

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800021457-8

Ирландская сага: границы жанра (формальный подход)

© 2022 г. Т. А. Михайлова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1
tamih.msu@mail.ru

Резюме. В работе рассматривается узус употребления в отечественной и европейской исследовательской традиции термина “сага”, обозначающего квант древнеирландского эпического нарратива. Анализируется также соотношение семантики русского термина *saga* с английскими и французскими (*saga*) и немецкими (*die Sage*) употреблениями понятия в научных текстах, описывающих те же денотаты. Проводится сопоставление с семантическим полем оригинального термина *scél*, имеющим в качестве одного из значений “повесть, рассказ”. В работе также делается попытка выделения формальных признаков, которые позволяют отнести тот или иной древнеирландский прозаический нарратив к “саге” (в отличие от исторических повестей, прозаических текстов юридического характера и пр.). В качестве рабочего предположения автор предлагает выделять четыре аспекта: 1. наличие формулы-зачина, отсылающего к устной стадии бытования нарратива; 2. наличие пространных описаний персонажа эпифрастического характера; 3. наличие неоправданного введения презенса (так наз. — сценического); 4. наличие поэтических вкраплений, которые маркируют эмоциональную речь героев, но не квалифицируются как собственно поэзия. Предположительно три последних аспекта призваны создать комплекс эпической визуализации описываемых событий. Со временем данные аспекты традиционной ирландской нарративной прозой утрачиваются, не сохраняясь и в устной фольклорной традиции. В качестве заключения делается вывод об относительности рамок термина “сага” как жанра средневековой словесности и необходимости апелляции к исследовательской интуиции.

Ключевые слова: ирландский эпос, сага как жанр, эпическая формула, традиционные зачины, исторический презенс, традиционные формульные описания, прозиметр, фольклорные нарративы.

Для цитирования: Михайлова Т.А. Ирландская сага: границы жанра (формальный подход) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 4. С. 60–69. DOI: 10.31857/S160578800021457-8

The Irish Saga: Limits of the “Genre” (a Formal Approach)

© 2022 Tatyana A. Mikhailova

Doct. Sci (Philol.),
Leading Researcher of the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1 bld. 1 Bolshoy Kislovskiy lane, Moscow 125609, Russia
tamih.msu@mail.ru

Abstract. The work considers traditional use of the term “saga” meaning the quantum of the Old Irish epic narrative, in Russian and European research. The correlation of the Russian term’s *saga* semantics with the English and French (*saga*) as well as German (*die Sage*) usages of the notion in scholarly texts describing the same denotates is also analyzed. The comparison with the semantic field of the original term *scél*, having “story, tale” as one of its meanings, is conducted. The work also attempts at singling out certain formal features making

it possible to relate some Old Irish prose narrative to “saga” (in contrast with historical tales, prose texts on legal subjects et al.). As a working hypothesis the author suggests to single out the four aspects: 1) the presence of the initial formula referring to the oral stage of the narrative tradition; 2) the presence of a character’s long descriptions of ekphrastic type; 3) the presence of unjustified use of the Present Tense (the so-called Scenic Present); 4) the presence of verse insertions marking characters’ emotional speech yet not regarded as poetry proper. It is supposed that the three latter aspects should create the described events’ epic visualization. As the time passes traditional Irish narrative prose loses those aspects, neither are they preserved in the oral folklore tradition. To sum up, the conclusion concerning the term’s “saga” relative quality as a mediaeval genre is made, and the necessity to appeal to the researcher’s intuition is pointed out..

Key words: Irish epic, saga as a genre, epic formula, traditional initial formulae, the Historical Presence, traditional formulaic descriptions, prosimetrum, folk narratives.

For citation: Mikhailova, T.A. *Irlandskaya saga: granicy zhanra (formal'nyj podhod)* [The Irish Saga: Limits of the “Genre” (a Formal Approach)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 4, pp. 60–69. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800021457-8

Ответить на вопрос, что представляет собой ирландская сага как жанр средневековой словесности, довольно сложно, причем — по многим причинам. Более того, я не уверена в том, что к “ирландской саге” вообще применимо понятие “жанра”, слишком широк и разнообразен список текстов, которые, условно говоря, можно назвать “ирландская сага”. Вводя рабочее определение, я могла бы сказать, что ирландские саги — это тексты на древне- и среднеирландском языке¹, представляющие собой прозаические нарративы с отдельными поэтическими вкраплениями. Но это определение слишком условно. Сложность дефиниции “саги” вызвана в первую очередь тем, что данные тексты в своем функционировании смыкаются с текстами иными, также — прозаическими, но традиционно по своей прагматике относящимися к иной жанровой традиции. Как пишет М. Ни Вролхань, “саги могут появляться в генеалогиях, и разного рода истории служат примерами для изложения исторической и даже юридической традиции” [1, с. 6]. “Разного рода истории” появляются и в Анналах, и в Законах, а также, например, в рамках специфического жанра “Старин мест” (др. ирл. *Dinnshenchas*), представляющих собой топонимические предания. К сагам их, как правило, не относят, но строго говоря — почему бы и нет? Более того, под наше рабочее определение подходят и вернакулярные агиографические тексты, отличающиеся от эпических повестей лишь тем, что в центре повествования находится не тот или иной король или герой, но христианский святой (Э. Джонстон отмечает также сходство нарративных приемов в ранних Житиях и в сагах — см. [2, с. 54], ср. также об этом [3]).

¹ Этим они отличаются от современных фольклорных повестей, носящих то же название — *scé(a)l*.

Имманентный анализ объекта описания, как принято считать, должен предшествовать анализу трансцендентному, однако это далеко не всегда так. Выделяя собственно сагу среди дошедших до нас древнеирландских нарративов, мы можем опираться в первую очередь на ее прагматику, но необходимо при этом выработать критерии, позволяющие отделить сагу от не-саги, а точнее, на-верное, классические саги от саг более поздних, демонстрирующих утрату ориентации на воспроизведение эпической формы.

Как мне кажется, таких критериев можно выделить — четыре (хотя, возможно, их и больше, с одной стороны, и не все намеченные ниже “эпические черты” реализуются в равной степени в разных циклах саг, с другой). Итак, это: 1. характерный эпический “зачин”; 2. поэтические вкрапления, передающие прямую речь; 3. длинные описания персонажей; 4. так называемый сценический презенс. Естественно, каждый пункт нуждается в дополнительном комментарии.

Так, саговый нарратив, как правило, начинается с интродуктивной фразы, в которой на первом месте стоит глагол бытия в прошедшем времени, за ним следует субъект (часто — с атрибутивным адъективом), а затем — уточняющая локализация. Естественно, наиболее частотными оказываются зачины, в которых упоминается тот или иной король, правивший в определенной области, что сразу должно ориентировать слушателя саги в пространстве и во времени дальнейшего нарратива. Например:

Buí rí amra airgeda for Éirinn, Eochaid Feidleach a ainm [4, с. 1] — “Был великий знаменитый король над Ирландией по имени Эохайд Фейдлейх”;

Boí Cobthach Coel Breg mac Ugaíne Móir i rríge Breg [5, с. 18] — “Был Кобтах Коель сын Угайне Великого королем в Бреге”;

Rí amra ro boí for Laignib .i. Rónán mac Aeda [5, с. 3] — “Король великий был над лагенами, то есть Ронан сын Аэда”;

Boí rí amra for Laignib .i. Mac Dathó a ainm [6, с. 9] — “Был великий король над лагенами по имени Мак Дато”.

К. МакКон отмечал, что открывающая сагу “Повесть о кабане Мак Дато” интродуктивная формула оказывается семантически ложной: Мак Дато был не королем, но лишь владельцем гостевого дома. Однако название главного персонажа “королем лагенов” объясняется, по его мнению, автоматизмом формулы как таковой (см. [7, с. 4]).

Ориентация на предположительно известного слушателю “исторического” правителя, которая, как мы полагаем, при канонизации интродуктивной формулы могла послужить исходной моделью, в дальнейшем может меняться денотативно при сохранении собственно формульного характера и ориентироваться не на короля, а на протагониста саги. Например:

Boí coire féile la Laigniu, Buchat a ainm [5, с. 28] — “Был котел радуший у лагенов по имени Бухет”;

Boí aithech somae di Ultaib i mbennaib slíab et ditrub .i. Crunnchu mac Agnomain a ainm-sídi [8, с. 28] — “Был богатый крестьянин среди холмов и земель уладов, Круннху сын Агномана его имя”.

Более того, эта же формула сохраняется и в том случае, когда в качестве субъекта выступает неодушевленный объект, а точнее — ситуация, маркирующая некое действие. Например:

Boí fled mór la Bricrind Nemthenga do Chonchobur mac Nessa ⁊ do Ultaib uile [9, с. 302] — “Был великий пир у Брикрена Злоязычного для Конхобара сына Несса и для всех уладов”.

Зачины подобного типа, необычайно распространенные в саговых нарративах, относятся скорее к тетическим конструкциям, то есть конструкциям с отсутствующим фокусом, главная цель которых — интродукция в ситуацию. Они характерны не столько для эпоса, сколько для архаических форм нарратива в целом и, как показывал МакКон, широко встречаются как в Ветхом и Новом Завете, так и в эпосе древнеиндийском, ср. начало “Махабхараты”: *āsīd rājā Nalo nāma...* (“Был раджа по имени Нало”) и *fuit in diebus Herodis regis Iudaeae sacerdos quidam nomine Zaccharias* (Лк 1, 5, пер. Иеронима) — “Во дни Ирода, царя иудейского, был священник из Авиевой чреды, именем Захария...”. Ветхозаветные параллели приводят К. МакКона к идее, что зачины подобного типа в ирландских саговых нарративах могли быть заимствованы (см. [10, с. 48–49]).

Однако приведенная им же древнеиндийская параллель говорит скорее об архаическом единстве, ср. также традиционные начала в сагах исландских: “Жил человек по имени Мёрд, по прозвищу Скрипица...” (“Сага о Ньяле”). К этой же модели относятся и традиционные сказочные зачины типа “жил да был”.

Иную прагматику имеют внешне сходные интродуктивные конструкции, подчиняющиеся тема-рематическому развертыванию, типа:

Baí Fíngen mac Luchta aidchi Samna i n-Druim Fíngin [11, с. 1] — “Был Финген сын Лухты в ночь на Самайн в Друм Фингена”.

Слушатель, предположительно, уже должен знать, кто такой Финген, но новым для него является сообщение, где тот был в ночь на Самайн. Ср. также: *Boí Óengus in n-aidchi n-aílí inna chotlud* [12, с. 43] — “Спал Энгус (букв. *был в его сне*) как-то ночью”.

Подобные конструкции характеризуются введением локализатора и таким образом ориентированы на своего рода нарративные циклы, с которыми слушатель уже должен быть знаком (то есть — знать, кто такой Энгус, и проч.). Иными словами, Энгус оказывается в теме высказывания, тогда как локализатор — в реме. Основным формальным показателем, выделяющим традиционные интродуктивные зачины, К. Шмидт называл введение имени собственного, маркирующего абсолютное начало топика (см. [13]), и он, скорее всего, прав. Более того, по его предположению, данные архаические интродуктивные конструкции сохраняются и в поздних фольклорных повествованиях, однако в них часто имя не называется, что уже не позволяет называть их сагами в узком смысле слова. Например:

Bhí rí i n-Éirinn fadó... [14, с. 296] — “Был в Ирландии король давно...”.

Можно ли конструкции, в которых имя персонажа стоит в теме, с определенностью называть более поздними? Данный вопрос мы предпочитаем оставить открытым. Ср. начало “Песни о Ро-ланде”: *Charles li reis, nostre emperere magnes, Set anz tuz pleins ad ested en Espagne* — “Карл король, наш великий император, семь полных лет пробыл в Испании”.

В сагах, датирующихся средне- и ранненовоирландским периодами, традиционные зачины начинают использоваться все реже. Ср., например, начало ирландской переработки “Одиссеи” “Блуждания Уликса” (XIV в.): *Iar n-indruid ⁊ discaíled prim-cathrach na Troína, turtthechta ne nGrec*

[15, с. 1] — “После захвата и разрушения главного города троянцев греки вернулись по домам”.

Как можно предположить, в среднеирландский период происходит размежевание традиции и выделяются устные повести, форма которых затем отчасти сохраняется уже в фольклорных нарративах, которые своего существования не прерывают, но от профессиональных сказителей переходят к народным рассказчикам (“шанахи”). С другой стороны, начинает выделяться собственно нарративная проза, письменная по основному способу бытования, позднее положившая основу уже — литературе.

Другим формальным критерием, выделяющим собственно эпические саговые нарративы среди других повестей, можно назвать функции поэтических фрагментов в прозаическом тексте.

Ирландская нарративная традиция, которая лишь условно может быть названа “эпосом”, дошла до нас в виде прозаических текстов с регулярными поэтическими вкраплениями. Причем, говоря строго, мы не можем утверждать, какой была протоформа такого текста на раннем этапе его устного бытования — поэтической, прозаической, либо — уже изначально смешанной. Предположительно, в прозо-поэтической форме ирландские саги складывались уже изначально, в момент оформления саги как жанра, причем для ранних текстов характерно, что:

- проза и поэзия не дублируют друг друга содержательно (как, например, в среднеирландских трактатах исторического или юридического плана);
- поэзия в тексте не оформляется как собственно поэтический профессиональный фрагмент (как, например, висы скальдов в исландских сагах), но всегда вкладывается в уста самих героев саги, причем обычно — в патетические моменты.

В современной ирландистике считается традиционным мнение, что поэтические вставки вводят более “эмоционально окрашенные” фрагменты наррации, иными словами — передают переживания героев (ср., например, вывод М. Диллона: “Стихи используются для диалогов в ситуации эмоционального напряжения: показать любовь, гнев, смерть” [16, с. 10]). С точки зрения функциональной поэтические вкрапления в исландских и ирландских сагах разнятся. Однако в обеих традициях проза и поэзия, **не дублируя** друг друга, образуют нарративное единство, причем не столько “эстетическое”, сколько собственно информативное. Что также важно

с формальной точки зрения, в классической саге (формальные критерии которой мы и пытаемся выявить) поэзия всегда представляет собой прямую речь персонажей.

Как правило, в поэтическую форму в ирландских сагах облачаются эмоционально нагруженные реплики, например — элегического характера (плач Дейрдре по убитому Найси в саге “Изгнание сыновей Уснеха”, плач Кухулина над телом убитого им Фер Диада в саге “Похищение быка из Куальнге” и проч.), но также — пророчества, предсказания, заветы, которые также не столько эмоциональны, сколько уже — информативны (см., например, поэтические предсказания друида Катбада в “Изгнании сыновей Уснеха”). Часто в поэтическую форму облачаются и эмоционально нагруженные диалоги между персонажами, однако четкой последовательности здесь выявить не удастся. Более того, сопоставление разных редакций саги может дать разноречивые результаты. Так, в рукописи “Книга Бурой коровы” (XI в.) в саге “Болезнь Кухулина”, текст которой датируется IX в. (см. [17, с. xvi]), сюжетно важный разговор героя с его женой Эмер представлен в прозе, тогда как в поздней рукописи XVII в., текст которой датируется XI в., он же дан в поэтической форме (см. издание в [18, с. 130–133]). В то же время, например, в ранней версии саги “Смерть Кухулина”, датируемой VIII в., присутствует поэтический Плач по умершему герою, вложенный в уста Эмер (см. [19, с. 30–31]), тогда как в более поздней версии уже ранненовоирландского периода (XV в.), отсутствует и этот Плач, и вообще — поэтические вкрапления. Однако в любом случае в саговом нарративе соблюдается общий принцип: поэзия не дублирует прозу и всегда оформлена как прямая речь персонажей.

Этот “паттерн” Пр. Мак Кана удачно называет “распространенным, но не универсальным” [20, с. 134]. Принципиальную “необязательность” включения в прозаический саговый нарратив поэтических вставок отмечает и М. Ни Вролхань, полагая, что “поэзия нужна для генеалогий и исторической традиции, которую важно было запомнить” [1, с. 140]. Данный момент представляется важным: если древнеирландский филид как хранитель исторической традиции обращался к метрике, чтобы сделать информацию более запоминающейся, он же как исполнитель эпических преданий не видел в них исторической достоверности и поэтому большее внимание уделял скорее форме, чем содержанию. Отсюда и поэтические вставки, а также — пространственные описания и игра с глагольными временами.

Интересный с данной точки зрения фрагмент содержится в конце саги “Сватовство к Ферб” (рукопись “Лейнстерская книга”, XII в.). В саге описан очередной эпизод войны между уладами и коннахтами, из которой на этот раз улады выходят победителями. И далее сказано: “Конхобар вернулся в Эмайн с победой и торжеством и рассказал повесть об этом Мугайн от начала и до конца и сказал своему филиду Феркертне сыну Дергне, что следует ему сложить великую поэму, чтобы навеки запомнилась эта повесть. И тот тогда исполнил эту песнь”.

Далее в тексте приводится поэма, содержание которой повторяет предшествующую ей прозу. В данном случае интересно не только эксплицитно выраженное компилятором представление о филидах как хранителях и фиксаторах (в начале — в устной форме) исторической традиции, но и то, что функции поэтического фрагмента здесь совершенно не соответствуют сформулированным выше требованиям. Нарушается и другое формальное требование: поэтические вставки представлены уже не как диалоги или монологи персонажей, но как поэтическая продукция.

В дальнейшем прозиметр в ирландской традиции сохраняется и даже становится своего рода нормой. Как пишет Дж. Парсонс, “если в древнеирландский период поэтические вставки встречались лишь изредка, в среднеирландских текстах они поражают своим изобилием” [21, с. 86]. Действительно, поэтические вставки часто встречаются и в юридических трактатах, и в Анналах. Трактат о правах и обязанностях королей по отношению к подчиненным королям “Книга прав”, например, строится по следующему принципу: в прозе кратко сформулировано, какое количество ритуальных даров должен вручить король во время традиционного объезда территорий, а затем каждый раздел передается стихами, предпочтительно — мнемонического характера. Примерно так же строится и так называемая “Книга захватов Ирландии”, среднеирландская компиляция, повествующая о волнах заселения острова: каждый эпизод рассказывается в прозе, а затем повторяется в поэтической форме, причем иногда — с отсылкой к автору стихов. Но все это — уже не саги.

Третьим “формальным” показателем ирландской саги, отличающим ее от других прозаических ирландских нарративов, мы предлагаем считать — наличие в тексте длинных, традиционных описаний персонажей.

Исследователи традиционной эпической нарративной техники, как правило, оставляют

ирландские саги (как и кельтский эпос в целом) вне поля своего рассмотрения. Прозо-поэтическая форма саги, предположительное письменное происхождение корпуса в целом, отсутствие бросающихся в глаза формул, развернутых сравнений и повторов — все это невольно отодвигает кельтские тексты на периферию традиционного “эпического” материала, простирающегося от “Манаса” до Гомера и от “Песни о Роланде” и “Беовульфа” до балканских юнацких песен и русских былин.

Аналогичным образом в кельтологии редкими оказываются экскурсы в аналогичные нарративные традиции других культур, да и весь фокус анализа, как правило, повернут под иным углом, что в результате привело к почти полному отсутствию выполненных на древнеирландском материале исследований, относящихся к направлению, называемому у нас — “исторической поэтикой”. Как пишет, например, хорватский исследователь Р. Матасович в статье о традиционных описаниях “прекрасных женщин” в сагах, “несмотря на наличие отдельных работ, посвященных традиционным изображениям и дескриптивной технике в целом, будет верным сказать, что многие аспекты средневекового ирландского прозаического стиля до сих пор не привлекали внимания исследователей” [22, с. 95].

Все сказанное представляет собой упрощенный взгляд на проблему древнеирландской эпической поэтики, требующей (и ожидающей до сих пор) детального и объемного сопоставительного исследования. Обратимся пока лишь к одному аспекту проблемы: анализу изобразительных средств, при помощи которых в тексте саги воссоздаются образы персонажей. На первый взгляд, традиционные описания действующих лиц, оперирующие постоянными эпитетами и сравнениями, в общем должны представлять как довольно банальное “общее место” эпического нарратива, однако для традиции ирландской это оказывается не совсем так. Во-первых, вопреки ожиданию, в системе изобразительных приоритетов компилятора главные действующие лица далеко не всегда занимают первое место, в то время как облик отдельных третьестепенных персонажей может описываться им достаточно детально. Так, например, мы не знаем, как выглядели королева Коннахта Медб или жена Кухулина Эмер. Зато пророчица Федельм, появляющаяся лишь однажды в саге “Похищение быка из Куальнге”, изображена ярко и красочно. Во-вторых, описания персонажей делятся на одиночные, среди которых в свою очередь можно

выделить макро- и микроописания, и серийные, в которых по одной схеме изображаются и как бы узнаются целые отряды действующих лиц, как правило — действительно едущих в поход воинов (либо — занимающих одно помещение, как бы — привал перед сражением, как в саге “Разрушение Дома Да Дерга”). Воссоздание облика персонажа для древнеирландского нарратора имеет в обоих случаях не столько орнаментальный, сколько сюжетообразующий характер: описывается в первую очередь тот, кто *не известен другому действующему лицу*, и сам факт *узнавания* и *распознавания* им нового персонажа определяет дальнейшее развитие сюжета.

Обратимся к анализу того, как именно изображаются в тексте персонажи. Так, описание красавицы Этайн из саги “Разрушение Дома Да Дерга” сохранилось лишь в одной из рукописей, датируемой уже XIV–XV вв. (так наз. “Желтой Книге Лекана”), однако, судя по языку, особенно — обилию архаических эквативных форм прилагательных, текст данного фрагмента может быть датирован примерно VIII–IX вв. Данное описание является, наверное, одним из наиболее объемных фрагментов, имеющих в первую очередь “экфрастические” функции и, возможно, именно с данной точки зрения и ценно. Для нас оно важно как своего рода каталог традиционных метафор и приемов описания:

...Плащ волнистый пурпурный спускался на прекрасное платье. Пряжка серебряная с украшениями из золота на том плаще. Рубаха тонкая, нежная, крепкая из зеленого шелка с красным орнаментом из золота вокруг нее. Лики диковинных зверей из золота и серебра на груди, на плечах и на боках той рубахи с каждой стороны. Сверкали они на солнце так, что было слишком красно людям сияние золота на солнце на зеленой ткани. Две косы золото-желтых вокруг ее головы. Было по четыре пряди в каждой из них и бусина на конце каждой пряди. Казался им цвет ее волос подобным ирису летом или красному золоту, только что выплавленному.

Так она была, распустив волосы для мытья и две ее руки в вырезе платья. Белыми, как снег одной ночи, были две ее руки. Были нежными и красными, как горная наперстянка, две ее чистые прекрасные щеки. Были черными, как спинка жука, две ее брови. Были прямыми и подобными жемчугу ее зубы в голове. Были синими, как колокольчик, два ее глаза. Были красными, как парфянская кожа, ее губы. Были высокими нежными ясными ее плечи. Были ярко-чистыми длинными ее пальцы. Были длинными ее руки. Был блестящим, как пена волны, ее бок, мягки, как руно. Были теплыми и нежными два ее бедра. Были кругло-маленькими крепко-чистыми два ее колена. Были крепкими и чистыми две ее прямые голени. Были прекрасными две ее гладкие пятки. Если бы сложить рядом ее ступни, были бы они ровными, если бы только не растянулось на одной мясо. Свет луны

в ее благородном лице. Ровный изгиб в двух ее нежных бровях. Лучи безумия в двух ее королевских глазах. Ямочки на каждой из двух ее щек, похожа одна (была) на каплю крови молодой лани, а друга (была) бела, как снег. Мягкость и женственность в ее голосе. Поступь твердая, уверенная. Шаг королевский у нее. Была она же самой милой и самой красивой и самой стройной из женщин, которых видели в мире. Казалось им, что была она из сидов.

Обращаясь к изображению Этайн (и им подобным), мы должны в первую очередь отметить намеренную визуализацию нарратором всего фрагмента: ср., с одной стороны, слова “казалось”, “ты мог бы подумать, что это...”, “красно было глазам людей видеть...” и так далее, с другой — яркость описания как такового. Этайн, как и любой персонаж, *изображаемый* в ирландском эпосе, описывается всегда посредством визуализации, причем часто в тексте присутствует и непосредственный наблюдатель (в случае с Этайн отходящий на задний план).

Обращение к сагам “Королевского цикла” дает иную картину соотношения плана выражения и плана содержания нарративного фрагмента, ориентированного на горизонт ожидания аудитории. Скорее всего, речь может идти просто о нарушении законов эпической поэтики: если для саг уладского цикла обязательно включение в ткань повествования формульного описания женской (как и мужской) красоты, в псевдоисторических преданиях акцент уже делался не на описании, но скорее на осмыслении действий персонажей.

Можем ли мы назвать данные описания формульными? В узком смысле, как понимает формулу М. Пэрри — “группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения одной основной мысли” [23, с. 80], они формулами быть названы не могут, поскольку ирландский эпос сложился в прозе. Однако, безусловно, здесь мы встречаемся с теми же “стереотипными словосочетаниями”, которые отмечались у того же Гомера на раннем этапе изучения его творчества. Однако, как пишет об этом А. Лорд, далеко не всегда даже метрическая формула является “простым инструментом” для создания эпического текста (см. [24, с. 42–43]). Формула в ирландской нарративной прозе занимает особое место: она не столько служит поддержкой для исполнителя, сколько определяется горизонтом ожидания слушателя (или уже читателя) нарратива. Аналогичные функции традиционных сравнений мы встречаем также в фольклорных текстах, как и просто — в речи. Ирландская эпическая традиция в данном случае выделяется тем, что в их употреблении неуклонно используется

“визуальный код”. Как пишет об этом же, но несколько обобщенно О.А. Смирницкая, эти описания объединяют в себя *видность* (“отмеченность героя”) и *видимость* (“соответствие между внешним блеском и внутренним достоинством”) [25, с. 162].

В нарративах, имеющих в первую очередь информативную направленность, подобные описания, а также в целом — установка на визуализацию и персонажа, и сцены в целом отступают на второй план, и дескриптивные описания постепенно сходят на нет. Их редкое появление в тексте носит характер уже не формульный, и функционально они оказываются сюжетно нагруженными. Приведем в качестве примера описание короля Суибне из саги “Безумие Суибне” (XII–XIII вв.):

И так был он одет в тот день, что была на нем тонкая шелковая рубаша, подвязанная широким расшитым поясом из королевского атласа, да еще была на нем туника, которую подарил ему Конгал Клаэн. Была эта туника гладкой, тонкой, блестящей, из пурпурного шелка, а по краю была она расшита узорной золотой каймой, да еще были нашиты на нее драгоценные карбункулы, что удерживали тонкие плетеные петли, которые надевались на круглые пуговицы, так что можно было, если захочешь, расстегивать и застегивать эту тунику, вот каким было это чудо².

Красная туника, в которую одет герой саги, предстает как наряд, привлекающий к нему внимание и очень дорогой. В дальнейшем, когда, потеряв рассудок, Суибне начинает жить в лесах, королевские воины пытаются найти его, в частности — чтобы сохранить его драгоценное одеяние.

В традиции фольклорной дескриптивные формулы, естественно, встречаются, как и везде, но обычно сокращены к минимуму (см. [27]). Иными словами, в чем-то уподобляясь судьбе зачинов типа “был великий король”, дескриптивные формулы сокращаются и остаются в традиционной устной культуре. Нарождающаяся литературная традиция стремится обходиться без них, потому что для нее канон начинает уподобляться шаблону.

Четвертым признаком, отчасти являющимся продолжением третьего, я предлагаю считать наличие в тексте неоправданных презентных альтернатив, которые могут квалифицироваться не столько как презент исторический, сколько — как сценический, то есть также призваны создавать эффект визуализации. Данный тип презента употребляется в древнеирландском нарративе

довольно часто и перемежается с претеритом, являющимся наиболее употребительным временем в нейтральном тексте. В “Грамматике древнеирландского языка” Р. Турнейзена такой тип употребления презента называется историческим [28, с. 331], и, безусловно, это так, однако данное название не может быть квалифицировано как терминологическое и, что главное, никак не проясняет предпочтения или — коммуникативные установки нарратора.

Исторический презент обычно характеризуется относительной последовательностью внутри одного текста, тогда как саговый материал дает нам странную картину смешения презента и претерита без, казалось бы, каких бы то ни было семантических оснований. Точнее, в каждом случае употребления “неоправданного” презента кажущееся отсутствие логики должно, на наш взгляд, объясняться тем, что идентичные в плане выражения случаи употребления презента имеют в плане содержания разные нарративные стратегии компилятора текста. Ср., например, из саги “Разрушение дома Да Хока”:

Tainic (pret.) in techtaire co Cormac ⁊ *ro indlis* (perf.) do in drochfaistine *dorinde* (perf.) in Badhbh dó. /.../ *Teit* (pres.) Cormac iairsin co huir in atha dia hagallaimh ⁊ *fochtais* (pret.) dí cuich na fadhbha *bai* (pret.) sí do nighi (vn) [29, с. 156] — “Пришел посланник к Кормак и рассказал ему о дурном пророчестве, которое сделала Бадб ему. /.../ Идет Кормак потом к краю брода для разговора с ней и спросил ее о сбруе, которая была у нее для мытья”.

Сочетание “идет и спросил” для русского текста звучит плохо, тогда как для древнеирландского нарратива оно укладывается в некую норму описания действия и подчиняется логике, которой интуитивно придерживался нарратор, а точнее — фиксатор устного текста.

Чередование презента и претерита в традиционном нарративе, безусловно, не является случайным, и, как писал еще Х. Вагнер, “оно служит для варьирования череды однотипных глаголов путем флуктуаций употребленных времен” [30, с. 209]. Введение презента в повествование о прошедшем, как принято считать, имеет особые стилистические функции и призвано внести в текст дополнительную информацию, которую в устном исполнении отчасти выполняли интонация и другие изобразительные речевые средства. Сказанное, однако, является лишь констатацией плана выражения, но ничего не говорит о плане содержания этого “приема”. За каждым конкретным типовым случаем претерито-презентной альтернативы в саге должна стоять

² Перевод наш. Оригинал см. [26, с. 5].

верифицируемая в понятиях функциональной грамматики коммуникативная задача нарратора, опирающегося как на горизонт ожидания аудитории, так и на создаваемый им образ виртуального повествователя.

В нашем примере (как и во многих других) при переводе было бы уместно вставить что-то вроде “И тогда он идет” и под. (что, собственно, и делает, отметим, переводчик саги В. Стоукс — **Then Cormac goes...** [29, с. 156]³). Таким образом, как верно отмечает Х. Тристрам, “игра” презенса / претеритом в саговом нарративе, безусловно, не является случайной, а в целом направлена на создание большей динамичности текста (см. подробнее ее вывод в [32, с. 27]).

Введение презенса в описание прошедших событий, как кажется, также должно замедлить повествование, перевести его из области сообщения — в область “кадрирования”, т.е. воссоздания описываемой в рассказе **сцены**. В принципе, сказанное не ново и для исследований “нарративного презенса” является уже общим местом. Так, Д. Шифрин также отмечает “сценические” функции у нарративного презенса (см. [33, с. 51ff.]), что затем было обобщено С. Флейшман в ее определении главной функции нарративного презенса как создания эффекта “визуализации” (см. [34]). Отчасти данная функция презенса, особенно — при условии альтернативы его с историческими временами, объединяет его с результативным перфектом (ср. русск. *Над морем нависла скала* и под.). Как несколько парадоксально, но верно писала о презенсе в нарративе М. Флудерник, “исторический презенс есть опциональная замена нарративного аориста” [35, с. 387].

Ср. в данной связи пример из саги “Недуг уладов”:

Desid (perf.) in banscál i cathaír ocon ten et **ataid** (pres.) tenid [8, с. 8–9] — “Села женщина на стул у очага и **разжигает** огонь”.

Виртуальный наблюдатель в данном случае, как мы полагаем, сливается с героем саги, глазами которого описана вся сцена.

В широко представленных в ирландской саговой традиции диалогах презенс начинает исполнять особую функцию, придавая описанию сценичность и драматургичность, переходя из области повествования-констатации в “сценическую” область, автоматически включающую

другие законы повествования. То есть если во время диалога, который воспроизводится в тексте, информация содержится в самих репликах героев, то для того, чтобы она была воспринята слушателем, необходимо остановить действие или — приблизить кадр, и именно презенс выполняет эту функцию.

Ср. из саги “Похищение стад Фроеха”:

Ba (pret.) imned la Fráech cen acallaim na ingine, sech ba (pret.) hé less nod mbert. Laithe n-and **atraig** (pres.) deud aidche do inlut dond abaind. Is hé tan dolluidsi (pret.) ón 7 a hinailt do indlut. **Gaibidsom** (pres.) a llamsi. “An rim acallaim” ol sé. /.../ **Téit** (pres.) dano cechtar de a leth far sin [36, с. 6] — «Было грустно Фроеху, что он не поговорил с девушкой, а это было ему нужно. Как-то раз **отправляется** он к ночи умыться на реку. И в то время пришла она и ее служанки для умывания. **Берет** он ее за руку. “Есть ли разговор со мной”, — сказал он. /.../ После этого каждый **идет** в свою сторону».

Предположительно, генетически данные случаи использования презенса как “приема” восходят к технике устного рассказа, который характеризуется регулярным введением презенса, с “эффектом камеры”. Ср.: “Пошла я утром на озеро, **вижу**: **сидит** на берегу русалка...”. Саговый материал, таким образом, предстает не только как сообщение информации “о древних временах”, но и как череда “живых картин”, которые адресат должен увидеть мысленным взором в момент прослушивания, возможно — как дополнительное средство верификации текста в целом. Интересно, что более поздний, восходящий к ученой традиции текст “Книги захватов Ирландии” дает поразительно мало случаев употребления нарративного презенса: всего 4 при общем числе глагольных употреблений 424 (т.е. 0,9%, см. [32, с. 30]), что говорит о других коммуникативных установках компилятора и уже о других жанровых ориентирах. В то же время, например, повторяющие отчасти ее содержание саговые тексты, строятся по другим канонам. Так, в саге “Битва при Маг Туиред”, в которой также описано противостояние Племен Богини Дану и фоморов, мы находим и объемные описания персонажей, и сценический презенс: в описании зачатия короля фоморов Бреса его отец, соединившись с женщиной из Племен Богини по имени Эри, дает ей на память золотое кольцо:

Tiscaid (pres.) a órnaise n-óir dia meor medhóin 7 debert (pret.) ina laim, 7 aspert (pret.) ria na tased (pret.) uaide i cres iná i n-aisced [37, с. 62] — “**Снимает** он золотое кольцо со среднего пальца и дал ей в руку и сказал не расставаться с этим даром”.

В подсчетах, проведенных Х. Тристрам, интересно отметить еще один момент: сопоставление

³ Французский исследователь Ж. Ганьепен предлагает в подобных случаях начинать фразу в переводе с демонстратива: *Et voilà...* [31]. Ср. аналогичное русское: *И вот...*

двух редакций саги “Похищение быка из Куальнге” в ранней версии (в “Книге бурой коровы”) ею отмечено 39,7% презентных употреблений к общему числу глагольных форм, тогда как в более поздней (“Лейнстерская книга”) — всего 8,6%. Видимо, и здесь сага постепенно утрачивает свои канонические формальные приемы и имеет тенденцию превращаться в нарратив литературный, подчиняющийся уже другим канонам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Ní Bhrolcháin M.* An Introduction to Early Irish Literature. Dublin: Four Courts Press, 2009.
2. *Johnston E.* Literacy and Identity in Early Medieval Ireland. Woodbridge: The Boydell Press, 2013.
3. *Bieler L.* Hagiography and romance in medieval Ireland. *Medievalia et Humanistica*, vol. 6, 1975, pp. 13–24.
4. *Knott E.* (ed.) *Togail Bruidne Da Derga*. Dublin, DIAS, 1975.
5. *Greene D.* (ed.) *Fingal Rónáin and other stories*. Dublin, DIAS, 1955.
6. *Chadwick N.K.* An Early Irish Reader: Story of Mac Dathó's Pig. Cambridge: at the University Press, 1927.
7. *McCone K.* Aided Cheltchair Maic Uthechair: hounds, heroes and hospitallers in early Irish myth and story. *Ériu*, 1984, vol. 35, pp. 1–30.
8. *Hull V.* (ed.) *Noínden Ulad: the Debility of the Ulidians*. *Celtica*, vol. VIII, 1968, pp. 1–42.
9. *Best R.I., Bergin O.* *Lebor na hUidre. Book of the Dun Cow*. Dublin, DIAS, 1992.
10. *McCone K.* Pagan Past and Christian Present in Early Irish Literature. Maynooth: National University of Ireland, 1990.
11. *Vendryes J.* (ed.) *Airne Fíngéin*. Dublin, DIAS, 1953.
12. *Shaw F.* (ed.) *Aislinge Oenguso. The Dream of Oengus*. Dublin: Browne and Nolan Limited, 1934.
13. *Schmidt K.H.* *Boi ri amrae for Laignib, Mac Dathó a ainm*. ZCP, Bd. 28, 1961, ss. 224–235.
14. *Ó Coisdealbha L.* (ed.) *Donn Beag mac rí n-Éirinn*. *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*. Iml. II–III, 1930, Ll. 296–317.
15. *Meyer R.* (ed.) *Merugud Uilix Maic Leirtis*. Dublin: DIAS, 1977.
16. *Dillon M.* Early Irish Literature. Chicago: University of Chicago Press, 1948.
17. *Dillon M.* (ed.) *Serglige Con Culainn*. Dublin: DIAS, 1953.
18. *Greene D., O'Connor F.* A Golden Treasure of Irish Poetry. A.D. 600–1200. London-Melbourne-Toronto: Macmillan, 1967.
19. *Kimpton B.* (ed.) *The Death of Cú Chulain. A Critical Edition of the Earliest Version*. Maynooth: School of Celtic Studies, 2009.
20. *Mac Cana Pr.* Notes on the Combination of Prose and Verse in Early Irish Narrative. S.T. Tranter and H.L. Tristram (eds.). *Early Irish Literature – Media und Communication*. Tübingen: Gunter Nerr Verlag, 1989, pp. 125–148.
21. *Parsons G.* “Acallam Na Senórach” as Prosimetrum. *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, Vol. 24/25 (2004/2005), pp. 86–100.
22. *Matasović R.* Descriptions in the Ulster Cycle. Ó hUiginn R. and Ó Catháin Br. (eds.) *Ulidia 2: Proceedings of the Second International Conference on the Ulster Cycle of Tales*. Maynooth, 2009, pp. 95–105.
23. *Parry M.* Studies in the epic technique of oral verse-making. I. Homer and Homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology* 41. 1939, pp. 73–147.
24. *Лорд А.Б.* Сказитель. Пер. с англ. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. М.: Восточная литература РАН, 1994. [Lord, A.B. *Skazitel. Per. s angl. Yu.A. Klejnera i G.A. Levintona* [Storyteller. Transl. from English by Yu.A. Kleiner, G.A. Levinton]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Puibl., 1994. (In Russ.)].
25. *Смирницкая О.А.* *Sīð Bēowulfes: границы “культурной лексики” в древнеанглийском эпосе* // Смирницкая О.А. Избранные статьи по германской филологии. М.: МГУ, 1990. С. 161–170. [Smirnitskaya, O.A. *Sīð Bēowulfes: granicy “kulturnoj leksiki” v drevneanglijskom epose* [Sīð Bēowulfes: The Boundaries of the “Cultural Lexicon” in the Old English Epic]. Smirnitskaya, O.A. *Izbrannye statji po germanskoj filologii* [Selected Articles on Germanic Philology]. Moscow, MGU Publ., 1990, pp. 161–170. (In Russ.)].
26. *O’Keeffe J.G.* (ed.) *Buile Shuibhne*. Dublin: DIAS, 1975 (1931).
27. *O’Nolan K.* The Use of Formula in Storytelling. *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*. Iml. II–III, 1930, Ll. 296–317.
28. *Thurneysen R.* A Grammar of Old Irish. Dublin: DIAS, 1946.
29. *Stokes W.* (ed.) *Togail Bruidne Da Choca*. *Revue celtique*, vol. 21, 1900. Pp. 149–165, 312–327.
30. *Wagner H.* *Das Verbum in den Sprachen der britischen Inseln*. Tübingen, 1959.
31. *Gagnepain J.* La sémiologie du verbe celtique. *EC*, vol. 10, f. 1, 1962, pp. 43–59..
32. *Tristram H.L.* Tense and Time in Early Irish Narrative. Innsbruck: Inssbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 1983.
33. *Schiffirin D.* Tense variation in narrative. *Language*. Vol. 57, N 1, March 1981, pp. 45–62.

34. *Fleischman S.* Discourse functions of tense-aspect oppositions in narrative: Towards a theory of grounding. *Linguistics*. Vol. 23, 1985, pp. 851–882.
35. *Fludernik M.* The Historical Present Tense Yet Again. Tense Switching and Narrative Dynamics in Oral and Quasi-Oral Storytelling. *Text*. Vol. 11, 1991, pp. 365–397.
36. *Meid W.* (ed.) *Táin Bó Fraích*. Dublin, DIAS, 1967.
37. *Stokes W.* (ed.) *Cath Maige Tured*. *Revue celtique*, vol. XII, 1981, pp. 52–130.

Дата поступления материала в редакцию: 21 мая 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 20 июня 2022 г.

Статья принята к публикации: 29 июня 2022 г.

Дата публикации: 31 августа 2022 г.

Received by Editor on May 21, 2022

Revised on June 20, 2022

Accepted on June 29, 2022

Date of publication: August 31, 2022