструированной им, поэт вводит образ кургана, описанный изящной литотой «не поддающийся разрушению» (*óbrotgjarn*), что подразумевает следующее: увековечивание памяти в поэзии является действием, разделенным с другими и протяженным во времени. Курган не рассыпается, потому что его целостность поддерживает много рук. Песнь Эгиля живет лишь благодаря нескончаемому повторению. Сама сущность скальдической поэзии основывается на таких настойчивых, но шатких притязаниях на то, чтобы служить медиатором памяти, человеческого существования и славы.

Эта книга посвящена исследованиям медиа, существовавших до Нового времени. В ней рассматривается, в каких условиях исполнялась поэзия в эпоху викингов (около 750–1050 гг. н. э.), описывается место поэзии в системе медиа Древней Скандинавии; изучаются медиалогики, разработанные в ключевых работах; предлагаются размышления о смене медиа в Исландии в эпоху Высокого Средневековья (около 1050–1300 гг. н. э.). В центре этой книги находится фигура *скальда* (поэта). В эпоху викингов скаль-

ды были мастерами поэтической хвалы и хулы при дворах скандинавских правителей. Визитная карточка их поэзии, искусно сочиненная строфическая форма, известная как дротткветт (*dróttkvætt*, «придворная поэзия»⁶), сформировалась примерно в начале этого периода. Как предполагает само название дротткветта, скальды претендовали на то, чтобы формирование дискурса придворной культуры было исключительно в их полномочиях. Но им приходилось отвоевывать свое место в борьбе с другими медиа саморепрезентации аристократов: изобразительными искусствами, руническими памятниками и общим германским наследием аллитерационной поэзии. Скальдическая поэзия позволяет нам наблюдать, как мастера выковывают идеи о власти и ограничениях их новой поэтической формы.

В эпоху викингов мобильные, гибридные, диаспорные социальные группы: банды грабителей и торговцев, мелкие королевства, колонизаторские экспедиции — обрели значительное влияние (см. [Jesch 2015]). Скальды смогли предложить предводителям этих групп нечто, имеющее уникальную ценность. Они притязали на способность воплотить в слова смыслы отдельных сообществ и дружин, материал овеществленного опыта и укорененной в разных местах памяти и передавать их в авторских, запоминающихся, поддающихся воссозданию произведениях. Как и рунические камни и предметы изобразительного искусства, существовавшие в то же время, висы, сочиненные дротткветтом, обещали вечную жизнь, широкое распространение и мощь исполнения. Когда на заре христианизации (около 1000 г.) в Скандинавии появилась письменность, система медиа вновь изменилась. Скальдическая поэзия, наиболее консервативный из древнескандинавских литературных жанров, так или иначе продолжала двигаться по пути, проложенному первыми поэтами. Изменения коснулись и скальдов. В XII и XIII вв. они приспособились к новым потребностям грамотной аудитории. В то же время исландские трактаты о поэзии и риторике, созданные на родном языке в период Высо-

⁶ Здесь дается авторский перевод; обычно *dróttkvætt* переводят как «дружинный размер». — Примеч. ред.

кого Средневековья, обращаются к традиции скальдической поэзии для обсуждения фундаментальных вопросов о языке, репрезентации и вере.

Понятие «медиалогия» используется здесь в двух взаимосвязанных значениях. Рассматривая скальдическую поэзию как точку пересечения в сети медиальных практик, я анализирую ее место в более широкой системе медиа эпохи викингов и пытаюсь описать взаимодействие различных медиа в этой конкретной исторической ситуации. В мои задачи также входит изучение того, как в скальдических песнях отражается понимание их материальности и способности совершить действие в окружающем мире — как они становятся своего рода дискурсом о медиа. Образный мир медиа — это источник мысли, по словам Ханса Блюменберга, «каталитическая сфера, из которой вселенная концепций постоянно обновляется» [Blumenberg 2010: 4]. В древнеисландском языке в эту сферу входят и редкие эксплицитные теоретические рассуждения, появляющиеся как моменты саморефлексии на периферии текстов, и изобилие медиальных метафор: говорящие головы, автоматическая генерация стихов, глаза, обращающиеся в звездные монументы, и экстатический, агонизирующий, стирающий память, погружающий в поэтический транс мёд — источник поэзии (*me(a)dium*), отнятый богом Одином у великанов. Характерными чертами древних скандинавских медиа являются следующие: взаимопроникновение элементов, отсутствие последовательности и синкретичность. Именно отсюда и происходят их богатство и огромный потенциал.

Несмотря на эти особенности, во многих исследованиях о скальдической поэзии доминирует противопоставление устной и письменной передачи текста. Под влиянием страстных националистических диспутов в скандинавистике XIX и XX вв. сторонники теорий книжной и устной прозы не сошлись во мнении о роли местной, коллективной устной традиции и личного, ученого авторства в возникновении крупной прозаической формы, известной как сага. Это противостояние оказало влияние и на исследование других древнескандинавских литературных жанров. В случае скальдической поэзии это вылилось в имплицитное

разделение корпуса текстов по признаку принадлежности к устной / письменной традиции, при этом удобной вехой между первой и второй стала христианизация Скандинавии. Принципиально важным моментом является то, что такой подход отодвигает в тень богатое медиальное окружение, в котором творили поэты эпохи викингов и Средневековья (как до, так и после прихода письменности). В этой книге я ставлю целью отказаться от подобного ограничивающего дуализма и взамен сфокусироваться на взаимодействии медийных практик и дискурсов в Древней Скандинавии.

МЕДИУМ И МЕДИА

Изучение медиальности в своей классической конфигурации рассматривает формы, содержание, историю и воздействие технологий СМИ: газет, радио, телевидения, кино и т. п. [Downing et al. 2004]. С этой точки зрения медиа — это средства коммуникации, а слово «медиум» в идеале обозначает нейтральный или бесшумный канал, передающий сообщение от отправителя к адресату, описанный в модели коммуникации Шеннона — Уивера [Shannon, Weaver 1949]. Но концепция медиума существовала задолго до того, как медиа стали понятием нашего современного мира, перенасыщенного информацией; этот новый термин появился в середине XVIII в.⁷ Как показывают недавние работы, идея медиума как третьего элемента, расположенного между двумя крайними, имеет предысторию, уходящую корнями в Античность [Guillory 2010: 321–362; Kiening 2010: 16–32]. Ключевым шагом здесь является не соотношение «отсюда — туда», как в метафоре канала, использованной Шенноном и Уивером, но напряжение в положении «между», на что указывает уже этимология слова «медиум». Оно восходит к индоевропейскому корню *medhios* (основа **me-* + обстоятельство *-dhi*, общее значение —

⁷ В «Словаре культуры и общества» Р. Уильямса [Williams R. 1983] предполагается, что это понятие сформировалось в XIX в., однако см. [Goodman 2004: 148n29].

«посередине»); ср. греческое выражение *to metaxu* [Spitzer 1942: 1–42, 169–218]. Древний медиум, еще не будучи предметом систематических теоретических изысканий, является беспорядочным набором практик и размышлений о них в рамках таких областей, как чувственное восприятие, религиозные верования и репрезентация.

Согласно мыслителям древности, именно благодаря медиа удаленные от нас объекты могут активно воздействовать на наши органы чувств. Таким образом, медиа занимают центральное место в концепциях восприятия. Например, глаз испускает луч, который движется сквозь прозрачное «между» (*to metaxu*) в поисках своего объекта и возвращается к душе, передавая форму и цвет воспринятого [Аристотель 1937: 54–58]. Аристотель утверждает, что множество слушателей могут услышать один и тот же звук благодаря незаметному и таинственному «претерпеванию» воздуха, которое «без тела не существует» [Аристотель 2004: 128]. Идеи медиальности также объясняют, каким образом человеческие существа могут общаться с божественным благодаря посредничеству (медиации) ангелов [Siegert 1997: 45–62]. Христос, как *медиатор*, соединяет Бога и человека («Ибо един Бог, един и посредник между Богом и человеками, человек Христос Иисус», 1Т. 2:5). Благодаря этой двуединой природе Христос находится посередине (*medium*) между Богом и человеком, присутствуя в сущности обоих⁸. Такие объекты, как иконы и реликвии, передают Божью благодать согласно различным способам репрезентации: по принципу схожести, иногда явленной чудом, как Покров Вероники (*vera icon*), или метонимии, как, например, земля с Голгофы (см. [Belting 1994; Nagel 2012]). Значительная часть искусства и литературы до Нового времени использует концепции медиации, чтобы превратить отсутствующее в присутствующее, относится ли это к трансцендентальным царствам веры или онтологической игре иллюзий. В отличие от современных исследований по медиальности, в которых главный акцент делается на

⁸ *Medium debet habere aliquid de utroque extremorum* у Фомы Аквинского; см. [Kiening 2016].

коммуникацию, древние идеи медиации ставят на первое место процессы восприятия и репрезентации: как тело воспринимает мир, как знаки могут заменять или олицетворять что-то другое.

Эти два способа концептуализации медиа (как канал коммуникации и мистическое «между») можно кратко назвать технологическим и культурным. Впервые они встречаются в трудах послевоенных теоретиков медиа: М. Маклюэна и Ф. Киттлера [McLuhan 1994; Kittler 2003]. Эти авторы обращают внимание на то, как медиум накладывается на сообщение и как медийные технологии в широком понимании формируют культуру в целом. Их идеи получили свое развитие, особенно в немецкоязычном мире, в результате чего сформировался большой набор вспомогательных дисциплин, начинающихся со слова *medien-* (*Medien-Archäologie*, *-Philosophie*, *-Geschichte* и т. п.) [Mersch 2006], которые называют «немецкой теорией медиа» [Winthrop Young 2006; Geoghegan 2014]. Хотя эти теоретические области науки охотно пользуются престижем античного происхождения понятия «медиум» и часто употребляют понятие «глубокое время» медиа, Средневековые до недавнего времени было своего рода слепой зоной [Zielinski 2006]. Теперь ситуация меняется — сначала в немецкоязычном мире, где эта ветвь теории развивалась изначально, а позже и в других странах [Rasmussen, Stock 2016: 97–106; Kiening 2019].

Если попытаться найти такое определение медиума, которое описывало бы и медиа нашего современного мира, и средневековую концепцию медиума, что, вероятно, является невозможной задачей, оно должно быть очень широким. Семиотик Р. Познер предлагает следующее определение: «система средств коммуникации, которая осуществляет повторяющуюся коммуникацию, [но] налагает определенные системные ограничения на семиотические процессы, возникающие в его рамках»⁹. Хотя это определение по-прежнему ограничено понятием коммуникации, оно эффективно переводит фокус внимания с семантики, «чего» культурного значения, на то, «как» культурные значения произ-

⁹ *Ein System von Kommunikationsmitteln, das wiederholte Kommunikation eines bestimmen Typs ermöglicht* (цит. по: [Wenzel 1997: 481]).

водятся, передаются, принимаются и определяются «вещественностью коммуникации» [Gumbrecht, Pfeiffer 1994]. В литературоведении подобное смещение фокуса способствовало быстрому развитию альтернатив традиционного критического чтения: так, Ф. Моретти выступает в защиту «дальнего чтения», Р. Фелски превозносит «повседневное чтение», Е. Седжвик предостерегает против «параноидального чтения», а Х. У. Гумбрехт с глубоким увлечением анализирует «присутствие» [Moretti 2013; Felski 2008; Sedgwick 2003: 123–151; Gumbrecht 2004]¹⁰. Такие постгерменевтические течения заложили основу интереса к медиальности средневековой культуры, которая могла бы пролить свет как на средневековый материал¹¹, так и на (что, возможно, более важно) существующие подходы к изучению этого материала¹².

МЕДИАЛЬНОСТЬ

В медиевистике наиболее известными примерами, иллюстрирующими эвристический потенциал медиальной перспективы, являются теоретические работы середины XX в., в которых рассматривается ментальность носителей устной и письменной традиций, а именно работы Э. Хэвлока, У. Онга, Д. Гуди и Й. Уотта, Р. Финнеган, а также М. Кленчи [Havelock 1982; Ong 1967; Goody, Watt 1963; Finnegan 1988; Clanchy 2012]. Теоретики медиальности, такие как Маклюэн (учитель Онга в университете Сен-Льюис) и его коллега по Университету Торонто Г. Иннис, оказали значительное влияние на социологические исследования воздействия медиа на цивилизацию¹³. Их дополняет особенно

¹⁰ М. Уорнер связывает гегемонию критического чтения в науке с «материальными условиями объективации и сегментации дискурса», предлагаемыми напечатанной книгой [Warner 2004: 21]. В перечисленных работах объектом критики становится герменевтический анализ текста. — *Примеч. ред.*

¹¹ См., например, [Kiening 2008: 285–352; Peters 2016].

¹² См. также [Peters 2007: 59–88; Siegert 2013: 48–65].

¹³ Важнейшим вкладом Инниса в теорию медиа является его труд «Империя и коммуникации» [Innis 1950].

важная для изучения древнескандинавской литературы «устная» теория М. Перри и А. Б. Лорда, в которой особое внимание уделяется влиянию устной культуры на письменное творчество [Parry 1971; Лорд 1994]¹⁴. Более недавние исследования медиальности, рассматривающие ее проявление в период до Нового времени, выходят за границы чистого противопоставления устной и письменной традиций. Благодаря новаторской концепции «вокальности» П. Зюмтора внимание исследователей обратилось на синкретический характер средневековых медиа¹⁵. В работах о «культурных техниках» предложен анализ более широкого спектра подобных феноменов, показано, каким образом сочетания знаков, практик и технологий постепенно превратились в новые медиальные формы [Siegert 2015]. В более поздних работах также признается историческое своеобразие отдельных медиа, что обычно опускается в масштабных обзорах ученых, исследующих устную и письменную традиции. В исследованиях древнескандинавской литературы этот подход плодотворно соединяется с восприятием средневековых рукописей в духе «новой филологии», то есть как результата работы множества людей: их создавали, читали, копировали и редактировали в определенных контекстах. Внимание к этим элементам производства рукописи позволяет заниматься микроисторией конкретных письменных практик¹⁶. В качестве нескольких примеров, дающих представление о масштабе применения этого подхода, можно назвать недавние исследования письменной культуры Вадстенского аббатства,

¹⁴ О влиянии работ по устной и письменной традициям и теории Перри — Лорда на историю древнескандинавской литературы см. [Heslop, Glauser 2018].

¹⁵ Сжатое изложение теории «вокальности» см. в [Zumthor 1984a: 67–92]. Урсула Шефер анализирует древнеанглийскую литературу с точки зрения теории Зюмтора в работе [Schaefer 1992].

¹⁶ «Новая филология», или «материальная филология», — направление западной текстологии, активно развивающееся в скандинавистике, см., например, [Óskarsdóttir 2012]; о «новой филологии» см. специальный номер «Vox medii ævi» 2020 г. URL: <http://voxmediiævi.com/volumens/2020-1-2/> (дата обращения: 10.07.2024). — *Примеч. ред.*

рукописей «Саги о Ньяле» или версий эддической песни «Прорицание вёльвы»¹⁷.

Важным аспектом исторического своеобразия древнескандинавской письменной культуры является то, что в ней гораздо ярче выражено стремление сохранить языческий материал, нежели в литературах соседних стран, как, например, в средневековой Германии, Франции или Англии. Возможно, из всех западноевропейских литератур лишь кельтская может сравниться с древнескандинавской по обилию текстов на народном языке, в которых можно найти подобный материал. Древнескандинавская письменная культура, в основном сохранившаяся в исландских рукописях, характеризуется смешением отличительных черт латинизирующей учености клириков и живого воображения мирян. Здесь элементы дохристианских нарративов и языческой картины мира сохраняли свою важность еще долгое время после прихода латинской письменности. В древнескандинавских текстах сохранилась отчетливая логика времени и репрезентации, характерная для дохристианской мифологии, хотя, без сомнения, большинство ее элементов представлено с большей или меньшей временной дистанцией и трансформировано в соответствии с христианским восприятием. Для христианских авторов медиация была необходимым, но временным состоянием. Это был единственный способ, которым люди могли в какой-то степени познать Бога в настоящий момент, но в конце времен этот процесс неизбежно обрывался, по крайней мере для спасенных. Метафоры опосредованного видения играли важную роль в передаче теологических истин. Напротив, в древнескандинавских языческих представлениях о времени, также отличающихся цикличной структурой, эсхатология, по-видимому, играла менее значительную роль. Здесь также отчетливо заметны элементы цикличности.

¹⁷ Рукописи Вадстены изучались в рамках шведского проекта The Production of Texts and Manuscripts in the Vadstena Monastery: Production, Tradition and Reception. URL: <https://www.rj.se/anslag/2002/vadstenak-lostret-som-text--och-handskriftsproducerande-miljo---produktion-tradition-och-reception> (дата обращения: 17.10.2019); «Сага о Ньяле» в [Lethbridge, Óskarsdóttir 2018]; «Прорицание вёльвы» в [Quinn 2001: 69–92].

Когда в эддических песнях речь заходит о конце мира, например в «Прорицании вёльвы» или «Речах Вафтруднира», боги активно пытаются его отсрочить, а люди хотя и присутствуют (их наличие ограничивается терпеливо ждущими эйнхериями), но не играют сколько-нибудь значительной роли. Даже сами боги не существуют вечно, поскольку им суждено погибнуть в Рагнарёк. Медиальные стратегии репрезентации божественного и взаимодействия с ним тоже отличаются, когда боги столь многочисленны и полиморфны, как в древнескандинавской мифологии. Мировое пространство древнескандинавского мифа — это не книга о материи в духе Тертуллиана, написанная Богом для последующего толкования людьми, а набор трансформированных частей тела, вовлеченных в акт разрушительного творения. Они имеют и историческое, и частное значение, как, например, звезды, которые Тор сотворил из глаз Тьяци в память о поверженном великане, как говорится в «Песни о Харбарде»¹⁸:

Ek drap Þjaza,
 hinn þrúðmóðga jötun;
 upp varpk augum
 Alvalda sonar
 á þann hinn heiða himin,
 þau eru męrki męst
 minna verka,
 þaus allir menn síðan of sé [*ÍF: Eddukvæði: I: 392*].
 Я Тьяци убил,
 турса могучего,
 бросил глаза я
 Альвальди сына
 в ясное небо;
 вот лучший памятник
 подвигам Тора,
 все видят его [Старшая Эдда 1975: 221].

В древнескандинавских текстах самобытные представления сочетаются (пусть и не всегда органично) с аристотелевскими,

¹⁸ О версии происхождения звезд в «Языке поэзии» см. [Heslop 2021a].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru