

S T U D I A P H I L O L O G I C A



ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН

Т. А. Михайлова

ГРАММАТИКА НЕРЕАЛЬНОГО

К анализу структуры
средневекового нарратива



Издательский Дом ЯСК
Москва 2022

УДК 80/81
ББК 81.2Ирл-2
М69



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
по проекту № 21-112-00168, не подлежит продаже

Монография публикуется по постановлению
Ученого совета Института языкознания РАН

Исследование выполнено в рамках работы над инициативным проектом
Российского фонда фундаментальных исследований
№ 18-012-00131а «Грамматика нереального: к анализу семантики и прагматики текста
кельтской и германской средневековой нарративной и поэтической традиции»

Рецензенты:

доктор филологических наук профессор *Е. Р. Сквайрс*,
кандидат филологических наук *Е. А. Парина*,

Ответственный редактор:
доктор филологических наук *Анна. А. Зализняк*

Михайлова Т. А.

М69 Грамматика нереального: к анализу структуры средневекового нарратива. —
М.: Издательский Дом ЯСК, 2022. — 280 с. — (Studia philologica).

ISBN 978-5-907290-97-6

В основе исследования лежит реконструируемая автором структура текста, который несет в себе историческую, псевдоисторическую, а также вымышленную, но допустимую информацию, анализ функции опорной детали при передаче этой информации, а также предполагаемые взаимоотношения компилятора текстов подобного рода с его предполагаемой аудиторией. Издание адресовано всем, кто занимается или интересуется средневековой европейской литературой.

The book consists of essays closely related not only by their material but rather by their main problematic: a structure of narratives with historical, pseudo-historical and purely fictitious, but assumed information, the function of details of this kind of stories and the supposed relationships of the compiler and his addressee. Addressed to the scholars and students interested in Medieval European literature.

УДК 80/81
ББК 81.2Ирл-2

*В оформлении первой сторони переплета использована
репродукция гобелена «Пленение единорога»,
для задней сторони переплета — фотография Н. Богданович*

ISBN 978-5-907290-97-6



© Т. А. Михайлова, 2022
© Издательский Дом ЯСК, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	7
Роль прецедентной «детали» в псевдоисторическом нарративе (о Дракуле, Рюрике и сне Гостомысла)	13
Три брата и «Устроение земли» Ирландии в изображении Гиральда Камбрийского: странные схождения и неожиданные параллели.	28
Шотландский эпизод саги «Преследование сыновей Уснеха» как переселенческое предание	59
Происхождение и функция архетипа «каузативной детали» в развитии и кросскультурных переходах легенды о Тристане и Изольде	71
Святой Киаран: карающая длань?	96
О возможных кельтских источниках мотивной схемы предания о Рыцаре с лебедем	113
Даллан Форгалл: обретенное зрение.	128
<i>Лишь битвы я вижу...</i> Кумская сивилла в ирландском эпосе: видение или видение!	146
Женские образы в эпическом тексте: анализ изобразительных средств (на материале ирландского сагового нарратива)	160
«Прием наблюдателя»: узнавание ~ опознание?	213
Претерито-презентные альтернативы в системе древнеирландского сагового нарратива	233
<i>И тут он увидел эту женщину...</i> или об одном «аномальном» употреблении артикля в древнеирландском языке	247
Список литературы	258

ОТ АВТОРА

Настоящее издание посвящено средневековому нарративу, иными словами — текстам, основной задачей которых является не дидактика, не сохранение юридической или генеалогической традиции, не передача эмоций, а просто — рассказ о том, что было. Или — может быть — о том, чего не было. Или о том, о чем точно никто ничего не знает. По крайней мере, именно такой аспект привлекал мое внимание в ходе работы над проектом «Грамматика нереального», ориентированным на вскрытие нарративных механизмов текстов, которые сочетают в себе установку на достоверность и сомнение в этой достоверности. Однако, как писал Поль Зюмтор, «наука во все времена есть не более, чем система экспликативного **вымысла**, производное от одного из главных условий нашей интеллектуальной деятельности — веры в способность реальности образовывать знаковые системы» [Зюмтор 2003: 12].

Охарактеризовать кратко, в «двух словах» особенности средневекового европейского нарратива, наверное, можно так: проницаемость и прецедентность. Автор, а часто мы уже имеем реального или — легендарного автора текста, не ставил своей задачей создание нового сюжета, придумывание новых персонажей или новых концовок. Он брал то, что уже есть, причем — есть и в рукописях, и в устном предании, и в иноязычных воплощениях. Он не сочинял, а перекладывал новыми словами нечто, чего ждала от него аудитория, причем не «безмолвствующее большинство», как назвал его в свое время А. Я. Гуревич (см. [Гуревич 1990]), а, напротив, образованное элитарное меньшинство, клир и нобилитет, исполненные достоинства и не допускающие обмана горизонта собственных ожиданий. Этот очень узкий круг, а точнее — тонкая прослойка, выделялся своей приближенностью к письменному Слову. По точному определению

Д. Пуарьона, средневековая интертекстуальность определялась в первую очередь «письмом и переписыванием» (*écriture et ré-écriture*), «предполагающими в первую очередь соучастие процессе создания текста» [Roignon 1981: 109]. Проницаемость, как я понимаю употребляемый мною термин, безусловно во многом оказывается синонимичной столь широко уже описанной интертекстуальности (как писал, например, М. Фримэн еще в 1981 году, «многочисленные исследования, посвященные интертекстуальности в области французского средневекового романа соотносятся со структуралистскими исследованиями и, как можно было бы сказать, поселились сейчас под одной крышей» [Freeman 1981: 50]¹), однако полностью назвать их идентичными мне не кажется верным. Да, во многом действительно речь также идет о переводе как переложении или намеренном подражании, о заимствовании сюжетов, мотивов и даже — отдельных приемов, однако выделенная мною проницаемость представляет собой скорее процесс неосознанный, в ходе которого происходит проникновение как иноязычных моделей и сюжетов (конечно, в первую очередь — обработка античных сюжетов, но не только), так и устного предания, циркулирующего также в узком кругу «письменного слова». В ряде случаев мы можем проследить путь заимствования и предположить его исходный источник, однако чаще этот путь оказывается утраченным. Более того, одна и та же деталь текста, попав в иное окружение, может утратить собственную исходную функциональность и орнаментизироваться или даже напротив — обрести новое значение в составе иной парадигмы (более конкретно сказанное иллюстрируется в разделе, посвященном преданию о Тристане и Изольде).

Происходило это, скорее всего, еще не осознанно, и этим проницаемость Средневековья отличается от откровенной аллюзивности более позднего времени², сохранившейся в качестве не столько литературного, сколько шире — коммуникативного приема и сейчас. Продолжая эту идею, мы невольно приходим к выводу о соотношении собственно литературного (художественного) текста с языком как оформленной структурой, ориентированного на сведущего читателя (слушателя),

¹ Отсылаем читателя в данном случае к полному тексту выпуска журнала «Littérature» (Vol. 41: *Intertextualité Médiévale: Intertextualité et roman en France, Moyen Age, Persée*, 1981) как к показательному документу своего времени, а вернее — этапа в развитии медиевистики.

² См., например, работу М. Матье-Кастеллани о структуре «намека» (*allusion*) в поэзии французского Возрождения [Mathieu-Castellani 1984].

который может быть уподоблен компетентному адресату. Отчасти об этом писал и А. В. Циммерлинг, когда анализировал структуру высказывания в рамках структуры саги (исландской). Как он пишет, «Синтаксис саги можно назвать коммуникативно проницаемым в том смысле, что границы синтаксического целого совпадают с границами сообщения» [Циммерлинг 1996: 105]. Но уподобление текста в целом синтаксической сентенциальной структуре автоматически требует выделения и микроструктур уже в рамках самого текста или даже — цикла. И, собственно говоря, во многом именно этой цели я следовала, когда писала отдельные разделы-очерки настоящей книги. Для меня главным было каждый раз — выявить своего рода схему, которая, как можно предположить, начинает работать сама, если в нее включается, вливается, встраивается то или иное содержание.

Проблема авторства таким образом оказывается как бы снятой вообще, поскольку им не мог быть ни переписчик, ни стоящий у него за спиной сказитель, причем сказитель — в самом широком смысле: и профессиональный Певец, носитель эпической традиции, относящийся к более арахайским дописьменным и дохристианским временам, и просто — сочинитель и украшатель псевдоисторической информации, тот, кто охотно глоссировал ранние тексты, пересказывал и переиначивал древние предания и даже, может быть, иногда писал лирические стихи. Наверное, в узком смысле слова его нельзя назвать автором даже этих, маргинальных строф (о которых в этой книге, кстати, я ничего и не пишу, но которые, безусловно, достойны специального исследования).

Но, конечно, все было не совсем так, и автор все-таки оставался или — становился Автором и неизбежно привносил в свой текст что-то и свое, точнее, что-то, что характеризовало окружающую его культурную среду-рецептор, а также нечто, что опиралось на вполне реальные события, описанные в хрониках и «деяниях», но затем было переработано и так густо орнаментализовано, что исходное историческое событие уже практически и не опознавалось. Поразительно ярким примером здесь оказывается тема призвания в Британию саксов, которая автоматически вписывается в структурную схему переселенческих преданий в целом. Как мы можем предположить, саксы действительно могли быть призваны в Британию для защиты от скоттов и пиктов, но исторический факт немедленно превратился в легенду, которая со временем автоматически начала обрастать своими сентенциальными сирконстантами, которые позволили включить ее в традиционную схему с братьями, призваниями и женитьбой

(то ли местного правителя, то ли — на дочери местного правителя). Тема эта для нашей страны, естественно, очень актуальна, но аналогичный рассказ о воцарении саксов в Британии, в отличие от нашего сдержанного сообщения о призвании «варягов», оброс в трудах Ненния, Готфрида Монмутского, Гиральда Камбрийского, Васа такими яркими подробностями, которые ни Гильде Премудрому, ни Беде Досточтимому, которые, видимо, первыми запустили этот мотивный шар в псевдоисторическую традицию, и представиться не могли. Так уже в куртуазном романе XII в. Васа, написанном на англо-норманнском диалекте, появляется Ровена с золотым кубком, который она подносит королю Вортигерну, говоря при этом уже по-древнеанглийски (см. [Lamont 2013]), а викинги, неоднократно нападавшие на Ирландию в IX–XI вв., вдруг в интерпретации Гиральда оказываются... призванными на остров, в котором «порядка нет». И приходят, естественно, три брата.

Бродячий сюжет требовал установки на достоверность, причем каждый раз — искал подтверждающие себя самого прецедентные детали (вот и вторая отмеченная мною характерная для средневекового нарратива черта). Но менялось не только время и национальная среда, сюжет лавировал и между жанрами, принимая невольный желаемый и ожидаемый от него облик. И остается лишь удивляться, как мало перемен при этом происходило, как стойки оказывались образы и как тверды были сюжетные структуры. При этом установка на достоверность (например, характерная для сочинений скорее исторических) поразительным образом менялась, рассеивалась, уступая место скорее традиции «вымысла», что увеличивалось во много раз при переходе в иноязычную среду и иную культуру (см. об этом, например, в [Евдокимова 2002: 5–6]). Поэтому грамматика исторической правды начинает предстать уже как своего рода «грамматика нереального», как синтаксис вымысла. Именно поэтому, как мне кажется, столь важными оказываются ссылки на авторитеты, а в саговом нарративе — введение закадровой фигуры наблюдателя, чьими глазами, будто бы, компилятор призывает свою аудиторию оценивать и воспринимать рассказ о событиях, которые, может быть, имели место, а может быть, уже и нет.

Средневековье не стремилось создавать новые сюжеты и образы, но при этом, конечно, оно же их и создавало, черпая вдохновение, как принято считать, из трех источников — германской псевдоисторической повести (Нибелунги!), античного мира и мира библейского (см. [Грабарь-Пассек 1966]) и, наконец, из совершенно аморфного

сюжетного супа, который обычно принято называть «кельтским». И как ни странно, это примерно так и есть: огромное количество разнообразных средневековых традиционных сюжетных схем и образов восходят в той или иной форме к кельтской словесности, зачастую уже утраченной как собственно источник, но находящей параллели как в ирландской и валлийской средневековой литературе, так и в более поздних кельтских же фольклорных преданиях. И даже в совершенно частных деталях. Здесь можно назвать и легенду о Тристане и Изольде, и сказания о Мерлине и Артуре и рыцарях «круглого стола», и даже тему Грааля, которую, может быть, лучше и не упоминать, так неоднозначна она и сомнительна в своем генезисе, трансформации и путях распространения (см., однако, [Carey 2007]).

Несмотря на попытки теоретических обобщений и выведения неких общих схем средневекового нарратива в целом, конечно, в первую очередь я базируюсь на материале кельтском, в основном — ирландском, стараясь привлекать для сопоставлений тексты, относящиеся к другим традициям. При этом, как ни странно, именно специалистам по этим традициям я свои очерки и адресую. Существует Медиевистика, для которой Ирландии как будто бы и не существует вовсе. Но есть и ирландистика, которая также предпочитает вариться «в собственном соку». Отчасти я преувеличиваю³, но не слишком. Ирландия как совокупность образованных «ученых мужей» (а так иногда называли в народной традиции этот остров) не была, да и не могла быть замкнута внутри себя. Причем она отнюдь не была лишь донором романтических сюжетов, но также принимала участие в разработке и переработке тем и мотивов, почерпнутых в Европе. В чем-то ирландская «ученая традиция» опережала варварский мир, но в чем-то и отставала, то есть, как ни парадоксально это звучит, сохраняла античное мировосприятие, переплетенное с собственной архаикой. «Этот остров, — как пишет Эльва Джонстон, — можно в прямом смысле назвать дочерью Поздней Античности, помнящей о своем родстве в течение многих веков» [Johnston 2013: 2]. Возможно, именно поэтому Ирландия оказалась своего рода консервантом, в котором сохранялись сюжеты и мотивы древних времен, причем не только античные. Маргинальное положение способствует, как известно, сохранению архаических черт,

³ См., например, отчасти опровергающий мои слова сборник *Early Medieval Ireland and Europe: Chronology, Contacts, Scholarship* [Moran, Warntjes 2015].

однако не надо видеть в «острове ученых» лишь донора⁴. Постоянные контакты с христианским Западом, который для ирландцев оказывался Востоком, приводили к взаимообмену мотивами, образами и нарративными структурами, что обе стороны могли и не осознавать. Попыткам как-то восстановить баланс посвящена была моя работа, но при этом результатом оказались лишь, может быть, верно сформулированные вопросы, но отнюдь не исчерпывающие ответы на них.

Книга написана в ходе работы над инициативным проектом РФФИ № 18-012-00131а «Грамматика нереального: к анализу семантики и прагматики текста кельтской и германской средневековой нарративной и поэтической традиции».

Автор также благодарит слушателей магистратуры кафедры Германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ, которым выпало в 2017, 2018, 2019 и 2020 гг. слушать курс о структуре средневекового нарратива, который с каждым годом расширялся и усложнялся.

⁴ См. в данной связи характерное восприятие ирландской словесности лишь как «источника сюжетов» в интересной книге Энтони Давенпорта «Средневековый нарратив» [Davenport 2004: 277]. В большинстве же аналогичных сочинений Ирландия не упоминается совсем!

РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНОЙ «ДЕТАЛИ» В ПСЕВДОИСТОРИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ (О ДРАКУЛЕ, РЮРИКЕ И СНЕ ГОСТОМЫСЛА)

Противопоставление искусства, ориентированного на «эстетику тождества» искусству, ориентированному на неповторяемые, новые открытия в изобразительных средствах было в свое время сформулировано Ю. М. Лотманом в известной статье «Каноническое искусство как информационный парадокс» (см. [Лотман 1992]¹). Как он пишет:

Как отмечали многочисленные исследователи, существуют целые культурные эпохи (к ним относят, например, века фольклора, средневековье, классицизм), когда акт художественного творчества заключался в выполнении, а не нарушении правил. /.../ Художественные тексты, принадлежащие «эстетике тождества», в этом отношении строятся по прямо противоположному принципу: область сообщения у них предельно канонизируется, а «язык» системы сохраняет неавтоматизированность. Вместо системы с автоматизированным (и поэтому незаметным) механизмом, способным передавать почти любое содержание, перед нами система с фиксированной областью содержания и механизмом, сохраняющим неавтоматичность, то есть постоянно ощущаемым в процессе общения [Там же: 243].

В чем же автор видит парадокс? В том, что текст, понимаемый в данном случае необычайно широко, призван одновременно и нести информацию, и не сообщать новой информации, поскольку он ориентирован на определенный канон, заранее предполагающий именно такое, а не иное его финализирование. Как пишет Лотман, «на языке волшебных сказок можно говорить только об определенных вещах»

¹ Впервые опубликована в сборнике «Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки» (М., 1972).

[Лотман 1992: 244]. Но на самом деле Лотман сам допускает некоторый парадокс в своих рассуждениях, поскольку, анализируя особенности функционирования текста в традиционной культуре, он постоянно подменяет понятия, а точнее — ориентиры, вставая то на точку зрения создателя этого текста, то — на точку зрения его потребителей (читателей или слушателей). Естественно, эти два момента связаны между собой, поскольку создатель текста, будь то компилятор повести из устных версий или уже — переписчик рукописи, вносящий свои поправки, несомненно ориентировались на так называемую «цензуру коллектива».

Главный вывод Лотмана — если деканонизированный текст выступает как источник информации, то канонизированный — как ее возбудитель.

Все это на самом деле выглядит несколько парадоксальным и, может быть, даже не всегда правомерным. Но в данном случае я предлагаю попытаться применить идеи Ю. М. Лотмана к средневековым нарративам, имеющим скорее информативный характер и, что главное — несомненную установку на достоверность. Более того, в ряде текстов именно воссоздание этой достоверности и является наиболее ценным в глазах компилятора, хотя с наших позиций — это выглядит, скорее, как «псевдодостоверность», а точнее — мифологизация прошлого. Речь идет о текстах, имеющих историческую направленность — хрониках и описаниях событий древних времен. То есть о текстах, которые по самой своей природе должны быть как-то верифицированы, с одной стороны, но с другой — ориентированы и на то время, в которое они создаются и, что еще важнее, — будут потребляться. То есть — иными словами — о текстах отчасти пропагандистских в самом широком смысле этого слова.

В свое время после выхода в свет моей книги «Гельт: зверь или демон, безумец или изгой» [Михайлова 2001] ко мне подошел студент и сказал: «Я понял, о чем вы написали на самом деле. И я знаю: они действительно существуют!» — «Кто — они!?!». «Снежные люди...». И далее последовал рассказ о том, как два его друга зашли где-то на Алтае в лес, собирали там малину и наткнулись на медведицу. Они бросили корзинки и кинулись бежать, но вдруг услышали у себя за спиной странный звук. Обернувшись, они увидели, как из лесу вышла огромная женщина, покрытая волосами (на теле), схватила медведицу и буквально разорвала ее пополам. Два друга, спасенные чудесным образом, все же не решились приблизиться к странной

спасительнице и скрылись бегством. Уже ночью в палатке они долго не могли заснуть, но потом заснули, и каково же было их изумление, когда у входа в палатку они нашли свои корзиночки, полные малины. Этот рассказ мне запомнился, и еще несколько лет спустя я начала его пересказывать на семинаре по фольклору у Сергея Юрьевича Неклюдова. Тот меня перебил: «И корзиночки с малиной потом принесла?» — «Да, а откуда вы знаете?» — «Этот сюжет был записан десятки раз в разных районах».

Именно введение в нарратив такой яркой канонизированной детали как «корзиночки с малиной» демонстрирует в данном случае обращение к псевдоисторическому нарративу, ориентированному на канон (или уже — шаблон), и поэтому, обладая установкой на достоверность, данный рассказ на самом деле достоверным не является и являться не может. Но собственно говоря — почему? Представим, например, мы услышим рассказ о том, как кто-то снимал дачу, будучи горожанином, не разбирался в сортах грибов, в сентябре в лесу набрал целую корзину, накормил жареными грибами жену и детей, а наутро вся семья была мертва. И если при этом кто-то скажет: «Да это просто бродячий мотив, такой рассказ моя бабушка слышала еще в 1935 году под Ленинградом», будет ли это автоматически означать, что ядовитых грибов на самом деле нет? Конечно — нет, напротив, это будет дополнительным подтверждением того, что грибы опасны и собирать их может только тот, кто действительно в них разбирается. Но чем же тогда отличаются эти два рассказа? Видимо — деталями, говоря языком синтаксиса — сирконстантами, которые сопровождают собственно предикацию, достоверность которой, именно в силу введения этих сирконстантов, и оказывается под сомнением. Если, например, к рассказу о грибах будет добавлено, что собиравший надел, идя в лес, черные резиновые сапоги, то будучи неоднократно повторенной, эта (в общем-то чисто орнаментальная и не имеющая сюжетобразующего характера) деталь может послужить своего рода «сигналом» не абсолютной достоверности сообщаемой информации (ср. — «корзиночки»). Однако данная оценка достоверности нарратива характерна скорее уже для современного мышления, утратившего установку на «эстетику тождества», причем, как я понимаю, даже уже в некоем идеализированном нарративном пространстве, которое должно ориентироваться лишь на проверенные факты.

То есть для современного сознания, если в рассказе, претендующем на достоверность, вдруг мы видим сюжет или какие-то детали, которые мы уже знаем из других источников, то мы усомнимся

в достоверности рассказа в целом и сочтем его намеренным обманом или ненамеренным пересказом кем-то уже скомпилированного нарратива, который на самом деле вымысел. И более того, если сама эта деталь или элемент сюжета были истинны, но при этом — повторяются в другом нарративе вновь, мы уже вновь можем усомниться в его достоверности. Для средневекового компилятора текста, обладающего установкой на достоверность, повторение детали, как я понимаю, служило не знаком вымысла, но, напротив — свидетельством о несомненной достоверности рассказа.

Употребляя с такой легкостью термин «достоверность», я понимаю, что невольно попадаюсь в ловушку, которую сама же себе и вырыла и о которой писал и Ю. М. Лотман. Наверное, применительно к средневековой культуре следует говорить не столько о достоверности (недоказуемой и не доказываемой и сейчас), но скорее — о правдоподобию, точнее — о воссоздании правдоподобного фона, на который собственно нарратив и опирается. Это был своего рода виртуальный мир (в разной степени локализованный), в лесах которого свободно бродили единороги и в котором видение Богоматери не было признаком психического заболевания.

Образ единорога возник как ответ на возникшую жажду чудесного, характерную для нашего времени. Это животное, гораздо менее вымышленное, чем принято считать, постепенно раскрывает перед нами свои секреты. /.../. Долгое время считалось, что образ единорога появился в период Развитого Средневековья и был связан с Девой Марией. Однако это не так. Шаманизм как одна из древнейших форм религии также хорошо знала и почитала единорогов... [Caroutch 2002: 7, 9].

Так начинает свое подробное исследование о традиции, связанной с мифами о чудесных животных — символах знания и чистоты, итальянская исследовательница и поэтесса Франческа Каруч². Возможно, как она полагает, за верой в единорогов, распространенной действительно не только в средневековой Европе, но и в древней Азии и даже в Африке, стоят регулярно находимые людьми окаменелости и кости динозавров (они же, кстати, как принято считать, породили и веру в драконов). Может быть, по крайней мере отчасти — за преданиями о единорогах стоят вполне реальные олени-альбиносы, ранее жившие в лесах Европы и встречавшиеся довольно редко, но почти

² См. также ее интересное исследование «Единорог в алхимии» [Caroutch 1981].