

Ю.А. Клейнер

УСТНАЯ ТРАДИЦИЯ И ТРАДИЦИЯ ФИКСИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ

Одна из главных проблем изучения текстов, дошедших до нас в записи (эпос, саги), связана с тем, что черты, свойственные, как считается, исключительно устности, обнаруживаются в произведениях, которые не восходят к периоду устного бытования. По этой причине данные черты не могут использоваться в качестве критерия при определении характера текстов (устный — письменный). Следует отметить, однако, что эти черты в большинстве своем относятся не столько к отдельным текстам, сколько в целом к традиции. Устная традиция, основывающаяся на принципе «сочинения в процессе исполнения», предполагает отсутствие фиксированного текста (М. Пэрри, А.Б. Лорд) и, как следствие этого, осознанного авторства (М.И. Стеблин-Каменский). Сама идея записи приходит вместе с литературой; соответственно, записанный текст автоматически переводится в иную традицию, предполагающую фиксированность и авторство, реальное или предполагаемое. В этой ситуации может быть записан и текст созданный «в процессе исполнения», который будет восприниматься как авторский. Такие тексты, хотя и не предполагающие устного бытования, но построенные по традиционным правилам, могут использоваться в качестве материала для изучения соответствующей устной традиции, но не как источник при реконструкции «исторического фона», искажаемого этими правилами.

Ключевые слова: устность, устная традиция, традиция фиксированных текстов, авторство, исторический фон, реконструкция.

Двойной барьер отделяет современного человека от древних литературных памятников: символы, посредством которых эти памятники выражены, т. е. слова, и символы этих символов, т. е. письменное отражение слов.

М.И. Стеблин-Каменский «Мир саги».

В числе аксиом, на которые опирается исследование традиционной словесности, существенное место занимает тезис о «периоде устного бытования», предшествующем фиксации эпоса, былин, саг, скальдических стихов и т.п. Вопросы, которые с неизбежностью возникают в связи с этим, касаются формы устного бытования, соотношения устного и письменного текстов, отражения ими действи-

тельности и, как следствие, возможности использования таких текстов в качестве исторического источника.

Классический пример записей, сделанных в заведомо бесписьменном обществе и представляющих собой документированный случай устного бытования и идеальный образец устного текста, — песни, собранные М. Пэрри и А.Б. Лордом в Югославии. Эти записи послужили основой теории, известной как «(устно-)формульная», или «теория Пэрри — Лорда»¹. Одна из задач, которые ставили перед собой ее создатели, состояла в том, чтобы «найти доказательства устного характера гомеровских поэм»², возникших и на протяжении нескольких веков просуществовавших — предположительно — в бесписьменном обществе. Главный вопрос, на который искали ответ Пэрри и Лорд, — обладает ли сказитель какими-то феноменальными способностями или пользуется совершенно незнакомой нам техникой сложения, позволяющей воспроизводить тексты значительной протяженности³. Под «способностями» понимается, прежде всего, память, в связи с чем А.Б. Лорд замечает: «ученые сумели призвать к себе на помощь “феноменальную память”, которая столь “бесспорно засвидетельствована” у неграмотных людей. Им казалось, что текст может передаваться от поколения к поколению неизменным или с незначительными изменениями, вызванными ошибками памяти. Этот миф не утратил своей силы и по сей день. Основная ошибка ученых, придерживающихся этой точки зрения, проистекает из их веры в то, что в устной традиции существует постоянный текст, который в неизменном виде передается из поколения в поколение»⁴.

О том, что именно так представляла устное бытование традиционная филология, можно судить по следующему высказыванию А. Хойслера: «Песня шествовала от одной редакции к другой, как от одного издания к другому... непрерывно изменяющееся, но все еще стойкое творение. ... [Л]ишь изредка происходила такая переделка, которая представляла собой существенно новую ступень»⁵. К таким переделкам относится варьирование в зависимости от метрических условий отрезков стихотворного текста объединенных

¹ В среде сторонников она известна еще просто как «Теория» (*The Theory*).

² Лорд А.Б. Сказитель. М., 1994. С. 13.

³ Там же. С. 29.

⁴ Там же. С. 21.

⁵ Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960. С. 70.

единой «основной мыслью», т. е. *формульность*⁶, и неразрывно связанная с ней тематическая структура, свойственная текстам данной традиции, также допускающая вариативность, заданную правилами ее поэтического языка⁷. Это позволило говорить об особой технике сложения гомеровских поэм, которые Пэрри определил сначала как просто традиционные, а затем — как традиционные и устные⁸. Последнее предположение выдвигалось в качестве рабочей гипотезы, обосновывавшей сопоставление гомеровского эпоса с юнацкими песнями. Наличие данной техники в живой устной традиции подтвердило правомерность такого сопоставления и позволило сформулировать центральное положение теории, согласно которому эта техника используется для *сочинения в процессе исполнения*, т. е. воссоздания (а не буквального воспроизведения заученного) текста при каждом исполнении (соотв. передаче и усвоении) в устной традиции, что и исключает возможность использования в ней фиксированного текста. Такова вкратце суть теории, основывавшейся, прежде всего, на формальных характеристиках традиционных поэтических текстов.

Содержательная сторона произведений традиционной словесности (не обязательно метризованных) легла в основу «теории неосознанного авторства», разработанной М.И. Стеблин-Каменским преимущественно на древнегерманском материале, поразившем его «глубоким внутренним несходством... с литературой нашего времени». В связи с этим был задан вопрос: «Не осовремениваем ли мы древние памятники, не вчитываем ли мы в них то, что им совершенно чуждо, применяя к ним такие понятия, как... “художественная форма”, “авторский замысел”, “оригинальность”, “художествен-

⁶ Ср. определение формулы: «Группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли» (*Лорд А.Б. Сказитель*. С. 42).

⁷ Ср. определения темы: «структурная единица, имеющая собственное семантическое наполнение, но неразрывно связанная со своей формой, пусть даже постоянно меняющейся и многообразной» (*Лорд А.Б. Сказитель*. С. 83) и «группы понятий и представлений, регулярно используемых при передаче сюжета в формульном стиле традиционной поэзии» (там же); ср. также: «сюжетная единица... регулярно используемая сказителем, не только в данной песни, и в целом в поэзии» (*Lord A.B. Homer and Huso II: Narrative Inconsistencies in Homer and Oral Poetry // Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1938. Vol. 69. P. 440).

⁸ Об эволюции воззрений М. Пэрри на традиционность и устность см.: *Foley J.M. The Theory of Oral Composition. History and methodology*. Bloomington; Indianapolis, 1988. P. 1–35.

ность”, “реалистичность”?)⁹. Все эти понятия напрямую связаны с идеей *авторства*, которое является обязательной составляющей письменной *литературы* и отсутствует в *традиционной словесности*¹⁰. Поскольку авторство предполагает наличие текста, созданного конкретным автором, и наоборот, фиксированный текст предполагает реального или потенциального создателя, этот вывод полностью согласуется с основным положением теории Пэрри — Лорда.

Теория М.И. Стеблин-Каменского была замечена главным образом германистами, прежде всего российскими¹¹; формульная же теория получила чрезвычайно широкое распространение, особенно после выхода в 1960 г. книги Лорда «Сказитель»¹². Многие тогда занялись поисками признаков устности в своем собственном материале — древнеанглийском эпосе, средневерхненемецкой «Песни о Нибелунгах», испанской «Песни о моем Сиде», русских былинах и т.д.¹³ Широкий охват традиционного материала находился в согласии с задачей, сформулированной в 1935 г. М. Пэрри: «Установленные... основные принципы устной формы... могут служить отправной точкой при сравнительном изучении устной поэзии с целью выяснить, как образ жизни того или иного народа порождает поэзию данного типа и данной степени совершенства»¹⁴.

«Установление основных принципов» не снимает вопросов, связанных с письменной формой, в которой дошли до нас произведения древней и средневековой словесности. Распространение на них характеристик текстов несомненно устного бытования вызвало ряд

⁹ *Стеблин-Каменский М.И.* Становление литературы // *Он же.* Труды по филологии. СПб., 2003. С. 428.

¹⁰ Отличие литературы от словесности описано (на наш взгляд, исчерпывающе) С.С. Аверинцевым в его работе «Греческая “литература” и ближневосточная “словесность”» (Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971). Важнейший признак, различающий эти два вида творчества — допущение (соотв. недопущение) «рефлексии над собственными результатами» (Указ. соч. С. 209).

¹¹ Положение мало изменилось даже после перевода работ Стеблин-Каменского на английский язык, что по-видимому отражает отношение к идеям, родившимся за Железным занавесом.

¹² *Lord A.B.* The Singer of Tales. Cambridge (Mass.), 1960.

¹³ Самая полная и наиболее авторитетная библиография (на год публикации) работ, относящихся к устной теории — *Foley J.M.* Oral-Formulaic Theory. An introduction and annotated bibliography. New York, 1985. Развитию формульной теории, начиная с 1986 г., отражает журнал “Oral Tradition”, все выпуски которого доступны сейчас в интернете: <http://journal.oraltradition.org/>. Там же можно найти ссылки на важнейшие работы, касающиеся различных аспектов бытования устной традиции.

¹⁴ *Лорд А.Б.* Сказитель. С. 15.

возражений, которые лишь отчасти объясняются консерватизмом унитариев, не допуская превращения «вдохновенного Гомера» в одного из многих носителей непрерывной традиции. Гораздо более серьезной оказалась критика, основывающаяся на материале изначально письменных текстов, демонстрирующих черты, свойственные, как считалось, исключительно устности¹⁵, в первую очередь наличие того, что, казалось бы, подпадало под определение формулы. Основания для такой критики дали отчасти сами авторы устной теории и, еще более, те из их последователей, кто отождествлял устность с формульностью, а формулы с застывшими клише, т. е. именно с тем, что недопустимо в устной традиции¹⁶. У такого смещения понятий была своя история, основанная на изучении текстов, бытовавших в среде, где устная традиция сосуществовала с развитой письменной культурой. Смещение понятий и критериев (прежде всего письменной культуры при оценке устности), иначе говоря, обращение к «здравому смыслу» здесь почти неизбежно. Также неизбежны и противоречия, проистекающие из смещения двух точек зрения — исследователя традиции и ее носителя, — которые, как и «здоровый смысл» того и другого, не обязательно совпадают. Эти противоречия касаются причин и процедуры записи текстов устной традиции и, в конечном счете, самого понятия «устность».

Показательно в этом отношении название статьи Д.С. Лихачева, «Устные истоки художественной системы “Слова о полку Игореве”», где говорится не столько об отражении в памятнике механизмов устной *традиции*, сколько об использовании конструкций, свойственных устной *речи*, ср.: «По летописи, главным образом, мы и можем судить об устной речи XI–XIII вв.»¹⁷; или: «Летописец вносит в свою летопись жизненно реальную речь»¹⁸. Под *речью* здесь понимается ‘конкретное высказывание’ (текст), но она же

¹⁵ *Benson L.* The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry // Publications of the Modern Language Association. 1966. Vol. 81. P. 334, note 4.

¹⁶ В этом и состоит суть традиционного поэтического языка как особой коммуникативной системы; подробнее см.: *Клейнер Ю.А.* Язык эпической традиции в синхронии и диахронии // Поэтика традиции: Сборник научных трудов / Под ред. Я.В. Василькова и М.Л. Кислиера, предисл. Ю.А. Клейнера. СПб., 2010. С. 18–44; *Кислиер М.Л.* Что это такое — язык поэтической традиции. В поисках подхода к языку греческой поэтической традиции // Поэтика традиции. С. 45–67.

¹⁷ *Лихачев Д.С.* Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» // *Он же.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд., доп. Л., 1985. С. 185.

¹⁸ Там же. С. 186.

может означать и 'тип текста' (жанр), для оценки которого используются эти устные вкрапления, ср.: «эти *речи* [обращение князей к дружине. — *Ю.К.*] свидетельствуют о высокой культуре устной воинской речи»¹⁹ (курсив мой. — *Ю. К.*); или: «В них чувствуется и княжеская ласка к дружинникам в назывании их “братьями”, и отчетливое представление о воинской чести и чести родины, и мудрость воина. Но они поражают также стройностью и исключительным лаконизмом выражения»²⁰. Интерпретация «от жанра (типа текста, в данном случае летописи) к высказыванию (тексту)» как бы обосновывает использование образцов «устной речи» в качестве исторического источника, ср.: «Приводимые слова... исторически важны. Их произносят не безымянные лица, а лица исторические. Слова эти важны как часть самой действительности. Они не подчинены литературным функциям. ... Элемент «сочинительности» в летописи сведен до минимума. Летопись — прежде всего историческое произведение и прямая речь в ней — также исторична и документальна»²¹. То же затем распространяется на произведение, предполагающее «элемент сочинительности», ср.: «Образная русская речь XI–XII вв. во многом определила собой поэтическую систему “Слова о полку Игореве”. Нельзя думать, что между обыденной речью и речью поэтической лежит непреодолимая преграда»²². Такое допущение убирает и преграду между текстом (независимо от его жанровой принадлежности) и внетекстовой действительностью, что было свойственно исторической школе эпосоведения²³, и, в сущности, лишает смысла само понятие «традиция» как совокупность текстов, устных или письменных.

Еще одно уточнение, которое необходимо сделать в этой связи, касается устности как способа представления текста. Напомним, что при обсуждении проблемы передачи пространственных текстов в отсутствие письменности альтернативой особой техники сложения были «феноменальные способности сказителя», т. е. попросту

¹⁹ Там же. С. 183.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 187.

²² Там же. С. 193. Из того, что писал Д.С. Лихачев много лет спустя об этикете средневекового автора, следует скорее, что такая преграда существует (ср.: *Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы*. М., 1979. С. 90).

²³ См. об этом: *Путлов Б.Н. Историзм былинного эпоса и проблема исторической эволюции жанра // Он же. Эскурсы в историю и теорию славянского эпоса*. С. 69–106.

неординарная память. Ею несомненно обладала группа людей (каста), в задачи которых входила буквальная передача текста, обычно сакрального. Такая передача также рассматривается как часть устной традиции, ср.: «...устная традиция играла исключительную роль в культурной жизни Индии. *Запоминание наизусть*, устная передача — чрезвычайно распространенная практика в Индии <...> И древнейшие памятники индийской культуры сложились и перешли из поколения в поколение в *устной традиции*» (курсив мой. — Ю.К.)²⁴. Такие тексты были устными в том смысле, что они не фиксировались на письме, но они, конечно же, не относятся к устной традиции, несовместимой с «запоминанием наизусть»²⁵. В данном случае правильнее говорить об «устной фиксации», по сути не отличающейся от фиксации письменной. Проблема отождествления полученных при такой фиксации текстов с некоторой традицией («письменные — устные?»), возникающая при недостаточно строгом использовании термина «устность» (и «традиция»), снимается при введении понятия «традиция фиксированных текстов», которая и противопоставляется собственно устной традиции. Это заставляет по-новому взглянуть и на вопрос о соотношении традиций и их разграничении, и на проблемы, связанные с созданием фиксированного текста, причинами и условиями записи и т.п.

Процесс записи изображается либо как «диктовка» («некто» обращается к сказителю с просьбой «надиктовать», т.е. произнести без музыкального аккомпанеента текст песни), либо как «самозапись» (грамотный сказитель делает то же, но сам по себе)²⁶, или как новый тип творчества («сказитель с пером в руке»). Последнее, как считают, не касается сути творчества, а сводится просто к технической замене способа представления текста. Такой подход лежит в основе притягательной, на первый взгляд, идеи «переходных текстов» и спонтанного перерастания устной традиции в письменную. Но, как отмечает в этой связи А.Б. Лорд, «[н]ачиная с римлян, народы Европы заимствовали литературные традиции и превращали их в свои собственные. Заимствованная литературная традиция

²⁴ Эрдман В.Г. Очерк истории ведийской литературы. М., 1980. С. 37.

²⁵ Это не означает, что память не играет никакой роли в сказительской практике, но его память организована особым образом, неотделимым от формульной техники. В несколько упрощенном виде это представлено в работе: Fry D.K. The Memory of Caedmon // Oral Traditional Literature. A Festschrift for Albert Bates Lord. Columbus (Oh.), 1981. P. 280–293.

²⁶ См.: Лорд А.Б. Сказитель. С. 147–148.

вытесняла исконные устные традиции, а вовсе не развивалась из них. <...> Устная традиция не превращалась в традицию книжного эпоса и не переносилась в нее. Но на каком-то этапе письменной фиксации подвергается и текст, предположительно относящийся к собственно устной традиции, в связи с чем и возникает проблема разграничения»²⁷.

Процедура создания фиксированного текста отражена в следующем отрывке из «Саги о Тидреке Бернском»: «О великих событиях прошлого нужно сначала расспросить, а потом удержать узнанное в памяти. Если же кто хочет узнать... длинные саги, те, которые лучше других, но и из памяти легче уходят, нужно их записать»²⁸. В этом высказывании можно выделить два значения слова «сага». Как указывает М.И. Стеблин-Каменский, «[и]сходным... было... ‘сказанное’, ‘высказывание’»²⁹. Расспрашивают о событиях того, кто знает о них, и ответ, независимо от развернутости или структурированности, является «сагой» (в приведенном значении)³⁰. Кроме того, это слово обозначало ‘сами события, о которых повествуется’, а также ‘повествование’³¹, которое предполагало некоторую протяженность и, главное, структуру, воспроизводимость которой позволяет отнести данное повествование к определенному жанру, а тот, в свою очередь, — к традиции. Иначе говоря, слово «сага» может отражать содержательную сторону ‘высказывания’, т.е. сведения, которыми — реально или потенциально — обладают все члены данного сообщества. К *традиции* же относятся только саги, строящиеся по правилам, т.е. с помощью «особой техники сложения», которой владеют лишь некоторые члены этого сообщества³².

Еще одно свидетельство того же — слова «я велел записать древние рассказы, которые слышал от мудрых людей» в «Прологе» «Круга Земного»³³. В комментарии к этому месту говорится: «можно заключить, что пролог был написан позднее, чем саги, входящие

²⁷ Лорд А.Б. Сказитель. С. 158.

²⁸ Þiðreks Saga af Bern / Guðni Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík, 1961. Bls. 3.

²⁹ Стеблин-Каменский М.И. Мир саги // *Он же*. Труды по филологии. СПб, 2003. С. 139.

³⁰ Сагой в этом смысле является, например рассказ, услышанный в детстве Светонием «об истинной причине этого предприятия от... деда, который знал о ней от доверенных придворных» (*Гай Светоний Транквилл*. Жизнь двенадцати цезарей. Калигула. М., 1964. С. 19.).

³¹ Стеблин-Каменский М.И. Указ. соч. С. 139.

³² Например, Светоний.

³³ *Снорри Стурлусон*. Круг Земной. М., 1980. С. 9.

в “Круг Земной”, а также, что автор не писал, а диктовал»³⁴. Сходный комментарий дан и к тому месту, где говорится «Теперь я велю написать про исландцев»: «Данное место... можно понять так, что кто-то диктовал это произведение кому-то»³⁵.

Аналогом диктовки в современном смысле, предполагающей наличие дословно воспроизводимого текста, является «устная фиксация»; ее при желании можно усмотреть, например, в истории о некоем исландце из «Пряди об исландце-сказителе» по «Гнилой коже», который «каждое лето ездил на тинг и каждый раз *заучивал* [у Халльдора Сноррасона] *часть саги* [о походе за море] конунга Харальда» (курсив мой. — Ю.К.), которую потом рассказывал конунгу на Рождество. Обсуждая возможные источники саги, Т.Н. Джаксон³⁶ вполне аргументированно отдает предпочтение самому конунгу Харальду, объясняя, почему исландец ссылается на Халльдора, и почему конунг (автор рассказа) этого не оспаривает. Такова «историческая правда». Для нас в данном случае важно, что в качестве источника называется не текст, а рассказчик, и что конунг отзывается о саге, говоря: «она ничуть не хуже, чем то, о чем в ней рассказывается»³⁷. Эта оценка основывается на двух критериях — достоверности фактов (сага = история) и форме их изложения (сага = правильный текст). Факты становятся текстом, благодаря искусству конкретного сказителя, который может сослаться на своего предшественника в подтверждение достоверности рассказа³⁸, но не станет повторять его текст дословно. (Словом *заучить*, переведен глагол *meta*³⁹, которому в данном контексте, скорее всего, соответствует используемый в русской фольклористике глагол ‘усвоить’.) Можно вспомнить слова А.Б. Лорда: «идеалом является хорошо и точно переданная достоверная история»⁴⁰, относящиеся к произведениям устной традиции и одновременно раскрывающие смысл характеристики саги, которая достойна записи: «лучше других».

³⁴ Там же. С. 633, примеч. 1.

³⁵ Там же. С. 147; 647, примеч. 110.

³⁶ Джаксон Т.Н. Путь саги // ВЕДС. XX: Трансконтинентальные и локальные пути как социокультурный феномен. М., 2008. С. 56–62.

³⁷ Там же. С. 57.

³⁸ Там же. С. 59.

³⁹ См.: Cleasby R., Gudbrand Vigfusson. An Icelandic-English Dictionary. Oxford, 1957. P. 453. Указано Т.Н. Джаксон. В статье Т.Н. Джаксон использован перевод по изданию: Исландские саги. СПб., 1999. Т. II.

⁴⁰ Лорд А.Б. Сказитель. С. 82.

Пример, сходный с «Кругом земным», — «Сага об Ингваре Путешественнике», восходящая к книгам, которые «монах Одд Мудрый велел сложить по рассказам мудрых людей»⁴¹. Восстанавливая процесс сложения дошедшего до нас текста, Г.В. Глазырина выделяет следующие этапы: (а) возникновение и начало бытования устных сказаний о походе Ингвара⁴², (б) создание Оддом письменного текста на латинском языке на основе сказаний, пришедших из Швеции на шведском языке и бытовавших в Исландии на исландском⁴³, (в) «перевод» на исландский язык⁴⁴. Для понимания механизмов этого процесса чрезвычайно существенна оговорка, касающаяся слова «перевод»: «речь должна идти не о переводе, но об использовании текста Одда... при работе по созданию произведения на древнеисландском языке. Текст Одда... может считаться одним из источников («Саги об Ингваре». — Ю.К.)... но не ее исходным вариантом. Главным же источником для создателей саги могла и должна была оставаться устная традиция, что подтверждается их комментарием в эпилоге: “мы слышали, как рассказывали эту сагу”»⁴⁵.

Не менее важен в связи с проблемой создания фиксированных текстов вопрос, «был ли Одд лишь инициатором работы, или он сам создавал, конструировал текст»⁴⁶. Независимо от ответа (в данном случае он положительный), этот вопрос обращает внимание на роль создателя письменного текста, являющегося связующим звеном между двумя сосуществующими традициями — устной и письменной: не автора (он лишь фиксировал то, что могло уйти из общей традиционной памяти), но и не просто писца, поскольку он не обязатель-

⁴¹ Глазырина Г.В. О формировании текста «Саги об Ингваре» // Восточная Европа в исторической ретроспективе: К 80-летию В.Т. Пашуто. М., 1999. С. 47.

⁴² Глазырина Г.В. О формировании текста. С. 53; ср.: «Устные сказания возникли задолго до того, как они были оформлены в устную сагу. В тексте произведения есть свидетельство, что первые истории об Ингваре рассказывались самими участниками похода» (Указ. соч. С. 49).

⁴³ Глазырина Г.В. О формировании текста. С. 53–54; ср.: «Текст Одда основывался на нескольких устных вариантах сказания... и представлял собой контаминацию этих рассказов. Об этом свидетельствует упоминание во фрагменте о том, что Одд у каждого из них “взял то, что ему показалось наиболее интересным”. Эта же фраза указывает на значительную вариативность сказаний об Ингваре». (Указ. соч. С. 51).

⁴⁴ Глазырина Г.В. О формировании текста. С. 55.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 50.

но опирался на уже имеющийся письменный источник⁴⁷. Он должен был обладать способностью оценить содержательную сторону саги (рассказа) и понимать устройство саги (текста), а значит, был связан и с устной традицией, но сам не (обязательно) был сказителем, у которого «характер творчества... диктуется потребностями безостановочного исполнения»⁴⁸. В этом контексте слова «я велел записать» в прологе «Круга Земного» могут означать просто распоряжение зафиксировать на письме рассказ о событиях («сагах»), а также, что исполнителем был грамотный человек, осведомленный об этих событиях и знающий правила построения повествования о них («саги»). «Автором» же мог считать себя заказчик, который, естественно, и сам мог бы создать такой текст, тем более, если он выступает в качестве «редактора»: следит за ходом работы («Теперь я велю...»), сводит записи воедино и пишет или диктует пролог.

Сходную процедуру записи можно предположить и для поэтических текстов, также «реконструируемых» писцом, знакомым с традиционной техникой настолько, чтобы воспроизвести текст на письме, но не (вос)создать его «в процессе исполнения» перед слушателями. Это и отличало его от традиционного сказителя, который, в зависимости от запросов слушателей⁴⁹ или просто их настроения⁵⁰, мог менять содержание текста или его протяженность прямо по ходу исполнения. У писца, не связанного временными ограничениями, протяженность текста определяется, в большой степени, и техническими возможностями, ср.: восемь строк «Гимна Кэдмона» на полях «Церковной истории» Беды Достопочтенного или 2376 стихов

⁴⁷ Ср.: «...он (автор «Круга Земного». — Ю.К.) не отличал источника от его пересказа... а также — пересказа устного источника от пересказа письменного источника» (Стеблин-Каменский М.И. «Круг Земной» как литературный памятник // *Сноппи Стурлусон*. Круг Земной. М., 1980. С. 587).

⁴⁸ Лорд А.Б. Сказитель. С. 80.

⁴⁹ Так, гусляр Майсторович, песни которого записывали Пэрри и Лорд, «туркам... пел мусульманские песни или песни собственного сочинения, но так, что в них побеждали мусульмане», тогда как «в обществе сербов, он пел сербские песни» (Лорд А.Б. Сказитель. С. 31).

⁵⁰ Например, в кафане «если уезжать не хочется... крестьянин может остаться на всю ночь и уехать только утром. Для сказителя это наилучшее время: правда, слушатели его постоянно меняются, зато у них есть деньги, и они готовы наградить его за труды. <...> Иногда сказители выступают на свадьбах, где им приходится еще труднее: мешает пение лирических песен и танцы молодежи. Лучшее время для исполнителей «старин» наступает вечером, когда старики уже не следят за играми и не болтают с соседями, а хотят спокойно посидеть и послушать сказителя» (Лорд А.Б. Сказитель. С. 27–28).

древнеанглийского «Бытия» в Codex Junius⁵¹. Вновь процитируем А.Б. Лорда: «Тексты, получаемые таким образом, не совсем обычные: это не тексты нормального исполнения, но в то же время это тексты чисто устные; самые лучшие из них совершеннее текстов нормального исполнения»⁵².

Сказанное не противоречит тому, что устная традиция не прерастает в письменную. Сама по себе письменность действительно является лишь техническим средством фиксации текста; главное же — это идея фиксации, которая приходит в общество вместе с литературой, создавая условия, когда «письменной фиксации подвергается текст, относящийся к устной традиции». Таким образом, «фиксация» относится не только к области этнографии, когда записывается текст, «сочиненный в процессе исполнения», но и литературы, где фиксированность неразрывно связана с идеей авторства. В этой ситуации создатель фиксированного текста, человек письменной культуры, соприкасающийся с устной традицией, по характеру своей деятельности сходен с фольклористом, работающим в полевых условиях⁵³, а по задачам — скорее с автором, создающим текст, претендующий на уникальность, т.е. не предполагающий изменений в процессе исполнения. При отсутствии обязательного условия оригинальности или, по крайней мере, стремления к ней⁵⁴, автором может счесть себя просто создатель фиксированного текста, в иных условиях рассматривавшийся просто как писец.

В этом диапазоне «писец — автор», огромном с точки зрения сегодняшнего дня, находится восприятие себя создателем текста: автором *переписанных* «Руководств» Доната считается Беда Достопочтенного.

⁵¹ Наличие двух текстов — главный довод в пользу устных истоков «Гимна»: текст, который был записан примерно через 50 лет после предположительно первого исполнения, не мог сохраниться в неизменном виде до момента записи. С точки зрения устной теории, это не мог быть тот же текст. Это обстоятельство проглядел Ф.П. Магун (см.: *Kleiner Yu. The Singer and the Interpreter: Caedmon and Bede // Germanic Notes. 1988. Vol. 19. No 1/2. P. 5–6; Клейнер Ю.А. «Легенда о призвании певца» с точки зрения формульной теории // Германистика. Скандинавистика. Историческая поэтика. (К дню рождения О.А. Смирницкой): Сборник научных статей. М., 2008. С. 287).*

⁵² Лорд А.Б. Сказитель. С. 147.

⁵³ Фольклорист, работающий в полевых условиях, обычно опирается на знание данной традиции и, таким образом, в каком-то смысле, «реконструирует» устный текст, см.: *Клейнер Ю.А. Устная традиция и письменная культура // Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. Отдел второй: In memoriam. СПб., 2003. С. 315.*

⁵⁴ Лорд А.Б. Сказитель. С. 59.

почтенный⁵⁵, но анонимен исландский «Первый грамматический трактат», гениальный создатель которого полагал, что записывает общеизвестные истины⁵⁶. Здесь же оказывается Кюневульф, самый загадочный (наряду с легендарным Кэдмоном⁵⁷), персонаж в истории древнеанглийской литературы⁵⁸, заявивший о себе вкраплением имени в несколько произведений. Принадлежность Кюневульфу к церковной латинской культуре обосновывается тематикой его произведений, прежде всего мотивом «креста», использованным и в поэме «Видение креста», также иногда приписываемой Кюневульфу. В ней, кроме того, усматривают стилистическое сходство с его подписными произведениями. Однако сходные мотивы и темы традиционной поэзии предполагают и сходное воплощение их. Более показательны поэтому отступления от традиционных схем, например, в «автобиографической части» эпилога «Елены», самого совершенного из подписанных Кюневульфом произведений. В нем традиционная древнеанглийская аллитерация весьма искусно сочетается с рифмой, само наличие которой свидетельствует о подлинности революционного преобразовании, вряд ли произошедшем без влияния извне, т. е. скорее всего, со стороны латинской поэзии, принадлежащей к монастырской письменной (авторской) «традиции фиксированных текстов».

Очень важен в этом отношении имеющийся в подписанной Кюневульфом поэме «Юлиана» призыв «к каждому человеку из рода людского, который эту песнь произнесет, чтобы он меня... по имени вспомнил ... и Господа попросил, чтобы мне... помощь даровал» (*bidde ic monna gehwone / gumena synne / þē þis gied wræce // þæt hē mēc... / bī noman mīnum // gemune... / and Meotod bidde / þæt mē... / helpe gefremme*) (718b–722). У. Шефер, исследовавшая вопрос о взаимоотношении двух традиций, письменной и устной, в поэзии Кюневульфа, замечает, что форму *wræce* в этом отрывке, которую она переводит как ‘случится, продекламирует’ (“may recite”), не

⁵⁵ См.: Клейнер Ю.А. Латинская грамматическая традиция в Англии VIII–XI вв. (Беда, Алкуин, Эльфрик) // История лингвистических учений. Средневековая Европа. Л., 1985. С. 67.

⁵⁶ См.: Кузьменко Ю.К. Средневековые исландские грамматические трактаты // История лингвистических учений. Средневековая Европа. Л., 1985.

⁵⁷ В отличие от Кюневульфа, «пометившего» свои произведения, о Кэдмоне мы знаем от Беды Достопочтенного (*Historia ecclesiastica gentis anglorum* IV: 24).

⁵⁸ Неизвестно ни место (Петтерборо, Линдисфарн?), ни время жизни (VIII в., IX в., ок. 1000 г.?). Произведения его содержат черты как северных нортумбрийских, так и центральных мерсийских диалектов.

обязательно связывать с «исполнением», поскольку «в Средние века люди, даже наедине с собой, имели обыкновение читать вслух»⁵⁹. В этом уточнении, подчеркивающем принадлежность Кюневульфа к книжной традиции, в сущности, нет необходимости: такой призыв мог быть обращен только к *читателю* (а не к аудитории) и мог исходить только от *автора* (а не от *безымянного* сказителя)⁶⁰.

Прямое указание на книгу как на источник информации содержится в «Судьбах апостолов»: «...wē þæt gehyrdon // þurg halige bēc» ‘мы это знаем (букв. «слышали») из священных книг (букв. ‘через книги’)». Это относится к деяниям апостолов, т. е. к «истории», изложение которой местами демонстрирует практически буквальное совпадение с «Беовульфом», ср.:

«Беовульф» (Beow. 1–3):

*Hwæt! Wē Gārdena in geārdagum
ðeodcyniga ðrym gefrūnon
hū þā æðelingas ellen fremedon*

Истинно! Мы славных данов во время оно,
О добрых конунгов славе слышали,
Как те отважные подвиги совершали.

«Судьбы апостолов» (FA 1–3):

*Hwæt! Ic þysne sang siðgeomor fand
on seocum sefan, samnode wīde
hu þa æðelingas ellen cyðdon*

Истинно! Я ту песнь, утомленный дорóгой,
Душою усталый, сложил/пропел повсюду
Как те отважные доблесть показывали.

Эти совпадения традиционны лишь на первый взгляд, и Ч.Л. Ренн совершенно справедливо охарактеризовал «Судьбы апостолов» как «произведение, ничем не примечательное в литературном отношении»⁶¹. Если под «литературным отношением» понимать соответствие правилам древнеанглийской поэтики, т. е. «формульного стиля», легко заметить, что формульно-тематическая структура «Беовульфа» отвечает всем признакам, которыми эти понятия характеризуются в произведениях подлинно устной традиции⁶², полностью подтверждая одно из главных положений устной теории: «в песне

⁵⁹ *Schaefer U. Hearing from Books: the Rise of Fictionality in Old English Poetry // Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages. Madison (Wisc.), 1991. P. 128.*

⁶⁰ Ср. обращение Эльфрика к «тому, кто захочет переписать его “Грамматику”»: «Я прошу... во имя Господа, чтобы он ее сверил тщательно по этому образцу, так как я не имею власти над теми, кто ошибки внесет при небрежной переписке; за это он отвечает, а не я» (обсуждение этого в связи с проблемой средневекового авторства, см.: *Клейнер Ю.А. Латинская грамматическая традиция. С. 75*).

⁶¹ *Wrenn C.L. A Study of Old English Literature. London, 1967. P. 128.*

⁶² Ср.: «формулы... способны изменяться, порождая множество... новых формул» (*Лорд А.Б. Сказитель. С. 15–16*). Определение темы: см. примеч. 7.

нет ничего, что не было бы формульным»⁶³. Прежде всего, это означает, что каждое слово служит для заполнения некоторой позиции, свойства которой описаны данной формулой, и что каждая формула и каждая тема предполагают дальнейшее формульно-тематическое развертывание в целый текст. Так, *hwæt* в зачине героической песни предполагает далее формулу с опорным словом⁶⁴ *ge-frignan* ‘узнавать’: [*wē*]... *þrym gefrūnon* («Беовульф»), *feor and nēah gefrigen habað* («Исход»). Христианский эпос начинается с призыва славить Господа: *Nū sculon hergan* ‘мы должны славить’ («Гимн Кэдмона»), *Ūs is riht... þæt wē herigen* («Бытие») ‘должно, чтобы мы славили’. Такой же зачин был бы уместен и в «Судьбах апостолов», однако, это произведение начинается с *hwæt*⁶⁵, которое потом повторяется дважды, оба раза там, где в «Беовульфе» используется «тематический разделитель» *þā* ‘затем, итак’. В целом, «группы слов» в «Судьбах апостолов», пусть даже служащие для выражения той же «основной мысли», что аналогичные группы в «Беовульфе» (*Lof wīde sprang, mīne gefrege* и т.п.), используются скорее как готовые блоки для заполнения метрической позиции⁶⁶, практически не выполняя текстообразующей функции.

Впрочем, «плохим» мог быть и текст подлинно устной традиции. И, наоборот, следование традиционным правилам демонстрируют несомненные шедевры того же Кюневульфа («Елена») или произведения, «отмеченные печатью книжной традиции». Отчасти в связи с такими произведениями А.Б. Лорд обсуждает проблему «переходных текстов», подчеркивая, что это касается «не периода перехода от устного стиля к письменному или от неграмотности к грамотности, а именно *текста*, являющегося созданием творческого ума конкретного индивида»⁶⁷. В качестве такого «индивида» рассматривается устный поэт, который сам записывает свои произведения, т.е. берет на себя функции собирателя. Результат — «весьма несовершенный текст, не позволяющий по достоинству оценить ни песню, ни сказителя»⁶⁸. Это

⁶³ Лорд А.Б. Сказитель. С. 60.

⁶⁴ Термин П.А. Гринцера.

⁶⁵ Так же, как поэма «Андрей» (ср.: *Hwæt! Wē gefrūnan*), несмотря на свой христианский сюжет, относящаяся к традиции героического эпоса и не случайно названная «героическое житие» (*Foley J.M. The Singer of Tales in Performance. Bloomington; Indianapolis, 1995. P. 183*).

⁶⁶ См. определение формулы в примеч. 6.

⁶⁷ Лорд А.Б. Сказитель. С. 147.

⁶⁸ Там же. С. 147.

лишний раз подтверждает, что «[и]спользование письменности для фиксации устных текстов не оказывает никакого влияния на устную традицию»⁶⁹; но не исключает обратного, а именно, возможности обращения к устной традиции литературного поэта.

Одним из самых ярких примеров сложения стихов, предполагающих книжное бытование, по правилам устного эпоса является творчество владыки и господаря Черногории Петра Негоша (1813–1851), издавшего сборник песен о войнах черногорцев с турками («Огледало српско»), куда входят песни самого Негоша, его дяди, владыки Петра I Петровича, и записи сказителей, сделанные самим составителем и его учителем С. Милутиновичем⁷⁰. Примечательно, что состав сборника определен в результате кропотливых и многолетних поисков и сопоставлений, причем определен не до конца, поскольку на текстах «лежит отпечаток руки составителя», который «руководствовался собственными вкусами — не только поэта, но и гуслира»⁷¹. Добавим, что в отличие от гуслира, который не «возвращается к записанному тексту и не меняет в нем слова и строки, даже имея такую возможность»⁷², Негош, воспроизводя формульную технику в фиксированном тексте, не должен был прибегать к главному свойству формулы — «полезности», под которой понимается необходимость (возможность) использовать формулу (точнее, формульную технику) для непрерывного сложения песни⁷³. То же, по-видимому, относится и к Кюневульффу, с одной только оговоркой: в отличие от Негоша, Кюневульфф мог не осознавать границы между устной и литературной традицией, воспринимая каждый текст как «авторский»⁷⁴, и, не задумываясь о происхождении этого текста, мог опираться на любые источники, письменные или устные (как это делал до него Снорри)⁷⁵.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ См.: Путилов Б.Н. Негош и черногорская эпическая традиция // *Он же*. Экскурсы в историю и теорию славянского эпоса. СПб., 1999. С. 249.

⁷¹ Там же.

⁷² Лорд А.Б. Сказитель. С. 146.

⁷³ См.: Лорд А.Б. Сказитель. С. 80 и др.

⁷⁴ Ср. сделанное переписчиком примечание к «Гимну Кэдмона» на полях «Церковной истории» Беды Достопочтенного: *Primo cantavit Cademon istud Carmen* (см.: Kleiner Yu. The Singer and the Interpreter. P. 4–5; Клейнер Ю.А. «Призвание певца» с точки зрения формульной теории. С. 291, примеч. 20).

⁷⁵ В их числе мог быть «Мартиролог» Беды Достопочтенного или даже списки, использованные при его подготовке (См.: Hamilton G.L. The Sources of *The Fates of the Apostles* and *Andreas* // *Modern Language Notes*. 1920. Vol. 35. No 7. P. 385–395), но вряд ли — «кодекс Беовульфа» из собрания Роберта Коттона.

Общим же для Кюневульфа и Негоша было то, что оба (вос)создавали тексты, которые могли бы складываться в процессе исполнения (и которые мог бы включить в свой репертуар устный сказитель), переводя их в иную сферу бытования, где эти тексты «обретают жизнь, независимую от их создателя»⁷⁶. Такие тексты и имел в виду А.Б. Лорд, говоря, что «на каком-то этапе письменной фиксации подвергается и текст, предположительно относящийся к собственно устной традиции».

В таком тексте будут регулярно повторяющиеся и зависимые от метрических условий «группы слов», допускающие вариативность, которую можно представить в виде «системы подстановок», т. е. формул. В использовании их для опровержения устной теории проявляется желание четко разграничить две традиции или, наоборот, доказать, что такого разграничения не существует. Проблема, в значительной мере, надумана, поскольку граница проходит не между текстами, а между традициями, в которых эти тексты бытуют. Бытование же, помимо техники, включает восприятие текста и его оценку — слушателями (в устной традиции) и читателями (произведения литературы). Сменивший сферу бытования при фиксации текст автоматически наделяется всеми признаками литературного произведения, включая авторство, не обязательно подлинное с современной точки зрения. Такой текст можно *читать*, отыскивая в нем «авторский замысел», «оригинальность» и т.п., но можно и воспринимать «изнутри», т. е., с точки зрения традиции, в которой он бытовал (= мог бытовать), т. е. анализировать, опираясь на правила *поэтического языка* этой традиции или же реконструируя эти правила. Соответственно, «группы слов» могли отражать как сказительскую практику, где их использование предполагало «полезность», так и создание письменного текста в литературной традиции, не стремящейся к оригинальности. Не свидетельствуя о принадлежности каждого конкретного текста к одной из двух традиций, «группы слов» дают отчетливое представление о структуре формулы и формульной структуре традиционного текста.

Принадлежность текста к письменной традиции не нужно доказывать, о ней свидетельствует сам факт записи. В тексте могут содержаться дополнительные сведения о традиции, к которой он принадлежит, например, обращение к читателю (см. выше) или цита-

⁷⁶ Opland J. Anglo-Saxon Oral Poetry. A study of the tradition. New Haven, 1980. P. 159.

ция, возможная только в традиции фиксированных текстов, ср.: *sva segir í Sigurðarkviðu* — «так говорится в “Песни о Сигурде”» в «Саге о Вэльсунгах» (VS XXIX / СВ XXXI) или *svá segir í Völuspá* — «так говорится в “Прорицании Вэльвы”» в «Младшей Эдде» (SE/МЭ: LI). Что же касается устности, то бесспорное свидетельство ее может исходить только от очевидца, прежде всего, того, кто записывает текст устного исполнения. В записи могут быть только более или менее вероятные указания на возможную устность, например, высказывания типа «мы слышали, как рассказывали эту сагу», являющиеся своего рода аналогом «обращения к читателю».

К «устным приемам» может относиться расширение повествования, как в случае рассказа о поединке Беовульфа с Гренделем, повторяющегося дважды — в виде описания (Beow. 662–709) и «речи» самого Беовульфа (Beow. 1963–2151), где называется имя его соратника, убитого чудовищем: *Hondscōh*. Насколько существенна эта деталь, равно как и внутренняя форма имени («варежка») не очень ясно. То, что имя (будь то «варежка» или *Scyld* — ‘щит = защита = родоначальник данов’) является частью традиции, несомненно, хотя бы потому, что оно использовано в традиционном тексте. Вопрос в том, является ли оно элементом традиционной поэтики или сохраняется в нем в качестве исторической реалии, которую «народ стремился бережно сохранить» (наряду с «географическими названиями и исторической канвой») ⁷⁷. Второе допущение находится в явном противоречии, например, с этнонимом «даны» (*Dene*); в «Беовульфе» они могут быть ‘северными, западными или южными’ (*Norþ, West, Sūþ*) в разных с точки зрения аллитерации (на *n, w* и *s*) контекстах. (Тот же довод применим и к имени *Hondscōh*, аллитерирующему с *hild*.)

Пример реалистического подхода к традиционному тексту — датировка. Так, слово *mereowiongas* в «Беовульфе» (2921), интерпретированное как ‘Меровинги’, дало основание Дж. Бахлехнеру в 1849 г. датировать поэму временем «не позднее 752 г.», когда эту династию сменили Каролинги ⁷⁸. Но как заметил самый авторитетный издатель «Беовульфа» Фр. Клебер, «поскольку традиция вполне могла про-

⁷⁷ Лихачев Д.С. «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах // Славяне и Русь: [к 60-летию акад. Б. А. Рыбакова]. М., 1968. С. 435.

⁷⁸ Это было принято в 1920 Ф. Либрманом, в 1921 г. Р.У. Чемберсом и в 1929 г. А. Брандлем (*Bjork R.E., Obermeier A. Date, Provenance, Author, Audience // A Beowulf Handbook. Lincoln (Nebraska), 1997. P. 18*).

должать использовать это имя и после падения династии (в 751 г.), упоминание его не содержит никакой информации о хронологии событий»⁷⁹. Консерватизм традиции постоянно проявляется в использовании ею вышедших из употребления реалий, а также архаизмов и форм, заимствованных из разных диалектов, что было предметом обсуждения еще в рамках «гомеровского вопроса», с которого, собственно, и началась история устной теории⁸⁰. Точно так же, сказитель, оставаясь в границах собственной — устной — традиции, может использовать новую лексику⁸¹ и новые сюжеты⁸². Ни то, ни другое не служит указанием на верхнюю границу создания, но лишь на время фиксации конкретного исполнения песни. Все это свидетельствует об открытости устной традиции, а значит, о неприменимости к ней таких понятий, как плагиат или заимствование. И то, и другое предполагает наличие фиксированного текста и традиции с иными правилами бытования, допускающими, среди прочего, обращение к фольклорным источникам, ср.: «многие сведения летописи имеют в своей основе сведения, почерпнутые из былин», и «летописцы рассматривали былины как... исторический источник»⁸³. Из этого не следует обратное: создателям былин не нужно обращаться к письменному источнику за подтверждением историчности описываемого в былине события.

Открытость и подвижность устной традиции, с одной стороны, и ее подчиненность весьма жестким правилам, с другой, не означают ни полной свободы сказителя, ни, наоборот, отсутствия у него творческого начала. И то и другое подчиняется «идеалу» — «достоверной истории, переданной хорошо и точно» *с точки зрения данной традиции*. Традиция определяет форму повествования, неразрывно связанную с понятийной схемой⁸⁴, и задает границы последней. Эта

⁷⁹ Beowulf and the Fight at Finnsburg / Ed. F. Klaeber. Lexington (Mass.), 1950. P. CVIII.

⁸⁰ См.: Лорд А.Б. Сказитель. С. 20.

⁸¹ «Калоши» на князе Владимире или «шелковый чулочек» на княжне Марфе Всеславне (см.: Клейнер Ю.А. Стяги и копыя (к поэтике эпических реалий) // Висы дружбы: Сборник статей в честь Т.Н. Джаксон. М., 2011. С. 158–159).

⁸² Ср., например «Песню о царе (американском президенте. — Ю.К.) Вильсоне» в репертуаре упоминавшегося уже Майсторовича или «Песню о Милмэне Пэрри» (см.: Лорд А.Б. Сказитель. С. 32, 294–297).

⁸³ Лихачев Д.С. «Единичный исторический факт» и художественное обобщение. С. 435.

⁸⁴ Ср. в этой связи определение «темы»: «структурная единица, имеющая собственное семантическое наполнение, но неразрывно связанная со своей формой, пусть даже постоянно меняющейся и многообразной» (Лорд А.Б. Сказитель. С. 83).

схема может реализовываться полностью, например, от первотворения до гибели богов и возрождения мира в эддическом «Прорицании Вёльвы» (Vsp) или частично — с конкретизацией отдельных событий («Речи Вафтруднира») или введением частных эпизодов («похищение молота» в «Песни о Трюме»), характеристик персонажей («Перебранка Локи») и т.п. Она может быть представлена в виде самостоятельной песни («Перебранка Локи») или замедляющей повествование вставки-«ретардации» (перебранка в «Первой песни о Хельги убийце Хундинга», Нкв I)⁸⁵, подтверждая тем самым, что протяженность текста может определяться условиями исполнения.

Понятийной схемой обусловлено и различное расположение текстуально сходных элементов, ср.: *ár var alda* — внутри песни (Vsp 3; ‘в начале времен’) и в зачине (Нкв I, 1: ‘в давние дни’), указывая на древность данного эпизода относительно прочих событий творения и на абсолютную древность события, соответственно. «Эпическая дистанция», отделяющая событие от реальности, может иметь и пространственное выражение⁸⁶, например, в виде фантастической географии, использующей реальную топонимику: *Пучай-река* рядом с *Киевом*, отделенным от остальной *Руси* «утесами»; *алатырь-камень* и т.п.; ср. путь Садко из Новгорода через Верейское море в Золотую орду или эддический *Myrkviðr*. Как заметил в этой связи Б.Н. Путилов, «...так ли уж бережно сохранены имена, если для идентификации былинных персонажей в наши дни приходится мобилизовать данные ряда исторических дисциплин (а результат все равно проблематичен)? И чего стоит сохранность иных географических названий, если сказители помещают соответствующие города, реки и даже страны на эпической карте, которая и в средние века была бы признана фантастической?»⁸⁷.

Персонажи, реальные с точки зрения современного исследователя, не создают подлинного исторического фона, именно потому что сведения о них черпаются из источников, находящихся за пределами эпической реальности. Такой подход характерен для исследователей, современных не столько хронологически, сколько типологически.

⁸⁵ Подробнее см.: *Клейнер Ю.А.* Сюжет — песнь — традиция // Слово в перспективе литературной эволюции. К 100-летию М.И. Стеблин-Каменского. М., 2004. С. 161–172.

⁸⁶ Крайний случай синонимии временных и пространственных характеристик — *за тридцать земель* и *опсе ирон а time* в сказке.

⁸⁷ *Путилов Б.Н.* Историзм былинного эпоса и проблема исторической эволюции жанра. С. 89.

При подготовке сочинения Константина Багрянородного, например, «[в] сборе материала участвовало несомненно много людей. <...> Каждый исследователь понимал свою задачу в меру собственного разумения и компетентности. Некоторые шли... по наиболее легкому пути: подбирать то, что было более доступным или отвечало их собственным вкусам»⁸⁸. Такой же, в сущности, попыткой сокращения эпической дистанции, т. е. взглядом на традицию «извне», является отождествление германских конунгов и племен в древнеанглийском «Видсиде»: *Ætla weold Hunum, / Eormanric Gotum* ‘Этла правил гуннами, Эрманрик — готами’ (18)⁸⁹. Эддическая традиция, для которой «месть за сестру важнее, чем гибель готской империи»⁹⁰, конечно же, не отождествляла Ёрмунрека и его *предшественника* Атли с Эрманарихом (†375) и Аттилой (†453).

В этой ситуации не имеет смысла обсуждать, был ли брондинг *Breoca* из «Видсида» (25) соперником Беовульфа в состязании (Beowulf 506–586), или пытаться ответить на вопрос, заданный некогда К. Леви-Строссом: «...где кончается мифология и начинается история?»⁹¹. Последнее предполагает упорядочение традиционного материала (но не «генеалогическую циклизацию»⁹²) и связывание традиционных персонажей единой родословной. Провести же границу между конунгами «реальными» (т. е. имеющими предположительно исторических прототипов) и их восходящими к Одину предками возможно только при взгляде на традицию «извне».

Взгляд «изнутри» и, значит, «из традиции в историю», отражает реплика традиционного слушателя былины: «Как сказка? ...старина это. При ласковом князе Владимире было»⁹³. (На такие же примеры,

⁸⁸ *Литаврин Г.Г.* Введение // *Константин Багрянородный. Об управлении империей.* М., 1989. С. 23.

⁸⁹ Ср.: «...никак нельзя быть уверенным в том, что все те сказания и исторические факты, которые с таким трудом по крупицам восстанавливаются современными исследователями, еще помнились во времена “Видсида”» (*Смирницкая О.А.* Видсид // *Древнеанглийская поэзия.* М., 1982. С. 252).

⁹⁰ *Хойслер А.* Германский героический эпос. С. 349.

⁹¹ *Lévy-Strauss C.* *Myth and Meaning.* Toronto, 1978. С. 38. Несколько далее (С. 42–43) Леви-Стросс признается: «Я готов поверить, что в нашем собственном мире история заменила мифологию, выполняя ту же функцию». В этом контексте и к собственно мифу, и к истории приложимо высказывание М.И. Стеблин-Каменского: «для тех, кто создавал миф, он был объективной реальностью» (*Стеблин-Каменский М.И.* Миф // *Он же.* Труды по филологии. С.241).

⁹² См.: *Ярхо Б.[И.]*. Сказание о Сигурде и Нифлунгах на скандинавском севере // *Сага о Волсунгах / Пер., предисл. и примеч. Б.И. Ярхо.* М.; Л., 1934. С. 30–91.

⁹³ *Харузина В.Н.* На Севере: Путевые воспоминания. М., 1890. С. 71.

приводимые А.Ф. Гильфердингом, ссылается Д.С. Лихачев, замечая: «Для сказителя и его слушателей былина рассказывает прежде всего правду, историю»⁹⁴. Вряд ли возможно отождествлять «правду» с «историей», т. е. с более или менее обоснованным представлением о «правде», применительно к эпосу, которому свойственна правда особого рода, названная М.И. Стеблин-Каменским «синкретической», т. е. нерасчленимое сочетание исторической и художественной правды⁹⁵.)

Максимально приблизиться к устной традиции извне, или — что то же самое — отойти от нее на максимально допустимое расстояние, мог, разве что, поэт/сказитель/историк Негош, который брал свой материал от информантов из традиционной среды, «стариков и воевод, участников битв»... которых он «расспрашивал об отдельных сражениях»⁹⁶. Негош «упорядочил взаимоотношения песен с историей, выстроив их в виде частей единой эпопеи, объединив не просто хронологией, но внутренним движением истории. <...> [Э]попея давалось начало <...> [Э]попея доводилась до самых последних лет и как бы заканчивалась»⁹⁷. Все это чуждо подлинно устной традиции, равно как и датировка песен (до месяца), ср.: «Те песни XIX века, которые начинаются с даты, несомненно, вышли из-под пера писателя, а не из уст сказителя»⁹⁸. Тем не менее, с даты начинается устная «Песня о Милмэне Пэрри»⁹⁹, лишний раз свидетельствуя о том, что наблюдения, касающиеся устности, не носят абсолютного характера и что каждое из них, по отдельности, не может использоваться в качестве критерия различения двух традиций, особенно в условиях неизбежного их сосуществования, возникших едва ли не с появлением письменности.

В основе разграничения устной и письменной традиции лежит комплекс признаков, который создатели формульной теории и теории неосознанного авторства представили в виде *идеальной модели*, где все элементы связаны отношениями внутри текста, а также

⁹⁴ Лихачев Д.С. «Единый исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах. С. 432.

⁹⁵ Стеблин-Каменский М.И. Миф. С. 278.

⁹⁶ Путилов Б.Н. Негош и черногорская эпическая традиция. С. 246.

⁹⁷ Там же. С. 248.

⁹⁸ Лорд А.Б. Сказитель. С. 151. Синхронизация события и текста в поэзии скальдов обеспечивает, наряду с формой, осознанность скальдического авторства.

⁹⁹ У хильаду деветој стотини / И тридесет и трејој години — ‘В тысяча и девятисотом / тридцать и третьем году’ (Лорд А.Б. Сказитель. С. 294).

между текстом, его создателем и аудиторией. В устной традиции три ее составляющие предполагают друг друга. Это, в свою очередь, означает тождественность традиционных знаний (идеологии, эстетических установок) у сказителей и их аудитории и равноправие синхронных с точки зрения данной традиции текстов, в которых воплощаются эти знания и установки. Все тексты связывает единый принцип — сочинение в процессе исполнения, — который лежит в основе как механизмов бытования, общих для фольклора в целом, так и техники, специфичной для отдельных фольклорных жанров. Хотя бы по этой причине, произведения, относящиеся к каждому из них (эпос, сага, сказка) нельзя представить в виде последовательности напластований, в конечном счете восходящих к реальному бытию¹⁰⁰.

Используя сведения, недоступные сказителю и писцу, можно реконструировать некоторые глубинные смыслы, утраченные традицией, но нельзя вернуть их в произведение, созданное на определенном этапе бытования этой традиции по законам ее поэтического языка.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 205–266.
- Беовульф / Пер. В.Г. Тихомирова // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. С. 27–178.
- Видсид / Пер. В.Г. Тихомирова // Древнеанглийская поэзия. М., 1982. С. 14–22.
- Гай Светоний Транквилл.* Жизнь двенадцати цезарей. М., 1964.
- Глазырина Г.В.* О формировании текста «Саги об Ингваре» // Восточная Европа в исторической ретроспективе: К 80-летию В.Т. Пашуто. М., 1999. С. 47–55.
- Джаксон Т.Н.* Путь саги // ВЕДС. XX: Трансконтинентальные и локальные пути как социокультурный феномен. М., 2008. С. 56–62.

¹⁰⁰ Ср.: «Эпическое произведение сперва рассказывало только о том, что было. <...> Затем, с течением времени события и исторические лица все больше трансформировались, все больше обрастали вымыслом. Произведение переходило в другой жанр, с другой степенью и другим качеством художественного обобщения. Появлялась былина. <...> Следующий этап нарастания вымысла в сюжете превращал былинку в богатырскую сказку» (*Лихачев Д.С.* «Единичный исторический факт» и художественное обобщение. С. 435).

- Лорд А.Б. Сказитель. М., 1994.
- Кисилиер М.Л. Что это такое — язык поэтической традиции. В поисках подхода к языку греческой поэтической традиции // Поэтика традиции: Сборник научных трудов / Под ред. Я.В. Василькова, М.Л. Кисилиера. Предисл. Ю.А. Клейнера. СПб., 2010. С. 45–67.
- Клейнер Ю.А. Латинская грамматическая традиция в Англии VIII–XI вв. (Беда, Алкуин, Эльфрик) // История лингвистических учений. Средневековая Европа. Л., 1985. С. 62–76.
- Клейнер Ю.А. Устная традиция и письменная культура // Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. Отдел второй: *In memoriam*. СПб., 2003. С. 314–320.
- Клейнер Ю.А. Сюжет — песнь — традиция // Слово в перспективе литературной эволюции. К 100-летию М.И. Стеблин-Каменского. М., 2004. С. 161–172.
- Клейнер Ю.А. «Легенда о призвании певца» с точки зрения формульной теории // Германистика. Скандинавистика. Историческая поэтика. (К дню рождения О.А. Смирницкой): Сборник научных статей. М., 2008. С. 282–294.
- Клейнер Ю.А. Язык эпической традиции в синхронии и диахронии // Поэтика традиции: Сборник научных трудов / Под ред. Я.В. Василькова, М.Л. Кисилиера. Предисл. Ю.А. Клейнера. СПб., 2010. С. 18–44.
- Клейнер Ю.А. Стяги и копьё (к поэтике эпических реалий) // Висы дружбы: Сборник статей в честь Т.Н. Джаксон. М., 2011. С. 157–166.
- Кузьменко Ю.К. Средневековые исландские грамматические трактаты // История лингвистических учений. Средневековая Европа. Л., 1985. С. 77–97.
- Литаврин Г.Г. Введение // Константин Багрянородный. Об управлении империей. М., 1989. С. 18–31.
- Лихачев Д.С. «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах // Славяне и Русь: [к 60-летию акад. Б.А. Рыбакова]. М., 1968. С. 429–435.
- Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
- Лихачев Д.С. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» // Он же. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд., доп. Л., 1985.
- Младшая Эдда / Изд. подгот. О.А. Смирницкая, М.И. Стеблин-Каменский. Л., 1970.
- Путилов Б.Н. Историзм былинного эпоса и проблема исторической эволюции жанра // Он же. Экскурсы в историю и теорию славянского эпоса. СПб., 1999. С. 69–106.
- Путилов Б.Н. Негош и черногорская эпическая традиция // Он же. Экскурсы в историю и теорию славянского эпоса. СПб., 1999. С. 244–264.
- Сага о Волсунгах / Пер., предисл. и примеч. Б.И. Ярхо. М.; Л., 1934.

- Смирницкая О.А. Видсид. Примечания // Древнеанглийская поэзия. М., 1982. С. 250–261.
- Снорри Стурлусон. Круг Земной. М., 1980.
- Старшая Эдда / Пер. А.И. Корсуна // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. С. 181–356.
- Стеблин-Каменский М.И. «Круг Земной» как литературный памятник // Снорри Стурлусон. Круг Земной. М., 1980. С. 581–592.
- Стеблин-Каменский М.И. Мир саги // Он же. Труды по филологии. СПб., 2003. С. 125–222.
- Стеблин-Каменский М.И. Миф // Он же. Труды по филологии. СПб., 2003. С. 223–292.
- Стеблин-Каменский М.И. Становление литературы // Он же. Труды по филологии. СПб., 2003. С. 427–490.
- Харузина В.Н. На Севере: Путевые воспоминания. М., 1890.
- Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960.
- Эрдман В.Г. Очерк истории ведийской литературы. М., 1980.
- Ярхо Б.[И.]. Сказание о Сигурде и Нифлунгах на скандинавском севере // Сага о Волсунгах / Пер., предисл. и примеч. Б.И. Ярхо. М.; Л., 1934. С. 30–91.
- Andreas and The Fates of the Apostles: Two Anglo-Saxon narrative poems / Ed. with introd., notes, and glossary by G. Ph. Krapp. Boston; New York; Chicago; London, 1906.
- Benson L. The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry // Publications of the Modern Language Association. 1966. Vol. 81. P. 334–341.
- Beowulf and the Fight at Finnsburg / Ed. Frederic Klaeber. 3rd ed. Lexington (Mass.), 1950.
- Bjork R.E., Obermeier A. Date, Provenance, Author, Audience // A Beowulf Handbook. Lincoln (Nebraska), 1997. P. 13–34.
- Cleasby R., Gudbrand Vigfusson. An Icelandic-English Dictionary. Oxford, 1957.
- Foley J.M. Oral-Formulaic Theory. An introduction and annotated bibliography. New York, 1985.
- Foley J.M. The Theory of Oral Composition. History and methodology. Bloomington; Indianapolis, 1988.
- Foley J.M. The Singer of Tales in Performance. Bloomington; Indianapolis, 1995.
- Fry D.K. The Memory of Caedmon // Oral Traditional Literature. A Festschrift for Albert Bates Lord. Columbus (Oh.), 1981. P. 280–293.
- Hamilton G.L. The Sources of the Fates of the Apostles and Andreas // Modern Language Notes. 1920. Vol. 35. No 7. P. 385–395.
- Klaeber F. Introduction // Beowulf and the Fight at Finnsburg / Ed. F. Klaeber. Lexington (Mass.), 1950. P. IX–CLXXXIV.
- Kleiner Yu. The Singer and the Interpreter: Caedmon and Bede // Germanic Notes. 1988. Vol. 19. No 1/2. P. 2–6.

- Lévy-Strauss C.* Myth and Meaning. Toronto, 1978.
- Lord A.B.* Homer and Huso II: Narrative Inconsistencies in Homer and Oral Poetry // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1938. Vol. 69. P. 439–445.
- Lord A.B.* The Singer of Tales. Cambridge (Mass.), 1960.
- Opland J.* Anglo-Saxon Oral Poetry. A study of the tradition. New Haven, 1980.
- Die Prosaische Edda im Auszuge nebst Volsunga-saga und Nornagests-thaattr / Hrsg. von E. Wilken. Padeborn, 1877.
- Schaefer U.* Hearing from Books: the Rise of Fictionality in Old English Poetry // Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages. Madison (Wisc.), 1991. P. 117–136.
- Þiðreks Saga af Bern / Guðni Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík, 1961.
- Widsith / Ed. by R.J. Muir // The Exeter Anthology of Old English Poetry. Exeter, 1994. P. 241–246.
- Wrenn C.L.* A study of Old English Literature. London, 1967.

Yuri Kleiner

ORAL TRADITION AND TRADITION OF FIXED TEXTS

One of the chief problems connected with texts that have come down to our day in a recorded form (epic, sagas), results from the fact that the features usually regarded as typical of orality can be come across in works apparently belonging to the domain of written literature. Therefore these features cannot be used as criteria in determining the nature of a given text (oral — written). It should be noted, however, that the majority of such features pertain to tradition generally, rather than individual texts. In oral tradition, the ‘composition in performance’ principle, excludes fixed texts (Milman Parry, Albert Bates Lord), which, in turn, implies ‘unconscious authorship’ (M.I. Steblin-Kamenskij). The very idea of recording is brought about by literature; hence, a recorded text automatically finds itself within a different tradition, which presupposes fixity and authorship. In this situation, a putative ‘author’ can be ascribed to a text ‘composed in performance,’ once it becomes recorded. Organized according to oral traditional rules, although not for an oral performance, such texts, can be used as a material for the study of a respective tradition, but not as a source for reconstructing the ‘historical background,’ distorted by those rules.

Key words: orality, oral tradition, tradition of fixed texts, authorship, historical background, reconstruction.