

М.В. Яценко (СПбГУТ им. проф. М.А. Бонч-Бруевича)

**«МАЛЫЕ» ЖАНРЫ В КОНТЕКСТЕ
ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОГО ХРИСТИАНСКОГО
ЭПОСА (ПРЕИМУЩЕСТВЕННО
НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМ КОДЕКСА ЮНИУСА)**

В статье предпринимается попытка проследить специфику актуальных текстов или «малых» жанров от первых записанных произведений на древнеанглийском языке – «Гимна Кэдмона» и «Предсмертной песни Беды» до фрагментов эпических текстов, типологически близких «Гимну» (парафраз Песни трех отроков и Песни Азарии из поэм «Даниил» и «Азария»). Автор устанавливает общую для данных текстов повествовательную структуру и ряд приемов, которые обеспечивали их актуальное воздействие на ситуацию. Среди них: возможность разнонаправленной адресации, варьирование субъектно-объектных отношений, переход от плана прошедшего к плану настоящего и будущего, анафора и эпифора. Общей композиционной чертой парафраз христианских песнопений является использование в качестве концовки прославления христианского Бога в виде перечисления его наименований. Сравнение парафраз Песни трех отроков в поэмах «Даниил» и «Азария» позволяет говорить о сохранении в широком эпическом контексте специфики «малого» жанра: в поэме «Даниил» (в отличие от «Азарии») парафраза развертывается только в плане актуального настоящего, а синтаксические повторы позволяют соотносить ее с заклинанием. Все рассматриваемые тексты обладают неоднозначностью адресации, а также используют прием изменения точки зрения, что наряду с усложненным рисунком аллитерации, анафорой и эпифорой относится к важнейшим характеристикам актуальных текстов, сближающим древнеанглийские тексты с древнеисландскими.

Ключевые слова: древнеанглийский христианский эпос, парафразы «Песни трех отроков», поэма «Даниил», поэма «Азария», актуальные тексты, «малые» жанры.

«Малые» жанры, или «актуальные» тексты в поэзии англосаксов, как правило, рассматриваются как явление практически не существующее, исчезнувшее под влиянием христианской монастырской культуры. Генетически связанные с языческой магией, направленные

на актуальное воздействие на ситуацию, эти жанры либо не перешли в сферу письменной словесности, либо подвергались намеренной «эпизации» [Смирницкая 2008а: 330]. Однако эпизация далеко не всегда означала «растворение» в эпосе, уничтожение исконной формы поэтического текста, но в ряде случаев предполагала ее сохранение, особенно заметное при рассмотрении актуальных текстов на фоне эпического повествования. Традиция сложения хвалебных песнопений во славу Единого Бога, зафиксированная впервые в «Гимне Кэдмона», не могла остаться без продолжения уже в силу того, что само имя Кэдмона было выражением представлений англосаксов об авторе-авторитете. В данной работе предпринята попытка анализа парафраз христианских песнопений, типологически близких «Гимну Кэдмона» и включенных в поэмы «Исход», «Даниил» и «Азария», рукописи которых датируются значительно позже времени жизни Кэдмона. В данных поэмах актуальное воздействие «малых» жанров раскрывается в самом эпическом контексте, описывающем ситуацию их произнесения. В отличие от них контекст произнесения «Гимна Кэдмона» изложен в легенде о нем весьма кратко.

Легенда о поэте Кэдмоне, содержащаяся в 24 главе 4 книги «Церковной истории народа англов» Беды Досточтимого¹ (окончена около 731 года), описывает ситуацию, в которой умение слагать стихи на пиру воспринималась как норма. Кэдмон, не научившийся до зрелых лет слагать песни, уходил с пирушек посрамленным. Однажды во сне он чудесным образом получил поэтический дар, но не возвратился на пирушку, чтобы продемонстрировать его перед своими сотрапезниками, а пошел в монастырь, где затем и остался в качестве монаха. Пропетая Кэдмоном во сне песнь во славу Бога восхищает ученых мужей и самого Беду, который приводит ее в латинском переводе. Чуть позже песнь была записана на полях «Церковной истории» и получила распространение, которое объяснимо несколькими моментами: 1) высокой оценкой самого Беды, 2) соответствием песни христианскому учению, 3) краткой, легко запоминающейся формой.

В контексте рассказа о Кэдмоне «актуальную» природу производимого главным героем поэтического текста достаточно сложно уловить. Мы можем лишь догадываться, в чем был сходен «Гимн» с той традицией, которую мог слышать и созерцать, находясь на пиру,

¹ Латинский текст «Церковной истории» приводится по [Baedae 1956], древнеанглийский по [Old English version... 1997]

Кэдмон, поскольку традиция эта ни в легенде, ни в других источниках подробно не описана. Не известно, были ли это краткие хвалебные или хулительные песни, исполняемые на пирах на случай и относящиеся к актуальным текстам [Смирницкая 2008а: 328], или это были песни эпические, которым обучались на пиру сказители [Magoun 1955: 55–59]. Типологическое сходство «Гимна Кэдмона» с «малыми» жанрами, наличие в нем строфической организации [Смирницкая 2008а: 329] свидетельствуют о его близости первой традиции, в рамках которой краткий текст мог запоминаться наизусть. Неоднозначность жанровой природы «Гимна» отражена и в тексте Беда. Сообщая, что «некто» попросил Кэдмона: (лат.) *Canta...principium creaturarum*, Беда мог иметь в виду как начало творения, так и Творца, Создателя всего живого². Древнеанглийский же переводчик использовал обозначение начала и результата творения (др.-англ.) *Sing me frumsceaft*³. Таким образом, «Гимн Кэдмона» мог восприниматься и как хвалебная песнь, и как заклинание, обращенное к силам природы. В некоторой степени он был и повествованием об истории Сотворения мира. Допуская связь «Гимна» с предшествующей традицией, нельзя забывать, что этот текст, обращенный к Богу, был от нее отличен и не мог быть произнесен в том же контексте, что и песни сотрапезников Кэдмона.

В чем же заключался актуальный смысл «Гимна», специфика его воздействия на ситуацию? Понять это позволяет сравнение легенды о Кэдмоне с рассказами из «Церковной истории» Беда, непосредственно ей предшествующими. В 22 главе 4 книги рассказывается о том, как дружинник короля Эльфвине Имме был захвачен в плен после битвы, а его брат-монах был уверен, что тот умер и возносил за него молитвы с просьбой об освобождении его от оков греха. Результатом этих молитв и служения заупокойных месс стало то, что захватившие Имме в плен люди всякое утро обнаруживали, что на пленнике нет оков. Непосредственно предшествует рассказу о Кэдмоне (глава 23 4 книги) повествование об аббатисе Хильде, смерть которой сопровождалась чудесным явлением. Монахини из монастыря в тридцати

² Существительное *prīncipium*, *ī n.* имеет 6 значений, из которых три возможны в данном контексте: I. 'Начало'. II. 'Происхождение'; 'принцип', 'первопричина', 'первоисточник'; 'основа'; 'основоположение'; 'элемент', 'стихия'; 'вступление'. III. 'Основоположник', 'создатель', 'родоначальник' [Дворецкий 1976].

³ *frumsceaft* (I. *The first creation, the creation, the beginning, origin, original state or condition.* II. *A created being, creature* [Bosworth, Toller 1882–1898; 1964; 1955]

милях от обители Хильды слышали звон колокола и видели ее душу, восходящую на небеса в окружении ангелов, в тот самый час, когда она умерла. Элемент чудесного в этих двух главах заключается в одновременности действий, происходящих на значительном расстоянии друг от друга и в связи чудесных явлений с ходом богослужения. Центральные персонажи этих двух глав имеют ряд общих черт с Кэдмоном: 1) они описываются как люди деятельные и 2) смиренные; 3) подобно Хильде, Кэдмон знает время собственной смерти, причащается Святых Таин и примиряется со своими ближними, готовясь к ней. Эти параллели акцентируют сходство природы чудесного в трех главах. Сквозь призму рассказа о смерти Кэдмона проступает более четко и важнейший аспект обретения им поэтического дара. Беда пишет о том, что Кэдмон начал петь во сне *in laudem Dei* («во славу Божию»). Смерть же приходит к герою в тот момент, когда братия монастыря поет *Domino laudes nocturnas*. Использование в обоих случаях слов, однокоренных латинскому глаголу *laudare* – ('славить', 'воспевать', 'восхвалять'), акцентирует внимание на связи двух событий: обретение Кэдмоном чудесного дара и его смерть. Они происходят как бы в один и тот же момент богослужебного цикла. Это позволяет понять и специфику чуда Кэдмона, и цель «актуального» воздействия, которое должен был оказать его «Гимн». Чудо это состояло в том, что Кэдмон в поэтической форме синхронно на древнеанглийском языке «воспроизводит» богослужебный текст, не пребывая в храме, чем призывает все творения славить Бога. Очевидно, что подобного рода актуальным смыслом обладал и другой широко известный текст «малого» жанра в древнеанглийской традиции – «Предсмертная песнь Беды». Биограф Беды Досточтимого Кутберт пишет, что перед смертью тот не переставал хвалить Бога, повторяя богослужебные тексты. Сочиненная на древнеанглийском языке «Предсмертная песнь Беды» и перефразирует строки Священного Писания, и является обращением как к ученикам Беды, так и ко всякому смертному. При всем различии двух этих первых записанных текстов древнеанглийской поэзии («Гимна Кэдмона» и «Предсмертной песни Беды»), типологическая их общность выявляется именно в природе их актуальности. Эти произведения воспроизводят известные христианские тексты на древнеанглийском (Кэдмон произносит текст, схожий с богослужебным, Беда повторяет слова из послания апостола Павла (Евр. 10:31)) и тексты эти восприни-

маются как пророческие: Кэдмон поет о начале творения, Беда о том, что ожидает всякого человека после смерти. Причем в обоих случаях понимание поэта как пророка предполагает «синхронизацию» слов, им изрекаемых, с богослужебной последовательностью. Аналогичное (глубоко христианское, по сути) понимание природы воздействия актуального текста прослеживается при сравнении «Гимна» и «Песни» с текстами, записанными в данной традиции примерно два столетия спустя и являющимися парафразами христианских песнопений.

Сохранение традиции, начавшейся с «Гимна Кэдмона», становится очевидным при сравнении этого текста с поэтическими парафразами Песни трех отроков (в составе поэмы «Даниил» из Кодекса Юниуса и поэмы «Азария» из Эксетерской книги) и Кентским гимном. Все они объединены схожей структурой повествования и содержат: (1) призыв славить Бога (повторяющийся несколько раз в Песни трех отроков и Кентском Гимне и выраженный всего в одной строчке в «Гимне Кэдмона»), а также (2) перечисление имен Бога и Его творений (на всем протяжении трех текстов) и (3) рассказ о Св. Троице⁴.

Соотнося «Гимн Кэдмона» с формульными системами, характерными для эпической поэзии, ученые не обращают внимания на то, что первую его строку, содержащую призыв славить Бога, сложно назвать формульной: др.-англ. *Nu (we) scylun hergan*, лат. *Nunc laudare debemus* – «Ныне должны мы восславить». Анализируя формульную структуру «Гимна», Фр. П. Магун в качестве ее аналогов предложил строки из поэм «Бытие», «Андрей», «Елена» и «Беовульф», состоящие из сочетаний *Nu* + личное местоимение + модальный глагол + инфинитив [Magoun 1955: 62]. Но ни одна из этих параллелей не содержит ни глагола, обозначающего восхваление, ни личного местоимения первого лица множественного числа. Более того, во всех приводимых Фр. П. Магуном соответствиях присутствует другой модальный глагол – *magan* ('иметь силу', 'мочь'), отличный по значению от *sculan* ('долженствовать'). Существует даже предположение, что строка эта в латинском тексте Беда представляла своеобразное послание, наказ читателям славить Творца, а затем была дословно переведена на древнеанглийский [O'Donnell 2005: 175]. Сочетание глагола 'славить' (*hergan*) с модальными глаголами в поэтических

⁴ Специфика изложения данного догмата в «Гимне Кэдмона» подробно описывается в [Ниррэ 1959: 109–112] в связи с традицией, принятой у Отцов Церкви и англосаксонских авторов.

текстах не используется, а самой очевидной параллелью данной фразе могут быть «хвалитные» псалмы или «лауды» (псалмы 145–150 в восточной, в т. ч. русской традиции, 147–150 – в латинской). Они были неотъемлемой частью утрени еще с V века [Скабалланович 2011: 703] и упоминаются Св. Бенедиктом в описании богослужебной последовательности. Каждый из хвалитных псалмов содержит призыв к молитве и одну из форм глагола *laudare* ('славить', 'воспевать', 'восхвалять'). Например, *Laudate Dominum, quoniam bonum est psallere Deo nostro, quoniam iucundum est celebrare laudem*⁵ (Пс. 147:1) – «Хвалите Господа, ибо благо петь Богу нашему, ибо это сладостно, – хвала подобающая»⁶. Подтверждение тому, что хвалитные псалмы могли быть источником «Гимна Кэдмона», находим и в тексте Беды, где говорится, что Кэдмон пел *in laudem Dei* («во славу Божию»), а братия монастыря в его предсмертный час – *Domino laudes nocturnas*. Аналоги первой строке «Гимна» встречаем в прозаическом переводе службы святого Бенедикта, который начинается с упоминания, что «мы должны славить Бога в начале дня», т. е. во время утрени (*On dægred man sceal God herian...* и далее – *By we sculon on dægred God georne herian*) [Benedictine Office 1957: 81–82 и далее]. Данный перевод, выполненный в X веке, мог испытать определенное влияние «Гимна Кэдмона» или аналогичных текстов, не дошедших до нас в письменной форме.

Словесное оформление призыва славить Бога в «Гимне Кэдмона» вызывает ряд вопросов, т. к. текст обращен одновременно и к самому Богу, и ко всем творениям. Некоторые списки данного текста⁷ не содержат в первой строке подлежащего (*we* 'мы'), что может объясняться прямой ориентацией на латинский текст Беды, где глагольная форма *debemus* соотносима только с первым лицом множественного числа, а потому не требует личного местоимения. Древнеанглийская же глагольная форма *sculun* / *scylon* может соотноситься как с первым, так и с третьим лицом множественного числа, а подлежащим в предложении может быть существительное *цегс* «дела» (формы им. и вин. пад. ед. и мн. числа совпадают). Перевод «Гимна» в таком случае может выглядеть следующим образом: «Ныне должны восславить /

⁵ Здесь и далее латинский текст Библии цитируется по [Biblia 1994].

⁶ Синодальный перевод Библии цитируется по изданию [Библия 2002].

⁷ А именно рукописи: Cambridge University Library, MS. Kk. 5. 16 ("The Moore Bede") [O'Donnell 2005:222], London British Library Additional 43703 [O'Donnell 2005:223], Рукопись РНБ Lat.Q.v.I. 18. [O'Donnell 2005: 225], Oxford Bodleian Library, MS. Tanner 10 [O'Donnell 2005: 228].

Хранителя царства небесного, // Владыки могущество / и Его мысль // дела славного Отца /, потому что Он диву каждому, // Предвечный Господь, / начало установил» (перевод по тексту Cambridge University Library, MS. Kk. 5. 16 (“The Moore Bede”) [Anglo-Saxon Minor Poems 1942: 105; Смирницкий 1998: 22; O’Donnell 2005: 222]). Таким образом, текст в целом как бы адресуется силам природы, что сближает его с заклинаниями, однако наличие множественных именовании Бога позволяет воспринимать его и как текст-восхваление.

Многозначность адресации характерна не только для «Гимна Кэдмона», но и для более поздних текстов, продолжавших данную традицию. Парафразы Песни трех отроков, включенные в двух разных вариантах в поэмы «Даниил» и «Азария», являются наиболее развернутыми из текстов этого типа. Здесь призыв славить Бога оформляется при помощи целого ряда варьирующихся строк. Причем лексемы, обозначающие восхваление, варьируются наряду с глагольными формами [Яценко 2018a]. Финитные глаголы в парафразах используются с двумя окончаниями: на *-ige* / *-ie* и на *-iað*. Формы, оканчивающиеся на *-ige* / *-ie*, преобладающие в поэме «Даниил», издаются или не комментируются вовсе [The Junius manuscript 1964], или интерпретируются (видимо, в соответствии с латинским оригиналом) как мн. ч. [Exodus and Daniel 1907: 121] и как мн. ч. сослагательного наклонения [Daniel and Azarias 1974: 70], но для них допустим и ряд других интерпретаций.

Первая из них – это форма первого лица ед. ч. настоящего времени изъяс. накл. [Смирницкий 1998: 125]. В этом случае это рассказ о том, как «я» (молящийся) славлю Бога или освящаю / посвящаю Ему все Его творения. В «Азарии» возникают формы существительных, соотносимые с косвенными падежами (*monan* и *leoman*), что явно не соответствует латинскому источнику и позволяет интерпретировать их как объекты: *Bletsige þec, soðfæst cyning, / sunne ond monan, // leohte leoman, / lifgende god, // hædre and hlutre / and heofondreama // wæstem weorðian.* / – «Посвящаю Тебе, истинный Царь, / солнце и луну // светила сияющие, / Живоносный Бог, // яркие и чистые, / и благодати небесной // в плодах земных преисполненные. /» (Az 77–80⁸).

⁸ Здесь и далее тексты поэм «Даниил» и «Азария» приводятся с переводом автора статьи и опущением долгот по изданию [Daniel and Azarias 1974] с указанием в круглых скобках номера строки и сокращения Dan и Az соответственно.

Второй вариант, при котором форма *-ige / -ie* может быть рассмотрена как ед. ч. сосл. накл. (без дифференциации лица [Смирницкий 1998: 125]), оказывается более приемлемым, поскольку он позволяет рассматривать в качестве подлежащего не только первое, но и третье лицо, т. е. обозначения Божьих творений, используемые в им. пад. ед. ч.: *De gebletsige, / bylywit fæder, // woruldcraefta wlite / and weorca gehwilt. //* – «Тебя да прославит, / милосердный Отче, // мира краса / и из творений всякое. //» (Dan 362–363). Так как для обозначения Бога также употребляется форма им. пад. ед. ч., то и ее можно расценивать как подлежащее: «Да благословит тебя / милосердный Отец, // мира краса / и творение всякое» (Dan 362–363), а обращениями становятся, таким образом, именованья Божьих творений. В силу отсутствия в древнеанглийском языке форм звательного падежа, не до конца понятно, какие из существительных выполняют функцию обращения, а какие – подлежащего.

Форма сослагательного наклонения на *-ige / -ie* не предполагала дифференциацию лица, однако третий вариант истолкования данных глагольных форм как 2 л. ед. ч. следует признать невозможным: все предложения содержат местоимение второго лица в форме косвенного (*þe* или *þec*), а не именительного падежа. Таким образом, второе лицо является объектом, а не субъектом действия.

В глоссах Веспасиановой Псалтири (конец VIII в. – наиболее вероятном источнике древнеанглийской поэтической версии [Remley 1996: 336 со ссылкой на Hofer 1889]) в Песни трех отроков⁹ форма *benedicite* везде переводится как *bletsiað* “благословляют”. В более поздней Эдвиновой Псалтири (XII в.) [Eadwine’s Canterbury Psalter 1889] в переводе множ. числа повелительного наклонения латинского оригинала возникают формы с окончанием на *-ige / -ie*, что может свидетельствовать об определенном влиянии поэтического переложения на глоссированный перевод. В этой рукописи в глоссах к Песни трех отроков из форм на *-ige / -ie* используется только *bletsige*, причем регулярно для перевода формы *benedicite* (мн. ч. повелит. наклонения) [Eadwine’s Canterbury Psalter 1889: 257–259], что создает

⁹ Во всех упоминаемых здесь и большинстве средневековых рукописей начиная с Александрийского кодекса V века Псалтирь переписывалась вместе с так называемой Книгой Песней (др.-греч. *ψαλμοί*, лат. *Canticles*) – собранием библейских песней Ветхого и Нового Завета, среди которых Песнь трех отроков, Песнь Моисея, Песнь пророка Исайи и др.

определенную синтаксическую регулярность. Возможно, само слово *bletsie* / *bletsige* к моменту создания глосс устойчиво ассоциировалась с латинским *benedicite*. Именно это латинское слово использовалось, вероятно, для обозначения всей Песни трех отроков в магических текстах. Так, в описании последовательности действий в древнеанглийском «Заклинании бесплодной земли» [Anglo-Saxon Minor Poems 1942: 116–118] наряду с молитвой «Отче наш» (обозначается через латинское *Pater noster*) и некоторыми другими христианскими молитвами упоминается и *Benedicite*. Начертить первую строку латинской Песни трех отроков нужно было для избавления от внезапной болезни (*elf-shot*) лошадей [Storms 1948: 248–250], а пропеть *Pater noster* и *Benedicite* в определенное время и в определенном месте предписывалось для спасения от злых духов. До конца не ясно, латинский или древнеанглийский текст использовался в магических целях. Возможно, что к XII веку форма *bletsie* / *bletsige* могла не столько связываться с латинским оригиналом (с которым, как мы показали выше, она скорее всего не совпадает в числе), сколько соотноситься с обозначением всей Песни как *Benedicite*, используемым в древнеанглийских магических формулах. Таким образом, адресация как «Гимна Кэдмона», так и парафразы Песни трех отроков (а отчасти и более поздних глосс к последней) не может быть однозначно истолкована. Если в «Гимне» призыв славить Бога, выраженный в форме множественного числа, может восприниматься как обращенный к первому (молящимся) или третьему лицу (силам природы), то в древнеанглийских версиях Песни трех отроков сходство ряда глагольных форм с единственным числом позволяет интерпретировать текст как произносимый от лица «я» молящегося и адресованный не только силам природы, но и Богу. Возможность такой адресации допустима, поскольку используемые при этом глаголы могут означать не только «славить», «воспевать», «восхвалять», но и «благословлять», «посвящать», «освящать», «кропить кровью», что могло ассоциироваться с совершением неких магических действий.

Синтаксический строй парафраз Песни трех отроков также обладает рядом особенностей. Источник данного текста – латинская Песнь трех отроков – вся строится на сочетании анафоры и эпифоры, в основе большей части ее строф лежит структура *Benedicite, X et Y, Domino, laudate et superexaltate eum in saecula*. – «Благословите, X и Y, Господа, пойте и превозносите Его во веки.», где X и Y – обозначения Божьих

творений. В поэме «Даниил» парафраза Песни трех отроков состоит из 53 строк (Dan 362–415), которые не могут, в силу ограниченного размера древнеанглийской долгой строки, повторять синтаксическую организацию оригинала. В них также не заметно стремление к унификации структуры фразы, характерное для латинского текста, поскольку они содержат своеобразную игру анафоры и эпифоры, а также расширения и сокращения формульных моделей кратких строк.

Синтаксис поэтической строки в парафразе Песни трех отроков отличается от традиционного расположением глагольных форм. Финитные формы глагола в древнеанглийской поэзии тяготели к концу долгой строки и, как правило, не включались в аллитерацию [Смирницкая 1994: 138]. В тексте парафразы, напротив, из 23 личных глагольных форм 13 оказываются в первой части долгой строки, а в 16 случаях глаголы так или иначе участвуют в аллитерации, даже когда находятся в абсолютном конце строки.

Краткие строки, содержащие финитные формы глагола, появляются в парафразе достаточно часто, но далеко не всегда они воспринимаются как части устойчивых формульных выражений. Начинается парафраза¹⁰ с краткой строки, содержащей глагол-восхваление: *Ðe gebletsige* – «Тебя да прослаблю / прославит» (Dan 362a), которая затем повторяется с добавлением местоимения, обозначающего объект, в качестве концевой строки в ряде предложений (*ða þec wurðiað* (Dan 366b) – «те Тебя превозносят» и далее с синонимичными глаголами (Dan 371b, Dan 380b, Dan 385b)). Затем в эту же модель добавляется обозначение субъекта: *Hwalas ðec herigað* – «Киты Тебя хвалят» (Dan 386a), которое заставляет воспринимать в качестве параллелей к этой строке и 1) ряд первых кратких строк, которые помимо глаголов восхваления включают обстоятельства образа действия (Dan 366a, Dan 370a, Dan 376a, Dan 379a, Dan 392a, Dan 403a, Dan 405a), а также 2) вторые краткие строки, содержащие объект действия и глагол (Dan 368b, Dan 389b, Dan 398b) и 3) первые краткие строки с аналогичным наполнением (Dan 374a, Dan 388a, Dan 395a). Причем в этих кратких строках варьируются не только сами лексемы (типичное для формульной системы варьирование), но и их позиция в краткой строке (напр.: *lofiað liffrean* – «превозносят Живоначального» (Dan 395a) и тут же: *metod domige* – «Промыслителя славят / восславят (вар. – «славлю /

¹⁰ Полный эквилинеарный перевод парафраз Песни трех отроков опубликован [Яценко 20186].

восславлю» (Dan 398b)). В конце парафразы появляются аналогичные данной модели краткие строки, где субъектом действия является местоимение первого лица множественного числа (*We þec bletsiað* (Dan 399b), *We ðec herigað* (Dan 404a) – «Мы Тебя хвалим»). Варьирование наполнения краткой строки в этих случаях способствует перенесению точки зрения от всех Божьих творений к молящимся отрокам. Все эти особенности (участие глаголов в аллитерации, появление личных форм глагола в первой краткой строке, размывание формульной системы) выглядят нетипично на фоне древнеанглийской эпической поэзии и текста поэмы «Даниил», который (в большей степени, чем многие другие тексты) строится в соответствии с принципами классической риторики, соразмерности и симметрии [Anderson 1987]. Эти синтаксические особенности, очевидно, связаны с иной, отличной от эпической, традицией построения высказывания.

Синтаксический анализ парафразы другого христианского песнопения – Песни Азарии из поэмы «Даниил» (Dan 283–332) показывает преобладание коротких по протяженности предложений: 6 из них состоят лишь из трех кратких строк, 9 – из четырех. Границы фраз в данном тексте в ряде случаев акцентируются за счет вынесения на первое место форм глагола «быть»: *Metod alwihta, / hwæt, þu eart mihtum swiðð// niðas to nergenne. / Is þin nama mære, // wlitig and wuldorfæst / ofær werðeode. //* – «Господь всякой твари! / Внемли нам! Ты могуществом силен, // чтоб спасти человеков. / Имя Твое величайшее, // сияющее и славное / среди народов. //» (Dan 283–285). И далее: *Siendon þine domas / in daga gehwam // soðe and geswiðde / and gesigefæste //* – «Совершатся (вар. – вершатся) суды твои / ежедневно, // истинные, и всемогущие, / и добропобедные //» (Dan 286–287); *Syndon þine willan / on woruldspedum // rihte and gerume, / rodora waldend. –* «Станет (вар. – является) воля Твоя / о земном процветании // истинной и вездесущей, / небесный Господь.» (Dan 289–290). Затем: *Siendon we towrencene / geond widne grund, // heapum tohworfene, / hyldelease. //* – «Мы рассеяны / среди просторов земных, // толпами разбросаны, / счастья лишенные. //» (Dan 300–301). Вынесение глагольной формы на первое место во фразе (что не было нетипичным для древнеанглийского языка), как и анафорическое ее использование, четко маркировало начало предложения, размер которого не превышал четырех кратких строк. Краткие фразы являлись принадлежностью актуальных текстов

в древнеисландской традиции. Эддические размеры льодахатт («размер магических песен») и гальдралаг («размер заклинаний») предполагали использование фраз протяженностью 3 и 4 краткие строки соответственно [Смирницкая 2008б: 348, 353]. Сходство с указанными размерами прослеживается и в синтаксическом наполнении фразы: в данном фрагменте четвертые по счету краткие строки, заключающие фразы, воспринимаются как дополнительные, подобно последним кратким строкам гальдралага, варьирующим предыдущую строку [Смирницкая 2008б: 353]. С аналогичными синтаксическими структурами встречаемся и в парафразе Песни трех отроков в поэме «Даниил». Ср. процитированный выше фрагмент: *De gebletsige, / bylywit fæder, // woruldcrafta wlite / and weorca gehwilc. //* – «Тебя да прославит, / милосердный Отче, // мира краса / и из творений всякое. //» (Dan 362–363), где заключительная краткая строка варьирует предшествующую. Хотя древнеанглийский стих не знал строгой системы поэтических размеров, характерной для древнеисландской традиции, анализируемый текст показывает сходство с упомянутыми размерами. Последние использовались для создания текстов, направленных на актуальное воздействие на ситуацию. Краткость высказывания и анафорические повторы глагольных форм создавали возможность дословного воспроизведения текста. Не случайно первые строки Песни Азарии в поэмах «Даниил» (Dan 283–286) и «Азария» (Az 5–9) совпадают почти дословно. Неизменность при устной передаче являлась одной из черт не только эддической, но и скальдической поэзии [Матюшина 1994: 45]. Она могла быть важнейшей особенностью актуального текста и отличала его от текста эпического, предполагавшего варьирование.

Приведенные выше строки парафразы Песни Азарии демонстрируют свойство этого текста, которое должно было обеспечивать его «актуальное» воздействие на ситуацию. Это использование приема варьирования объекта описания и временной соотнесенности текста. В первых трех случаях формы глагола «быть», вынесенные в начало фразы (Dan 284, Dan 286, Dan 289), призваны прославить Бога, утвердить Его всемогущество, и соотносятся одновременно с планами настоящего времени, вечности или профетического настоящего. В последнем же случае (Dan 300) аналогичная глагольная форма употреблена по отношению к отрокам и всему израильскому народу,

она обозначает лишь актуальное настоящее, описывая реальное положение отроков. Контраст между всемогуществом Бога, слабостью отроков и всего израильского народа создается за счет перехода описания от плана вечности к плану настоящего. Древнеанглийский текст при этом значительно расширяет библейский источник. Нагнетание контраста между двумя планами повествования происходит и за счет еще одной пары фраз, начинающихся с формы глагола «быть» в единственном числе: *Is þin nama mære, // wlitig and wuldorfæst / ofer werðeode. //* – «Имя Твое величайшее, // сияющее и славное / среди народов. //» (Dan 284–285); *Is user lif / geond landa fela // fracoð and gefræge / folca manegum, //* – «И жизнь наша / в странах многих // презренна и пресловута / среди разных народов. //» (Dan 302–303). Эта пара фраз содержит те же приемы: анафору, синтаксический параллелизм (схожий с эпифорой), изменение объекта описания и временной отнесенности. Принцип перехода повествования от Бога к молящемуся, варьирования точки зрения является важнейшим приемом построения большинства христианских молитв, особенно заметен он в построении 90 псалма (текста, до сих пор воспринимаемого к наиболее «действенная» молитва). В эддической традиции прием изменения объекта повествования и временной соотнесенности наиболее ярко виден в созданных в размере льодахатт «Речах Гримнира». Слова главного героя (Одина), относящиеся поочередно то к плану актуального настоящего, то к плану мифологического прошлого, позволяют ему избавиться от неминуемой смерти.

Рассказ о событиях прошлого включается в композицию древнеанглийской парафразы Песни Азарии. Если начало текста, рассмотренное нами выше, состоит из фраз, построенных как краткое прославление, протяженность которых 3–4 краткие строки (Dan 283–290), то постепенно размер фраз увеличивается (Dan 291–303 состоят из фраз, длиной в 4–5 кратких строк). Описание истории несчастий израильского народа выстраивается как вполне типичный для эпического повествования период, протяженностью в 7 кратких строк (Dan 304–307). Следующие затем периоды (Dan 309–332) – еще более длинные (12–20 кратких строк). Повествование в них направлено двояко. Как правило, период начинается с обращений к Богу с просьбами (*Ne forlet þu usic ana* – «Не оставь Ты нас одних» (Dan 309a), *Fyl nu frumspræce* – «Исполни теперь прежде обещанное» (Dan 325a)

и т. п.), которые подкреплены ретроспективным описанием истории завета человека с Богом. Анализ протяженности фраз внутри текста показывает ее зависимость от степени «повествовательности» текста. В целом, ненормированность размера фразы в Песни Азарии, свойственная всей древнеанглийской поэзии (в отличие от древнеисландской традиции, где протяженность предложения чаще всего определялась поэтическим размером), позволяла использовать размер фразы как маркер повествовательных, ретроспективных фрагментов, а также как средство выразительности, дающее простор для языковой игры.

Композиционным завершением Песни Азарии является прославление Бога, синтаксически представленное как перечисление Его имен и напоминающее «Гимн Кэдмона». Подобного рода текстовые фрагменты, содержащие нанизывание разных наименований Бога, видимо, являлись маркером конца актуального текста в христианском эпосе. Они встречаются также в заключительном фрагменте первой речи Моисея из поэмы «Исход», в конце парафразы Песни трех отроков в «Данииле» и пророчества Даниила о судьбе Вальтасара, завершающем данную поэму.

Таким образом, относительно небольшая протяженность фразы, варьирование временных и субъектно-объектных отношений, наличие славословия Богу в конце текста являются теми жанровыми характеристиками рассматриваемых парафраз, которые выделяют их на фоне эпических текстов древнеанглийской поэзии в целом. Но не менее важным аспектом, влиявшим на специфику «малого» жанра, была зависимость поэтики данных текстов от контекста памятника, в котором они представлены. Сравнивая две версии парафразы одного и того же текста (Песни трех отроков) в поэмах «Азария» и «Даниил», нетрудно обнаружить их отличия, которые логично связывать с отличиями контекста памятника. «Азария» – это краткий текст (191 строка), который состоит практически только из прямой речи (Песнь Азарии (Az 5–48), Песнь трех отроков (Az 73–161a), речь советника Навуходоносора (Az 170–179)) и разъяснений к ней. «Даниил» же представляет собой достаточно крупное эпическое повествование (764 строки). В «Азарии» парафраза Песни трех отроков в большей степени повествовательна и описательна. Она включается в христианскую перспективу, поскольку описывает участие людей в евхаристии для спасения души (Az 148–152), а также посмертный путь человека

(Az 92–94), упоминая о котором, поэт не преминул воспользоваться аллюзией на «Предсмертную песнь Беды». Парафраза из поэмы «Азария» содержит варьирование планов актуального настоящего (в ней говорится о прославлении Бога в момент произнесения Песни), прошедшего (она не просто перечисляет Божьи творения, но излагает историю Сотворения мира при помощи глаголов в форме прошедшего времени) и будущего (в ней содержатся указания на посмертное воздаяние всем верующим). Здесь появляются и глагольные формы в повелительном наклонении, непосредственно обращенные к Богу, которые можно воспринимать как просьбу об установлении единства и порядка в мире, его благополучия.

В «Данииле» Песнь трех отроков обращена только на актуальное настоящее, она в какой-то степени представляет собой «чистое заклинание», где отсутствуют ретроспективные моменты, в отличие от Песни Азарии, представленной в этой же поэме. Близость парафразы Песни трех отроков из поэмы «Даниил» заклинанию прослеживается и на структурном уровне. В ней просматриваются черты древнеисландского «размера заклинаний» гальдралага. Среди них – использование эпифорических повторов. В гальдралаге выделение конечного элемента строфы – последней краткой строки происходит через варьирование содержания предшествующей [Смирницкая 2008б: 353]. В древнеанглийской Песни трех отроков подобное варьирование происходит за счет развернутого «наращения» фразы. Например: *Hwalas ðec herigað, / and hefonfugolas, // lyftlacende, / þa ðe lagostreamas, // wæterscipe wecgað, / and wildu deor // and neata gehwile / naman bletsie.* – «Киты Тебя да восхвалят, / и птицы небесные // в поднебесье летающие, / и те струи морские, // по водным просторам бегущие, / и дикие звери, // и скот домашний, / имя величают (вар. – «Имя я (Твое) величаю» или «имена благословляешь»)). Акцентирование конца фразы, использование эпифоры, характерной для заклинаний западногерманской традиции [Смирницкая 2008б: 353], прослеживается в парафразе Песни трех отроков в поэме «Даниил» значительно чаще, чем в аналогичном тексте поэмы «Азария», где преобладают анафорические повторы.

Помимо указанных структурных особенностей, важнейшей характеристикой «актуального» текста оставалось его воздействие на ситуацию. В контексте повествования в христианском эпосе описа-

ние воздействия на ситуацию во многом определялось спецификой библейского источника и особенностями понимания актуальности в христианской традиции. Это описание схоже в «Азарии», и в «Данииеле». Сразу после спасения отроков появляется советник Навуходоносора (безгласный в Библии) и просит царя посмотреть на чудо. Значима и реакция самого Навуходоносора, удивленного спасением отроков. Он как бы повторяет последние слова их Песни, произнося ряд наименований Бога. Повторы, характерные для описания реакции на чудо в огненной печи (совершенное благодаря исполнению песнопений), указывают на типологическую близость данного фрагмента поэмы учебным текстам средневековых школьных диалогов. Момент произнесения Песни трех отроков напоминает и театральное действие, каждый из участников которого одновременно рассказывает о нем. Поскольку соучастие в действе изменяет присутствующих и обучает их славить Бога, то оно похоже на богослужение. При этом происходит «актуализация» богослужебного текста, аналогичная той, которую мы видели на примере легенды о Кэдмоне.

Смыкание традиции актуальных и богослужебных текстов, которое было рассмотрено на материале парафраз Песни Азарии и Песни трех отроков, отражает процесс рецепции христианских песнопений и использования формы актуального текста для их переложения. Традиция создания таких текстов, по-видимому, получила право на существование благодаря представлениям об авторе-авторитете, отраженным в легенде о поэте Кэдмоне и Письме о болезни и смерти Беды. Переложение богослужебных текстов и их осмысление как «актуальных» было одной из целей создателя Кодекса Юниуса (наиболее последовательно оформленной и спланированной англосаксонской поэтической рукописи). Композиция Кодекса Юниуса в целом строилась с учетом связи текстов, перелагаемых в нем, в богослужебной последовательности. Так, соположение сюжетов Книги Исход и Книги пророка Даниила может быть объяснено только близостью чтений из этих книг в богослужебных источниках. Фрагменты из Исхода (Исх. 15:1–18) и Песнь трех отроков с первых веков христианства использовались в качестве ветхозаветных паремий Великой Субботы.

Отождествление богослужебных и актуальных текстов было возможно далеко не всегда. Благодарственная Песнь пророка Моисея после перехода через Красное море, вероятнее всего, по своей целе-

вой направленности не вписывалась в представления об «актуальном» тексте, а потому в англосаксонском «Исходе» она была заменена на совершенно иное песнопение, обращенное к силам природы [Яценко 2016]. Сразу после первой речи пророка Моисея, обращенной к израильтянам (повторяет отчасти Исх. 14:13–14), древнеанглийский поэт приводит песнь, которая именуется *leoð* и *song*¹¹. Древнеанглийская «версия» Песни Моисея имеет особенности, характерные для актуальных текстов: сравнительно небольшая протяженность фраз, использование сложного рисунка аллитерации, появление сентенции (правил поведения). Песнь Моисея в «Исходе» имеет четко выраженную симметричную структуру: первая часть описывает изменения, происходящие с силами природы (водами Красного моря) как процесс, вторая – осмысливает их как результат действий Бога. В противоположность песнопениям из поэмы «Даниил», здесь нет множественных наименований Бога, Он именуется лишь однажды. Актуальный характер этого текста прослеживается и на повествовательном уровне (о разделении вод Красного моря говорится только в данной песне), и на уровне наименований данного речевого фрагмента.

Хотя наименование Песни трех отроков в древнеанглийских поэмах «Даниил» и «Азария» (*word* – ‘слово’ или ‘слова’ (форма ед. и мн. ч. у данного существительного совпадают)), в отличие от обозначений песни Моисея в «Исходе», не имеет ярко выраженных мифологических коннотаций, именно Песнь трех отроков стала тем текстом христианской традиции, который был воспринят англосаксами не только как богослужебный, но и как магический. Вероятнее всего, такая популярность Песни объясняется двойственностью ее адресации: Богу и Его творениям. Именно поэтому ее древнеанглийские версии содержат не только перечисление всех Божьих творений, но славословие Богу. Этот текст, при всей его близости текстам магическим и связи с «языческим» общением с силами природы, являлся и текстом глубоко христианским по степени понимания единства твари и Творца.

Таким образом, воздействие христианской словесности на «малые» жанры в древнеанглийском христианском эпосе нельзя назвать разрушительным. Использование большой эпической формы предполагало включение в нее актуальных текстов и сохранение их ар-

¹¹ Эти наименования сохранили ряд мифологических коннотаций. Использование их к легенде о Кэдмоне подробно анализируется в статье [Гвоздецкая 2013]. Об их использовании в Кодексе Юниуса см. [Яценко 2015].

хаичных черт, среди которых – двойственность адресации, краткая структура фразы, изменение точки зрения, эпифорические повторы. В ряде случаев «малые» жанры совмещали в себе ретроспективные описания и высказывания, направленные на актуальное воздействие на ситуацию.

СОКРАЩЕНИЯ

Az – Old English poem Azarias

Dan – Old English poem Daniel

ЛИТЕРАТУРА

- Библия 2002 – Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (в русском переводе с параллельными местами и приложениями). М.: 2002.
- Гвоздецкая 2013 – *Гвоздецкая Н.Ю.* Латинские наименования музыкально-поэтического творчества в древнеанглийском переводе «Церковной истории народа англос» Беды Досточтимого // *Life beyond Dictionaries: Материалы X Международной юбилейной школы-семинара.* Иваново, 2013.
- Дворецкий 1976 – *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. М.: 1976.
- Матюшина 1994 – *Матюшина И.Г.* Магия слова. Скальдические хулительные стихи и любовная поэзия. М.: 1994.
- Скабалланович 2011 – *Скабалланович М.Н.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение типикона с историческим введением. М.: 2011.
- Смирницкая 2008а – *Смирницкая О.А.* Два предания о первых поэтах: Кэдмон и Браги // *Смирницкая О.А.* Избранные статьи по германской филологии. М.: 2008.
- Смирницкая 2008б – *Смирницкая О.А.* «Речи Гримнира» на эддической сцене // *Смирницкая О.А.* Избранные статьи по германской филологии. М.: 2008.
- Смирницкая 1994 – *Смирницкая О.А.* Стих и язык древнегерманской поэзии. Т. 1–2. М.: 1994
- Смирницкий 1998 – *Смирницкий А.И.* Хрестоматия по истории английского языка с VII по XVII в. М.: 1998.
- Яценко 2018а – *Яценко М.В.* Древнеанглийские переложения Песни трех отроков из поэм «Даниил» и «Азария» (принципы поэтического парафразирования) // *Известия Смоленского государственного университета.* 2018 № 1 (41).
- Яценко 2018б – *Яценко М.В.* Парафразы песни трех отроков в древнеанглийских поэмах «Даниил» и «Азария» / Перевод с древнеанглийского и комментарий Яценко М.В. // *Вестник ПСТГУ. Серия III: Филология.* 2018. Вып. 54.
- Яценко 2016 – *Яценко М.В.* Речи Моисея в контексте древнеанглийской поэмы «Исход» // *Cursor Mundi: человек Античности, Средневековья и Возрождения.* Научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии. Вып. 8. Иваново, 2016.

- Яценко 2015 – Яценко М.В. «Nomina dicendi в древнеанглийских «поэмах Кэдмона» (к вопросу о рецепции христианской гимнографии англосаксами)» // Индоевропейское языкознание и классическая филология XIX (чтения памяти И.М. Тронского). Материалы Международной конференции, проходившей 22–24 июня 2015 года / Отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб.: 2015.
- Anderson 1987 – Anderson E.R. Style and Theme in the Old English Daniel // English Studies. 1987. Vol. 68. N 1.
- Anglo-Saxon Minor Poems 1942 – *The Anglo-Saxon Minor Poems*. Anglo-Saxon Poetic Records. A Collective Edition VI. / Ed. by E.van Kirk Dobbie. N.Y., 1942.
- Baedae 1956 – *Baedae*. Opera Historica. Vol. 1–2 / Ed. C. Plummer. Oxford, 1896 [repr. 1956].
- Benedictine Office 1957 – *The Benedictine Office*. An Old English Text / Ed. by J.M. Ure. Edinburgh, 1957.
- Biblia 1994 – *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem* / Adiuvantibus: B. Fischer et al. recensuit et brevi apparatu critico instruxit: Robertus Weber. Ed. 4. emendatam. Stuttgart, 1994.
- Bosworth, Toller 1882–1898; 1964; 1955 – Bosworth J., Toller T.N. An Anglo-Saxon Dictionary based on the Manuscript Collection of J. Bosworth / Ed. and enlarged by T.N. Toller. Oxford, 1882–1898; Neudruck 1964; Supplement 1955.
- Daniel and Azarias 1974 – *Daniel and Azarias* / Ed. R.T. Farrell with Introduction, Notes and Glossary. London, 1974.
- Eadwine's Canterbury Psalter 1889 – Eadwine's Canterbury Psalter / Ed. with Introduction and Notes from the MS Trinity College, Cambridge, by F. Harsley, M.A. Early English Text Society. № 92. London, 1889.
- Exodus and Daniel 1907 – *Exodus and Daniel*: Two Old English Poems Preserved in MS Junius 11 in the Bodleian Library of the University of Oxford, England / Ed. by Blackburn F.A. Boston: D.C. Heath, 1907.
- Huppé 1959 – Huppé B.F. Doctrine and Poetry: Augustine's influence on Old English Poetry. N.Y., 1959.
- The Junius manuscript 1964 – The Junius manuscript / Ed. By G.P. Krapp. Anglo-Saxon Poetic records I. New York, 1931. [Repr. 1964].
- Magoun 1955 – Magoun F.P. Jr. Bede's Story of Caedmon: the case History of an Anglo-Saxon Oral singer // Speculum. 1955. Vol. 30.
- O'Donnell 2005 – O'Donnell D.P. Caedmon's Hymn: A Multimedia Study, edition and Archive. Cambridge, 2005.
- Old English version... 1997 – The Old English version of Bede's Ecclesiastical history of the English people / Ed. with translation and introd. By Th.Miller. Early English Text Society. Or. Ser. No. 95–96. 2 Pts. [Repr.] 1997.
- Remley 1996 – Remley P.G. Old English Biblical Verse. Studies in *Genesis*, *Exodus* and *Daniel*. Cambridge, Oxford, 1996.
- Storms 1948 – Storms G. Anglo-Saxon Magic. The Hague, 1948.

Yatsenko Maria, *St. Petersburg, State University
of Telecommunications*

**“SHORT” GENRES IN THE CONTEXT OF THE OLD ENGLISH CHRISTIAN EPIC
(MAINLY ON THE POEMS OF THE JUNIUS MANUSCRIPT)**

The article attempts at showing the successive connection of actual / effective texts (so called “short” genres) from the first written Old English poetic texts (*Cædmon’s Hymn* and *Bede’s Death Song*) to the passages of the epic poems typologically similar to the *Hymn* (paraphrases of the Song of the Three Youths and the Song of Azarias in the poems *Daniel* and *Azarias*). The author states their common narrative structure and some of the devices that provided their actual influence on the situation. Among them there are: multiple addressing, variation in subject-object relationships, shift of the narration from the past to present and future, anaphora and epiphora. Common feature of the composition of the Christian songs paraphrases is the use of the praise for God as a series of His names in their endings. Comparing paraphrases of the Song of the Three Youths in the poems *Daniel* and *Azarias* shows the preserving of the “short” genre in the context of a large epic narration: the paraphrase in *Daniel* (unlike that in *Azarias*) is concerned with the actual present, having the syntactic repetition typical to that of a charm. All the texts considered do not have one definite addressee and use the device of a shift of the point of view that along with the anaphora and epiphora is typical to the actual texts as they are preserved in the Old Norse tradition.

Key words: Old English Christian epic, paraphrases of the Song of the three youths, poem “Daniel”, poem “Azarias”, actual / effective texts.