

Маркелова Ольга Александровна

Россия, 107241, Москва, ул. Байкальская, 15
независимый исследователь
dimentionen@yahoo.dk

Сага о Вальгалле Снорри Кристьянссона. Рецепция древнескандинавской культуры в современной исландской англоязычной прозе

Для цитирования: Маркелова О. А. Сага о Вальгалле Снорри Кристьянссона. Рецепция древнескандинавской культуры в современной исландской англоязычной прозе. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2019, 16 (3): 354–366.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.302>

В статье рассматривается трилогия Снорри Кристьянссона «Сага о Вальгалле» (2013–2015). Автор — исландец, пишущий на английском языке, хорошо знакомый как с исландской, так и с англо-американской традицией восприятия древнескандинавского универсума. В современной исландской литературе тип рецепции связан с жанром древнего текста, к которому происходят отсылки: в произведениях, апеллирующих к сагам, отправной точкой всегда служит словесная ткань конкретной саги, вплоть до узнаваемых цитат. В произведениях, основанных на мифологическом материале, напротив, в центре внимания лишь сам сюжет мифа, безотносительно к конкретным текстовым источникам. Последний тип рецепции адресован обычно детям или иностранцам. Осмысление других жанров древней словесности кроме саг и мифологического материала в современной исландской литературе встречается редко. В англо-американской (и континентально-европейской) традиции речь обычно идет об абстрактном «викингском» мире с авторскими персонажами и сюжетами, не возводимыми к конкретным древним текстам. Этот универсум может героизироваться или романтизироваться. «Сага о Вальгалле» начинается как исторический роман и постепенно эволюционирует в роман мифологический. В трилогии действуют исторические лица (в частности, Олав Трюггвасон), но при этом основная сюжетная линия — сюжет о Рагнарёке. Однако при усилении мифологических составляющих в тексте количество исторических реминисценций также возрастает, и битва богов с силами хаоса получает конкретную датировку в истории Севера. «Сага о Вальгалле» представляет собой сложный синтез черт англо-американского и исландского способов восприятия древней Скандинавии в художественной прозе, но автору удается преодолеть инерцию обеих литературных традиций.

Ключевые слова: современная исландская литература, древнескандинавская литература, исторический роман, рецепция.

Рецепция древней Скандинавии в современной (1990–2010) исландской литературе несомненно заслуживает самого пристального внимания, так как связь с древнескандинавской культурой и словесностью является существенной частью идентичности современных исландцев. Данное явление в исландской литературе

сильно отличается от рецепции древней Скандинавии в других европейских странах — в первую очередь по причине бóльшей доступности первоисточников. То обстоятельство, что исландский язык со времени записи древних литературных текстов (XII–XIII вв.) изменился не так разительно по сравнению с абсолютным большинством европейских языков, дает исландцам возможность воспринимать древние тексты в подлиннике без специальной длительной подготовки. (Непонятными могут оказаться — например, представителям младших поколений — некоторые аспекты лексики, но не грамматика или синтаксис.) Образцы древнеисландской словесности изучаются в Исландии в рамках системы образования.

Рецепция древнескандинавской культуры в современной Исландии пока еще мало изучена даже в пределах самой этой страны¹. Однако сейчас можно говорить, что она ограничивается не только исландским языковым пространством. В данной статье рассматривается текст, написанный исландским автором на английском языке и адресованный зарубежной аудитории. Речь идет о трилогии Снорри Кристьянссона (род. 1974) «Сага о Вальгалле» (The Valhalla Saga), включающей в себя три романа: «Мечи добрых людей» (Swords of Good Men, 2013), «Прольется кровь» (Blood Will Follow, 2014), «Тропа богов» (Path of Gods, 2015). Действие трилогии происходит в Скандинавии в конце X в.; наряду с вымышленными авторскими персонажами в ней действуют и исторические лица: конунг Олав Трюгвасон, Свейн Вилобородый, — но также фигурирует и ряд героев скандинавской мифологии.

Выбор английского языка для автора обусловлен как стремлением расширить свою читательскую аудиторию (вполне понятным для представителя малочисленного народа), так и биографическими причинами: с 2005 г. Снорри проживает в Великобритании². Говоря об этом авторе, исландцы обычно вспоминают, что он сын Дагни Кристьянсдоттир, профессора Университета Исландии, крупного специалиста по исландской литературе. Это сразу заставляет читателей (во всяком случае, исландских) предполагать, что уровень знакомства с древнескандинавской культурой у этого автора должен априори быть высоким.

С точки зрения исландской литературной общественности соотечественники, пишущие на других языках, не исключаются из поля исландской литературы; их книгам уделяется внимание в книжных обзорах наряду с книгами на исландском языке. Снорри Кристьянссон не единственный современный исландский автор, пишущий по-английски³, но из исландцев, избравших этот язык основным для

¹ Из современных исландских исследователей этой темы стоит назвать Йоуна Картля Хельгасона. (См. [Helgason 1998], где речь идет об эволюции восприятия исландцами древнеисландской словесности и ее героев в XX в.)

² Биографические данные о Снорри Кристьянссоне представлены на его персональном сайте: URL: <http://www.snorrkristjansson.com>.

³ Создание исландскими авторами художественной прозы на иностранных языках для зарубежной (в идеале — международной) аудитории — явление не уникальное для XXI в. В истории исландской литературы рубежа XIX–XX вв. также есть ряд ярких примеров, когда талантливые исландские авторы писали на иностранном языке — как правило, датском, так как во все века, пока Исландия входила в состав Датского королевства, именно он был для исландцев языком «международного общения». (В качестве примеров можно назвать живших в Дании Гюннара Гюннарссона, Йоуханна Сигурйоунсона и др.) В наши дни к международному языку — уже английскому — в своем творчестве прибегают в основном авторы молодых поколений, по большей части пишущие в жанрах, имеющих массовую популярность: детективы (Ирса Сигурдардоттир), приключенческие романы в стиле фэнтези (Ингимар Оддсон). Английский язык ими выбирается, чтобы обеспечить

своего творчества, он, судя по всему, единственный автор крупных прозаических произведений, обратившийся к древнескандинавскому универсуму. Творчество Снорри Кристьянссона пока не стало объектом пристального внимания исследователей даже в Исландии: литература о нем, судя по всему, исчерпывается только рецензиями. Так, в Великобритании это многочисленные краткие рецензии и отзывы на читательских сайтах, а в Исландии — лишь одна, хотя обстоятельная, рецензия в литературном журнале, принадлежащая перу писательницы и знатока современной масскультуры Ульвхильд Дагсдоттир.

Как уже отмечалось, романы Снорри Кристьянссона воспринимаются его соотечественниками как часть именно исландской национальной литературы [Úlfhildur Dagsdóttir 2015: 136], а значит, в качестве «первичной» для него логично предположить именно исландскую традицию восприятия древней Скандинавии. В связи с «Сагой о Вальгалле» возникает вопрос: как соотносятся в трилогии исландский и континентально-европейский/англо-американский способы рецепции древнескандинавской словесности и универсума? Ульвхильд Дагсдоттир отмечает, что выбор английского языка дает автору возможность избежать инерции исландской литературной традиции, в которой романы о древней Скандинавии неизбежно «прилепляются» к текстам конкретных саг [Úlfhildur Dagsdóttir 2015: 136]. Однако не оказывается ли автор в итоге «в плену» у инерции той литературной традиции, на языке которой пишет? Вопросы об исландской и англо-американской традициях в трилогии Снорри Кристьянссона будут рассмотрены ниже.

Особенности рецепции древнескандинавской словесности и культуры в современной Исландии

Произведения древнеисландской⁴ словесности: «Старшая Эдда», труды Снорри Стурлусона, саги об исландцах, стихи скальдов — обладают в современной исландской культуре чрезвычайно высоким статусом (который, однако, вовсе не подразумевает, что каждый среднестатистический житель этой страны будет знать «древнюю классику» досконально). Художественные тексты, в которых это древнее литературное и культурное наследие так или иначе осмысливается, сегодня принадлежат разным жанрам: это могут быть исторические романы об «эпохе саг» (IX–XIII вв.); лирические стихотворения, использующие мотивы и образы из саг или эддических песней; произведения с мифологическими аллюзиями, источником которых послужила «Эдда» Снорри Стурлусона; романы о современности, в основе которых лежат сюжеты известных родовых саг; детские тексты, знакомящие юных читателей с древней словесностью... Подобные произведения в исландской литературе 1990–2010-х гг. немногочисленны, но, как правило, отличаются высокими художественными достоинствами. Часто они пишутся филологами и историками, специализирующимися на древнеисландской культуре.

книгам более широкую читательскую аудиторию. Иногда такие тексты могут быть написаны параллельно на английском и исландском языках.

⁴ В контексте исландской культуры понятия «древнескандинавский» и «древнеисландский» применительно к древней словесности можно считать синонимичными, так как абсолютное большинство этих текстов, имеющих значение для скандинавской культуры в целом, было записано именно в Исландии.

Как показывает наблюдение за литературным процессом в Исландии, восприятие древнескандинавского литературного/культурного наследия в современной исландской литературе в целом может быть двояким. Как правило, ее объектом являются мифологические сюжеты и топосы, описанные в песнях «Старшей Эдды» и «Эдде» Снорри Стурлусона, или же родовые саги. (Обращение к другим жанрам древней литературы происходит значительно реже.) Если рецепции в современном произведении подвергаются родовые саги, то за отправную точку берется сама их словесная ткань, вплоть до знаковых цитат, и авторы таких произведений явно имеют в виду читателя, хорошо знакомого с данной сагой и способного оценить ее новую интерпретацию⁵. Современные тексты, в которых создается обобщенный образ «века саг»/«эпохи викингов», составляют абсолютное меньшинство.

Напротив, в произведениях, использующих мифологический материал, взаимодействие происходит не с текстом древнего источника, а с сюжетом (так что в конечном итоге оказывается неважным, взят ли данный сюжет у Снорри Стурлусона, непосредственно из эддических песней или вовсе из косвенных источников). Как правило, современные произведения, основанные на материале древнескандинавской мифологии, адресованы аудитории, не знакомой с древнескандинавской словесностью досконально: детям⁶ или иностранцам (что хорошо заметно, например, в случае рок-поэзии).

Рецепции древнескандинавской словесности и культуры в англоговорящих странах

Тем не менее исландскому автору, пишущему романы о древней Скандинавии на английском языке, приходится иметь в виду мощную и давнюю англо-американскую традицию восприятия древнескандинавской культуры. Ее история уже неоднократно была подробно описана исследователями (см.: [Wawn 1994; Wawn 2000, Jón Karl Helgason 2001]), поэтому здесь о ней будет сказано лишь вкратце. Существенно, что большинство этапов этой рецепции проходило без знакомства реципиентов с самими первоисточниками. В лучшем случае речь шла о переводах или пересказах, сделанных немногочисленными энтузиастами, но чаще — о текстах, созданных «по мотивам». В дальнейшем к художественной литературе подключились визуальные искусства, в том числе кинематограф. Итог — легко узнаваемый обобщенный универсум «викингов», нередко окрашенный в романтико-героические тона. Персонажи, действующие в этом мире, и сюжеты, разворачивающиеся в нем, не возводимы к сюжетам и персонажам каких-либо конкретных произведе-

⁵ См. исторические романы «Торвальд Странник» (1994) Ауртни Бергманна, использующий материал «Пряди о Торвальде» и «Саги о крещении Исландии»; «Глайсир» (2011) Аурманна Якобссона, написанный на основе «Саги о людях с Песчаного берега»; «Здесь лежит скальд» (2012) Тоураринна Эльдъяртна, реконструирующий плохо сохранившуюся сагу о жителях долины Сварвардардаль. Также надо отметить детективные романы Тоурюнн Эртлю-Вальдимарсдоттир «Холодная чужая кровь» (2007) и «Много ушей у льва» (2010), где в основу положен событийный ряд соответственно «Саги о Ньяле» и «Саги о людях из Лососьей долины».

⁶ Об использовании эддических сюжетов в исландской детской литературе 1990-2010-х гг. см.: Маркелова О. А. Рецепция древнескандинавской словесности в современной исландской детской литературе. Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Филология, 55, М., 2018. С. 52–74.

ний древнескандинавской словесности, но воспроизводят их типичные (в понимании автора и его аудитории) черты.

По аналогичному пути рецепция древнескандинавской культуры шла в литературе других европейских стран и в России, т. е. там, где в силу недоступности подлинников древнескандинавских текстов авторам, ищущим вдохновения в древней Скандинавии, изначально приходилось опираться на косвенные источники (см.: [Шарыпкин 1980; Lassen 2008; Clunies Ross, Margaret and Lars Lönnroth 1999]).

Сага о Вальгалле

Рассмотрим, как описанные выше способы рецепции древней Скандинавии проявляются в трилогии Снорри Кристьянссона.

Название трилогии уже отсылает именно к континентальной европейской (и английской) рецепции: оно включает два самых знаменитых концепта, связанных с древнескандинавским универсумом. Названия отдельных романов также восходят к этой романтико-героической традиции восприятия. Для сравнения: в романах, созданных на исландском языке, заглавия, как правило, отсылают к центральным персонажам: «Повесть о Корке», «Торвальд Странник», «Глайсир», — тем самым отчасти воспроизводя названия саг.

В первой части трилогии, романе «Мечи добрых людей», действие происходит в 996 г. в вымышленном норвежском городе-крепости Стенвик, куда волею судьбы попадают главные герои Гейри и Ульвар, едущие в торговую поездку. Население Стенвика оказывается втянуто в битву между войсками норвежского конунга Олава Трюггвасона (вошедшего в историю как распространитель христианства в Норвегии) и морского разбойника Скаргрима, мечтающего возратить веру в старых скандинавских богов. Ульвар во время своего пребывания в Стенвике заводит дружбу с кузнецом Аудуном и знакомится с лекарем Вальгардом, который со временем проявляет себя как чрезвычайно властолюбивая и вероломная личность и становится главным отрицательным героем трилогии.

Во втором и третьем романах «география» уже гораздо шире в связи с тем, что персонажи странствуют по всей Скандинавии: в романе «Прольется кровь» Ульвар отправляется в Швецию, чтобы сообщить родственникам своего попутчика Гейри весть о его гибели; Аудуна судьба забрасывает в Ютландию; Вальгард с дружиной держит путь в Трондхейм. В романе «Тропа богов» самым важным местом действия становится Крайний Север, который уместнее назвать мифологическим, чем реалистическим пространством: там происходит решающая битва богов с силами хаоса, в которой Аудун и Ульвар сражаются на стороне богов против нечисти и Вальгарда, решившего стать преемником Локи.

Исландия в трилогии нигде не является местом действия; отсутствуют также и упоминания о ней или об исторических деятелях — исландцах. Это выглядит необычно, даже если отвлечься от происхождения автора: в англо-американской и континентально-европейской традициях изображения «эпохи викингов» именно этот регион является одной из главных составляющих образа «сурового Севера». (Есть соблазн интерпретировать это отсутствие как проявление «комплекса национальной неполноценности» современных исландцев — убежденности, что их родина всегда остается «в стороне» от значительных событий мировой истории.) Одна-

ко отсутствуя в тексте, Исландия всегда существует «за кадром»: читатель трилогии знает, что автор — исландец, а также без труда вспомнит, что тексты, благодаря которым исторические события и мифологические сюжеты, лежащие в основе романов, были записаны именно в Исландии.

В манере повествования уже с самого начала заметны расхождения с англоязычной (и в целом европейской) традицией исторических романов о древнескандинавском универсуме. Изображение битв в романах подчеркнуто «антигероично»: оно изобилует неприятными кровавыми подробностями, в том числе утрированными, а люди нередко изображаются как нарочито грубые. (Наиболее яркий пример: женщина Тора, возглавляющая различные воинские отряды на протяжении всех трех романов, персонаж второго плана, изъясняется исключительно ругательствами.) Вероятно, такая манера изображения — своего рода реакция на существующую в англоязычной литературе еще с Викторианской эпохи тенденцию романтизированного изображения людей «эпохи викингов» [Wawn 2000: 314] и стремление развенчать эту повествовательную традицию, к нашему времени уже успевшую окончательно превратиться в клише, и, возможно, стремление спародировать другую традицию (представленную, в частности, в масскультуре многих стран), изображающую древних скандинавов неотесанными дикарями.

Тем не менее повествовательная манера «Саги о Вальгалле» не является и калькированием исландской литературной традиции на английском языке. Над исландскими романистами, берущимися за древнескандинавский материал, всегда довлеет саговая повествовательная традиция, считающаяся эталоном. (Крупный исландский филолог и прозаик Ауртни Бергманн отмечал, что каждый писатель-исландец рано или поздно считает нужным потягаться с этими «образцами» в повествовательном искусстве [Бергманн 2015].) Это обстоятельство делает одни нарративные стратегии в современных исландских исторических романах предпочтительными, а другие — невозможными.

Например, для исландских исторических романов о древней Скандинавии локализация действия в вымышленных местах — немыслимое дело, так как все или, по крайней мере, большинство населенных пунктов, в том числе малых хуторов, в основных источниках исландских авторов, т. е. в сагах, реально существующие. Вымышленный Стенвик был бы невозможен в рамках этой традиции. Также нетипичен для романов о древнескандинавском универсуме, написанных на исландском языке, и ввод в повествование главных персонажей, использованный у Снорри Кристьянссона: в первом романе Ульвар и Гейри появляются *in medias res*, а имена этих героев (и их «родословная») сообщаются не сразу. В исландских романах обычно применяется способ представления персонажей, напоминающий саговый.

В «Саге о Вальгалле», созданной не на исландском языке, особенно бросается в глаза одна черта: ярко выраженная «кинематографичность» текста — в противоположность обстоятельному «линейному» повествованию исландскоязычных исторических романов, коррелирующих с саговым нарративом.

Всеведущего рассказчика в трилогии нет; все события описываются исключительно глазами персонажей. Нередко действия, изображенные с точки зрения одного персонажа в начале, с какого-то момента начинают показываться дальше с точки зрения уже другого персонажа. Ср. наиболее яркий пример в первой книге [Snorri

Kristjansson 2013: 121–134] — сцену сожжения города: стр. 121 — стенвикский разведчик чует запах гари, стр. 122 — герои, находящиеся в Стенвике, видят, что дома в городе загорелись, стр. 123 — описание действий поджигателей, стр. 134 — продолжение описания действия глазами героев, находящихся в стенах Стенвика⁷.

Во второй и третьей книгах чередуются главы, написанные с точки зрения разных персонажей. (В обеих книгах эти персонажи: Аудун, Ульвар, Вальгард, реже — конунг Олав; в третьем романе к ним добавляется Хельга из Оврегарда — хозяйка ютландского хутора, где какое-то время жил Аудун, могущественная волшебница.) Место действия и точка зрения (рассказчик) могут меняться в пределах одной главы.

Стиль трилогии лапидарен, но эмоционально насыщен. Иногда в ней описываются чувства персонажей или их воспоминания. Язык повествования в «Саге о Вальгалле» не отражает стремления создать какой-либо специфический «древнескандинавский колорит»⁸, и это относится как к авторской речи, так и к репликам персонажей; в трилогии нередко лексика, воспринимающаяся как сугубо современная или, во всяком случае, не вызывающая ассоциаций с древнескандинавским универсумом. (Например, посольство конунга Олава к Хакону ярлу названо „delegation“ [Snorri Kristjansson 2014: 14]. О восприятии конунгом Олавом гонца, принесшего известие о непонятном колдовстве, сказано: «Затем он посмотрел на Хьяльти, изучая его, как коллекционер — редкий экземпляр» [Snorri Kristjansson 2015: 86]. Магическое существо, атакующее Хельгу и ее спутников на Крайнем Севере, аттестуется как *the fire demon* [Snorri Kristjansson 2015: 122].) Примечательно, что, по крайней мере, в третьей книге трилогии есть некоторое количество узнаваемых крылатых цитат из источников, не имеющих отношения к древнескандинавскому универсуму, — их количество невелико, но они хорошо заметны. Это отсылки к Ветхому Завету (впрочем, уместные в устах Олава Трюгвасона и других персонажей-христиан) [Snorri Kristjansson 2015: 31, 170]; цитата из пьесы Шекспира: „A kingdom for a horse!“ [Snorri Kristjansson 2015: 180], цитата из песни „That’s the end of the world as we know it...“ группы REM [Snorri Kristjansson 2015: 254]. Такой язык и такой цитатный план не замыкают универсум трилогии в рамках определенной эпохи, а, наоборот, приближают его к современному читателю, но вместе с тем делают его вневременным, универсальным (насколько универсальным можно считать сюжет о Рагнарёке).

Стратегии поведения героев и психологические ситуации в трилогии универсальны, без попытки создать какой-либо «колорит эпохи», средневековый колорит в трилогии выражается только в описании материальной культуры и иногда стилизации древнескандинавской поэзии⁹. Историческая дистанция между универсумом «Саги о Вальгалле» и читателями снимается.

⁷ «Кинематографичность» своей прозы хорошо осознает и сам автор. Рассказывая о том, как создавался роман, Снорри Кристьянссон отмечает, что до этого ему приходилось писать лишь для театра и кино. Текст, в итоге ставший романом «Мечи добрых людей», изначально задумывался как сюжет для сериала, и методы работы над ним по сути мало отличались от работы над сценариями. [Snorri Kristjansson 2010: 1, 17].

⁸ Как следует из [Snorri Kristjansson 2010: 18–19], создание такого колорита речевыми средствами и не входило в задачи автора; напротив, он предостерегает против чрезмерного увлечения воссозданием «стиля эпохи» в художественной прозе.

⁹ Также одно из средств введения читателя в древнескандинавский контекст в «Саге о Вальгалле» — графическое: главы романов вместо номеров обозначаются старшими рунами в алфавитном

Однако, сняв историческую дистанцию, Снорри Кристьянссон тут же создает расстояние иного рода: такое, какое существует между реальным миром и воображаемым универсумом: «Сага о Вальгалле» имеет черты фэнтези, или мифологического романа, все более усиливающиеся от книги к книге.

Сюжет первого романа разворачивается вокруг реалистического (хотя и явно не имеющего исторической основы) события: битвы за Стенвик. Вся «мифологическая» тематика в «Мечах добрых людей» исчерпывается фигурой Скульд — колдуньи, которая находится на одном из кораблей Скаргрима и считает себя (или выдает себя) за норну, — и видениями Вальгаллы, посещающими одного из жителей Стенвика, спившегося воина Харальда. (В подзаголовках место действия глав, где описываются эти видения, так и обозначено: «Вальгалла»; Харальду кажется, что он беседует с Тором, Локи и Фрейром, и в конце концов он, якобы по их воле, приносит в жертву свою жену.)

В романе «Прольется кровь» связь со скандинавской мифологией становится прочнее и органичнее. Основную часть сюжета пока еще составляет политическая борьба скандинавских конунгов. Однако все три центральных авторских персонажа — Ульвар, Аудун, Вальгард — в этом романе постепенно обретают связь с богами. Ульвар и Аудун, которые получили смертельные раны в битве за Стенвик, после этого странным образом не погибли, а стали обнаруживать в себе черты божеств. (Аудун с разворачиванием романа все больше уподобляется Тору: он сражается кузнечным молотом и получает в подарок Пояс силы.) Эти два персонажа отправляются в странствие по разным краям, но каждый из них встречает старика, который представляется именами Фьельнир или Гестумблинди. Читателю, знакомому с текстами «Эдд», не составит труда понять, что речь идет об именах Одина. Сущность этого персонажа подтверждается и другими его атрибутами: у него есть собаки по имени Гераз и Фрек (Geraz и Frec); один глаз у него плохо видит; в его доме много резьбы по дереву, представляющей батальные сцены... В это же время по стране ходят темные слухи о пробуждении Локи; Вальгард становится его приспешником и отправляется на Крайний Север, чтобы добыть заклятие, превращающее людей в нечисть, подчиняющуюся его воле.

Именно во втором романе впервые появляется топос Крайнего Севера как мифологизированного пространства, средоточия злого колдовства и вместе с тем места, где возможно соприкосновение мира людей и мира богов. Ср.: «Как бы скептически Вальгард ни относился ко всему старинному, всегда оказывалось, что в рассказах с далекого севера поддерживалась идея волшебства или какой-то связи с богами» [Snorri Kristjansson 2014: 8]. Представление о Севере как об «особом» пространстве, одновременно проклятом и божественном, можно считать универсальным. (Ср.: «Север — это метафизическое явление, существующее в “ином” плане бытия, в ином измерении, доступном человеческому (земному, здешнему) восприятию только в особом экстатическом состоянии <...> Подобная же трансформация происходит и со временем...» [Теребихин 2004: 140].) Именно в таком пространстве, и только в нем могут вершиться судьбы мира.

В третьей книге, «Тропа богов», сама центральная сюжетная линия связана с мифологическими реалиями. Вальгард, ведомый волей Локи, отправляется

порядке (а второй и третий романы, кроме того, снабжены картами Севера).

с отрядом нечисти походом на Олава. Фьельнир активно помогает конунгу Олаву противостоять силам хаоса. В частности, он строит для него корабль «Длинный змей» [Snorri Kristjansson 2015: 204–213] (это судно упоминается в сагах) и призывает к союзу с собой, однако Олав отказывается от «почитания ложных богов». Среди действующих лиц романа появляется Локи (он является Вальгарду) и Тор. Один, Тор, Ульвар и Аудун советуются, как остановить Вальгарда, стремящегося довести мир до гибели. Идея Рагнарёка в трилогии несколько отличается от того, что известно по мифологическим источникам: по мнению Снорри Кристьянссона, Рагнарёк начнется, когда откроются врата Хель и хтонические существа заполонят землю, истребляя людей, а в результате верховным богом станет Локи [Snorri Kristjansson 2015: 291].

Так, повествование, начавшееся как исторический роман, постепенно превращается в роман с мифологическим сюжетом. Историческая составляющая при этом не исчезает: события из биографии конунга Олава Трюггвасона, известные по саге о нем, в третьей книге — наиболее «мифологичной» — вплетены в сюжет о богах.

Речь идет также об узнаваемых цитатах из этой саги, ср.: «Треск дерева был болезненным и резким. “Что это было?” — закричал конунг Олав. — “Звук, с которым Норвегия вырвалась из твоих рук”, — сурово ответил Эйнар. Финн уставился на юного лучника: руки по швам, у ног — лук. Тетива не натянута. От лука остались две половинки» [Snorri Kristjansson 2015: 241].

Ср. в саге:

Финн выстрелил, и стрела попала в середину лука Эйнара в то мгновение, когда тот натягивал свой лук в третий раз. Лук с треском разломился надвое. Тогда Олав конунг спросил:

— Что это лопнуло с таким треском?

Эйнар отвечает:

— Лопнуло дело твое в Норвегии, конунг.

— Никогда не бывало такого громкого треска, — говорит конунг. — Возьми-ка мой лук и стреляй.

И он бросил ему свой лук. Эйнар взял лук, натянул тетиву на острие стрелы и сказал:

— Слаб, слишком слаб лук конунга.

И он бросил лук, взял свой щит и свой меч и стал сражаться.

[Снорри Стурлусон 1980: 163–164].

Именно в третьей книге описание исторических событий является наиболее ярким: там идет речь о последней битве Олава Трюггвасона, описанной во многих исторических источниках. (Ср.: в первой книге, наиболее соответствующей представлению о реалистическом историческом романе, центральное сюжетобразующее событие все-таки вымышленное: битва за Стенвик.)

Сам автор, рефлексирова о первом романе трилогии, определяет его как текст промежуточный между фэнтези и историческим романом — «фэнтези в историческом антураже» [Snorri Kristjansson 2010: 18]. Ульвхильд Дагсдоттир полностью относит «Сагу о Вальгалле» к «фэнтези» на том основании, что в ней в пределах реалистического универсума действуют нечисть и боги (изображение которых у Снорри Кристьянссона она сравнивает с известным романом Нила Геймана «Американские боги» (2000)), присутствует магия. При этом она отмечает, что исландская

литература фэнтези еще весьма молода и зачастую не воспринимается издателями всерьез¹⁰, а выбор английского языка позволяет автору найти себе аудиторию там, где такая литература давно и прочно зарекомендовала себя [Úlfhildur Dagsdóttir 2015: 136–138].

В финале «Тропы богов» готовится сражение с силами хаоса: Аудун и Ульвар ступают на радужный мост Биврёст, ведущий в мир богов; последняя перед эпилогом глава романа заканчивается фразой: «Завязалась битва», но сама битва не описана [Snorri Kristjansson 2015: 289]. Таким образом, сюжет о Рагнарёке получает открытый финал. В эпилоге романа «Тропа богов» становится наглядной пресловутая неотделимость друг от друга истории и мифа: два варяга на службе в Константинополье вспоминают, как их деды спасали Север от Рагнарёка — событие мифологического плана имеет конкретную датировку и тоже может стать достоянием истории! Здесь же дается авторская версия ответа на «загадку истории» — что стало с Олавом Трюггвасоном после того, как он пропал во время своей последней битвы. (Его исчезновение с корабля описано и в «Саге об Олаве Трюггвасоне» из «Круга земного», и в романе Снорри Кристьянссона.) В эпилоге слушателем разговора варягов оказывается старик, комментирующий его репликой: «Не должно чтить ложных богов» [Snorri Kristjansson 2015: 291] — и это не кто иной, как тот самый конунг.

Выводы

В «Саге о Вальгалле» исторический материал (известный по сагам) оказывается подчинен мифу: начинаясь как реалистический исторический роман, трилогия эволюционирует в сторону мифологического романа-фэнтези. При этом количество узнаваемых отсылок к историческим эпизодам и реминисценций из «королевских саг» в тексте трилогии возрастает параллельно нарастанию «мифологичности».

В англоязычной традиции «романов о викингах» в задачи автора входит выдумать собственный сюжет и персонажей в обобщенном древнескандинавском универсуме, возможно, наполовину мифологическом или легендарном. Напротив, в исландской традиции отправной точкой для создания произведения непременно является какой-нибудь высокостатусный текст древнеисландской литературы, а в новом романе с ним создаются сложные переклички. Ранее говорилось о двойственности исландского способа рецепции: произведения, основанные на родовых сагах, апеллируют к читателю-«знатоку», способному оценить нюансы интертекстуальности, а произведения, основанные на материале древнескандинавской мифологии, — к не настолько искушенному в древней литературе читателю, в том числе иностранному. «Сага о Вальгалле», на первый взгляд, как будто укладывается в эту схему: в произведении, адресованном зарубежной аудитории, в центре оказывается именно хорошо знакомый каждому мифологический сюжет. Однако отсылки к королевским сагам (в том числе текстуальная перекличка) при этом не менее важны в трилогии.

¹⁰ Становление исландского фэнтези началось в прошлом десятилетии и продолжается сейчас. См.: [Ásdís Guðrún Sigmundsdóttir 2013]. (В ряду исландских романов в стиле фэнтези в этой обзорной статье также упоминается и «Сага о Вальгалле».)

Трилогию Снорри Кристьянссона можно охарактеризовать как сложный синтез обеих литературных традиций: связь с исландской традицией прослеживается в выборе древнескандинавского материала и отношении к нему, с английской — в нарративных стратегиях; но ни одна из них не становится самодовлеющей. Очевидно, не будет ошибочным предположить, что от инерции какой-либо одной из этих литературных традиций автора частично страхует сам факт его положения «на границе» двух национальных литератур. И для исландской, и для англоязычной прозы с древнескандинавской тематикой «Сага о Вальгалле» — нетипичный случай; но подобные маргинальные примеры, как правило, позволяют лучше выявить, что именно является для данной литературной традиции общей закономерностью.

Источники¹¹

- Бергманн 2015 — Читайте роман Ауртни Бергманна «Торвальд странник» и его послание современным читателям. Выступление Ауртни Бергманна на презентации романа «Торвальд странник» в Букбридж в Москве (по Skype 27.10.2015). *Официальный сайт Общества Дружбы Россия — Исландия (НП «ОДРИ»)*. URL: <http://odri.msk.ru/читайте-роман-ауртни-бергманна-торва/> (дата обращения: 18.01.2019)
- Снорри Стурлусон 1980 — Снорри Стурлусон. *Круг земной*. Гуревич А. Я., Стеблин-Каменский М. И. (ред.). М.: Наука, 1980. 688 с.
- Snorri Kristjansson 2010 — Snorri Kristjansson. *Making it, than making it better: on writing, re-writing and editing Swords of Good Men*. Ritgerð til BA-prófs í ensku, Háskóli Íslands, 2010. 24 p.
- Snorri Kristjansson 2013 — Snorri Kristjansson. *Swords of Good Men*. London: Jo Fletcher Books, 2013. 345 p.
- Snorri Kristjansson 2014 — Snorri Kristjansson. *Blood Will Follow*. London: Jo Fletcher Books, 2014. 308 p.
- Snorri Kristjansson 2015 — Snorri Kristjansson. *The Path of Gods*. London: Jo Fletcher Books, 2015. 291 p.

Литература

- Теребихин 2004 — Теребихин Н. М. *Метафизика Севера*. Архангельск: Изд-во Поморского гос. ун-та, 2004. 275 с.
- Шарыпкин 1980 — Шарыпкин Д. М. *Скандинавская литература в России*. Л.: Наука, 1980. 322 с.
- Ásdís Guðrún Sigmundsdóttir 2013 — Ásdís Guðrún Sigmundsdóttir. Íslenskar fantasíur: upprisa tegundabókmenntanna. *Spássián*. 2013, 4: 11–16.
- Clunies Ross and Lönnroth 1999 — Margaret Clunies Ross and Lars Lönnroth. The Norse Muse: Report from an International Research Project. *Álvísmál. Forschungen zur mittelalterlichen Kultur Skandinaviens*. 1999, 9: 3–28.
- Jón Karl Helgason 1998 — Jón Karl Helgason. *Hetjan og höfundurinn. Brot úr íslenskri menningarsögu*. Reykjavík: Heimskringla, 1998. 269 bls.
- Jón Karl Helgason 2001 — Jón Karl Helgason. *Höfundar Njálu. Þræðir úr vestrænni bókmenntasögu*. Reykjavík: Heimskringla–Háskólaforlag Máls og menningar, 2001. 200 bls.
- Lassen 2008 — *Det norrøne og det nationale. Studier i brugen af Islands gamle litteratur i nationale sammenhænge i Norge, Sverige, Island, Storbritannien, Tyskland og Danmark*. Annette Lassen (ed.). Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, 2008. 286 s.
- Úlfhildur Dagsdóttir 2015 — Úlfhildur Dagsdóttir. Rúnir og sverð, goð og garpar. *Tímarit Máls og Menningar*. 2015, 4: 136–139.

¹¹ В данной библиографии принят порядок, применяющийся в исландских библиографиях и трудах отечественных исландистов, так как у абсолютного большинства исландцев отсутствуют фамилии (есть только имена и отчества), исландские авторы вносятся в библиографические списки на ту букву, с которой начинается их личное имя.

- Wawn 1994 — *Northern Antiquity. The Post-Medieval Reception of Edda and Saga*. Wawn A. (ed.). Enfield Lock: Hisarlik, 1994. 342 p.
- Wawn 2000 — Wawn Andrew. *The Vikings and the Victorians. Inventing the Old North in 19th-Century Britain*. Cambridge: D. S. Brewer, 2000. 434 p.
- Wawn 2005 — Wawn Andrew. The Post-Medieval Reception of Old Norse and Old Icelandic Literature. In: *A Companion to Old Icelandic Literature and Culture*. Rory McTurk (ed.). Oxford: Blackwell Publishing; 2005. P. 320–337.

Статья поступила в редакцию 18 января 2019 г.

Статья рекомендована в печать 15 мая 2019 г.

Markelova Olga Alexandrovna

Russia, 107241, Moscow, Baykalskaya ul., 15
independent researcher
dimationen@yahoo.dk

***The Valhalla saga* by Snorri Kristjánsson: perception of the Old Norse culture in modern Iceland prose in English**

For citation: Markelova O. A. The Valhalla saga by Snorri Kristjánsson: perception of the Old Norse culture in modern Iceland prose in English. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2019, 16 (3): 354–366. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.302> (In Russian)

The paper deals with *The Valhalla saga* (2013–2015), the novel trilogy by Snorri Kristjánsson, the Icelander who writes in English and is familiar both with the Icelandic and the Anglo-American traditions of reception of the Old Norse. The question is how these two ways of reception interact in the trilogy. In modern Icelandic literature, the way of reception depends on the genre of the works referred to: if the modern work is based on sagas, its starting point is the text of a particular saga, but if it is based on mythology, the main focus is on the plot of the myths, without regard to particular texts. Besides, the Anglo-American (as well as the continental European) tradition of reception deals with some general “Viking” universum, with original persons and plots that are not related to particular ancient texts. The universum can be heroized or romanticized. *The Valhalla saga* begins as a historical novel and gradually develops into a mythological novel, as the plot of Ragnarok becomes the main subject matter. Still, while the mythological element in the novels increases, the historical one also becomes stronger, and the battle of the gods and the forces of chaos is attributed to the exact date in the history of the North. *The Valhalla Saga* is a complicated synthesis of the Icelandic and the Anglo-American ways of reception of the Old Norse universum, but the inertia of the both literary traditions is overcome in the trilogy.

Keywords: modern Icelandic literature, Old Norse literature, historical novel, reception.

References

- Теребихин 2004 — Terebikhin N. M. *Metaphysics of the North*. Arkhangelsk: Pomor State University Press., 2004. 275 p. (In Russian)
- Шарыпкин 1980 — Sharypkin D. M. *Scandinavian Literature in Russia*. Leningrad: Nauka Publ., 1980. 322 p. (In Russian)
- Ásdís Guðrún Sigmundsdóttir 2013 — Ásdís Guðrún Sigmundsdóttir. Íslenskar fantasíur: upprisa tegundabókmenntanna. *Spássían*. 2013, 4: 11–16.
- Clunies Ross and Lönnroth 1999 — Margaret Clunies Ross and Lars Lönnroth. The Norse Muse: Report from an International Research Project. *Álvissmál. Forschungen zur mittelalterlichen Kultur Skandinaviens*. 1999, 9: 3–28.

- Jón Karl Helgason 1998 — Jón Karl Helgason. *Hetjan og höfundurinn. Brot úr íslenskri menningarsögu*. Reykjavík: Heimskringla, 1998. 269 bls.
- Jón Karl Helgason 2001 — Jón Karl Helgason. *Höfundar Njálu. Þræðir úr vestrænni bókmenntasögu*. Reykjavík: Heimskringla — Háskólaforlag Máls og menningar, 2001. 200 bls.
- Lassen 2008 — *Det norrøne og det nationale. Studier i brugen af Islands gamle litteratur i nationale sammenhænge i Norge, Sverige, Island, Storbritannien, Tyskland og Danmark*. Annette Lassen (ed.). Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, 2008. 286 s.
- Úlfhildur Dagsdóttir 2015— Úlfhildur Dagsdóttir. Rúnir og sverð, goð og garpar. *Tímarit Máls og Menningar*. 2015, 4: 136–139.
- Wawn 1994 — *Northern Antiquity. The Post-Medieval Reception of Edda and Saga*. Wawn A. (ed.). Enfield Lock: Hisarlik, 1994. 342 p.
- Wawn 2000 — Wawn Andrew. *The Vikings and the Victorians. Inventing the Old North in 19th-Century Britain*. Cambridge: D. S. Brewer, 2000. 434 p.
- Wawn 2005 — Wawn Andrew. The Post-Medieval Reception of Old Norse and Old Icelandic Literature. In: *A Companion to Old Icelandic Literature and Culture*. Rory McTurk (ed.). Oxford: Blackwell Publishing; 2005. P. 320–337.

Received: January 18, 2019

Accepted: May 15, 2019