



УДК 82-52

Наталья Огуречникова

Московский государственный лингвистический университет

ТЕМА ЛЮЦИФЕРА И ФОРМЫ РЕЧИ В ИСЛАНДСКОМ БИБЛЕЙСКОМ ПАРАФРАЗЕ

Для цитирования: *Огуречникова Н. Л.* Тема Люцифера и формы речи в исландском библейском парафразе // Скандинавская филология. 2022. Т. 20. Вып. 1. С. 127–149. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2022.109>

Предметом статьи является тема Люцифера в «Лилии», стихотворном исландском библейском парафразе, датированном первой половиной XIV в. Выбор строф Люцифера в качестве объекта анализа объясняется их репрезентативностью, эти строфы отражают основные особенности «Лилии», включая характерные признаки средневековых библейских парафразов. При анализе строф Люцифера внимание уделяется формам речи, их дистрибуции и коммуникативной специфике, а также содержанию и источникам монолога Люцифера. Внимание к монологу определяется особенностями внутреннего монолога как формы речи. В первом разделе статьи формы речи в строфах Люцифера сопоставляются с формами речи в песнях «Старшей Эдды»; целью сопоставительного анализа является разъяснение коммуникативной специфики исландского библейского парафразы и его отношения к поэтическим традициям Исландии. Во втором разделе рассматривается структура монолога Люцифера и его источники, предпринимается попытка интерпретации монолога Люцифера с учетом структуры и содержания «Монологиума» и «Прослогиона» Ансельма Кентерберийского. Один из тезисов статьи заключается в том, что контекст сочинений св. Ансельма углубляет содержание монолога Люцифера и приводит его в соответствие с центральной идеей темы Люцифера в «Лилии». В результате анализа сделан вывод о том, что структура поэтической речи автора в строфах Люцифера отражает не только взаимодействие островных и континентальных традиций, но и сопутствующие глубинные сдвиги в отношении к слову, традиции и искусству поэзии. Упрощение скальдической формы в «Лилии» и сведение ее к композиции текста является одним из следствий указанных процессов.

Ключевые слова: исландский библейский парафраз, драпа, композиция, скальдическая поэзия, *Старшая Эдда*, формы речи, структура строфы, тема Люцифера, монолог Люцифера.

1. ФОРМЫ РЕЧИ В СТРОФАХ ЛЮЦИФЕРА И ПОЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ИСЛАНДИИ

«Лилия» — это исландский библейский парафраз, специфика которого явствует из представленного ниже анализа форм речи в строфах Люцифера, в совокупности образующих тему Люцифера в произведении. Строфы Люцифера репрезентативны, они отражают основные особенности текста, включая характерные признаки средневековых библейских парафразов¹, к числу которых исследователи относят драматизацию повествования как метод экзегезы, использование приемов риторики с целью воздействия на слушателей и смешение жанров [Lobrichon, 2009].

Тезис о смешении жанров нуждается в дополнительных комментариях при анализе «Лилии». В словесной культуре средневековой Исландии жанры были исходно связаны с поэтической формой. Эддические жанры неотделимы от стихотворных размеров, обладавших определенными хронотопическими свойствами [Смирницкая, 1993, с.56]. Скальдические жанры неотделимы от скальдических размеров, соответствующих особенностей языка и архитектоники текстов. В качестве библейского парафразы «Лилия» не принадлежит ни одной из двух национальных поэтических традиций Исландии и является текстом иного типа, представляющим собой результат адаптации континентальной традиции народного богословия² к словесной культуре Исландии. Одним из результатов такой адаптации стал новый стихотворный склад — лильюлаг. «Лилия» считается первой манифестацией лильюлага, на что указывает и название размера (*liljulag* — «склад “Лилии”»).

Рассказывая исландцам о содержании Священного Писания и библейской истории, автор «Лилии» использовал потенциал словесной культуры Исландии. К числу основных элементов формы, использованных автором парафразы, относится структура драпы, включая стевы, разбивающие текст на разделы и таким образом реализующие композиционную функцию³. Между тем композиция

¹ О библейских парафразах см.: [Lobrichon, 2009; Smeets, 1968; Bogaert, 1982].

² Исследователи рассматривают народное богословие как одно из направлений в развитии средневековой религиозной мысли [McGinn, 1994, p.4–14; Watson, 1995; Blumenfeld-Kosinski et al., 2002, p.1–11].

³ В скальдических драпах стевы были важным элементом архитектоники, но не имели композиционных функций: разбивая текст на фрагменты, стевы не

как один из аспектов архитектоники драпы не тождественна форме и, вероятно, «Лилия» не отождествлялась слушателями с драпой как жанром скальдической поэзии в том числе и потому, что формы речи автора «Лилии» отличались от форм речи, связанных в сознании аудитории с драпой. Язык «Лилии» лишен традиционной скальдической фразеологии, а переплетения синтаксиса редки и просты настолько, что сближаются с инверсией как приемом латинской риторики. Формы речи, представленные в «Лилии», сходны с формами речи, свойственными песням «Старшей Эдды»; к их числу относятся рассказ о событиях библейской истории (внешне сходный с повествованием о событиях прошлого в «Эдде»), дидактические комментарии автора в форме утверждений общего характера (сходные с максимами «Речей Высокого»), монологи и диалоги (отсутствующие в скальдической поэзии). Кроме того, автор «Лилии» использовал нарративные стратегии «Эдды», в результате чего соответствующие строфы «Лилии» напоминают сцены из «Прорицания Вёльвы» или «Речей Гримнира». При этом все формы речи, характерные для «Эдды», перерождаются в «Лилии». Вне древнеисландских поэтических текстов с присущей им жанровой спецификой традиционные формы речи утрачивают свои изначальные коммуникативные свойства.

«Лилия» существенно отличается от песней «Эдды» по ряду параметров. В «Лилии» присутствует автор, постоянно напоминающий о себе повествованием от первого лица, личными комментариями к описываемым событиям и обращениями к аудитории и персонажам. С авторским характером повествования связана дистрибуция представленных в «Лилии» форм речи; разные формы речи сосуществуют не только в пределах песни, но и в пределах строфы или последовательности строф. Примерно четверть всего объема «Лилии» занимают христианские молитвы, включая славословия, содержащиеся в стевах, а строфы, отличные от молитв, как правило, представляют собой рассказ о событиях библейской истории, сопровождающийся авторским комментарием, что невозможно в «Эдде». Эддические песни в форнюрдислаге не допускают авторских комментариев по двум взаимосвязанным

были соотнесены с планом содержания драпы. В «Лилии» они непосредственно связаны с содержанием и таким образом приобретают композиционную нагрузку.

причинам: с одной стороны, время событий отлично от времени повествования (времени самой песни) и от времени записи песни [Смирницкая, 1993, с. 61]; с другой стороны, редактор не является автором песней и лишь воспроизводит содержание текстов, известных из традиции [Смирницкая, 1993, с. 61]. В отличие от песней в форнюрдислаге, песни в льодахатте содержат комментарии редактора, но эти (всегда прозаические) комментарии, поясняющие контекст песней, предшествуют им и не входят в состав воспроизводимого текста, унаследованного из традиции [Смирницкая, 1993, с. 64].

Указанное изменение структуры текста в «Лилии» в сравнении с песнями «Эдды», коммуникативная специфика речевых форм, особенности языка, единство стихотворного размера и использование композиции драпы снимают вопрос о жанровой специфике «Лилии». Для слушателей строфы «Лилии» были непривычными и вряд ли вызвали у них ассоциации с жанрами древнеисландских текстов.

С учетом сказанного общий тезис о смешении жанров применительно к «Лилии» следует понимать как присутствие в тексте элементов формы, напоминавших аудитории о национальных традициях, скальдической и эддической, и таким образом адаптировавших новый текст к национальной словесной культуре⁴.

Рассказ о Люцифере представляет собой свободный пересказ библейской истории и напоминает повествование о событиях прошлого в песнях «Старшей Эдды», выполненных в форнюрдислаге. Между тем, в отличие от эддических песней в форнюрдислаге, «дистанцирующих события песней в “нездешнее пространство и в незапамятные времена”» [Смирницкая, 1993, с. 67], рассказ о Люцифере таких хронотопических свойств не имеет. События, о которых рассказывает автор «Лилии», произошли в сотворенном мире «в начале времен» (*i fyrstu*, Lil. 18), и память об этих событиях сохранена христианскими сочинениями и устной традицией. Судя по тексту, основным источником рассказа о Люцифере является устная традиция, на что указывает повторяющаяся в «Лилии» формула *svá er greinanda* ‘так рассказывают’ (см. строфу

⁴ Христианское содержание библейских парафразов было по условию новым для большей части аудитории.

Lil. 9 ниже), словосочетание *friett hefir eg* ‘я услышал’ (Lil. 45).⁵ Автор также ссылается на Священное Писание (*svá ritning próvar* ‘как подтверждает Священное Писание’, см. строфу Lil. 7 ниже) и на сочинения Отцов Церкви и христианских теологов (*svá ljósin vátta* ‘как подтверждают светлейшие’, см. строфу Lil. 17 ниже). Рассказывая о событиях библейской истории, автор опирается на разные источники, но не воспроизводит, а пересказывает их и одновременно ведет отбор материала. В отличие от автора «Лилии», для редактора эддических песней в форнюрдислаге песнь существует как данность, как слово, унаследованное из прошлого, он не заимствует сведения из традиции, а хранит традицию, и в этом состоит основная функция поэтической (связанной) речи.

При первом упоминании Люцифера в строфах Lil. 7–8 изначально сильная, добрая и светлая природа ангела, сотворенного Богом, противопоставлена его индивидуальной воле и стремлению к власти.

Lil. 7. *Mektarfullr, er af bar öllum / í náttúruskærleik sínum, / skapaður góðr og skein í þrýði / skapara næstr í vegsemd hæstri. / Eigi liet sier alla nægjaz / eingill mekt, þá er hafði feingið; / með ofbeldi öðlaz vildi / æðra sess og virðing bæði.* Lil. 8. *Fýstiz hann með ofsa æstum / að viðrlíkjaz yfrið ríki / guðs eingetnum syni, en síðan, / sier nægjandi en eingum vægja. / Fúll metnaðrinn er með öllu; / óvarliga, svá ritning próvar; / ætlar sier við dýran drottin / deila megni, hversu er vegnar* [Chase, 2007, p. 569]. (Полужирный шрифт мой здесь и далее в цитатах. — Н. О.) ‘7. Ангел всесильный, всех превзошедший / своим естественным светом и блеском, / создан был добрым, во славе сиял, / с Создателем сидя в чести великой. / Ангел, однако, не был доволен / силой и властью, данными Богом; / неистовый нрав требовал большего, / к господству стремилась властная сущность. 8. Исполненный ревности, страстно стремился он / быть всемогущим и тем уподобиться / едиnorodному Божьему Сыну; / мощью довольный, не уступал бы он никому. / Пагуба гордости есть в человеках, / то подтверждает Святое Писание, / весьма опрометчиво с Господом милым / гордец намерен мериться силой’ [Лилия, 2019, с. 223].

⁵ Устной традицией, на которую ссылается скальд, является континентальная традиция народного богословия; библейские парафразы, принадлежащие этой традиции, предназначались для устного исполнения [Powell, 2002; Zumthor, 1987].

Строки Lil. 8. 5–8, выделенные полужирным шрифтом, представляют собой личный комментарий автора, который носит дидактический характер и сближается с максимами «Речей Высокого». Существенным отличием комментариев автора «Лилии» от максим «Эдды» является их актуализация, то есть привязка суждения общего характера к контексту (описываемым событиям); максимы «Речей Высокого» не привязаны к какому-либо контексту и представляют собой общие истины, пригодные на все случаи жизни [Смирницкая, 1993, с. 70]⁶. В строфах Lil. 7–8 рассказ об описываемых событиях соположен с авторским комментарием, что невозможно в «Эдде».

Далее, в строфе Lil. 9, автор интерпретирует стремление Люцифера к власти над миром как порчу, приводящую к тому, что Люцифер погружается в глубины земли и слепнет, что вновь сопровождается личным комментарием автора дидактического характера. Структурно строфа Lil. 9 не отличается от приведенной выше строфы Lil. 8, в состав которой входит рассказ о событиях, завершающийся максимой, но аллюзия к «Речам Высокого» является более эксплицитной, поскольку в строках Lil. 9. 6–8 воспроизводится синтаксическая модель, заимствованная автором непосредственно из «Речей Высокого» (ср. Háv. 8–9, 28 [Góðakvæði, 2014, bls. 323–327]). Модель выделена полужирным шрифтом в приведенном ниже исландском тексте и в его переводе.

Lil. 9. *Svá er greinanda; á samri stundu / sem eingillin tók að spillaz, / söktiz hann með sínum grönnum / sem blývarða í djúpleik jarðar, / blindan þar sem föður sinn fíandann / feikt ofbeldið kvelr í eldi; / **fávíss er sá, er fedgin þessi / fadma vill en síðunum spilla*** [Chase, 2007, p. 571].
'9. Надо сказать, что в тот самый миг, когда гордый ангел порче подвергся, / он погрузился с собратьями вместе, / словно свинец, в глубины земли, / там он ослеп, как сатана, — / неистовства муки гибнут в огне; / **тот недальновиден, кто примет в объятия / родичей этих, закон попирая**' [Лилия, 2019, с. 223].

Автор говорит о потере зрения Люцифером не случайно. В дальнейшем слепота Люцифера ведет его к опрометчивым решениям и поступкам.

⁶ О перерождении льодахатта в «Речах Высокого», каталогизации актуальных пословиц и превращении их в максимы в контексте книжной культуры см.: [See, 1972; Смирницкая, 1993, с. 70].

Метафора, представленная в строфе Lil. 15, нужна была автору для того, чтобы объяснить появление в мире смерти, которая не была создана Богом Отцом при сотворении мира и причиной которой было грехопадение Люцифера.

Lil. 15. *Brútnar, svellr og unir við illa / eingill, bann það er hafði fengið, / fyrða sveitin fædd á jörðu / fái þar víst, er sjálfr hann misti, / og bruggandi dauðans dreggjjar, / duldz hann fyrir augsjón manna; / fjölkunnigr í einum innan / ormi tók hann mál að forma.* Lil. 16. *Sem próvandi segir, að 'Éva, / svara mier skjótt! En hví hefir dróttinn / sætast ykkur blóm að bíta / bannað, lofað en flest alt annað? / Svá fór það, er svaraði Éva, / sem margbrugðinn fjandinn hugði: / 'að ei fari við lífs af leiðum, / liettliga hrörpum í dauðans stiettir.'* [Chase, 2007, p. 580] '15. Исполнился злобы, пыхтит от волнения / ангел, узнав предписание Бога, / лишён он жилища, которое верно / люди получают, потомки земли. / Он варит напиток с закваской смерти, / скрывая себя от взора людей, / он, сведущ в магии, в змея пробрался, устами змеиными заговорил. 16. И, сея сомнения, Еву спросил: / «Ева, ответь, почему вам Господь / сладчайший плод не позволил отведавать, / но разрешил вам всё прочее делать?» Ответила Ева: «Нам нужен запрет», — / предполагал это опытный изверг — / «дабы не сбиться с дороги жизни / и не спускаться по смертным ступеням» [Лилия, 2019, с. 224–225].

Нельзя обойти вниманием появление в двух рассматриваемых строфах диалога и форм *praesens historicum*, выделенных в исландском тексте полужирным шрифтом. Изменение временных форм глагола приближает автора (и его аудиторию) к говорящим персонажам, что напоминает о мифологических песнях в размере льодахатт, для которых нет прошлого как чего-то отличного от настоящего [Смирницкая 1993, с. 68; Стеблин-Каменский, 2003, с. 324]. Основное отличие повествования в строфах Lil. 15–16 от песней в льодахатте заключается в том, что строфы эддических песней в льодахатте представляют собой не рассказ о событиях, в структуру которого входят речи персонажей, а именно речи персонажей, которым предшествует прозаический комментарий редактора, разъясняющий слушателям контекст, в котором происходит обмен речами. В «Лилии» речи Евы и Змея вводятся словами автора, поэтому использование форм *praesens historicum* в строфе Lil. 15 не снимает отнесенность описываемых событий к прошлому.

Обращение Люцифера к Еве является элементом драматизации, характерной для текстов, бытовавших в устной традиции. Драматизация всегда связана с реализацией функции воздействия словом, но характер реализации этой функции зависит от целей драматизации, что во многом определяется традицией. Льодахатт — это размер, формирующий план речи [Смирницкая, 1993, с. 69]; речи соответствующих песней — это всегда обращенные речи, движущие действие и направленные на изменение актуальной ситуации; «действие в таких песнях, как “Речи Регина” и “Речи Фафнира”, представляется как протекающее на глазах у аудитории, разыгрывается на сцене» [Смирницкая, 1993, с. 67]. В «Лилии» диалоги являются частью повествования о библейской истории, а драматизация повествования направлена на разъяснение библейских событий слушателям (ср. [Powell, 2002, р. 84]) и не может рассматриваться как сценическое действие.

Для героических песней «Эдды» в льодахатте характерны фольклорные мотивы, чуждые песням в форнюрдислаге [Смирницкая, 1993, с. 67–68]. Примечательно, что в строфе Lil. 15 наряду с глагольными формами *praesens historicum*, приближающими аудиторию к персонажам, присутствует фольклорный мотив магии и колдовства, и строфа, вероятно, воспринималась аудиторией как нечто очень знакомое. Указанный мотив не является специфически скандинавским, но в памяти исландской аудитории он, без сомнения, актуализировал древнеисландские контексты, образы и понятия, связанные с превращениями и колдовством, включая, с одной стороны, превращения персонажей в героических песнях о Сигурде и, с другой стороны, соответствующие контексты саг (о них см. [Mitchell, 2003]). Слова и действия Люцифера, описанные в строфах Lil. 15–16, соответствуют языческой практике и исландскому концепту *seiðr* ‘колдовство’, предполагавшему воздействие на чужое сознание и имевшему весьма мрачные коннотации в период бытования «Лилии» в традиции⁷. Важно, что колдовство (исл. *seiðr*) воспринималось в Исландии именно как языческая практика [Mitchell, 2003, р. 146]; такая практика считалась противозаконным актом, и противозаконность лишь усугублялась хри-

⁷ В этой связи обратим внимание на описание соответствующей практики Одина в «Care об Инглингах» [Ynglinga saga, 2002, bls. 19].

стианским контекстом. Напоминание аудитории о противозаконности действий Люцифера является одной из функций метафоры, использованной в строфе Lil. 15.

Пробравшись в Змея, Люцифер начинает искушать Еву. В строфе Lil. 17 автор не уточняет, кто присутствовал при диалоге Люцифера и Евы и с чьих слов воспроизводится ее речь, но в своей оценке слов Евы автор ссылается на «светлейших» (на Отцов Церкви или, возможно, на христианских теологов [Chase, 2007, p. 583]). Отметим в очередной раз невозможное для «Эдды» одновременное присутствие в одной строфе речей и их оценки, снимавшее вопрос о жанровой специфике этой строфы у слушателей «Лилии».

Lil. 17. *Liettliga þar — svá ljósín váttá / liettleika í svaranna reikan — / því treystiz hann framt að freista / flærðum sett rog talar með prettum: / ‘Eigi munu þið Ádám deyja / adlitshvít, þóað eplið bítið, / heldur munuð með heiðr og valdi / hosk og rík við guðdóm líkjaz’* [Chase, 2007, p. 583]. ‘17. Беспечным был, по слову светлейших, / и легкомысленным Евы ответ; / отважился изверг, живущий во лжи, / её искушать, говоря вероломно: / «Светлы ваши лица, поверь мне, о, Ева! Плода отведав, вы не умрёте, / мудры и могучи как божества, / получите вы славу и власть!»’ [Лилия, 2019, с. 225]

В строфе Lil. 18 мотив слепоты (потери зрения) звучит вновь, на этот раз в контексте искушения Адама и Евы: непрозорливость ведет Люцифера к вероломности и обману; слепой и вероломный Люцифер ослепляет обманом Адама и Еву. Формы *praesens historicum* сменяются формами прошедшего времени, чему вновь сопутствует характерное для «Лилии» сосуществование в пределах строфы рассказа о событиях прошлого и авторского комментария.

Строфа Lil. 20 представляет собой развернутую метафору, описывающую состояние мира после последовательного грехопадения Люцифера и прародителей, Адама и Евы. В содержании указанной строфы есть важный семантический компонент: отсутствие в мире жизни является следствием того, что Люцифер принес в мир смерть. Тематика строфы (описание состояния мироздания после грехопадения) и стратегия повествования, заключающаяся в совмещении планов прошлого, настоящего и будущего, сближают повествование в строфе Lil. 20 с эддическими строфами-прорицаниями, в особенности со строфами «Прорицания Вёльвы» описывающими состояние мироздания (см., напри-

мер, строфы Vsp. (K) 44–53 [Góðakvæði, 2014, bls. 302–305]. В строфе Lil. 20, кроме того, присутствует метафора, в основе которой лежит сравнение мироздания с деревом, а также оценка будущего, внешне сходная с предвидением («самое худшее будет в конце...»), что дополнительно сближает строфу с картинами Вэльвы, рисующей рождение, гибель и возрождение мира.

Lil. 20. *Remman brast af rót í kvistu / ran þá glæpr af hverjum til annars; / leið svá heimr um langan tíma / lífs andvani en fullr af grandí. / Liettir hvorki ugg nie ótta, / eftir mest en þó er að lesti; / opið helvíti búið með bölví / bauð sig fram við hvers manns dauða* [Chase, 2007, p. 586]. '20. Горечь пошла от корня к ветвям, / и преступления преумножались, / так мир существует долгое время, / жизни лишённый, он боли исполнен; / не утихают в нем страх и боязнь, / но самое худшее будет в конце: / адова пропасть и злоключения / на смертном одре ждут каждого мужа' [Лилия, 2019, с. 225–226].

Дистанция между строфой Lil. 20 и строфами из «Прорицания Вэльвы» определяется несходством в поэтическом мироощущении автора «Лилии» и Вэльвы. Вэльва вещает о событиях и судьбах мира, озирая локусы мифологического пространства так, как кроме нее это мог делать только Один. Не случайно адресатом Вэльвы является именно Один; вероятно, это знак совпадения их точек зрения и равных созерцательных возможностей. Вэльва смотрит на мироздание и конкретные события «с внеположенной им “высшей”, точки зрения» [Смирницкая, 1993, с. 69]. Автор «Лилии» говорит о другом мире и с других позиций. Строфы-зарисовки «Лилии» с их статическими сценами помещали аудиторию вне сегодняшнего дня, отрывали слушателей от мирского, но не от того мира, где они живут; слушатели «Лилии» не переносились в абсолютно другое измерение. При внешнем сходстве рассматриваемой строфы со строфами «Прорицания Вэльвы» соответствующие формы речи не имеют коммуникативных свойств «Прорицания...», и заключительные строки строфы Lil. 20 представляют собой не прорицание, а суждение, содержание которого заимствовано из христианской традиции. Все сказанное Вэльвой о судьбах мира аутентично, речи Вэльвы принадлежат традиции, а не заимствуются из нее.

В очередной раз Люцифер упоминается автором уже после Рождества и Крещения Иисуса, и пять строф, Lil. 39–43, представ-

ляют собой монолог Люцифера, анализу которого посвящен следующий раздел статьи.

Помимо строф, рассмотренных выше, в состав темы Люцифера входят строфы Lil. 45, Lil. 47–48, Lil. 60–61, следующие за его монологом. Все перечисленные строфы представляют интерес и имеют свои особенности, но в коммуникативном плане содержащиеся в них формы речи не отличаются принципиально от форм речи, рассмотренных выше, и от форм речи в монологе. Анализ этих строф не приводится в целях экономии языковых средств.

Тема Люцифера завершается строфами Lil. 65–66.

Lil. 65. *Hví stundaðir, inn forni fjandi / fremdar snauðr, á Jesús dauða? / Eða þóttiz þú meiri að mætti, / mátrinn hans er guðdóm váttar? / Eða hugðir þú líkams lygðir? / Líkam tók hann meyar ríkrar; / óverðugan hann fleingdu fyrðar / flekklaustan; hann vann til ekki.* Lil. 66. *Þú fyrirdæmðir auma Évam, / Éva mann fyrir epli bannað, / maðr bannsettr um allar ættir, / ættin Krist, er spjóti nisti. / Krístr þig þó, er fant í fystu / fystan prett og manndráp settir; / svá ódygðar brandrinn bjúgi / beygiz aftr í þína kjafta* [Chase, 2007, p. 636–637]. ‘65. Почто захотел ты, враг стародавний, / чести лишённый, смерти Иисуса? / Или ты думал, что превосходишь / силой своею могущество Бога? / Или поверил ты лживому телу? / У Господа тело от Девы великой; / Иисуса безвинного и непорочного / мужи хлестали не по заслугам. 66. Обрэк ты на смерть несчастную Еву; / муж Евы вкусил запретного плода, / и проклят он был в поколениях, потомками / тех, что стрелой пронзили Христа. / Иисус же обрэк на смерть того, / кто первым задумал обман и убийство; / кривой и порочный предательства меч / в пасти твоей наконец оказался’ [Лилия, 2019, с. 234].

В строфе Lil. 65 за вопросами, адресованными Люциферу, следует перечисление фактов библейской истории. Ближайшим эддическим аналогом строфы Lil. 65 является строфа Vsp. (K) 50 [Góðakvæði, 2014, bls. 304] из «Прорицания Вэльвы», где за вопросами Вэльвы следует констатация положения дел в мифологическом мире, хотя сама по себе последовательность вопросов, с которой начинается строфа Lil. 65, была известна исландцам и по другим песням (см., например, строфу Háv. 144 [Góðakvæði, 2014, bls. 351]). Питер Фут отмечает, что в строфах Lil. 65–66 автор дословно воспроизводит фрагмент «Новой Поэтики» Гальфрида Винсальвского, разъясняющего фигуры *subjectio* ‘ответ себе’ и *gra-*

datio ‘постепенность’ [Foote, 1982, p.118]. Сопоставление строф Lil. 65 и Vсп. (К) 50 говорит о том, что латинские тексты и средневековые латинские поэтики⁸ не изменили существенным образом традиционные эддические формы речи, но континентальная традиция, возможно, влияла на автора, способствуя переосмыслению традиционных форм речи как фигур латинской риторики. Если же говорить об аудитории, то структура двух строф Lil. 65–66, по видимому, воспринималась слушателями как традиционная, соответствующая привычным моделям поэтического языка.

2. МОНОЛОГ ЛЮЦИФЕРА В «ЛИЛИИ»

Монолог Люцифера (Lil. 39–43) — это смыслообразующая деталь и тот парадокс, без которого нет хорошего рассказа. Ретардация является одной из функций монолога, автор как будто предупреждает слушателей о том, что после этой передышки произойдет что-то важное и надо сосредоточиться.

Lil. 39. *Undraz tók inn forni fjandi / fæddan mann, er skilja var bannað, / og þvílíkt, sem andinn segði / orðin slík aftungu forðum: / Þykki mier, sem nýjung nökkur / nálgiz heim og ættir beima; / eitthvað klókt mun drottinn dikta: / dulgr em eg, því að ferr af huldu.* Lil. 40. *‘Jesúm tígna eingla rásir / upp og niðr af himni þriðja; / stjörnuljós og færðar fórnir, / friðar samband á hverju landi, / slík aflla mier sóttarauka, / sönn stórmerkin veitt hjá mönnum; / kvíðig, að hans remming ráða / ríði mier að báðum síðum.* Lil. 41. *‘Föðurætt hans, trúig, fá munu hitta; / finz móðernið hier með þjóðum; / þó er atferðin Jesús burðar / undarlig, svá að skil eg það varla. / Ekki er mier á þessum þokki; / þannin ferr þeim unga manni; / aldri var sá fyrr á foldu / fæddur maðr, er eg næsta hræddumz.* Lil. 42. *Þystir hann og er fölr af föstum, / firriz hlátr, en kann að gráta; / mæðiz hann og er móður sinnar / mjólku fæddr, en reifum klæddiz. / Finn eg þó, að í slíku sannar / sjálf náttúran, manndóm vátтар; / fýsir mig því framm að æsa / flein ódygðar honum að meini.* Lil. 43. *‘Mier virðiz, sem miklu hærra / mætur guði hann Ádám sæti, / áðr eg sveik þau Évun bæði / ærusnauð í myrkr og dauða. / Satt er, að fæstir sjá við prettum; / svá mun enn um Jesús þenna, / því treystumz eg framt að freista; / forðum hefir eg slægvittr vorðið* [Chase, 2007, p. 608–613]. ‘39. Врэг стародавний был изумлён / мужем рождённым, которого

⁸ О латинских поэтиках см.: [Гаспаров, 1997, с. 590–660].

он / понять был не в силах, и словно сам Дух, / издревле глаголя, заговорил: / «Я вижу, как некая новая сущность / приблизилась к миру, к потомкам людей, / это, должно быть, Премудрость Господня, понять не могу сокровенную тайну». 40. Кружат вокруг третьего неба / ангелов сонмы и славят Иисуса, свет от Звезды и дары дорогие, / мир, воцарившийся в каждой земле. / «**Свидетельства истины, данные людям, / мне предрекают большое злосчастье; / мудрость его дух укрепляет, это тревожит и душит меня.** 41. **Отца его род вряд ли кто встретит, / а линия матери здесь, на земле;** / рождение Иисуса уму не подвластно, я этот способ не в силах спознать. / И я уязвлён событием этим, ведь в пользу юнца подобный исход, / доселе не ведал я сильного страха / пред мужем, рождённым здесь, на земле. 42. **Был новорожденный сеном обёрнут / и матерью вскормлен; держит он пост, / постами он бледен и жаждой томим, / от смеха бежит он, / но в горе горюет.** / Я нахожу, что Его природа / Его подтверждает происхождение, / страстно желаю стрелю безверья / Его обезвредить, вред учинив. / 43. Намного выше, помнится мне, Богом любимый Адам восседал, / когда их с Евой, чести лишённых, / увлёк я обманом во мрак и погибель. / Люди не помнят о зле и коварстве, / Иисус — человек и, верно, наивен, / наглым обманом, лукавым коварством / я попытаюсь его искушать' [Лилия, 2019, с. 229–230].

Как можно судить по приведенной цитате, монолог представляет собой внутреннюю (необращенную) речь; это прямая речь внутри авторского повествования. Совмещение авторского повествования о событиях прошлого с речью персонажей можно найти в «Старшей Эдде», в героических песнях в фюрнюрдислаге, входящих в цикл о Сигурде и Нифлунгах (см., например, речи в «Первой песни о Гудрун»), однако в героических песнях указанного цикла нет внутренних монологов, в них представлены либо речи-ретроспекции, либо обращенные речи, движущие действие.

Содержание монолога Люцифера может показаться нейтральным в иллокутивном плане, но он, должно быть, производит сильное впечатление на аудиторию непривычностью предмета повествования (недоступность природы Христа разуму Люцифера) и другими аспектами содержания. Говоря от лица Люцифера, автор рассказывает о мыслях и внутреннем состоянии своего персонажа, что не характерно для традиционной словесной культуры

Исландии: о состоянии и мыслях персонажей слушатель (читатель) древнеисландских текстов мог судить только на основании слов или действий персонажей.

Особенностью монолога Люцифера являются разноплановые характеристики Христа (выделенные полужирным шрифтом в монологе и в его русскоязычном переводе). Одни из них связаны с разными последствиями появления Христа для человечества и для Люцифера (Lil. 40. 5–8); другие являются следствием попытки Люцифера приблизиться к Христу и понять его (Lil. 41. 1–2; Lil. 42. 1–5). Характеристики Христа, подчеркивающие непонимание его природы Люцифером, соответствуют идее слепоты и вероломности Люцифера, развиваемой автором в предшествующих и последующих строфах.

Тема Люцифера и ее вполне традиционная трактовка были, по-видимому, заимствованы автором из варианта Библии Германа Валансьенского, зафиксированного рукописью *Paris, BnF, fr. 2162* (о Библии Германа и указанной рукописи см.: [Boulton, 2015, p. 81–141]). Однако в сохранившихся рукописях библейского парафраза Германа нет монолога Люцифера, что ставит вопрос об источниках монолога.

Ханс Шотман связывает монолог Люцифера из рассказа о чудесах Марии в «Саге о Марии» (и в «Лилии») с монологом Люцифера из тридцать седьмой проповеди Максима Туринского, епископа Турина, жившего в V в. [Schottmann, 1973, s. 201]. Непосредственным источником монолога Люцифера в «Лилии», по мнению исследователей, является монолог Люцифера в рассказе о чудесах Марии, три версии которого входят в состав «Саги о Марии»⁹ [Paasche, 1957; Schottmann 1973, s. 201; Chase, 2007, p. 609]. Основанием для этого служит следующая фраза из монолога Люцифера в первом варианте рассказа о чудесах Марии, зафиксированном в «Саге о Марии»: *Hverr er þessi maðr, er sva geck inn í heim þenna, at ek uissa eigi? Veit ek at hann er af konu fæddr ok upprunninn, enn þat er mer blint, hvern veg hann er getinn... Miok er þessi lutr undarligr ok*

⁹ «Сага о Марии», по-видимому, чуть старше «Лилии» по времени бытования в традиции. Три редакции саги: А (AM 234 fol), St (Holm perg 11 4to), E (Holm perg 1 4to) — датируются периодом с XIII до начала XIV в. [Fairise, 2014, p. 182]. Две версии рассказа о чудесах Марии, содержащих аналоги монолога Люцифера в «Лилии», можно найти в издании саги [Maríu saga, 1871, bls. 186–187, 479–480].

oheyðr fyrr í verolldu [Mariu saga, 1871, bls. 186]. 'Кто этот человек, пришедший в мир так, что я не знал об этом? Я знаю, что он рожден женщиной и происходит от нее, но я не понимаю, как он был зачат... это очень странно, и до сих пор никто в мире о таком не слышал.'

Отметим, что рассмотренная выше фраза, как и весь последующий монолог Люцифера в рассказе из «Саги о Марии», говорят скорее об удивлении Люцифера, и соответствующие характеристики Христа подчеркивают непостижимость тайны непорочного зачатия, что отличает тональность монолога в «Саге о Марии» от звучания его в «Лилии». Напомним, что основной идеей темы Люцифера в «Лилии» являются слепота и глупость Люцифера, и в этом контексте данные им характеристики Христа звучат несколько иначе.

Не отвергая связи монолога Люцифера в «Лилии» с «Сагой о Марии» ввиду их очевидного сходства, обратим внимание на другие средневековые сочинения, ассоциация которых с монологом Люцифера в сознании слушателей «Лилии» представляется вероятной ввиду их высокой популярности в период Высокого Средневековья и близости к основной идее строф Люцифера в «Лилии».

Размышления о природе Бога в форме внутреннего монолога было известно в период Высокого Средневековья прежде всего по монологам св. Августина. Ансельм Кентерберийский перенял у св. Августина технику внутреннего монолога [Sweeney, 2013, p. 2] и использовал ее в «Монологиуме» и «Прослогионе». В предисловии к «Монологиуму» Ансельм пишет *id est soliloquium*, поясняя таким образом название своего текста. Ансельм не просто перенял у Августина технику внутреннего монолога — в своих сочинениях он развивал идеи Августина, изложенные в трактате *De Trinitate* («О Троице») (в этой связи см.: [Anselmus Cantuariensis, 1947a, p. 8]).

В «Монологиуме» и «Прослогионе» рассуждениям Ансельма предшествует воображение. Ансельм создает в воображении образ персоны, от лица которой он говорит: это всегда человек-грешник, который не думает о божественной сущности, но пытается приблизиться к ней. Ставя себя в позицию неверующего грешника, Ансельм думает и чувствует так, как, по его мнению, должен был бы думать и чувствовать грешник.

В предисловии к «Монологиуму» Ансельм пишет: *Quæcumque autem ibi dixi, sub persona secum sola cogitatione disputantis et investigantis ea quæ prius non animadvertisset, prolata sunt: sicut sciebam, eos velle quorum petitioni obsequi intendebam* [Anselmus Cantuariensis, 1947a, p. 8]. 'Однако все, что я сказал по этому поводу, вложено в уста человека, который в **одиночестве** обдумывает и исследует вопросы, на которые он прежде не обращал внимания. И я знал, что этот метод соответствует потребностям тех, чью просьбу я стремился исполнить.'

Сходным образом в «Прослогионе» Ансельм, объясняя характер своего произведения, указывает, что оно написано «от лица (*sub persona*) человека, стремящегося возвыситься разумом до созерцания Бога и понять, во что он верит»: *Aestimans igitur quod me gaudebam invenisse, si scriptum esset, alicui legenti placiturum: de hoc ipso et de quibusdam aliis sub persona conantis erigere mentem suam ad contemplandum deum et quærentis intelligere quod credit, subditum scripsi opusculum* [Anselmus Cantuariensis, 1947b, p. 93–94]. 'Итак, полагая, что открытие того, что доставило мне такую радость, доставило бы удовольствие, будь оно записано, любому, кто мог бы его прочитать, я написал следующий короткий трактат, посвященный этому вопросу, а также нескольким другим, **от лица** человека, пытающегося возвыситься свой разум до созерцания Бога и стремящегося понять, во что он верит.'

После создания образа «персоны» Ансельм переходит к следующему этапу медитаций, который называется затруднением, или усложнением (греч. *aporia* 'затруднение'). Рассуждая от лица неверующего грешника, Ансельм опирается исключительно на разум, и разум приводит грешника Ансельма к апофатическим парадоксам, из которых тот не способен выйти. Осознание этих парадоксов является для Ансельма единственным способом привести слушателя (читателя) к ощущению существования Бога и к пониманию водораздела между природой божественного бытия и бытием материального мира. Ансельм разрешает выявленные парадоксы¹⁰, подчеркивая дистанцию между словом и вещью, человеческими представлениями и реальностью божественного бытия.

¹⁰ Парадоксальность божественного бытия для человеческого разума, подчеркнутая Ансельмом в «Монологионе» и «Прослогионе», перекликается с первой молитвой «Исповеди» св. Августина [Sweeney, 2013, p. 10].

Размышляя не только о божественном бытии как таковом, но и о природе этого бытия, Ансельм утверждает, что оно отлично от бытия других сущностей и попытка его описать сопряжена с многочисленными парадоксальными характеристиками. Парадоксальность атрибутов божественного бытия отчасти отражена в названиях глав «Монологиума»: «что Бог (букв. «высшая сущность») существует в любом месте и в любое время»; «что он не существует ни в каком месте и времени»; «что он существует повсюду всегда и не существует нигде и никогда». Ансельм сначала возражает против обоих утверждений, а затем утверждает, что оба они верны.

Точно так же в «Прослогионе» Ансельм рассматривает ряд атрибутов и пытается оценить возможность их применения к Богу. В каждом случае Ансельм начинает с представления о том, что Бог должен обладать этим качеством, потому что лучше иметь его, чем не иметь, но всегда находит некоторое противоречие в приписывании этого качества Богу.

Св. Ансельм смотрит на Христа глазами своих вообразимых грешников и говорит их голосом и от их лица, а автор «Лилии» смотрит на Христа глазами Люцифера, тоже грешника, который, подобно грешникам Ансельма, пытается приблизиться к Христу и понять его сущность, но не способен этого сделать, в чем и признается.

Как отмечалось, монолог Люцифера в «Лилии» содержит характеристики Христа, которые соответствуют первому взгляду на явление и говорят о непонимании этого явления, что напоминает апории и характер рассуждений Ансельма. Как и апории Ансельма, характеристики Христа в монологе Люцифера подчеркивают несовпадение представлений Люцифера о Христе с реальностью божественной природы Христа. Важно, что, размышляя о природе Христа, Люцифер, как и грешники Ансельма, опирается на свой разум, а не на веру; однако для понимания природы Христа необходима вера, которая «не смущается алогичным и иррациональным» [Горин, 2010, с. 184]. Именно к вере Ансельм стремился привести своих читателей, обнажая апофатические парадоксы человеческого разума.

Контекст сочинений Ансельма углубляет смысл монолога Люцифера, приводя его прочтение в соответствие с основной идеей всех других строф Люцифера (слепота и глупость Люцифера, не-

понимание божественного замысла по причине безверия и греховности). Актуализация содержания «Монологиума» и «Прологиона» в сознании более просвещенных слушателей «Лилии» (к примеру, в сознании монахов, слушавших «Лилию» как проповедь) представляется вероятной, даже если это не было интенцией автора.

Между тем автор «Лилии», по-видимому, учитывал сочинения св. Ансельма. Заключительная молитва к Марии в «Лилии» (Lil. 86–96) представляет собой отзвук третьей Великой молитвы к Марии Ансельма Кентерберийского, на что, помимо общей структуры молитвы, указывает фраза *einn er drottinn Máriu hreinni* (Lil. 95. 8) ‘только Бог чище Марии’; ср. у Ансельма: *Mira res, in quam sublimi contemplor MARIAM locatam! Nihil aequale MARIAE, nihil nisi deus maius MARIA* [Anselmus Cantuariensis, 1947c, p. 21]. ‘Вызывает удивление то, на какой высоте я вижу место Марии! Ничто не сравнится с Марией, **только Бог больше Марии**’ (Полужирный курсив мой. — Н. О.). Модификация приведенной выше фразы Ансельма в «Лилии» объясняется средневековой полемикой о чистоте и непорочности Марии.

С третьей молитвой Ансельма к Марии сопоставимы и строки Lil. 95. 5–7, содержание которых соответствует топосу невыразимости славы Марии, так же как и содержание предшествующих строф Lil. 92–94; ср. Lil. 95. 5–7. *Liflig orð í ljóðagjörðum / listuligrar móður Kristi / eingum tjóar að auka leingra* [Chase, 2007, p. 670]. ‘Пользы не будет, если добавить / к песни этой другие слова / о Матери щедрой, родившей Христа’ [Лилия, 2019, с. 240].

OSM: *Lingua mihi deficit, quia mens non sufficit. Domina, domina, omnia intima mea sollicita sunt, ut tantorum beneficiorum tibi gratias exsolvant, sed nec cogitare possunt dignas, et pudet proffere non dignas. Quid enim digne dicam matri creatoris et salvatoris mei, per cuius sanctitatem peccata mea purgantur?.. <...> Quid, inquam, digne referam genitrici dei et domini mei, per cuius foecunditatem captivus sum redemptus?..* [Anselmus Cantuariensis, 1947c, p. 19] ‘Мой язык подводит меня, потому что во мне недостаточно любви. О, Госпожа! Желая поблагодарить Вас за многое, я не могу придумать ничего достойного, чтобы сказать Вам, и мне стыдно предложить Вам что-то недостойное. Как я могу достойно говорить о Матери Создателя и Спасителя, чьей святостью очищены мои грехи?.. Что я могу до-

стойно сказать о Матери Господа и Бога моего, деторождением которой я освобожден из плена?..’

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разрабатывая тему Люцифера, автор «Лилии» опирался на многие тексты, принадлежащие к различным традициям и направлениям европейской мысли, включая континентальную традицию народного богословия; вероятно, автор учитывал и содержание сочинений Ансельма Кентерберийского, принадлежащих к средневековой схоластике. Работая с поэтической формой, автор «Лилии» опирался преимущественно на национальные традиции Исландии.

Осознание формы как таковой является достижением скальдов [Смирницкая, 2005, с. 23]; отчуждение формы в поэзии скальдов способствовало ее универсализации, снятию тематических и ценностных ограничений на содержание поэзии [Смирницкая, 2005, с. 25]. Исландский библейский парафраз знаменует начало нового этапа в развитии исландской поэзии, связанного с изменением отношения к традиции, одним из следствий которого была утрата жесткости и регламентированности скальдической формы. Пере рождение скальдической формы, включая модификацию стиха¹¹, прослеживается в «Лилии», где многоплановая архитектоника драпы упрощена до минимума и сведена к композиции, не сопряженной с тем сложным взаимодействием форм стиха с формами языка и речи, которое характерно для скальдической поэзии. Упрощение архитектоники драпы до ее традиционной композиции позволило автору «Лилии» адаптировать содержание иноязычных текстов к национальной словесной культуре в соответствии с индивидуальным творческим замыслом, совместив семантический ореол драпы (соответствовавший идее битвы Бога Отца с Люцифером за спасение человечества) с несвойственными ей формами речи.

Сходство многих форм речи, представленных в «Лилии» и в «Старшей Эдде», не уравнивает эти два текста в коммуникативном плане. Коммуникативные свойства строф Люцифера и соответствующих форм речи определяются авторским характером повествования и задачами автора (разъяснение содержания Свя-

¹¹ Лильюлаг требует самостоятельного сочинения, его рассмотрение не входит в задачи данной статьи.

щенного Писания, дидактика и отвлечение слушателей от мирских забот). Структура строф в «Лилии» и дистрибуция форм речи соответствуют указанной прагматике текста.

Строфы «Лилии» отмечены полисемией, понимаемой как зависимость их интерпретации от контекста, с которым слушатель или читатель соотносил соответствующую строфу или последовательность строф; в данном случае речь идет об актуализации не только содержания того или иного текста в сознании слушателей, но и той или иной традиции или направления в развитии религиозной мысли. Примером полисемии в данной статье выступает монолог Люцифера, смысловые нюансы которого зависят от того, с какими христианскими сочинениями соотносили монолог автор и его аудитория.

Содержание строф Люцифера и поэтическая техника говорят об умении, уме и незаурядной образованности автора «Лилии». Между тем аудитория слушала «Лилию» не только потому, что автор владел информацией, но в основном потому, что его речь доставляла удовольствие, и это важнейшая функция поэтической речи. Помимо содержания популярных средневековых христианских текстов автор «Лилии» знал еще и секреты поэтического творчества и понимал, что такое хорошая речь; об этом говорят формы речи, их дистрибуция и диапазон их функций в «Лилии».

Адаптация традиции народного богословия к национальной словесной культуре Исландии свидетельствует об изменении социальных функций поэзии, и структура поэтической речи автора в строфах Люцифера отражает не только взаимодействие островных и континентальных традиций, но и сопутствующие глубинные сдвиги в отношении к слову, традиции и искусству поэзии.

СОКРАЩЕНИЯ

Háv. — Hávamál

Vsp. (K) — Völuspá í Konungsbók eddukvæða

Lil. — Lilja

OSM — Oratio ad sanctam Mariam pro impetrando eius et Christi amore

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Anselmus Cantuariensis. Monologion. *S. Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera Omnia*. Volumen Primum. Ad fidem codicum recensuit Franciscus Salesius Schmitt. Edinburgi: Thomas Nelson et filios, 1947a. P. 1–88.

- Anselmus Cantuariensis. Prologion. *S. Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera Omnia*. Volumen Primum. Ad fidem codicum recensuit Franciscus Salesius Schmitt. Edinburgi: Thomas Nelson et filios, 1947b. P.89–140.
- Anselmus Cantuariensis. Oratio ad sanctam Mariam pro impetrando eius et Christi amore. *S. Anselmi Cantuariensis Archiepiscopi Opera Omnia*. Volumen Tertium. Ad fidem codicum recensuit Franciscus Salesius Schmitt. Edinburgi: Thomas Nelson et filios, 1947c. P.18–25.
- Blumenfeld-Kosinski R., Warren N., Robertson D. Introduction. *The Vernacular Spirit. Essays on Medieval Religious Literature*. Eds R. Blumenfeld-Kosinski, N. Warren, D. Robertson. New York: Palgrave Macmillan, 2002. P.1–11.
- Bogaert P.M. Adaptations et versions de la Bible en prose (lange d'oïl), dans les genres littéraire dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation. *Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve (25–27 mai 1981)*. Louvain-la-Neuve: L'Institut des études médiévales, 1982. P.259–277.
- Boulton M. Herman de Valenciennes and the Invention of Pious Epic. *Moult a sans et vallour: Studies in Medieval French Literature in Honour of William W. Kibler*. Eds Monica L. Wright et al. Series: Faux Titre. Vol. 378. Amsterdam: Brill, 2012. P.49–65.
- Boulton M. *Sacred Fictions of Medieval France. Narrative Theology in the Lives of Christ and the Virgin, 1150–1500*. Cambridge: D. S. Brewer, 2015. 394 p.
- Chase M. Anonymous, Lilja. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages. In 9 vols, vol. 7. *Poetry on Christian Subjects. In 2 pts, pt. 2. The Fourteenth Century*. Ed. Clunies Ross M. Brepols Publ., 2007. 1040 p.
- Fairise C. R. Relating Mary's life in Medieval Iceland: Mariu Saga. Similarities and differences with continental Lives of the Virgin. *Arkiv for nordisk folologi*, 2014, 129. P.165–196.
- Foote P. Latin Rhetoric and Icelandic Poetry: Some Contacts. *Saga och sed*, 1982. P.107–127.
- Gasparov M. L. Medieval Latin Poetics in the System of Medieval Grammar and Rhetoric. *Selected Works*. Vol. 1. On Poets. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 1997. P.590–660. (In Russian)
- Góðakvæði. *Eddukvæði in 2 vols*. Útg. J. Kristjánsson og V. Ólason. Vol. 1. Reykjavík: Hið íslenska fornrítáfélag, 2014. 469 bls.
- Gorin A. A. Ontological Argument by I. Kant and K. Barth. Elements of Typology. In 2 pts, pt. 2: *X Kantian Readings. Classical Mind and Challenges of Modern Civilization*. Materials of the International Conference. Ed. V. N. Bryushinkin. Kaliningrad: RGU I. Kanta Publ., 2010. P.175–189. (In Russian)
- Lily. Transl. from Icelandic by N. L. Ogurechnikova. *Christian Hymnography: History and Modernity*, ed. M. R. Nenarokova. Moscow: A. M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019. P.222–241. (In Russian)

- Lobrichon G. “Un nouveau genre pour un public novice: la paraphrase biblique dans l’espace roman du XII^e siècle.” *The Church and Vernacular Literature in Medieval France*. Ed. D. Kullman. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 2009. P.77–95.
- Mariú saga: Legender om jomfru Maria og hendes jertegn. Utg. C. R. Unger. Vol. 1. Christiania: Trykt hos Brøgger & Christie, 1871. 624 bls.
- McGinn B. Introduction. *Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechthild of Magdeburg, and Marguerite Porete*. Ed. McGinn B. New York: Continuum, 1994. P.4–14.
- Mitchell, S. Magic as Acquired Art and the Ethnographic Value of the Sagas. *Old Norse Myths, Literature and Society*. Ed. Margaret Clunies-Ross. The Viking Collection. Studies in Northern Civilization. Vol. 14. Viburg: University Press of Southern Denmark, 2003. P. 132–152.
- Paasche F. Norges og Islands litteratur indtil utgangen av middelalderen. Ed. Anne Holtmark. Oslo: Aschehoug, 1957. 549 bls.
- Powell M. Translating Scripture for *Ma Dame de Champagne*: The old French “Paraphrase” of Psalm 44 (ERUCTAVIT). *The Vernacular Spirit. Essays on Medieval Religious Literature*. Eds R. Blumenfeld-Kosinski, N. Warren, D. Robertson. New York: Palgrave Macmillan US, 2002. 324 p.
- Schottmann H. Die isländische Mariendichtung. Untersuchungen zur folkssprachigen Mariendichtung des Mittelalters. *Münchner germanistische Beiträge* 9. Munich: Fink, 1973. 588 s.
- See K. von. “Disticha Catonis” und “Hávamál”. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Bd. 94 (Sonderheft). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1972. S. 1–18.
- Smets J. R. Les traductions, adaptations et paraphrases de le Bible en vers. *Grundress der romanischen Literaturen des Mittelalters*. In 6 vols, vol. 1: La littérature didactique, allégorique et satirique. T. I. Partie historique. Eds H. R. Jaus, J. Beyer. Heildelberg: Winter, 1968. P.48–57.
- Smirnitskaia O. A. Temporal Attribution of the Edda Songs (to the definition of Eddic genres). *The word in the context of literary evolution. Genre problems*. Moscow: Moscow University Press, 1993. P. 55–74. (In Russian)
- Smirnitskaia O. A. Poetics and Linguistics of the Skalds. *Old Germanic Poetry. Canons and Interpretations*. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2005. P.17–47. (In Russian)
- Steblin-Kamensky M. I. Old Norse Literature. *Works on Philology*. St Petersburg: Faculty of Philology, St Petersburg University Press, 2003. P.293–418. (In Russian)
- Sweeney E. C. Anselmian Meditation: Imagination, Aporia, and Argument. *The Saint Anselm Journal* 9.1 (Fall 2013). Catholic University of America (CUA) Press, 2013. P. 1–14.
- Watson N. Censorship and Cultural Change in Late Medieval England: Vernacular Theology, the Oxford Translation Debate and Arandel’s Constitutions of 1409. *Speculum*, 70, 1995. P.822–864.

Ynglinga saga. *Íslensk fornrit, XXVI*. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 2002. Bls. 9–83.

Zumthor P. *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale*. Paris: Seuil, 1987. 347 p.

Статья поступила в редакцию 3 февраля 2022 г.;
рекомендована к печати 5 марта 2022 г.

Natalija Ogurechnikova

Moscow State Linguistic University

THEME OF LUCIFER AND FORMS OF SPEECH IN ICELANDIC BIBLICAL PARAPHRASE

For citation: Ogurechnikova N. L. Theme of Lucifer and forms of speech in Icelandic biblical paraphrase. *Scandinavian Philology*, 2022, vol. 20, issue 1, pp. 127–149. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2022.109> (In Russian)

The subject of the article is the theme of Lucifer in *Lilja*, a poetic Icelandic biblical paraphrase dating from the first half of the 14th century. When analyzing Lucifer stanzas, attention is paid to the forms of speech of the author, their communicative properties and distribution. Attention to the sources of the monologue is determined by specificity of its structure and by peculiarities of the internal monologue as a form of speech. One thesis is that the context of St. Anselm's speculative theology supports an interpretation of the monologue, which corresponds to the main idea of all Lucifer stanzas in *Lilja*. The article contains two sections, within the framework of which the following tasks are solved: In the first section, the forms of speech in Lucifer stanzas are compared with the forms of speech in the songs of the *Poetic Edda*; the purpose of the comparative analysis is to clarify relationship of Icelandic biblical paraphrase to the poetic traditions of Iceland. The second section of the article examines Lucifer's monologue and its sources; here the structure of the monologue is considered and its meaning is clarified in the context of Lucifer stanzas on the one hand and the works of St. Anselm on the other. Results of the analysis are summarized in the Conclusion. The main method of work is comparative textual analysis from the standpoint of historical poetics.

Keywords: Icelandic biblical paraphrase, drapa, composition, skaldic poetry, *Poetic Edda*, forms of speech, theme of Lucifer, Lucifer's monologue.

Наталья Львовна Огуречникова

доктор филологических наук, профессор,

Московский государственный лингвистический университет,

Российская Федерация, 119034, Москва, ул. Остоженка, 38

E-mail: ogurechnikowa@mail.ru

Natalija Ogurechnikova

Dr. Sci. in Philology, Professor,

Moscow State Linguistic University,

38, ul. Ostozhenka, Moscow, 119034, Russian Federation

E-mail: ogurechnikowa@mail.ru

Received: February 3, 2022

Accepted: March 5, 2022