



Ю. А. Клейнер (Санкт-Петербург)

## ЭВОЛЮЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА КАК ДИАХРОНИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Один из парадоксов литературного развития состоит в том, что литература в ее современном понимании — всегда результат заимствования. Как отмечает А. Б. Лорд, «народы Европы заимствовали литературные традиции и превращали их в свои собственные. Заимствованная литературная традиция вытесняла исконные устные традиции, а вовсе не развивалась из них. Не существует прямой линии развития от *chansons de geste* до „Гисериады“, от „Беовульфа“ до „Потерянного рая“»<sup>1</sup>. На фоне этого еще более уникальной представляется древнеисландская литература, где наряду с песнями «Старшей Эдды», которые даже в дошедшем до нас виде опознаются как запись традиционных устных произведений, существовала скальдическая поэзия, развившаяся, скорее всего, внутри самой скандинавской (или древнегерманской) традиции и обладающая по крайней мере двумя признаками литературного произведения, а именно фиксированным текстом и наличием автора<sup>2</sup>. Оба признака предполагают существование друг друга, хотя в исследовательской практике они использовались порознь: первый лег в основу устно-формульной теории М. Пэрри и А. Б. Лорда, второй — предложенной М. И. Стеблин-Каменским теории «неосознанного авторства»<sup>3</sup>, характерного для эпохи господства безличного фольклорного творчества.

По определению М. И. Стеблин-Каменского, «скальдическая стилистическая традиция... характеризует определенную стадию в развитии поэзии, а именно переход от господства безличного фольклорного творчества к осознанному личному авторству»<sup>4</sup>. В свою очередь авторство в скальдической поэзии относится исключительно к ее форме, основой которой был кеннинг. Но кеннинг «встречается и в древнеанглийской, и в древненижне- и верхненемецкой поэзии, не говоря уже о „Старшей Эдде“»<sup>5</sup>. Иными словами, кеннинг как таковой не был изобретением скальдов. В чем же тогда состоял переход к осознанному авторству? В том ли, что на основе кеннин-

гов скальды создали некую стихотворную форму, которая «исключала возможность пересочинения в процессе бытования этих стихов в устной традиции»<sup>6</sup>? Или же достаточно было того, что «скальды осознали себя авторами своих произведений»<sup>7</sup>?

Нужно заметить, что «строгость стихотворной формы» не является абсолютным критерием, достаточным для того, чтобы служить показателем смены типа авторства или традиции. Сходные проблемы обсуждались неоднократно в связи с формульной теорией, авторов которой упрекали в отождествлении формульности и устности. Так, один из самых серьезных критиков формульной теории Л. Бенсон считал, что: а) «некоторые произведения древнеанглийской письменной поэзии, оригинальные или даже переводные («Феникс», «Метры Бозция»), формульны ничуть не менее, чем предположительно устные произведения», и б) «наряду с устной, существовала древнеанглийская письменная традиция<sup>8</sup>; ... к этой традиции восходят дошедшие до нас тексты»<sup>9</sup>.

Ранее мне уже приходилось писать о том, что данное положение было впервые высказано Ф. П. Магуном, а вовсе не авторами устно-формульной теории, которые рассматривали формулы лишь как один из показателей устности<sup>10</sup>. Тем не менее ошибка оказалась весьма живучей<sup>11</sup>; неудивительно, что не только противники, но и многие сторонники устно-формульной теории исходили из допущения, что устность тождественна формульности, а формульность — устности, понимая при этом формульность как стереотипность<sup>12</sup>. Последняя свойственна авторам, «не стремящимся к оригинальности», произведения которых принадлежат письменной литературе, действительно сосуществующей с устной словесностью и, как говорилось выше, постепенно вытесняющей последнюю. Как далеко зашел этот процесс в той или иной литературе, можно судить не столько по форме самих произведений (скажем, по насыщенности их тем, что, возможно, ошибочно принимается за формулы), сколько по косвенным данным, таким, например, как цитация, свидетельствующая о наличии в данной традиции фиксированных текстов<sup>13</sup>.

Не обсуждая сейчас вопрос о способе и характере древних и средневековых записей изначально устных произведений, заметим, что, как и записи, сделанные современными фольклористами, они автоматически меняют сферу бытования текста. Соответственно (изначально) фольклорный текст может интерпретироваться (и зачастую интерпретируется), исходя из правил поэтики литературной традиции. Примером такой интерпретации могут служить современные переводы некоторых слов и словосочетаний в эпических, в частности древнегерманских, памятниках, в том числе и переводы, обсуждавшиеся М. И. Стеблин-Каменским в работе, посвященной древнеанглийскому субстантивному эпитету, ср. «... первый элемент племенного названия переводится буквально, т. е. Gār-Dene переводится „Die Speerdänen“ или „The Speardanes“... Такие переводы встреча-

ются и в многочисленных изданиях „Беовульфа“, и в словаре Босворт — Толлера, и в комментарии к „Беовульфу“ Хопса<sup>14</sup>. Строго говоря, эти «переводы» нельзя назвать интерпретацией, поскольку значение первого компонента в них все равно нуждается в комментарии.

Такой же буквализм используется и в некоторых современных поэтических переводах<sup>15</sup>, ср.: *beadu-leoma* (1523) — «луч сражений» (Тихомиров) и «battle-torch» (Heaney), но «Blitzende Schwert» (Lehnert); *beadu-lac* (1561) — «[излишне тяжек в] игре сражений» (Тихомиров), но «Kampf» (Lehnert) и «battle» (Heaney); *beadu-grima* (2257) — «гордые шлемы» (Тихомиров), «war-mask» (Heaney), но «die Helme» *beaduhraegl* (552) — «Kämpfergewand» (Lehnert). То же сочетание В. Г. Тихомиров переводит как «рубаха-кольчуга». Очевидно, что такой перевод преследует единственную цель — сохранить двусоставность слова. Но этот принцип не выдерживается последовательно ни одним из переводчиков «Беовульфа», ср.: *gūþ-beorn* (314) — «ратник» (Тихомиров) и «the noble warrior» (Heaney). В последнем случае перевод явно оценочный. Такими же являются переводы Э. А. Кока, рассматриваемые в статье о субстантивном эпитете, например *wæl-bend* «губительные оковы», *wæl-sceaft* «смертоносное копье»<sup>16</sup>.

Даже если принять подобную интерпретацию того или иного эпитета, она вряд ли может сохраниться на протяжении перевода всего текста, поскольку главная трудность для переводчика состоит в том, чтобы справиться с обилием синонимов, которыми обычно насыщены героический эпос<sup>17</sup>. Казалось бы, в этой ситуации предпочтительным окажется буквальный перевод двусоставных слов или словосочетаний, повторяющийся на протяжении всего текста. Это вполне возможно при переводе их на английский или немецкий, т. е. с сохранением «Spear-Danes» — «Speer-/Gerdänen» везде, где встречается упоминавшееся выше *Gār-Dene*. Так и поступают авторы современных поэтических переводов, но лишь отчасти, ср. *Spear-Danes* (Crossley-Holland: 601, 2494; Heaney: 1), *Gerdänen* (Lehnert: 601, 1856, 2494), при *Danes* (Crossley-Holland, Heaney: 1856), *Dänen* (Lehnert: 1).

И исключение эпитета в английском или немецком переводе, и перевод *Gār-Dene* как «дань» в русском языке не меняют значения слова настолько, чтобы оно перестало быть синонимично само себе. По крайней мере такие переводы не придают слову оценочности, возможно, отсутствующей в данном поэтическом языке, как это было бы в случае «копьеносных данов», т. е. «данов, воюющих копьями»<sup>18</sup>.

Оценочность возникает при замене эпитета, т. е. при переводе, например, *Gār* (копье) как «доблестные», *Gūþ* (война) как «славные», когда эпитету приписывается «величальная функция», на которую обращают внимание практически все исследователи древнегерманской поэзии<sup>19</sup>. То же относится к *þeod* «народ», что также используется в качестве субстантивного эпитета, например в *þeodcyning*: «Volkskönig» (Lehnert: 2144, 2963), «king of his people» (Crossley-Holland: 2970),

«народоправитель» (Тихомиров: 2963). «Величальный эпитет» может, однако, исключаться в переводе, ср. «the king» (Heaney во всех случаях; Crossley-Holland: 2144), «конунг, вождь» (Тихомиров). Не случайно, видимо, в переводе начала «Беовульфа» (*Gār-Dena / þēod-cyninga þrym gefrunon*) К. Кросли-Холланд объединяет *Gār-Dena* и *þēod-cyninga*, переводя все это как «of the Danish kings» и убирая таким образом из перевода все «величальные» коннотации. Последние, если и были частью семантики соответствующего «эпитета» или компонента сложного слова на каком-то этапе развития данной традиции<sup>20</sup>, совсем не обязательно осознавались как таковые поэтом<sup>21</sup>, породившим данный текст, или его аудиторией. Вряд ли можно доказать, что конунг Хродгар в одной и той же речи называет свой народ то «западными» (383), то «восточными» (393) данами, а Беовульф, отвечая ему, говорит о «южных» данах (463), которые далее именуется «северными» (783), потому что речь идет о разных племенах или областях Дании. В то же время несомненно, что в каждом из перечисленных случаев стих содержит слово, аллитерирующее с данным эпитетом, ср. *West-Denum* — *wēn*, *Ēast-Dena* — *æþelu*, *Sūð-Dena* — *gesohte*, *Norð-Denum* — *nīwe*.

Критикуя Кока, М. И. Стеблин-Каменский замечает среди прочего, что тот «ничего не говорит о возможном влиянии аллитерационной техники на выбор субстантивных атрибутов»<sup>22</sup>. В статье о субстантивном эпитете, где аллитерации отводится значительное место, говорится, в частности: «обилие сложных слов, особенно таких, чье значение могло бы быть выражено и не сложным словом, ... несомненно, связано с техникой аллитерационного стиха. Поскольку двучленное сложное слово обычно занимает не меньше половины нормального полустушия, а часто и все полустушие, его первый слог несет на себе одно из двух метрических ударений данного полустушия и... в подавляющем большинстве случаев аллитерирует в своем стихе»<sup>23</sup>. Здесь, пожалуй, теория неосознанного авторства более всего сближается с теорией Пэрри—Лорда, причем именно в той ее части, которая относится к «подходу со стороны формы» (см. прим. в конце статьи), т. е. «метрических условий», которые упоминаются в определении эпической формулы, ср.: «группа слов, регулярно используемая в одинаковых метрических условиях для выражения данной основной мысли»<sup>24</sup>. В это определение, с некоторыми оговорками и уточнениями<sup>25</sup>, вписывается процитированное здесь высказывание, имеющее прямое отношение к устройству поэтического языка «до-авторской», в частности эпической, традиции.

Если «поэтический язык» — не метафора, а термин, то, как любой термин, он должен содержать признаки, позволяющие отождествить данное понятие со всеми остальными понятиями того же класса. Иными словами, если речь идет о языке (пусть даже специфическом), последний должен обладать признаками, свойственными ми естественному языку, — в частности, располагать собственными

единицами, на которые членится текст, и правилами их сочетаемости (т. е. словарем и грамматикой). Одной из единиц членения является сам стих<sup>26</sup>, но он не может рассматриваться как единица поэтического словаря.

Учитывая сказанное выше, следует признать, что такими единицами не являются и слова, поскольку значения по крайней мере некоторых из них не совпадают с общеязыковыми. Это прежде всего касается субстантивных эпитетов, постоянство которых (одна из самых характерных черт традиционной поэзии), как правило, лишает их самостоятельного значения. Например, *стольный град* в сочетании *стольный град Киев* никак не меняет значения слова Киев: былинный Киев — всегда *стольный град*. В сербском эпосе топонимы Прилип, Стамбол в сочетаниях *у Прилипу*, *у Стамболу* значат просто «город»; на их месте может быть любой другой город, название которого в дательном падеже трехсложно, например *Травник* (*у Травнику*) или *Кладуша* (*у Кладуши*). То же относится и к сочетаниям предлогов с именами нарицательными, например *а у кули* «в башне», *а у двору* «во дворце»<sup>27</sup>; такие сочетания обозначают просто «нахождение в каком-то месте». Функция предлога здесь также состоит в первую очередь в заполнении метрической позиции (добавление слога), ср. *по дороге* и *дорогою*, соответственно статус его как самостоятельного слова, проблематичный в принципе, еще более снижен. Если с точки зрения структуры данного (естественного) языка формула представляет собой сочетание более или менее самостоятельных элементов (слов), то в поэтическом языке она представляет собой инвариант, объединяющий варианты, входящие в формульную систему. Элементы формулы можно, таким образом, уподобить морфам, варьирующим в зависимости от позиционных, в данном случае метрических, условий — структуры стиха в целом и структуры стопы, аллитерационной схемы и т. д., т. е. всего того, что лежит в основе поэтики данной традиции.

К формулам, несомненно, относятся и «двучленные сложные слова, занимающие часть полустушия или целое полустушие». Возвращаясь к примерам типа *Gär-Dene*, можно поэтому заметить, что в эпосе племенное название является величальным и само по себе, т. е. народ может быть только славным, воинственным и т. д. То же относится и к его отдельным представителям, т. е. героям (богатырям), которые всегда единичны в германском эпосе и которым дружина противопоставляется только как целое. Иными словами, значение формулы совпадает со значением ядерного слова в ней<sup>28</sup>.

Среди прочего это означает, что даже перевод, сохраняющий все без исключения сочетания, являющиеся традиционными формулами, не может дать полного представления о традиции, поскольку он предназначен для читателей, рассматривающих элементы таких сочетаний как самостоятельные единицы (слова)<sup>29</sup>.

Пример такого же восприятия двухчастного слова, типичного для эпоса, встречается уже в *Круге Земном* в *Сеге о Харальде Прекрас-*

новолосом (гл. IV). Гюда, дочь Эйрика конунга из Хёрдаланда говорит, что согласится стать женой Харальда «не раньше, чем он подчинит себе всю Норвегию и будет править ею так же единовластно, как Эйрик конунг — Шведской Державой или Горм — Данией... *þviát... hann mega heita þjóðkonungr*». (В переводе М. И. Стеблин-Каменского: 'большой конунг'.)

Такое переосмысление — результат изменения не формы, от отношения к ней. В поэзии то же самое означало бы распад формулы и соответственно смену поэтической традиции. Начало этого прослеживается, по-видимому, уже в эпосе. Так, Беовульф в поэме называется *sunu/maga Ecgþēowes*. Оба компонента этого сочетания могут рассматриваться как самостоятельные слова: Беовульф — действительно сын/родич Эгтеова, и — главное — замена *Ecgþēowes* на *Ecglāfes* меняет значение всего сочетания (*sunu/maga Ecglāfes* — это Унферт). Таким образом, данные сочетания оказываются частью системы подстановок, описываемой формулой *X madelode, сын/родич/отпрыск Y'a* (*Bēowulf madelode, beorn Ecgþēowes*), где второе полустишие занимает сочетание, являющееся повтором (а не синонимом) имени собственного и соответственно частью формулы того же типа, что, например, у *Прилипу/Стамболу* и т. д. *граду беломе* сербского эпоса. Поскольку значение части формулы «совпадает со значением ядерного слова» (см. выше), имя собственное (синоним двухчастной формулы) оказывается не столько словом (как в естественном языке), сколько частью формулы, а в каких-то ситуациях и формулой, которая, таким образом, и является минимальной значимой единицей поэтического языка эпоса.

Сказанное выше в полной мере относится и к словам типа *hronrād* «море» (букв. «дорога китов»). Наличие *swanrād* «дорога лебедей» (= море) в аналогичном контексте свидетельствует о том, что оба слова вписываются в формулу *over X-rāde* «морем». И *hronrād/swanrād*, и *sunu/maga Ecgþēowes/Ecglāfes* сходны со скальдическими кеннингами (первое по значению, второе по значению и форме). Варьирование, наподобие *hron-/swanrād*, допускается и в подлинных (скальдических) кеннингах, с той, правда, разницей, что в подстановках участвуют элементы одного и того же класса (например, в кеннингах женщины: богиня, валькирия, дерево женского рода + определенное: любой предмет домашней отделки или утвари, украшение, наряд, головной убор): *Герд золота, береза заязья* и т. п.<sup>30</sup>

В формулах типа *sunu/maga/beorn Ecgþēowes/Ecglāfes* в подстановках также участвуют слова одного класса. Однако сами подстановки производятся по несколько иной схеме, предлагающей полную синонимию ядерных элементов формулы (*sunu/maga/beorn* = «родич»). В скальдическом кеннинге, строящемся по модели родственник *Y'a, сын Одина*, — Тор, муж Нанны, отец Фрейры и Фрейи — Ньёрд и т. д., ядерные элементы (термины родства) находятся в отношениях оппозиции: муж *Сив* — это Тор, а сын *Сив* —

Вали. В отношениях оппозиции находятся и все прочие элементы кеннингов: *einhendá ás* «однорукий ас» — Тор, *siðskeggja ás* «длиннобородый ас» — Браги, *blinda ás* «слепой ас» — Хёд и т. д.<sup>31</sup> При этом кеннинги в целом допускают омонимию, несвойственную эпическим повторам (*сын Одина* — это и Тор, и Тюр). В то же время кеннинг может быть синонимом имени собственного, подтверждая, таким образом, его самостоятельный статус.

Если элементы формул можно уподобить морфам, то отношения между элементами кеннингов не оставляют сомнений в том, что это — слова. Соответственно исключение элемента *X* (*Bēowulf*, *Unferþ*) в формуле можно уподобить синхронной морфологической операции, тогда как строящийся по такой же модели кеннинг — это результат диахронического процесса. Показательно, что возникновение кеннингов, в которых определением служит «рука», объясняется обычно выпадением «первого члена в определении типа „огонь руки“ (т. е. „золото“) в трехсложном кеннинге типа „Фрейя огня руки“ или „Бальдр огня руки“»<sup>32</sup>. Другое объяснение (в одном из фрагментов «Эдды») состоит в том, что такие кеннинги — результат «двусмысленности одного из синонимов руки: *tund* „рука“ и „приданое“; таким образом, „Фрейя приданого“, т. е. женщина = „Фрейя руки“»<sup>33</sup>. Не обсуждая правильность этих трактовок, можно сказать, что в обоих случаях речь идет о синтаксической конструкции, трактовка которой основывается на значении входящих в нее слов.

Существенно, что все слова, входящие в кеннинги, включая имена собственные, могут использоваться в тех же значениях и вне кеннинга («хейти»), что и позволяет говорить об особом поэтическом словаре, выходящем за пределы словаря естественного языка.

Такое отличие кеннинга от формулы делает подход к переводу скальдической поэзии принципиально отличным от принципов перевода эпоса, поэтика которого строится на формулах. В принципе, ничто не мешает переводить кеннинги дословно (точнее, «пословно»), как это часто и делается<sup>34</sup>. Правда, как отмечает О. А. Смирницкая, «как бы ни расширял свои права переводчик, ему не пришлось все же соперничать со скальдами в богатстве и разнообразии поэтических синонимов... [Т]рудно было бы найти в русском языке, даже обращаясь ко всем „запасникам“ его словаря, десятки синонимов для обозначения меча или вождя»<sup>35</sup>. Заметим, что с подобными трудностями сталкиваются переводчики любой поэзии. Выход, предложенный О. А. Смирницкой, состоит в том, чтобы «несколько уменьшить ущерб, причиняемый поэтической лексике перевода, подражая скальду в искусстве создавать кеннинги»<sup>36</sup>. Соответственно *veitim / valtafn frekum hrafn*, букв.: «накормим / убитыми жадного ворона» (виса из *Саги об Олаве Святом ССVIII*), переводится как «птицу / ран кормя», т. е. слово ворон заменяется кеннингом ворона.

Нетождество сохраняется и в этом случае: «Грудно отказать от воспитанной всем нашим поэтическим опытом потребности видеть

в [кеннингах] образ — в одних случаях традиционно поэтический («конь моря», «спор клинков»), в других как бы нарочито сниженный («колода ожерелый» = *женщина*, «лыжи жижи» = *корабль*). Между тем, скальдические кеннинги, как правило, совершенно условны»<sup>37</sup>. Условность же кеннинга проявляется в том, что, например, в сочетании «конь моря» («корабль») «могут быть заменены оба компонента. Ближайшим источником для замен служат, конечно, все синонимы коня и моря ... любое из слов „лошадь, скакун, жеребенок, рысак, одёр и т. п.“ сочается с любым из слов ряда „океан, пучина, глубь, зыбь, хлябь“»<sup>38</sup>.

Иначе говоря, в поэтическом языке скальдов значение слов, входящих в кеннинг, сводится к одному из признаков («семантических множителей», «примитивов»): «женский род», «влага» и т. п., что, вполне возможно, является наследием «эпической стадии», а значит, и косвенным подтверждением отсутствия самостоятельного значения у элементов эпических формул<sup>39</sup>.

В этом и состоит отличие традиционной поэзии от поэзии нового времени, к которой относится и скальдическая поэзия. Соответственно переход от первой ко второй — это переход к новому поэтическому языку, основой которого является слово.

<sup>1</sup> Лорд А. Б. Сказитель. М., 1994.

<sup>2</sup> Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л., 1978. С. 40, 41; Он же. Древнескандинавская литература. М., 1979. С. 81.

<sup>3</sup> То, что эти признаки связаны между собой, было очевидно М. И. Стеблин-Каменскому. Об этом свидетельствует, в частности, его комментарий к конспекту книги А. Б. Лорда: «Очень близко к моей теории неосознанного авторства, но уже (только эпика) и подход со стороны формы» в тетради № 33, датированной апрелем 1974 — маем 1975 г. (там же, на с. 29, конспект сборника произведений Пэрри). Именно в это время М. И. Стеблин-Каменский впервые (по рекомендации А. С. Либермана) прочел книгу «The Singer of Tales», издание которой на русском языке он впоследствии поддержал (см.: Клейнер Ю. А. Устная форма и неосознанное авторство // Лорд А. Б. Сказитель. М., 1994. С. 360).

<sup>4</sup> Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. С. 42.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же. С. 41.

<sup>7</sup> Там же. С. 40.

<sup>8</sup> Под письменной традицией Бенсон понимал «традицию, к которой относится поэзия, написанная писцами для читателей», т. е. произведения, «имеющие фиксированный текст, который доводится до аудитории (возможно, посредством чтения вслух)» (см.: Клейнер Ю. А. Устная форма и неосознанное авторство).

<sup>9</sup> Benson L. D. The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic poetry // Publications of the Modern Language Association of America. 1966. Vol. 81. P. 334.

<sup>10</sup> Клейнер Ю. А. Устная форма и неосознанное авторство.

<sup>11</sup> Показательно, что через шесть лет после выхода в свет книги А. Б. Лорда Бенсон все еще ссылался на Магуна.

<sup>12</sup> К такому подходу, гораздо более, нежели к теории Пэрри-Лорда в ее классическом виде, относится высказывание М. И. Стеблин-Каменского о том, что «последователи теории Пэрри-Лорда... воспринимали из нее только то положение, что основное в устной повествовательной поэзии — это ее „формульность“. При-



чина такого восприятия теории Пэрри–Лорда очевидна: исследование формульности допускает применение элементарных процедур, не требующих индивидуальности инициативы (вероятно, выявлять формулы могла бы и машина), а вместе с тем формульность древней поэзии не подразумевает ее внутреннего несходства с поэзией позднейших эпох. Так что, исследуя формульность, можно не отказываться от убеждения, что такого несходства нет. Между тем положение „где устность — там формульность“ и „где формульность — там устность“ — самое слабое место в теории Пэрри—Лорда. Как выяснилось в результате исследования древних литератур, формульность, совершенно аналогичная той, которую Пэрри и Лорд находили в устной повествовательной поэзии, можно обнаружить в литературе, которая, несомненно, была письменной. Кроме того, становится очевидным, что нет четкой границы между традиционными, хотя и варьируемыми в своих элементах сочетаниями слов и отдельными словами, традиционными для данного жанра. Применяя компьютер, вводя генеративно-трансформационные обоснования и достаточно широко понимая, что такое формульность, можно найти формульность в любом жанре, художественном или научном, в частности, и в работах, посвященных исследованию формульности» (*Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Становление литературы.* Л., 1984. С. 145).

<sup>13</sup> Этот вопрос подробно обсуждается на примере вставок из «Старшей Эдды» в «Младшей Эдде» и «Care о Волсунгах» в работе Ю. А. Клейнера «Устная традиция и письменная культура» (в печати).

<sup>14</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика.* С. 19.

<sup>15</sup> Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / Пер. В. Г. Тихомирова. М., 1975; Beowulf // The Anglo-Saxon World. An Anthology / Ed. and transl. by Kevin Crossley-Holland. Oxford, 1984. P. 74–154; Beowulf. Ein altenglisches Heldenepos / Übertragen und herausgegeben von Martin Lehnert. Leipzig, 1986; Beowulf / A new verse translation by Seamus Heaney. New York, 2000.

<sup>16</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика.* С. 26.

<sup>17</sup> Ср., например:

Beowulf (550–554a):		Перевод Хини:
...mē wið lādum	lic-syrce mīn,	My armour...
heard, hond-locen,	helpe gefremede,	my hard-ringed chain-mail, hand forged and linked,
beado-hrægl broden...		a fine close-fitting filgree of gold. golde gegyrwed.

См. Beowulf and the Fight at Finnsburg. Lexington, Mass., 1950.

<sup>18</sup> Ср. «the Shoulders of the Spear» (Heaney: 601). Ср. также: «gār-wiga... имеется в виду Виглаф, который сражается не копьем, а мечом, следовательно — „доблестный воин“» (см.: *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика.* С. 33).

<sup>19</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика.* С. 19–20.

<sup>20</sup> Ср. «В большинстве случаев невозможно усмотреть какое бы то ни было различие в значении... синонимов... Несомненно, однако, что такое различие первоначально существовало» (см.: *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика.* Л., 1978. С. 11).

<sup>21</sup> В данной традиции такой поэт, естественно, не может называться «автором» текста.

<sup>22</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика.* С. 26.

<sup>23</sup> Там же. С. 12.

<sup>24</sup> Лорд А. Б. Указ. соч. С. 42.

<sup>25</sup> Германский материал, например, не всегда соответствует термину «группа слов».

<sup>26</sup> Это следует, в частности, из определения стиха как речи, «в которой, кроме общеязыкового членения на предложения, части предложений, группы предложений

- и пр., присутствует еще и другое членение — на соизмеримые отрезки, каждый из которых также называется „стихом“» (*Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика. М., 1984*).
- <sup>27</sup> *Лорд А. Б. Указ. соч. С. 48.*
- <sup>28</sup> Здесь также уместна аналогия с естественным языком. О возможности совпадения значения части слова со значением целого слова на примере *Сувор-* и *Суворов* см. *Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М., 1988. С. 129–130.*
- <sup>29</sup> Это относится и к записи устных произведений. Отсюда и расхожие представления о «богатстве фольклорного языка», «красоте эпитетов» и т. п.
- <sup>30</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. С. 43.*
- <sup>31</sup> *Snorri Sturluson. Edda / Utgiven af Finnur Jónsson. København, 1900. P. 83–84; Младшая Эдда. Л., 1970. С. 62–64.*
- <sup>32</sup> *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. С. 45.*
- <sup>33</sup> Там же.
- <sup>34</sup> Пословным, хотя и не дословным, является, например, перевод *Hildar at leiki* как «игры валькирий» (Песнь о Бьярки, Круг Земной, Сага об Олаве Святом, ССVIII).
- <sup>35</sup> *Смирницкая О. А. О поэзии скальдов в «Круге Земном» и ее переводе на русский язык // Snorri Sturluson. Круг Земной. М., 1980. С. 597–611.*
- <sup>36</sup> Там же.
- <sup>37</sup> Там же.
- <sup>38</sup> Там же. С. 606–607.
- <sup>39</sup> Таким же подтверждением завершения эволюции стиля является, по-видимому, и отмеченное М. И. Стеблин-Каменским исчезновение сложных слов как стилистического приема в среднеанглийской аллитерационной поэзии, естественно, уже не формульной (см.: *Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. С. 12–13*).