

*М.Л. Кисилиер
(Санкт-Петербург)*

ЛИТЕРАТУРНОСТЬ И УСТНОСТЬ (НА МАТЕРИАЛЕ СРЕДНЕГРЕЧЕСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ)

*Термин «народная поэзия»
становится все менее и менее
приемлемым... Применять же его к
средневековому эпосу или к поэмам
Гомера совершенно недопустимо [8, 17]*

При изучении истории поэтической традиции редко удается ограничиться анализом живых фольклорных текстов, особенно если речь идет о такой традиции, как греческая, с развитой письменной культурой. К сожалению, мало известно о том, как записывались древние и средневековые (греческие) поэтические тексты. Мы знаем, например, что гомеровские поэмы были записаны при афинском тиране Писистрате (ок. 600–528 гг. до н. э.), однако неясно, как происходила запись и какие причины побудили к этому. Можно было бы предположить, что Писистрат хотел спасти «Илиаду» и «Одиссею» от забвения, но если верить Иоанносу Пробонасу [27; 28; 29], то именно гомеровские песни стали основой героического эпоса в Византии, который сложился только около X в. н. э. (насколько справедливо мнение Пробонаса, я рассмотрю ниже).¹ О том, как записывались средневековые поэтические тексты, известно еще меньше.

Тем не менее, важно отметить, что и записанные поэтические тексты могут сохранять определенные следы принадлежности к традиции. Это, во-первых, повторяемость тем как в рамках одного и того же текста, так и в разных текстах, на первый взгляд довольно удаленных друг от друга, и, во-вторых, существование выражений, которые при устном исполнении строились по формуле.² Последнее представляется даже более показательным, т. к. в рамках письменной поэтической культуры (особенно в нерифмованной поэзии) нет столь сильной потребности в выражениях, строящихся по формуле, как в

¹ Скорее всего, запись гомеровских поэм связано с появлением идеи о литературе, как о письменном жанре.

² Речь идет о выражении с постоянной синтаксической функцией и метрическим содержанием. В сущности, это следует из понимания формулы, как знаковой единицы поэтического языка [6; 7].

устной. Тем не менее, поэмы Гомера изобилуют подобными выражениями, многие из которых восходят к праиндоевропейскому состоянию [4], а некоторые представляют собой просто набор частиц (цепочку энклитик), часто очень близких по значению, причем иногда они могут занимать до полустихия [16]. Более того, вообще т. н. *гомеровский диалект* можно, в принципе, назвать языком древнегреческой поэтической традиции [2, 344–345].

Ситуация со среднегреческой поэтической традицией, как ни странно, представляется более сложной, прежде всего, в связи с распространенным мнением о том, что именно в среднегреческих текстах, относящихся к т. н. «народной» поэзии, впервые проявляются черты разговорного языка той эпохи. Данная точка зрения, в сущности, базируется на двух факторах:

1. Грамматика и синтаксис т. н. «народных» поэтических текстов сильно отличаются от литературных текстов других жанров.

2. Языковые особенности данных текстов во многом напоминают новогреческое состояние.

Однако, помимо двух вышеуказанных факторов, необходимо указать еще, по крайней мере, на две важные языковые особенности среднегреческих поэтических текстов:

3. Некоторые морфологические и большинство синтаксических черт остаются практически неизменными в поэтических текстах от XII вплоть до XVII в. часто независимо от диалектной принадлежности текста (особенно ярко это видно при рассмотрении позиции личных местоимений в функции дополнения [20; 21; 22]).

4. В рамках одного текста возможны разные способы выражения одних и тех же грамматических категорий. Не исключено, что во многих случаях это не просто переход от старой системы к новой, а варьирование, обусловленное метрическими требованиями, т. е. формульным характером текста. Так, например, в «Морейской хронике» (первая рукопись датируется XIV в. [12, 102; 13, XXXV]) параллельно существуют два варианта глагольных окончаний для 3 л. мн. ч.: архаические *-αστιν/ουστιν*, с одной стороны, и соответствующие им новогреческие *-αυ/ουv*, с другой. Можно заметить, что первый ряд окончаний скорее появляется перед цезурой, тогда как второй — в конце строки [17]. Подобное характерно и для стихов Стефана Сахликиса (XIV в.) [11, 66–67], о которых речь пойдет ниже.

Упомянутые выше факторы — стабильность\консервативность (сохранность в практически неизменном виде в течение длительного времени), отличие от литературной нормы, грамматическая вариативность, обусловленная метрикой — все это позволяет говорить

об особом поэтическом языке. В связи с тем, что язык поэтической традиции долгое время оставался практически неизменным, на каком-то этапе он стал плохо понятен простым носителям языка. Показательно, что, когда во время диалектологической экспедиции к грекам Приазовья в 2000 г. участники экспедиции дали прослушать нескольким татароязычным грекам песню на их диалекте (урумском языке), информанты начали плакать: один сказал, что это песня повествует о тяжелой судьбе греков, другой — о несчастной любви. В действительности, песня была посвящена переселению греков из Крыма, но для слушателей четкое понимание смысла оказалось менее важным, чем восприятие мелодии и ритма, которые служили для них своего рода символом сопричастности к родной культуре и даже национального самоопределения [9].

Как уже указывалось выше, средневековых поэтических текстах (НГР) многие выражения, строящиеся по формуле, имеют параллели в гомеровском эпосе (ДГР), например: НГР *για πὲ μου* и ДГР *εἰπέ μοι*, НГР *καὶ τότες τὴν ἐρώτηξε* и ДГР *καὶ τότε μιν ἐρέεινε* и проч. По мнению Иоанноса Пробонаса [29], такого рода соответствия свидетельствуют о том, что песни, легшие в основу гомеровского эпоса, продолжали существовать в рамках устной традиции. Действительно, эти выражения часто практически дословно соответствуют друг другу, однако не менее часто среднегреческий и древнегреческий варианты имеют различную метрическую структуру, т. к. изменился размер греческой поэзии. Возникает вопрос, насколько обоснованно считать два выражения, соответствующих друг другу с точки зрения лексических компонентов, но существующих в разных метрических контекстах, построенными по одной и той же формуле. Вероятно, здесь можно было бы говорить о трансформации формулы и формируемых по ней выражений с развитием традиции и ее языка, однако более вероятной мне представляется другая интерпретация. Известно, что гомеровские поэмы были широко известны в грекоязычном мире. Их проходили в школе, многие знали большие отрывки наизусть, и не вызывает сомнения, что отдельные «крылатые» выражения в виде клише были известны практически всем и в том числе и носителям устной традиции. Естественно, в обиходной речи эти выражения-клише упрощались, архаические формы заменялись на более современные, и на месте малопонятных древнегреческих (гомеровских) слов появлялись новые, т. е. в какой-то момент выражения перестали строиться по формуле, а превратились в обычные клише, воспринимаемые носителями языка, как словосочетания, что немислимо для выражения, построенного по

формуле. Тем не менее, благодаря своей устойчивости и распространенности, многие из них смогли войти в новую поэтическую традицию, причем не как цитаты из Гомера, а как неотъемлемые ее компоненты, без которых трудно представить себе средневековые греческие песни и эпос.

Среднегреческую поэтическую традицию невозможно понять, не остановившись на вопросе об авторстве. М. Пэрри и А. Б. Лорд убедительно показали, что у текста, относящегося к традиции, нет автора; он существует лишь в среде **исполнитель↔слушатели**. Тем не менее, у среднегреческих поэтических текстов очень часто есть авторы. Ярким примером может служить уже упоминавшийся Стефан Сахликис, впервые в греческой поэзии использовавший рифму. По его собственным словам, его стихи распевали мальчишки на улице, и именно его стихи привлекли внимание Ноэля де ля Бру из ордена Иоаннитов, бежавшего от турок с Родоса на Крит в середине XVI в. Можно предположить, что француз решил записать стихи Сахликиса как раз потому, что слышал их повсюду. На принадлежность многих стихотворений критского поэта к устной традиции указывает характер разночтений между тремя сохранившимися рукописными версиями:

1. Распространенность/нераспространенность соответствующих эпизодов
2. Наличие/отсутствие сравнений и эпитетов при одних и тех же именах
3. Наличие/отсутствие повторов
4. Замена итальянских слов греческими аналогами [11, 49–66].

Одна из версий (Парижский кодекс) выглядит более стройной как логически, так и ритмически, и в ней обычно меньше повторов. Вероятно, именно эта версия восходит к оригинальному тексту, тогда как другие могут представлять собой запись текста, прошедшего через устное исполнение.

Сахликис во многом ориентировался на поэзию вагантов, что может служить одним из объяснений, почему в его текстах оказались элементы (формулы, регулярные повторы), позволившие легко ввести их в устную традицию. Нельзя также исключать, что Сахликис сознательно строил свои стихи так, чтобы они легко могли стать частью устной культуры: в сущности, это был единственный способ познакомить массы со своим творчеством. Столь невероятное на первый взгляд предположение неожиданно находит подтверждение у мариупольских греков (румеев). В румейском фольклоре большая часть песен либо является авторской, либо представляют собой переводы с русского (изредка с новогреческого). Часто доступны и

авторский текст и текст исполняемый, причем последний очень быстро отходит от оригинала. Например: в переводе русской песни «Цветут вишни», выполненном известным румейским поэтом Леонтием Кирьяковым, есть такая строка: *Ах ту синьфу пису фанын фенгкус на кзи* 'Из-за тучи показывается луна, которая должна выйти'. Последнее слово *кзи* рифмуется с *врадьи* 'вечер', при устном же исполнении *кзи* заменяется на *кзен*. Эта замена происходит в ущерб рифме, однако форма *кзен* более понятна и распространена, а кроме того, при устном исполнении рифма не так важна.

Румейские поэты, писавшие на родном языке во второй половине XIX в., начале XX в., вынуждены были или сами становиться исполнителями своих стихов, или обращаться к другим исполнителям. Население было сплошь неграмотным, а письменность на диалекте появилась только после революции, поэтому единственной возможностью познакомить других со своими стихами было ввести их в устную традицию. Эти песни, обычно в сильно измененном виде, поются до сих пор, но и имена их авторов — Фроси Журнаджи, Демьяна Бгадицы и Леонтия Хонагбея — хорошо помнят. Скорее всего, «авторские» песни сочинялись на бумаге, на что, в частности, указывает тот факт, что первой исследовательнице румейских песен А. К. Кассандре-Костан вскоре после революции удалось найти черновики стихов Леонтия Хонагбея.

Другой известный случай включения в устную традицию — это «Эротокрит» Винченцо Корнароса (XVII в.), представляющий собой по жанру стихотворный роман [26, 77], образцом для которого послужил французский рыцарский роман «Парис и Вьенна» («Paris et Vienne», Pierre de la Суриде) в итальянском переводе. Некоторые эпизоды романа заимствованы из «Неистового Роланда» Ариосто и «Влюбленного Роланда» Боярдо [25, 122]. Литературный характер текста подтверждается и большим количеством анжамбманов [15, 308]. В то же время, в тексте иногда повторяются одни и те же строки и регулярно повторяются отдельные устойчивые выражения [3, 8], которые при устном исполнении строились по формуле. Показательно, что «Эротокрит» до сих пор исполняется на Крите. Греческая писательница Васа Солому Ксансаки рассказала в личной беседе, как несколько десятилетий назад, обучая чтению и письму неграмотных женщин с Крита, она дала одной из них прочитать отрывок из «Эротокрита». С трудом продравшись через первую строку, женщина заплакала, узнав текст, и попросила: «А можно я лучше спою?». К сожалению, устный вариант «Эротокрита» пока совсем не изучен, и плохо известны его отличия от письменного, авторского.

В целом, можно сказать, что характерной чертой среднегреческой поэзии является наличие таких элементов, которые в случае необходимости могут, по-видимому, трансформироваться в темы и строиться по формуле. Сам факт включения в устную традицию литературных текстов, по-видимому, не является чем-то исключительным: еще В. Я. Пропп отмечал, что «в орбиту ... фольклорного обращения могут быть втянуты и литературные произведения» [10, 24].

Помимо введения литературных текстов в устную традицию, известны случаи литературной обработки греческих фольклорных текстов. Ярким примером этому может служить «Эпос о Дигенисе Акрите», который является одним из основ новогреческой культуры, предсказав ее «двурожденный» (восточно-западный) характер [1, 437–438] (Дигенис — досл. ‘двурожденный’, т. к. главный герой — сын арабского эмира и христианки). Текст «Эпоса», особенно Гротто-Ферратской версии (XIV в.), настолько сложен в структурном отношении и содержит так много аллюзий (например, на Ахилла Татия), что К. Галатариоту даже сравнивает его с «Именем Розы» Умберто Эко [14, 35–36]. Известны семь рукописных версий, из которых здесь более стоит упомянуть Гротто-Ферратскую и Эскуриальскую (XVI в.). Различия между ними неоднократно описывались [16, XXVI и сл.], я отмечу лишь три существенных момента:

1. Гротто-Ферратская версия с грамматической точки зрения более архаична
2. Эскуриальская версия грамматически очень близка к прочим текстам, традиционно относимым к «народной» поэзии
3. При чтении Эскуриальской версии приходится делать множество элизий, чтобы уложиться в размер, т. е. метрически текст менее хорошо подготовлен.

Г. Морган даже отмечает возможность того, что Эскуриальская версия могла являться записью живого исполнения [23, 54], в отличие от Гротто-Ферратской, на литературный характер которой, помимо метрической правильности и более архаичной грамматики, указывает большое число аллюзий и скрытых цитат, что, по мнению Лорда, позволяет отличить текст письменной культуры от текста устной культуры [19, 15–37]. Тем не менее, большинство исследователей считают, что Эскуриальская версия не является порождением устной традиции, хотя и носит ее отдельные черты. Эта точка зрения кажется справедливой при сопоставлении отрывков Гротто-Ферратской и Эскуриальской версий и соответствующих этим отрывкам акритских

(героических) песен, из которых, в сущности, и сложился «Эпос о Дигенисе Акрите» и которые бытуют до сих пор в разных концах эллинистического мира. В качестве примера можно привести эпизод битвы Дигениса с драконом (GVI 42–109, E1089–1148) и соответствующие песни с Крита [24, 88–92], с Понта и Мариуполя [5, 161–163]. Несмотря на очевидные различия между отрывками из Гротто-Ферратской и Эскуриальской версий, они оказываются явным образом противопоставленными песням. Во-первых, героя в эпосе зовут Василий, а не Янис, как в песнях, и, во-вторых, что намного более существенно, отрывки из эпоса более или менее полно описывают эпизод, тогда как ни одна из песен не охватывает его целиком, а останавливается лишь на отдельных моментах. При этом понтийская и мариупольские песни предлагают другой вариант темы, нежели «Эпос о Дигенисе Акрите». По моему мнению, подобная неполнота сюжета (очевидно, предполагающая, что слушатель и так знает, о чем речь) и вариативность темы свойственна именно устному бытованию текста и может быть зафиксирована только при спонтанной записи, наоборот, канонический характер и полноту изложения можно считать признаками литературной обработки, которой текст неизменно подвергался при записи.

Библиографический список

1. *Елоева Ф. А.* «Дигенисы» в истории греческой литературы — творцы и герои // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М., 2003. С. 437–448.
2. *Зайцев А. И.* Книга А. Б. Лорда «Сказитель» и Гомеровский эпос // *Лорд А. Б.* Сказитель. М., 1994. С. 343–349.
3. *Иванова Е. В.* Выборочный анализ стихосложения, лексики, фонетических и грамматических особенностей поэмы Винченцо Корнароса «Эротокрит». Курсовая работа. СПб., 2006.
4. *Казанский Н. Н.* Гомеровское *ως φάτο*: история одного формульного выражения // *Казанский Н. Н.* (ред.) Индоевропейское языкознание и классическая филология 4. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. СПб, 2000.
5. *Кислищев М. Л.* О происхождении румейского языка // *Казанский Н. Н.* (ред.). Индоевропейское языкознание и классическая филология 10. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. СПб, 2006. С. 156–164.
6. *Клейнер Ю. А.* Поэтический язык как язык // Материалы XXVIII межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. 15–22 марта 1999 г. Вып. 16. Секция общего языкознания. Ч. I. СПб, 1999. С. 22–25.

7. *Κλεινέρ Ю. Α.* Становление поэтического языка как диахронический процесс // *Philologica Scandinavica*. Сборник статей к 100-летию со дня рождения М. И. Стеблин-Каменского. СПб, 2003.
8. *Λορδ Α. Β.* Сказитель. Μ., 1994.
9. *Περехвальская Ε. Β.* Урумы Приазовья (очерк современной ситуации) // *Πρόβλημα σлавяноведения. Οчерк научных статей и материалов*. Вып. 6. Брянск, 2006. С. 290–295
10. *Пронн Β. Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. Μ., 1976.
11. *Φεδченко Β. Β.* Стихотворения Стефана Сахликиса. Дипломная работа. СПб., 2004.
12. *Browning R.* Η Μεσαιωνική και Νέα Ελληνική Γλώσσα // Η ελληνική γλώσσα στους όψιμους αιώνες του μεσαίωνα (1100–1453). Αθήνα, 1995.
13. *Egea J. M.* La Cronica de Morea. Madrid, 1996.
14. *Galatariotou C.* Structural Oppositions in the Grottoferrata 'Digenes Akrites' // *Byzantine and Modern Greek Studies* 11. 1987. Ρ. 29–68.
15. *Horrocks G.* Greek: A History of the Language and its Speakers. London & NY, 1997.
16. *Jeffreys E.* Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions. Cambridge, 1998.
17. *Jeffreys M. J.* Η γλώσσα του Χρονικού του Μορέως – Γλώσσα μιας προφορικής παράδοσης; // *Neograeca Medii Aevi*. Text und Ausgabe. Akten zum Symposium. Köln, 1986. S. 158-160.
18. *Kissilier M.* Τα εγκλιτικά στην Ιλιάδα: προσωδιακό φαινόμενο ή ποιητικό σχήμα; // 25^η Ετήσια Συνάντηση Εργασίας 7–9 Μαΐου 2004. Περιλήψεις. Thessaloniki, 2004. Σ. 42.
19. *Lord A. B.* Epic Singers and Oral Tradition. Ithaca & London, 1991.
20. *Mackridge, P. H.* The Medieval Greek Infinitive in the Light of Modern Dialectal Evidence // *Φιλέλλην*. Studies in Honour of Robert Browning. Venice, 1996. Ρ. 191–204.
21. *Mackridge, P. H.* The Position of the Weak Object Pronoun in Medieval and Modern Greek // *Язык и Речевая Деятельность* 3. 1. 2000. С. 133–151.
22. *Mackridge, P. H.* Η θέση του αδύνατου τύπου της προσωπικής αντονυμίας στη μεσαιωνική δημόδη Ελληνική // *Μελετές για την Ελληνική γλώσσα* 15. 1994. Ρ. 906–929.
23. *Morgan G.* Cretan Poetry: Sources and Inspiration // Offprint from the 14th Volume of the Review KRITIKA CHRONIKA. Heraclion, 1960.
24. *Prat E. A.* Cancionero griego de frontera (Nueva Roma 23). Madrid, 2004.
25. *Vitti M.* Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, 2003.
26. *Πολίτης Α.* Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, 2003
27. *Προμητόνας Ι. Κ.* Η επιβίωση προομηρικών εκφράσεων στο νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι // Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου «Οι εθνικές γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Το παρόν και το μέλλον της Ελληνικής». Αθήνα, 1995. Σ. 77–79.

28. *Προμπονάς Ι. Κ.* Κοινά θεματικά και γλωσσικά στοιχεία στο δημοτικό τραγούδι «Το δοκίμι της αγάπης» και στην Οδύσσεια // *Μανδραγόρας 22–23*. 1999. Σ. 155–157.

29. *Προμπονάς Ι. Κ.* Τα ομηρικά έπη... και νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι. Τόμος Β'. Αθήνα, 1989.