

Пиотровский Дмитрий Дмитриевич

Первый Санкт-Петербургский государственный
медицинский университет им. акад. И. П. Павлова,
Россия, 197022, Санкт-Петербург, ул. Льва Толстого, 6–8
dimapiotrovsky@hotmail.com

Формульная техника фарерских баллад

Для цитирования: Пиотровский Д. Д. Формульная техника фарерских баллад. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2020, 17 (2): 271–289.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.207>

Современная лингвистика требует всестороннего описания своего материала. Материалом исследования выступают три фарерские баллады «Кузнец Рейн», «Бринхильда» и «Хёгни», вместе составляющие так называемый «Нибелунговский цикл» фарерских баллад. До момента записи фарерские баллады бытовали в устной традиции. Всякая устная поэзия предполагает наличие некоей техники, т. е. системы практических приемов, позволяющей сохранять и воссоздавать тексты. Для фарерских баллад такая техника состоит из двух основных приемов: использование формул и использование повторов. Понимание формулы соответствует теории М. Пэрри — А. Б. Лорда. Однако — и это сделано впервые — положения, существенные для теории формулы, а именно: метрическая обусловленность, полезность, вариативность и стабильность значения — собраны вместе и представлены в виде системы. Помимо формул, используются повторы, в чем ярко проявляется специфика материала фарерских баллад. Повторы могут быть различны по протяженности: от одной строки до пяти строф. Повторы подразделяются на контактные и дистантные. Контактные повторы сближаются с формулами в проявлении признака полезности. Их использование позволяет шипари (сказителю) выиграть небольшое количество времени при устном исполнении текста. Кроме этого, повторы помогают заучиванию. Для контактных повторов действует принцип тоекратного повторения. Больше чем три раза фрагмент не повторяется. Принцип тоекратного повтора оказывается фактором, способствующим фиксации текста. Дистантные повторы, как правило, связаны с повторами в фабуле. Непроходимой границы между повторами и формулами нет.

Ключевые слова: фарерские баллады, устная поэзия, формульная техника, формула, повтор.

Фарерский язык и фарерская литература не избалованы вниманием скандинавистов. Объясняется это рядом внешних факторов: малочисленностью населения Фарерских островов, а следовательно, небольшим количеством носителей фарерского языка; зависимостью Фарерских островов от Дании, в результате чего социолингвистический статус фарерского языка оказывается иным по сравнению с другими скандинавскими языками. Незначительный удельный вес фарерской филологии побудил В. П. Беркова назвать свою статью о ней «Белое пятно скандинавистики» [Берков 2003].

Среди германских языков фарерский язык занимает последнее место по числу носителей. На Фарерских островах он является родным приблизительно для 48 000 человек (перепись 2009 г.). Кроме этого, за пределами архипелага, в основном в Дании, проживает по разным оценкам до 30 000 человек, знающих в той или иной степени фарерский язык.

С точки зрения грамматического строя фарерский язык ближе всего к исландскому. Оба языка сохраняют архаичную морфологию, довольно близкую к древнегерманскому состоянию. По морфологическому принципу фарерский язык объединяется с исландским в так называемую островную подгруппу скандинавских языков в противоположность языкам континентальным (шведскому, датскому, норвежскому). Если же в основу классификации положить фонетический принцип, то по признаку сохранения дифтонгов фарерский язык вместе с норвежским и исландским образуют западноскандинавскую подгруппу, противопоставляемую восточноскандинавской, объединяющей шведский и датский языки¹. Описаний фарерского языка не много. Классическим учебником остается грамматика У. Локвуда с приложением текстов [Lockwood 1955]. Но в последние десятилетия появляются и другие издания (напр.: [Thráinsson et al. 2004]). На русском языке самым полным пока еще остается описание В. П. Беркова [Берков 1996: 146–167]. Краткая версия представлена в вузовском учебнике, где Берков — один из авторов [Арсеньева и др. 2006: 139–143]. Исследования по истории скандинавских языков уделяют фарерскому языку лишь незначительное внимание, как правило одну-две страницы (см.: [Вессен 1949: 68–70; Стеблин-Каменский 1953: 93–94]). Упоминания о различных аспектах фарерского языка иногда встречаются в трудах по отдельным вопросам языкознания, как общего, так и германского: супплетивизм [Мельчук 2001: 424], порядок слов [Циммерлинг 2002: 305–307]. Среди словарей укажем традиционный фарерско-датский словарь М. Якобсена и Кр. Матраса, отражающий прежде всего лексику фарерских баллад [Jacobsen, Matras 1961]. Из более новых заслуживает быть отмеченным фарерско-английский словарь [Føroyisk-Ensk Orðabók 1985].

Что касается литературы фарерских островов, то она может быть подразделена на три раздела:

- 1) народные баллады,
- 2) письменная литература на датском языке,
- 3) письменная литература на фарерском языке.

Два последних раздела недавно стали предметом исследования в превосходно выполненных диссертации и монографии О. А. Маркеловой, где можно найти и библиографию [Маркелова 2005; 2006].

По фарерским народным балладам классическим трудом до сих пор остается написанная уже более ста лет назад монография Х. де Боора [Boog 1918]. Большую ценность представляет собой комментированный перевод на английский язык, автор — Э. М. Смит-Демпир [Smith-Dampier 1969].

Исполнение баллад — средневековой народной поэзии — на Фарерских островах до наших дней остается живой традицией. Шведский фольклорист С. Эк на-

¹ О возможных классификациях скандинавских языков подробнее см.: [Берков 2011: 167–168].

блюдал их исполнение 28 июля 1927 г. [Стеблин-Каменский 1978: 222]. В. П. Берков, побывавший на Фарерских островах в самом конце XX в., также отмечал живой характер традиции исполнения балладных текстов [Берков 2003: 18–19].

Первые записи фарерских народных баллад сделал еще в конце XVIII в. Й. К. Свабо. Йенс Кристиан Свабо (1746–1824), сын приходского священника, получил редкое для своего времени образование, сначала в Торсхавне, затем в Копенгагене. Еще будучи студентом, начал составление словаря на тот момент еще бесписьменного фарерского языка. В 1781–1782 гг. по приказу короля Дании он путешествует по своим родным Фарерским островам с целью раздобыть сведения об их природных ресурсах и экономических условиях, а также собрать материал для физического и экономического описания этой территории. Поручение Свабо выполнил с большим прилежанием и аккуратностью. Наиболее значительным результатом поездки Свабо стало открытие фарерских народных песен, которых он собрал и записал более 50. Экземпляр его собрания — три украшенных тома инкварто — были переданы кронпринцу Фредерику, который отправил их в Королевскую библиотеку Копенгагена, а Свабо за свое сокровище получил 50 риксдалеров. Свабо умер в нищете [Bloch 1902: 595–596]. Дальнейшая судьба его записей неизвестна [Стеблин-Каменский 1953: 94].

Начало изданию фарерских баллад положил в середине XIX в. Венцеслав Ульрик Хаммерсхайм² (1819–1909) — по существу, первый фарерский лингвист. Хотя он и происходил из рода изгнанного в XVII в. из Шлезвига за протестантские убеждения Венцеслава Франциска де Хаммерсхаймба, но тем не менее фарерский язык был для него родным: три поколения его предков по мужской линии занимали различные, в основном церковные, должности на Фарерских островах и вступали в брак с представительницами фарерских семей. Основными заслугами В. У. Хаммерсхаймба являются сохранившиеся до наших дней записи народных баллад и разработка фарерской орфографии, построенной по морфологическому (этимологическому) принципу. Использование этого принципа, с одной стороны, несколько помогает человеку, знакомому с древнеисландским языком, понимать написанное, но, с другой — не отражает особенности фарерского звукового строя, который претерпел весьма значительные и своеобразные изменения [Kaalund 1895: 548–550].

Сборник фарерских баллад В. У. Хаммерсхаймба [Hammershaimb 1851] включает в себя 16 текстов. Тринадцать из них являются образцами классической скандинавской баллады, т. е. состоят из четверостиший с рифмовкой только четных строк и припевом. Три текста («Гест», «Норнагест» и «Прядь³ о Локки») самим В. У. Хаммерсхаймбом названы римами, хотя они и отличаются по строению от исландских рим⁴ — состоят из рифмующихся двустихий с припевом.

² В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» его фамилия передается как Хаммерсхаймб [Ярцева 1990: 541, 680].

³ Здесь «прядь» (фар. *táttur*) употреблено в собственно фарерском значении этого слова 'часть баллады или песни' [Føroyisk-Ensk Orðabók 1985: 589], т. е. текст стихотворный. Гораздо больше, применительно к скандинавской литературе, распространено другое значение этого термина: 'краткое прозаическое повествование' (см., напр.: [Гуревич 2004]).

⁴ Об исландских римах см.: [Стеблин-Каменский 1978; 2003: 419–423].

Весь корпус делится на две неравные по объёму части: первая часть — «Песни о Шууре⁵» («*Sjurðar kvæði*») — объединяет 15 песен; вторая часть — «Прядь о Локки» («*Lokka táttur*») — представлена лишь одной.

Хотя под названием «Песни о Шууре» значатся 15 текстов, собственно историю Шуура-Сигурда, включая месть за него, передают только первые три баллады: «Кузнец Рейн» («*Regin smíður*»⁶), «Бринхильда» («*Brinhild*»⁷) и «Хёгни» («*Högni*»⁸). Именно эти три баллады, которые де Боор [Boor 1918] назвал балладами нибелунговского цикла, изучены лучше всего.

Первая баллада, «Кузнец Рейн», состоит из 131 четырехстрочной строфы с припевом, также из четырех строк, повторяющимся после каждой строфы. В этой балладе рассказывается предыстория героя. Его отец Сигмунд был убит сыновьями Хундинга, и Чёрдис (Хьёрдис) родила Шуура уже после его смерти. Воспитывал юного королевича кузнец Рейн. Когда Шуур узнал о смерти отца и необходимости за него отомстить, ему потребовалось оружие. Рейн согласился починить для Шуура отцовский меч, тот был сломан в злосчастной битве, но за это Шуур должен был убить брата Рейна змея Френа (Фафнира), с которым они не поделили наследство. Шуур отомстил за отца, выполнил свое обещание Рейну убить Френа. Случайно Шуур узнает о коварном плане кузнеца убить его самого (он ведь должен мстить за убитого брата). Тогда Шуур убивает и Рейна. Сокровища, которые ранее охранял Френ, достались ему.

Вторая баллада, «Бринхильда», состоит из 238 четырехстрочных строф, с припевом из пяти строк. Припев «Бринхильды» отличается от припева «Кузнеца Рейна» только добавлением одной дополнительной строки. Баллада повествует о встрече Шуура с Бринхильдой, во время которой они обменялись клятвами верности. Но свою клятву Шуур нарушил и женился на Гурун, дочери Юки и Гримхильды. Брат Гурун Гуннар женится на Бринхильде. Бринхильда не прощает Шууру измены и подстрекает Гуннара и его брата Хёгни убить Шуура, что те и совершают предательским образом. В конце баллады Гурун выходит замуж за гуннского короля Арталу.

Третья баллада, «Хёгни», состоит из 254 четырехстрочных строф. Припева в издании Хаммерсхаймба нет, но можно предположить, что он приблизительно такой же, как и в первых двух балладах. Здесь речь идет о поездке братьев Гуннара и Хёгни к Арталу. Братья были коварно убиты, но Хёгни перед смертью успевает зачать сына, Хёгни Хёгнасона, который, повзрослев, мстит за убийство отца и дяди.

На этом нибелунговский цикл заканчивается.

Всякая поэзия, если основным способом ее бытования является способ устный, предполагает наличие некоей техники, т. е. системы практических приемов, позволяющей сохранять и воссоздавать тексты. Важнейшей единицей такой устной

⁵ Это не кто иной, как исландский Сигурд. В.П. Берков транскрибирует данное имя как *Шуурур* [Берков 2003: 19], с сохранением фарерского окончания именительного падежа единственного числа, что, на наш взгляд, противоречит традиции передачи скандинавских личных имен в переводах на русский язык.

⁶ *Regin smíður*. Цит. по: [Hammershaimb 1851: 3–15]. (Далее — *Regin*; при цитатах указываются арабскими цифрами номера строк или римскими — строф.)

⁷ *Brinhild*. Цит. по: [Hammershaimb 1851: 16–36]. (Далее — *Brinhild*; при цитатах указываются арабскими цифрами номера строк или римскими — строф.)

⁸ *Högni*. Цит. по: [Hammershaimb 1851: 37–58]. (Далее — *Högni*; при цитатах указываются арабскими цифрами номера строк или римскими — строф.)

техники оказывается формула. Определение формулы известно по книге А. Б. Лорда «Сказитель»: формула — это «группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли» [Лорд 2018: 42]. Сам Лорд ссылается при этом на работу М. Пэрри 1930 г. [Parry 1930: 80]. Однако определение появилось как минимум двумя годами ранее: «Применительно к практике сложения эдических поэм формула может быть определена как выражение, которое регулярно используется в одних и тех же метрических условиях для выражения некоторой основной мысли»⁹.

Позднее формуле была посвящена значительная литература (обзор см.: [Клейнер 1994: 350–355]). В последнее время важные для понимания сущности формулы идеи нашли отражение в статьях Ю. А. Клейнера [Клейнер 1999] и М. Л. Кисилиера [Кисилиер 2010].

Для теории формулы существенны следующие положения.

1. **Метрическая обусловленность.** Формула как принадлежность устной поэзии должна заполнять определенное место в стиховой структуре. В зависимости от типа стихосложения это может быть либо строка, либо полустрока. Формула появляется тогда, когда возникает опасность разрушения ткани стиха из-за незаполненной обязательной позиции.
2. **Полезность.** Формулами пользуется сказитель, одновременно автор и исполнитель устного стихотворного произведения. Строго говоря, формула является таковой только в момент исполнения. Хотя формульный репертуар — обязательная составляющая в арсенале средств эпического певца.
3. **Вариативность.** Формула не является застывшим, раз и навсегда установленным набором слов, клише. Формула допускает вариативность. Собственно говоря, алгебраическая метафора вполне оправданна: формула предполагает постоянную часть и переменную часть. В живом использовании ситуация оказывается еще сложнее — эти части могут даже поменяться местами: то, что в большинстве случаев постоянно, может при необходимости стать и переменным.
4. **Стабильность значения.** Несмотря на то что идея о выражении формулой «данной основной мысли» фигурировала еще в первом определении Пэрри, важность смысловой стороны долгое время явно недооценивалась по сравнению со стороной формальной. Это понятно, потому что формальные особенности формулы как единицы поэтического языка имеют яркую специфику, значение же часто бывает ослабленным и тривиальным. Но единица языка, как общенародного, так и поэтического, имеет два плана. Значение никуда не девается. И вполне может оказаться, что значение остается последним критерием единства формулы, поскольку формальная вариативность может зайти очень далеко.

Отдельные эти положения не изолированы, а взаимосвязаны. Проблемные места в структуре стиха необходимо заполнять формулами — отсюда полезность последних. Аналогичные метрические проблемы могут встретиться в разных пози-

⁹ «Dans la diction des poèmes aédiques la formule peut être définie comme une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle» [Parry 1928: 16].

циях с точки зрения содержания — отсюда и вариативность, и полезность. Данная взаимосвязь важна не только с теоретической, но и с методологической точки зрения. Метрические условия для конкретного устного произведения (а как правило, и для всей традиции) задаются один раз и могут быть описаны достаточно компактно. Вариативность формул и их значение лучше всех других моментов поддаются наблюдению. Полезность же, особенно если речь идет о традиции, отдаленной во времени, непосредственному изучению недоступна, а проявляется лишь косвенно во взаимодействии с метрикой и варьированием.

Теперь можно перейти к конкретному рассмотрению функционирования формул в фарерских балладах.

Метрически большинство баллад состоит из строф по четыре строки каждая. Внутри строки более мелкие единицы — полустистишия — не выделяются. Следовательно, метрически обусловленной единицей в фарерской балладе может быть только строка. Формула совпадает по длине со строкой. Естественно, то же самое имеет место в случае двустистиший.

Рассмотрим, как проявляет себя вариативность.

Начало диалога предполагает формулу обращения с формой повелительного наклонения глагола *hoyr* 'слушать'. Реализация формулы может выглядеть так: *Hoyr tað sæla móðir mín* «Послушай это, дорогая мать моя» (*Regin*, 143). Если рядом привести другой пример: *Hoyr tað frægi Sjúrdur* «Послушай это, славный Шуур» (*Regin*, 233), то можно сделать вывод о наличии границы между постоянной частью — *hoyr tað* 'послушай это' и частью переменной. Однако двумя реализациями данной формулы дело не ограничивается. Следующий пример: *Hoyr tú reysti Sigmundur* «Послушай, ты, могучий Сигмунд» (*Regin*, 45), как кажется, требует передвинуть границу между постоянной и переменной частями на одно слово влево, т. е. в постоянной части остается только *hoyr* 'послушай'. Но есть еще подобный пример: *Hoyr tú Brinhild, dottir mín* «Послушай, ты, Бринхильда, дочь моя» (*Brinhild*, 162), и где проводить границу, снова не ясно. И *hoyr tað* 'послушай это', и *hoyr tú* 'послушай, ты', оказывается, могут выступать в качестве постоянной части формулы. Но внутри этой постоянной части также выделяются еще две части более низкого уровня — переменная и постоянная. Еще больше запутывают картину примеры типа *Hoyr tú tað nú Regin* «Послушай, ты, это теперь, Реин» (*Regin*, 237). Однако именно такое положение дел, весьма сложное для описания, судя по всему, как раз и отражает сущность формулы. Формула не только допускает, даже скорее предполагает, вариативность, но и степень этой вариативности при необходимости может меняться.

В той же формуле постоянная часть может превратиться в переменную: *Ligg nú heilur Sigmundur* «Лежи теперь, добрый Сигмунд» (*Regin*, 41); или: *Inn tað frægi Sjúrdur* «Сделай так, славный Шуур» (*Regin*, 353) Это та же самая формула. И здесь речь идет об обращении, хотя и к умершему персонажу. Единство формулы определяется в том числе и значением.

Прежде чем продолжить, есть смысл остановиться на двух моментах.

Во-первых, еще раз обратим внимание на метрическую обусловленность формулы. Во всех приведенных примерах формула совпадала по длине со строкой. Но это еще не все. Каждый раз это была первая строка четверостишия. Можно предположить, что спецификой фарерских баллад является формульное заполнение в первую очередь первых стихов строфы.

Во-вторых, членение формулы на постоянную и переменную части не зависит от членения соответствующего фрагмента по непосредственным составляющим (НС). Так, *Hoyr tað frægi Sjúrdur* «Послушай это, славный Шуур» по НС делится естественным образом на *Hoyr tað* «Послушай это» и *frægi Sjúrdur* «славный Шуур», в то время как *Hoyr tú reysti Sigmundur* «Послушай, ты, могучий Сигмунд» по НС делится на *Hoyr* «Послушай» и *tú reysti Sigmundur* «ты, могучий Сигмунд». Членение же формулы, как уже было показано выше, хотя и неоднозначно, но оба раза одинаково. Это является еще одной дополнительной иллюстрацией того положения, что поэтический язык обладает собственными единицами, предполагающими собственные принципы членения.

Рассмотрим другую формулу. Персонаж, не обязательно новый, может вводиться формулой типа *Tað var hin ungi Sjúrdur* «То был юный Шуур» (*Regin*, 229). Она также, как правило, реализуется в первой строке четверостишия, но может быть и в третьей (*Regin*, 263). В этой формуле вариативность обычно обусловлена грамматически. Встречается множественное число для вводимых персонажей и, соответственно, для глагола: *Tað vóru Hundings sínir* «То были Хундинга сыновья» (*Regin*, 181), настоящее время глагола: *Tað er hon Guðrun Júkadottir* «Это Гурун Юкадоттир» (*Högni*, 89). Имя персонажа может отсутствовать: *Tað var reystur kongurinn* «То был храбрый король» (*Brinhild*, 46). Имя может дублироваться катафорическим местоимением *Tað er hon Guðrun Júkadottir* «Это она, Гурун Юкадоттир» (*Högni*, 89).

Существует формула (возможно, формулы) приветствия. Вновь прибывшего персонажа могут встретить словами: *Ver vælkominn Sjúrdur* «Мы приветствуем Шуура» (*Brinhild*, 450), или без личного местоимения: *Vælkominn Guðrunar lítill svein* «Приветствую маленького посланца Гурун» (*Högni*, 721). Вариантом этой же самой формулы или, возможно, другой формулой является приветствие пришедшего, обращенное к персонажу, уже находившемуся в некоем месте: *Heil og sæl, tú sævarkvinna* «Здравствуй, ты, русалка» (*Högni*, 145).

Ряд формул вводит речь персонажа. Такая формула может содержать речевой глагол: *Svaraði Sjúrdur Sigmundarson* «Ответил Шуур Сигмундарсон» (*Brinhild*, 366), *Mælti tað Guðrun drottningin* «Сказала то королева Гурун» (*Högni*, 325). Варьировать может, естественно, имя персонажа, а также могут появляться местоименные вставки, несущие не слишком много значения, как с предлогом: *Til tess svaraði Sjúrdur* «На это ответил Шуур» (*Brinhild*, 438), так и без предлога: *Tí svaraði Buðli kongur* «На это ответил Були король» (*Brinhild*, 474). Другой вариант вводящей речь формулы содержит идиоматическое выражение *til orða taka* «начинать говорить» (букв. «браться за слова»). Примеры: *Sjúrdur frægi til orða tekur* «Шуур смелый начинает говорить» (*Brinhild*, 298); *Buðli kongur til orða tekur* «Були король начинает говорить» (*Brinhild*, 810). Если при имени персонажа отсутствует эпитет или титул, появляется слово *so* «так»: *Gunnar so til orða tekur* «Гуннар так начинает говорить» (*Brinhild*, 750); *Guðrun so til orða tekur* «Гурун так начинает говорить» (*Högni*, 21).

Однако сводить все технические приемы устной поэзии только к использованию формул было бы несколько неосмотрительно. И в этом смысле фарерские баллады предоставляют для исследований важный материал. Здесь широко используется как минимум еще один прием — повторы.

Понятие «повтор» в общем не требует определения, поскольку любое его определение будет тавтологично: «повтор — есть повторяющийся элемент». Став

филологическим термином, слово «повтор» никаких специфических признаков не приобретает. Тем не менее повтор является, по-видимому, не просто важнейшим механизмом словесного искусства, но его сущностной характеристикой (см., напр.: [Якобсон 1987: 124–125; Хализев 2004: 277]). Особенно выпукло стратегия повторов проявляет себя в раннем устном творчестве «нецивилизованных, некультурных» народов [Meyer 1889: 227; Шишмарев 1901]. Если последний тезис верен, а сомневаться в его правильности нет особых оснований, то фарерские баллады представляют собой ценнейший материал, позволяющий увидеть признаки более ранних стадий развития как устной литературы, скандинавской и вообще мировой, так и поэтического языка. Конечно, на момент записи (середина XIX в.) ни о какой «нецивилизованности» или «некультурности» фарерцев не может идти речи, но изолированное островное положение этого народа оказалось, возможно среди других, тем условием, которое позволило сохранить ряд архаических черт фарерской балладной традиции.

В фарерских балладах повторяются могут весьма различные по протяженности фрагменты. Минимально возможная длина повторяющейся части составляет одну строку:

Hann vox upp í ríkinum
til gærligan mann,
Hjálprek kongurinn
fostraði hann.

«Он вырос в королевстве,
отважным мужем стал,
Чольпрек король
его воспитал.

Hann vox upp í ríkinum
skjott og ekki leingi,
gjörðist hann í höggum tungur,
hann bardi kongins dreingir
(*Regin*, XXXV–XXXVI).

Он вырос в королевстве
прочих детей быстрее,
среди королевских витязей
стал он всех сильнее».

Здесь в двух следующих одна за другой строках повторяется первая строка.

Фрагменты менее одной строки, даже если они содержат повторяющиеся слова и сочетания, не следует причислять к повторам. Отдельные слова и словосочетания могут повторяться и в обычной бытовой речи, и более того — обязательно будут повторяться, если разговор на одну конкретную тему приобретает хоть сколь-нибудь продолжительный характер. Такие повторения не имеют отношения к технике фарерского сказителя — шипари.

Повторяться может не обязательно первая строка строфы, хотя это, пожалуй, самый распространенный случай. В следующем примере повторяется вторая строка:

Ligg nú heilur Sigmundur,
söti mín,
eg mann vera í sorgar tíð
komin at vitja tín.

«Лежи, мой добрый Сигмунд,
сладость моя,
я буду в печальные дни
приходить навещать тебя.

Hoyr tú reysti Sigmundur
söti mín,
er tað nakað grøðandi
sárini tíni? (*Regin*, X–XI).

Послушай, могучий Сигмунд,
сладость моя,
чем может исцелиться
рана твоя?

Самый же длинный повтор составляет пять строф. Так, отрывок

Regin tók við svörðinum,
legði tað í eld,
tíggju næturnar
hevði hann tað í gerð.

«Реин взялся за дело,
бросил железо в печь,
он к двадцатой ночи
выковал новый меч.

Tíggju næturnar
hevði hann tað í gerð,
tá var hin ungi Sjúrdur
ríðin aðra ferð.

Он к двадцатой ночи
выковал новый меч,
то был юный Шуур,
о поездке заводит речь.

Sjúrdur loypur á Grana bák
morgun ein so snimma,
síðan reið hann ivir um á
Regin smið at finna.

Шуур, отважный воин,
прыгает на спину Грани,
искать через реку поехал
он Реина утром ранним.

Tað var hin ungi Sjúrdur
ríður firi dirnar fram,
Regin kastar öllum smíði,
og tók sar svörð í hond.

То был юный Шуур,
конь его к кузне идет,
Реин работу бросает
и в руки меч берет.

Ver vælkomin Sjúrdur
smíðað havi eg svörð,
bilar tar ei hugur og hjarta,
tú verður til víggja förur
(*Regin*, LXIV–LXVIII)

Добро пожаловать, Шуур,
выковал я клинок,
пусть мужества будет столько,
чтоб врага победить ты мог»

затем повторяется как

Regin tók við svörðinum,
legði tað í eld,
tríati næturnar
hevði hann tað í gerð.

«Реин взялся за дело,
бросил железо в печь
и к тридцатой ночи
выковал новый меч.

Tríati næturnar
hevði hann tað í gerð,
tá var hin ungi Sjúrdur
ríðin aftur á ferð.

Он к тридцатой ночи
выковал новый меч,
то был юный Шуур,
о поездке заводит речь.

Sjúrdur loypur á Grana bák
morgun ein so snimma,
síðan reið hann ivir um á
Regin smið at finna.

Шуур, отважный воин,
прыгает на спину Грани,
искать через реку поехал
он Реина утром ранним.

Tað var hin ungi Sjúrdur
reið firi dirnar fram,
Regin kastar öllum smíði,
og tók sar svörð í hond.

То был юный Шуур,
конь его к кузне идет,
Реин работу бросает
и в руки меч берет.

Ver vælkominn Sjúrdur
smíðað havi eg svörð,
bilar tar ei hugurinn,
tú verður so víða á ferð
(*Regin*, LXXXVIII–LXXXII).

Добро пожаловать, Шуур,
выковал я клинок,
отваги пусть будет столько,
чтоб все земли объехать ты смог».

Обычно же повтор по длине более или менее соотносится со строфой:

Guðrun situr í Júkagörðum,
sorgina ber so tunga,
hon lovast ongum edilingi
eftir Sjúrd hin unga

«Гурун сидит в замке Юки,
от горя страдает большого,
не любит она никого
после Шуура молодого.

Guðrun situr í Júkagörðum
við trega og tungum meini,
hon lovast ongum edilingi
eftir tann Sjúrd svein (*Högni*, I–II).

Гурун сидит в замке Юки,
горюет она и тужит,
не любит она никого
после Шуура мужа».

В повторяющихся строфах часто имеет место совпадение дословное, кроме рифмуемых слов (последние слова четных строк):

Nevnd var onkadottir hans
gjögnum grøna líð,
kallast Brinhild Buðla dottir,
tað hit væna vív.

«Названа была дочь его
там, где трава зелена,
Бринхильда, Були дочь,
славная жена.

Nevnd var onkadottir hans
gjögnum grøna lund,
kallast Brinhild Buðla dottir,
tað inniliga sprund (*Brinhild*, IV–V).

Названа была дочь его
там, где трава пушится,
Бринхильда, Були дочь,
добрая девица».

Могут повторяться только нечетные строки:

Ríða teir í bardagar,
eingin kemur heim,
eftir livir Hjördís
bæði við sorg og mein.

«Уехали на битву,
никто не вернулся домой,
одна осталась Чёрдис
с горем своим и бедой.

Ríða teir í bardagar,
láta har sítt lív,
eftir livir Hjördís
Sigmundar vív
(*Regin*, VII–VIII).

Уехали на битву,
всех погубила война,
одна осталась Чёрдис
Сигмунда жена».

Следует различать повторы строф или групп строф, идущих подряд (таковы большинство вышеприведенных примеров) и повторы фрагментов, расположенных удаленно друг от друга (пример самого длинного повтора). Повторы первого типа для краткости далее будем называть «контактные повторы», повторы второго типа — «дистантные повторы».

Контактные повторы сближаются с формулами в проявлении признака полезности. Их использование позволяет шипари выиграть небольшое количество вре-

мени при устном исполнении текста. Кроме этого, повторы помогают заучиванию. А заучивание при исполнении фарерских баллад явно имеет место. Только это заучивание не того типа, который практикуется в педагогике для развития памяти у детей, т. е. заучивание абсолютно дословное, не допускающее отклонений, а такое заучивание, которое имеет место у носителей русской культуры при рассказывании сказки «Курочка Ряба». Рассказчик знает сюжет и знает, какими именно фразами его передавать. Если фразы будут «не те», то эстетический эффект пропадет. Однако некоторая свобода, некоторая вариативность при исполнении этой сказки допустимы. То же относится и к фарерским балладам. Фарерские баллады по способу исполнения оказываются как бы «Большой Курочкой Рябой».

Для контактных повторов действует принцип тоекратного повторения. Больше чем три раза фрагмент не повторяется.

Hann var sar á leikvöllum
undir reyðum skildri,
lærði allar listir tær,
íð kappin kjósa vildi.

«Он был на поле игрищ,
красный щит держал,
всем научился искусствам,
которые сам выбирал.

Hann var sar á leikvöllum
burtur við aðrar sveinar,
hvörja ta tíð teir reidur vóru,
stóð eitt stríð af meini.

Он был на поле игрищ
среди других юнцов,
из них на войне любой
сражаться был готов.

Hann var sar á leikvöllum
hann millum manna herjar
rívur upp eikelvi stór,
hann lemjir summar til heljar
(*Regin*, XXXVII–XXXIX).

Он был на поле игрищ,
с ним много мужей воевало,
большое берет он копье
и в Хель отправляет немало».

Другой пример:

So var veður á sjónum hart,
at aldan reis frá grunni,
voldi tað Guðrun Júkadottir,
sum illgærningar kundi.

«Разыгралась на море буря,
волна бушует над дном,
захотела так Гурун Юкадоттир,
знакомая с колдовством.

So var veður á sjónum hart,
tá bliknaðu dreingir dýrir,
Gunnar gekk í liftingina,
Högni stóð við stýrið.

Разыгралась на море буря,
Всяк воин бледнее стал,
Гуннар пошел на корму,
Хёгни к кормилу встал.

So var veður á sjónum hart,
ogvuligt á at líta,
stýrir so Högni Júkason,
at frá dreiv mjöllin hvíta
(*Högni*, LXIV–LXVI).

Разыгралась на море буря,
Ужасен ее вид,
Хёгни Юкасон управляет,
белый снег летит».

В этих двух примерах повторялась первая строка каждой строфы. Так бывает обычно, но не всегда. В следующем примере повторяющаяся строка выступает сначала как первая в строфе, затем — как третья, затем — вновь как первая.

Ófriður gekk á
tá heilu höll
so menniliga vardu teir
hin ríka kongins fjöll.

«Усобица пришла
в их богатый дом,
как храбро они защищали
свой королевский холм.

Tá var har so mikil
ríka manna gongd,
ófriður gekk á
hin ríka kongins lond.

И было много подвигов
отважных мужей,
усобица пришла
в край лихих королей.

Ófriður gekk á
hin ríka kongins lond,
leggja teir sínar bardagar
suður við sjóvarstrond
(*Regin*, IV–VI).

Усобица пришла
в край лихих королей,
они затевают битву
на юге у морей».

Троекратных повторов не так много. Гораздо чаще встречаются двукратные (примеры см. выше). Принцип троекратного повтора, с одной стороны, как было уже сказано, помогает заучиванию текста, с другой — оказывается фактором, способствующим его фиксации. Одним из положений теории Пэрри — Лорда является возможность растягивать песнь, делать ее более продолжительной (см., напр.: [Лорд 2018: 114–141]). Действительно, исполнитель эпической песни обладает возможностью растягивать свое повествование в принципе до бесконечности. Исполнитель же фарерской баллады, шипари, тоже может это делать, но уже не столь свободно. В частности, ему в этом мешает запрет повторять один и тот же фрагмент более трех раз.

На первый взгляд, этот принцип нарушается в песни о Хёгни, где пять раз повторяется строка: *So var veður á sjónum hart* «Разыгралась на море буря» (*Högni*, 253, 257, 261, 273, 277). На самом деле нарушения нет. Указанная строка участвует в двух различных типах повторов. Сначала она повторяется трижды (*Högni*, 253, 257, 261), затем — дважды (*Högni*, 273, 277). Оба раза это контактные повторы. Оба раза повторяющаяся строка относится к одной и той же референтной ситуации. Каждый раз это одна и та же буря. С другой стороны, две группы строф с повторяющейся строкой между собой образуют дистантный повтор с двумя разными референтными ситуациями. Первые три употребления повторяющейся строки сообщают об одной буре, последние две — о другой.

Дистантные повторы, как правило, связаны с повторами в фабуле. Таков самый длинный повтор (см. выше). Есть и другие примеры. Так, эпизод о беременности Чёрдис и рождении Шуура:

Frúgvín lat seg við barni ganga
níggju mánar sínar
til at hennara stundini leið
hon fœðir ein svein so fríðan
(*Regin*, XXXII)

«Женщина дитя носила
девятый месяц свой,
когда прошли ее сроки,
родился сын дорогой»

затем повторяется в рассказе о Хельвик и Гурун:

Tær ganga sar við börnunum
níggju mánar sínar,
til at teirra stundum leið,
tær fõða sveinar fríðar
(*Högni*, CCXIV).

«Они детей носили
девятый месяц свой,
когда прошли их сроки,
у каждой родился сын дорогой».

Эпизод о взрослении и воспитании Шуура:

Hann vox upp í ríkinum
til gævuligan mann,
Hjálprek kongurinn
fostraði hann (*Regin*, XXXV)

«Он вырос в королевстве,
отважным мужем стал,
Чольпрек король
его воспитал»

затем повторяется почти теми же словами, за исключением имени воспитателя, когда речь идет о младшем Хёгни:

Högni vox upp í ríkinum
til gævuligan mann,
Artala kongur í Húnalandi
mundi fostra hann
(*Högni*, CCXXIV).

«Хёгни вырос в королевстве,
отважным мужем стал,
Артала король в краю Гуннов
его воспитал».

Эпизод с получением героем добычи в конце песни о кузнеце Реине:

Mikið mundi Sjúrdur
gullið eignast tá,
tí hann vá tan frænarorm,
á Glitraheiði lá
(*Regin*, CXXV)

«Много храбрый Шуур
сокровищ и золота взял,
убив блестящего змея,
что на Глитрахайи лежал»

затем частично повторяется в конце песни о Хёгни:

Tað var Högni Högnason,
ið mikið gull mundi fá,
hann kom ekki aftur í gullbjörgið,
firr enn kongurinn turrur lá
(*Högni*, CCLIII).

«То был Хёгни Хёгнасон,
он много золота взял,
к золотой горе не поехал,
где бездетный король лежал».

Сомнения Гуннара в возможности убить Шуура:

Hoyr það mín hin veldiga søta
tú elvir mar miklan vanda,
hvursu skal eg Sjúrd af lívi fá,
sum einki svörð kann granda
(*Brinhild*, CLXXXIX)

«Послушай то, моя властная сладость,
меня дело большое ждет,
как я должен убить Шуура,
меч его не берет»

почти дословно повторяет Тюйрик, собираясь убить Хёгни-старшего:

Hoýr tað Guðrun Júkadottir,
tú elvir mar miklan vanda,
hvussu skal eg Högna af lívi taka,
íð einki svörð kann granda
(*Högni*, CLXXXVI).

«Послушай, Гурун Юкадоттир,
меня дело большое ждет,
как я должен убить Хёгни,
меч его не берет».

Прощание Бринхильды с Шууром:

Brinhild grætur mœðiliga,
tað hit væna vív:
far væl Sjúrdur Sigmundarson,
eg siggi teg ei á lív (*Brinhild*, CCXI)

«Бринхильда плачет печально,
красивая, как всегда:
прощай, Шуур Сигмундарсон,
не видать мне тебя никогда»

затем почти теми же словами повторено в описании проводов Гримхильдой Хёгни:

So grætur Grimhild drottningin,
tað hit væna vív:
far væl Högni sonur mín,
eg siggi teg ei í lívi. (*Högni*, LI).

«Королева Гримхильда плачет,
красивая, как всегда:
прощай, Хёгни, сын мой,
не видать мне тебя никогда».

Повторы и формулы суть два проявления формульной техники. Однако непроходимой границы между ними нет. Рассмотрим примеры. Так, строфу из «Кузнеца Реина», в которой Шуур Реина убивает:

Tað var hin ungi Sjúrdur,
sínum svörði brá,
síðan kleyv hann Regin smið
sundur í luti tvá (*Regin*, CXXIV),

«То был юный Шуур,
выхватил меч свой,
потом кузнеца Реина
он разрубил надвое»,

в «Хёгни» повторяет строфа, описывающая убийство русалки Хёгни Юкасоном (так же будет описано далее убийство Длинной Джевы: *Högni*, CLXXVIII):

Tað var Högni Júkason,
sínum svörði brá,
hjó hann hesa sævarkvinnu
sundur í luti tvá (*Högni*, XL).

«То был Хёгни Юкасон,
Выхватил меч свой,
Потом эту русалку
он разрубил надвое».

Последняя строка, одинаковая в обоих строфах, несомненно участвует в повторе, но в то же время очень похожа на формулу. На ее формульный характер указывает тот факт, что она не привязана строго к одной и той же повторяющейся строфе. Например:

Bæði silvur og reyðar gull
vil eg geva tar tá,
um tú Högna Júkason
klývur í luti tvá (*Högni*, CLXXXVII).

«Золотом и серебром
я поделюсь с тобою,
если ты Хёгни Юкасона
сможешь рассечь надвое».

В следующих трех примерах повторяется вторая строка:

Settist aftur í giltan stól,
hon smílist undir lín:

«Села на трон золотой,
улыбается из-под льна,

hvör íð heldur á váðalugan,
hann skal vera mín
(*Brinhild*, XLV).

тот, кто пройдет сквозь огонь,
на него надежда моя».

Brinhild setist upp undir seg,
smílist undir lín:
ver vælkomin af öðrum londum
higar nú til mín
(*Brinhild*, LXXXVI).

«Бринхильда тогда привстает,
улыбается из-подо льна:
приветствуем из дальних стран
здесь, где земля моя».

Helvík so til orða tekur,
hon smílist undir lín:
tað svörji eg á míni trú,
at tú ert sonur mín
(*Högni*, CCXXVII).

«Хельвик говорит такие слова,
улыбается из-подо льна:
клянусь я тебе правдой
в том, что я мать твоя».

Похоже на дистантный повтор. Ситуации сходны: «женщина говорит, улыбаясь». Но не меньше оснований видеть здесь и формулу: «улыбаться свойственно женщинам вообще».

Итак, подведем итоги: языковая техника исполнителя народных баллад на Фарерских островах, шипари, предполагает два основных приема: использование эпических формул и использование повторяющихся фрагментов. Формулы фарерских баллад идеальным образом соответствуют определению, данному им в начале прошлого века Пэрри и уже цитированному нами: формула — это «группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли». Они обладают всеми свойствами формул, выделенными, с одной стороны, классиками формульной теории Пэрри и Лордом (метрическая обусловленность, стабильность значения), с другой стороны — современными отечественными исследователями устной техники Клейнером и Кисилиером (полезность, вариативность). Прием использования формул объединяет фарерского певца с эпическими сказителями, исполнявшими древнегерманские и другие произведения устной поэзии, в то время как второй прием, использование повторов, вносит между ними существенное различие. Использование повторов хотя и оставляет широкие возможности для вариативности, но все-таки является шагом на пути к тексту фиксированному. Повторы могут быть различны по протяженности: от одной строки до пяти строф. Повторы подразделяются на контактные и дистантные. Контактные повторы сближаются с формулами в проявлении признака полезности. Их использование позволяет шипари выиграть небольшое количество времени при устном исполнении текста. Кроме этого, повторы помогают заучиванию. Для контактных повторов действует принцип троекратного повторения. На первый взгляд, возможность повторения позволяет растягивать текст в принципе до бесконечности, но ограничение каждого конкретного случая до повторения не более трех раз снимает такую возможность. А ограничение текста по длине среди других факторов способствует его постепенному превращению в текст фиксированный, приближающийся к современной литературной традиции. Дистантные повторы, как правило, связаны с повторами в фабуле. Похожие события, описываемые в балладе, находят и сходное (повторяющееся) формальное выраже-

ние. Противопоставление повторов и формул в фарерских балладах не является абсолютным. Во-первых, повторяющийся фрагмент может содержать формулу внутри себя; во-вторых, один и тот же метрически обусловленный отрезок, в данном случае строка, может одновременно быть и повтором и формулой. Нестрогое противопоставление формул и повторов не является чем-то ущербным для формульной техники фарерских баллад. Напротив, в этом весьма ярко проявляется ее специфика. Своеобразное сочетание этих двух приемов не просто выделяет баллады Фарерских островов среди других жанров устной литературы, но делает их уникальными даже среди произведений того же жанра в более узко очерченном регионе, а именно среди баллад других скандинавских стран.

Источники

- Hammershaimb 1851 — Hammershaimb V.U. *Sjúrðar kvæði, samlede og besörgede ved V.U. Hammershaimb*. København: Trykt I Brødrene Berlings Bogtrykkeri, 1851. 214 s.
- Sigurd 1969 — *Sigurd the Dragon-Slayer: A Faroëse ballad-cycle*. Transl. by E. M. Smith-Dampier. New York: Kraus Reprint Co., 1969. 207 p.

Словари и справочники

- Ярцева 1990 — *Лингвистический энциклопедический словарь*. Ярцева В. Н. (ред.). М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.
- Bloch 1902 — Bloch J. Svabo. In: *Dansk biografisk Lexicon: Tillige omfattende Norge for Tidsrummet 1537–1814*. Udgivet af C. F. Bricka. Bd. 16. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn). Græbes Bogtrykkeri, 1902. S. 595–596.
- Føroysk-Ensk Orðabók 1985 — *Føroysk-Ensk Orðabók*. Comp. by G. V. C. Young, C. R. Clewer, Tórshavn: Føroya Fróðskapafelag, 1985. 684 s.
- Jacobsen, Matras 1961 — Jacobsen M. A., Matras Chr. *Føroysk-donsk orðabók*. Tórshavn: Føroya Fróðskapafelag, 1961. 522 s.
- Kaalund 1895 — Kaalund Kr. Hammershaimb. In: *Dansk biografisk Lexicon: Tillige omfattende Norge for Tidsrummet 1537–1814*. Udgivet af C. F. Bricka. Bd. 6. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn). Græbes Bogtrykkeri, 1895. S. 548–550.

Учебники

- Арсеньева и др. 2006 — Арсеньева М. Г., Балашова С. П., Берков В. П., Соловьева Л. Н. *Введение в германскую филологию: учебник для филологических факультетов*. 5-е изд., испр. и доп. М.: Герои́ка и спорт, 2006. 320 с.
- Берков 1996 — Берков В. П. *Современные германские языки: учебное пособие*. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. 296 с.
- Мельчук 2001 — Мельчук И. А. *Курс общей морфологии*. Т. 6. Ч. 5: Морфологические знаки. М.; Вена: Языки славянской культуры, 2001. 584 с.
- Хализев 2004 — Хализев В. Е. *Теория литературы*. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004. 408 с.
- Lockwood 1955 — Lockwood W. B. *An introduction to modern Faroese*. København: E. Munksgaard, 1955. 244 s.

Литература

- Берков 2003 — Берков В. П. Белое пятно скандинавистики (Фарерские острова). *Philologica Scandinavica: сборник статей к 100-летию со дня рождения М. И. Стеблин-Каменского*. СПб.: Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2003. С. 11–27.

- Берков 2011 — Берков В. П. *Работы по языкознанию*. СПб.: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та, 2011. 652 с.
- Вессен 1949 — Вессен Э. *Скандинавские языки*. М.: Изд-во иностр. литературы, 1949. 168 с.
- Гуревич 2004 — Гуревич Е. А. *Древнескандинавская новелла: Поэтика «прядей об исландцах»*. М.: Наука, 2004. 424 с.
- Кисилиер 2010 — Кисилиер М. Л. Что такое — язык поэтической традиции? В поисках подходов к языку греческой поэтической традиции. В кн.: *Поэтика традиции: сборник научных трудов*. СПб.: Европейский дом, 2010. С. 45–67.
- Клейнер 1994 — Клейнер Ю. А. А. Б. Лорд и древнегерманская устная традиция. В кн.: Лорд А. Б. *Сказитель*. М.: Восточная литература, 1994. С. 350–365.
- Клейнер 1999 — Клейнер Ю. А. Поэтический язык как язык. В кн.: *Материалы XXVIII межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов*. Вып. 16: Секция общего языкознания. Ч. 1. СПб.: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та, 1999. С. 22–25.
- Лорд 2018 — Лорд А. Б. *Сказитель*. Подгот. изд., пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера, Г. А. Левинтона. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в С.-Петербурге, 2018. 552 с.
- Маркелова 2005 — Маркелова О. А. *Становление литературы Фарерских островов и формирование фарерского национального самосознания*. Дис. ... канд. филол. наук. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. М., 2005. 235 с.
- Маркелова 2006 — Маркелова О. А. *Становление литературы Фарерских островов и формирование фарерского национального самосознания*. Пушкино: б. и., 2006. 311 с.
- Стеблин-Каменский 1953 — Стеблин-Каменский М. И. *История скандинавских языков*. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. 340 с.
- Стеблин-Каменский 1978 — Стеблин-Каменский М. И. Баллада в Скандинавии. В кн.: *Скандинавская баллада*. Сост. Г. В. Воронкова, Игн. Ивановский, М. И. Стеблин-Каменский. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1978. С. 211–243.
- Стеблин-Каменский 2003 — Стеблин-Каменский М. И. *Труды по филологии*. СПб.: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та, 2003. 928 с.
- Циммерлинг 2002 — Циммерлинг А. В. *Типологический синтаксис скандинавских языков*. М.: Языки славянской культуры, 2002. 896 с.
- Шишмарев 1901 — Шишмарев В. Ф. *Этюды по истории поэтического стиля и форм: Припев и аналитический параллелизм*. Журнал Министерства народного просвещения. 1901, (188): 269–270.
- Якобсон 1987 — Якобсон Р. О. *Работы по поэтике*. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
- Boor 1918 — Boor H. de. *Die Färöischen Lieder des Nibelungenzyklus*. Heidelberg: Karl Winters Universitätsbuchhandlung 1918. 214 S.
- Meyer 1889 — Meyer R. M. *Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben*. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz, 1889. 550 S.
- Parry 1928 — Parry M. *L'Épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style Homérique*. Paris: Société d'éditions Les Belles-Lettres, 1928. 240 p.
- Parry 1930 — Parry M. *Studies in the epic technique of oral verse-making. I: Homer and Homeric style*. *Harvard Studies in Classical Philology*. 1930, (41): 56–101.
- Thráinsson et al. 2004 — Thráinsson H., Petersen Hj. P., Jacobsen J. Í., Yansen Z. S. *Faroese: An overview and reference grammar*. Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag, 2004. 502 p.

Статья поступила в редакцию 28 января 2020 г.
Статья рекомендована в печать 10 апреля 2020 г.

Formula technique of Faroese ballads

For citation: Piotrovskii D.D. Formula technique of Faroese ballads. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2020, 17 (2): 271–289. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.207> (In Russian)

The Faroese “Nibelung cycle” includes three ballads, viz. Regin Smith, Brinhild, and Högni. Prior to being recorded, the ballads had existed in oral tradition. The latter presupposes a certain technique to preserve and re-create texts (“composition in performance” — A. B. Lord). The technique is based on the use of formulas, characterized by textual variability and stability of meaning, as well as ‘usefulness,’ within certain metrical conditions. Besides the formulas, repetitions are common to oral poetry in general and typical to the Faroese ballad tradition. Varying in length, from one line to five stanzas, they can be either contact or distant. The latter category includes repetitions normally connected with the repeated motifs. The contact repetitions, similar to formulas from the point of view of usefulness, provide the skipari with time to organize the singing without interrupting it. The contact repetitions are based on the threefold principle: a fragment cannot be repeated more than three times. This principle, in turn, ensures the fixation of the text in the oral tradition. The distant repetitions are usually correlated with the repetitions in the plot. There is no impenetrable boundary between the repetitions and formulas.

Keywords: Faroese ballads, oral poetry, formula technique, formula, repetition.

References

- Берков 2003 — Berkov V.P. Scandinavian white spot (Faroe islands). *Philologica Scandinavica: sbornik statei k 100-letiiu so dnia rozhdeniia M. I. Steblin-Kamenskogo*. St. Petersburg: Filol. fak. S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 2003. P. 11–27. (In Russian)
- Берков 2011 — Berkov V.P. *Works on linguistics*. St. Petersburg: Filol. fak. S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 2011. 652 p. (In Russian)
- Бессен 1949 — Vessen E. *Scandinavian languages*. Moscow: Izd-vo inostr. literary Publ., 1949. 168 c. (In Russian)
- Гуревич 2004 — Gurevich E. A. *Old Norse novella: A study of genre in the Tales of Icelanders*. Moscow: Nauka Publ., 2004. 424 p. (In Russian)
- Кисилиер 2010 — Kisilier M.L. What is the language of poetic tradition? In search of approaches to the language of the Greek poetic tradition. In: *Poetika traditsii: sbornik nauchnykh trudov*. St. Petersburg: Evropeiskii dom Publ., 2010. P. 45–67. (In Russian)
- Клейнер 1994 — Kleiner Iu. A. A. B. Lord and Old German oral tradition. In: Lord A. B. *Skazitel'*. Moscow: Vostochnaia literatura Publ., 1994. P. 350–365. (In Russian)
- Клейнер 1999 — Kleiner Iu. A. Poetic language as a language. In: *Materialy XXVIII mezhvuzovskoi nauchno-metodicheskoi konferentsii prepodavatelei i aspirantov*. Issue 16: Sektsiia obshchego iazykoznaniiia. Part 1. St. Petersburg: Filol. fak. S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 1999. P. 22–25. (In Russian)
- Лорд 1994 — Lord A. B. *The singers of tales*. Comp., transl. from English., comment. by Iu. A. Kleiner, G. A. Levinton. 2nd ed, rev. and exp. St. Petersburg: Izd-vo Evropeiskogo un-ta v S.-Peterburge Publ., 2018. 552 p. (In Russian)
- Маркелова 2005 — Markielova O. A. *The formation of the literature of the Faroe Islands and the formation of the Faroe national identity*. PhD Dissertation. Lomonosov Moscow State University. Moscow, 2005. 235 p. (In Russian)

- Маркелова 2006 — Markielova O. A. *The formation of the literature of the Faroe Islands and the formation of the Faroe national identity*. Pushkino: s. p., 2006. 311 p. (In Russian)
- Стеблин-Каменский 1953 — Stieblin-Kamenskii M. I. *History of the Scandinavian languages*. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1953. 340 p. (In Russian)
- Стеблин-Каменский 1978 — Stieblin-Kamenskii M. I. Ballad in Scandinavia. In: *Skandinavskaja ballada*. Comp. by G. V. Voronkova, Ign. Ivanovskii, M. I. Stieblin-Kamenskii. Leningrad: Nauka. Leningr. ot-delenie Publ., 1978. P. 211–243. (In Russian)
- Стеблин-Каменский 2003 — Stieblin-Kamenskii M. I. *Proceedings on philology*. St. Petersburg: Filol. fak. S.-Peterb. gos. un-ta Publ., 2003. 928 p. (In Russian)
- Циммерлинг 2002 — Cimmierling A. V. *Typological syntax of Scandinavian languages*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 896 p. (In Russian)
- Шишмарев 1901 — Shishmarev V. F. Studies on the history of poetic style and forms: Refrain and analytical parallelism. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniia*. 1901, (188): 269–270. (In Russian)
- Якобсон 1987 — Jakobson R. O. *Works on poetics*. Moscow: Progress Publ., 1987. 464 p. (In Russian)
- Boor 1918 — Boor H. de. *Die Färöischen Lieder des Nibelungenzyklus*. Heidelberg: Karl Winters Universitätsbuchhandlung 1918. 214 p.
- Meyer 1889 — Meyer R. M. *Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben*. Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz, 1889. 550 S.
- Parry 1928 — Parry M. *L'Épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style Homérique*. Paris: Société d'éditions Les Belles-Lettres, 1928. 240 p.
- Parry 1930 — Parry M. Studies in the epic technique of oral verse-making. I: Homer and Homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology*. 1930, (41): 56–101.
- Thráinsson et al. 2004 — Thráinsson H., Petersen Hj. P., Jacobsen J. Í., Yansen Z. S. *Faroese: An overview and reference grammar*. Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag, 2004. 502 p.

Received: January 28, 2020

Accepted: April 10, 2020