

Нарратор в албанском эпическом тексте

Альвина В. Жугра

*Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург,
Россия, ajugra@rambler.ru*

Аннотация. В статье рассматривается вопрос репрезентации фигуры повествователя в албанском эпическом тексте. Характерная черта албанского эпоса – дательный этический (дательный «нравственного участия», указывающий на причастность говорящего к описываемой ситуации) – позволяет повествователю выступать в роли свидетеля описываемых событий и проявлять себя так, как если бы он был их пассивным участником (наблюдающим, размышляющим, сопереживающим).

Пояснительные ремарки повествователя направлены на то, чтобы сделать повествование более понятным слушателю, они кратко резюмируют описанное событие или ориентируют на восприятие последующего.

Многочисленные риторические вопросительные и восклицательные (императивные) ремарки участвуют в построении эпического текста, оформляя границы отдельных эпизодов. Они также показывают заинтересованное отношение повествователя к изображаемому эпическому миру, что вообще характерно для эпических традиций, однако в албанских текстах это проявляется особенно рельефно.

Ключевые слова: эпос, албанский, повествователь, дательный этический, ремарка

Для цитирования: Жугра А.В. Нарратор в албанском эпическом тексте // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2021. Т. 4. № 3. С. 70–96.
DOI: 10.28995/2658-5294-2021-4-3-70-96

The narrator in the Albanian epic text

Alvina V. Zhugra

*Institute for Linguistic Studies, RAS, St. Petersburg,
Russia, ajugra@rambler.ru*

Abstract. The article addresses the issue of the way in which the narrator's figure is represented in Albanian epic texts. One of the characteristics of the Albanian epic is the ethical dative (*dativus ethicus*) – the dative of “moral participation” indicating the inclusion of the narrator in the described situation. It allows the narrator to act as a direct witness of the described events and to present himself as if he was a passive participant (who observes, reflects and empathises).

The narrator's explanatory remarks are intended to make his narrative more understandable to the reader; they summarise the described event or orient the reader towards perception of the subsequent action.

The numerous rhetorical interrogative and exclamatory (imperative) remarks are used in the construction of the epic text, drawing the boundaries between the two episodes. They also demonstrate the narrator's personal interest in the depicted epic world, which is generally characteristic of epic traditions; however, this is especially apparent in Albanian texts.

Keywords: epic, Albanian, narrator, *dativus ethicus*, remark

For citation: Zhugra, A.V. (2021), “The narrator in the Albanian epic text”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 4, no. 3, pp. 70–96, DOI: 10.28995/2658-5294-2021-4-3-70-96

Предварительные замечания

Албанские эпические песни повествуют о героических подвигах братьев Муйо и Халиля и их дружины¹, состоящей из 30 богатырей; есть также герои, не входящие в число дружинников. Основные темы песен весьма характерны для образцов данного жанра: защита своих пастбищ, умыкание женщин, воинственные

¹ Албанский цикл о Муйо и Халиле обнаруживает некоторые сходства с соответствующим боснийско-мусульманским (крайинским) циклом: тождество топонимов и отдельных персонажей, совпадение некоторых мотивов, применение десятисложного стиха. Это дало основание С. Скенди [Skendi 1954] и А. Шмаусу [Schmaus 1962] высказать предположение об исходно заимствованном характере албанской традиции, переработанной в новой этнической среде и приобретшей в итоге черты

набеги, освобождение пленников, похищение необыкновенного коня, сложные отношения с мифологическими существами – женскими горными духами занами и орами.

Поведение героев, *мотивы* их действий определяются законами эпического мира, в котором они живут, нормами «обычного права»; ни в одной песне нет упоминаний о какой-либо внешней власти над богатырем и его дружиной, герои принимают решения и совершают свои подвиги, исходя из конкретной ситуации, но руководствуясь «законами предков» и долгом чести.

Героические песни албанского эпоса – это устные произведения, повествующие о событиях, относимых к давно минувшим временам, но само *время действия* в них весьма неопределенно. Здесь нет упоминаний о каких-либо исторических событиях или исторических личностях, ничего не говорится о том, когда именно эпические герои совершают свои подвиги.

Место действия. Албанские герои живут в местности, называемой Краина (Krahinë), их боевые действия разворачиваются в горах, «на высоких пастбищах» (*në bjeshkët e nalta*), в г. Которе или других приморских городах, откуда они с победой возвращаются в родное селение Ютбину; иногда в этом качестве называется также Кладуша. Противники богатырей – это жители некоего Королевства (Krajli), главным лицом которого является Краль (Kral/Krajl). В качестве места действия упоминаются также и другие географические названия – Лика, Сень, Задар и др. Все эти названия обозначают исторические области, а также существующие и в настоящее время населенные пункты в северо-западной части Боснии, Герцеговины и Хорватии. В г. Велика Кладуша (босн. Velika Kladuša) до сих пор на холме возвышается крепость, называемая Кула Мује Хрнице – своего рода эхо давно минувших событий.

Наименование героев. Албанские герои называются trim ‘храбрец, герой’, kreshnik ‘богатырь’, aga ‘ага, господин’, из которых

подлинно албанского эпоса. А.В. Десницкая настаивала на неправомерности вывода о зависимости албанской традиции от славянской (поскольку албанская более архаична) – при несомненном наличии между ними исторических связей [Десницкая 1987]. Идея А.В. Десницкой о независимом становлении героического эпоса в двух разных этнических традициях, но с привязкой к одним и тем же топонимам, с которыми соотношены действия героев, носящих одни и те же имена, возможно, находят подтверждение в других традициях. Так, Н.Н. Казанский связал хеттскую практику перемещения божеств противника и включения их в хеттский пантеон с мифом о перемещении Паллада в греческой традиции, касающийся троянского мифа [Казанский 1996].

первое – это албанское слово, а два других являются заимствованиями из сербского² и турецкого соответственно. Хотя наименование крешник (*kreshnik*) уступает по частотности употребления двум другим, именно оно чаще используется в названиях эпических песен. Для обозначения противника используется этноним *shkja* ‘слав, славяноговорящий’ (об истории термина и понятия см. [Demiraj 2012]), обычно не включаемый в современные словари, где ему соответствует термин *sllav* ‘славянин’.

Ареал бытования этих песен – территория северной Албании и Косово, где еще до недавнего времени сохранялись черты архаической общественной организации (система малых племенных подразделений – фисов) и патриархальные устои большой неразделенной семьи. В Албании – это высокогорные области к северу от р. Дрин, среди которых особенно выделяются богатством традиции Дукаджин и Никай-Мертур, в Косово – Ругова, Джаловская Мальсия, Дечан. Носителями эпической традиции выступают и католические горцы, и горцы-мусульмане. В первом десятилетии XXI в. в рамках совместного проекта ученых Албании и Косова были проведены полевые исследования, позволяющие уточнить характер бытования и степень сохранности эпических песен в настоящее время на обширной территории, включающей Албанию, Косово, Македонию, Сербию и Черногорию [Eposi 2016].

Введение

В исследованиях по албанскому эпосу преимущественное внимание уделялось вопросам его происхождения, содержания, основным темам и мотивам песен. Вопросы «технического» характера, касающиеся самого процесса исполнения, типа сказителя, его творческой свободы или несвободы, – все это оставалось на периферии интересов исследователей. Тем не менее имеющиеся наблюдения общего характера дают представление о личности албанского рапсода и его социальном статусе.

Исполнитель. Песни о богатырях («крешниках») исполнялись не профессиональными певцами, а обычными людьми из народа, из сельской среды северо-албанских горцев. Рапсоды «показывают свое мастерство не под влиянием материальных стимулов, но поют, когда представится случай, в семье или среди друзей, в своем фисе или в других фисах, которые они посещают

² Из серб.-хорв. *крајишник*, от серб.-хорв. *крајина* ‘окраина, пограничная область’.

по случаю семейных и народных праздников»³. Певцы никогда не использовали свое мастерство для личного обогащения и не принимали денежную плату или какое-либо другое вознаграждение. Об этом говорят и сегодняшние рапсоды: «Песни я всегда пел для удовольствия. Это стыдно – просить деньги за пение о героях» (*kajkët githmonë... i kam knue për qejf. Asht marre me lypë pare për me knue kajkë trimash*), «В наших краях песня всегда исполнялась для удовольствия и радости, иногда – чтобы смягчить отчаяние и горе, но никогда она не пелась ради денег» (*Në anët tona kajka asht kndue gjithmonë për qejf e gëzim, ndonjiherë për të zbutë dëshpërimin e hallet, por ajo nuk asht kndue kurrë për të fitue pare*) [Neziri 2016, с. 318].

Как сам певец, так и его аудитория относятся к исполнению песен о крешниках в высшей степени серьезно. В понимании горца, это не развлекательное действие, но акт воспитательного характера, дающий также возможность эстетического наслаждения. Певец выступает в привычной для него обстановке, среди друзей, родственников и знакомых. Между певцом и аудиторией существует полное взаимопонимание и тесная эмоциональная связь, а во время исполнения в помещении устанавливается тишина почти ритуальная.

Обязательным условием исполнения эпических песен было их музыкальное сопровождение на лахуте (*lahutë*), смычковом однострунном инструменте, который наличествовал в доме почти каждого албанского горца. Именно поэтому албанский рапсод называется *лахутар*’ (*lahutar*), т. е. ‘играющий на лахуте’. Албанская эпическая песня существует только в единстве ее вербального и музыкального воплощения. Эти две стороны исполнения связаны настолько, что словно бы «звучат два голоса, из которых один просто еще произносит слова».

Попытаемся взглянуть на поведение албанского рапсода, исходя из того, как он проявляет себя в эпическом тексте. Материалом послужили тексты песен, включенные в сборник «Легендарная эпика»⁴, общим объемом почти 20 000 стихов (при цитировании указываются номер песни и стиха соответственно).

³ Sako Z., Haxhihasani Q. Hyrje // Epika legjendare (Cikli i kreshnikëve). Folklor shqiptar II. Vëllimi i parë. Tiranë: Instituti i folklorit, 1966. С. 11.

⁴ Epika legjendare (Cikli i kreshnikëve). Folklor shqiptar II. Vëllimi i parë. Tiranë: Instituti i folklorit, 1966. 592 p.

Повествователь в фольклорном тексте

К анализу текста и роли в нем нарратора мы подойдем с позиций лингвистики нарратива, разрабатываемой, в частности, в работах Е.В. Падучевой [Падучева 1995]. Автор художественного произведения не тождествен говорящему – он отделен (во времени и пространстве) от своего высказывания и не принадлежит миру создаваемого им текста, поэтому в литературном произведении аналогом говорящего «является не сам автор, а <...> *повествователь*: именно повествователь является тем субъектом сознания, который непосредственно воплощен в тексте и с которым имеет дело читатель» [Падучева 2010, с. 201–202]. Повествователь – это представитель автора в тексте, он «имеет тот образ, который реальный автор пожелал ему придать» [Падучева 1995, с. 40].

Эпическая песня представляет собой один из видов нарратива, и в ней, как и во всяком нарративе, присутствует нарратор, т. е. некая повествующая инстанция, которая словесно и композиционно организует текст произведения. Однако отношения повествователя и автора в фольклоре, в частности в героическом эпосе, имеют по сравнению с литературным произведением более сложный характер. Искусство рапсода, в соответствии с концепцией Пэрри–Лорда, это «воссоздание в процессе исполнения» (composition in performing). Говоря о мастерстве былинного певца, Б.Н. Путилов подчеркивает два момента. Во-первых, «в его сознании существует былина как целостное повествование, со своим сюжетом, героями, композицией. Каждый стих – это звено в создании целого, в движении единого повествования...» [Путилов 1966, с. 231–232]. Во-вторых, «былинный стих создается каждым певцом, в сущности, заново и при каждом новом исполнении воспроизводится с различными вариантами» [Путилов 1966, с. 237].

Исполнение эпической песни – это акт коммуникации, в котором участвуют говорящий и слушатель, они находятся в близком визуальном контакте, видят друг друга, однако общение здесь односторонне – только от говорящего к слушателю, обратная вербальная реакция во время исполнения песни отсутствует. Воссоздавая свой вариант песни, певец творит ее на глазах и в присутствии слушателей-зрителей, нанизывая один стих за другим, не имея возможности остановиться или что-нибудь исправить.

Какие же роли с точки зрения лингвистики нарратива исполняет рапсод в этой коммуникативной ситуации? Как говорящий он выступает в роли повествователя по отношению к тому «мысленному» тексту, который он воссоздает, это как бы «говорящий повествователь» – назовем его «повествователь 1». В то же время рапсод привносит (может привносить) новые элементы в текст

песни, выступая тем самым как и «автор» («соавтор») исполняемого произведения.

Изучая в качестве эпического нарратива запись фольклорного текста, мы оказываемся уже не в этой естественной коммуникативной ситуации – для нас «автор» и его «произведение» принципиально разделены во времени и пространстве. Изменения, внесенные в текст певцами в момент исполнения песни, теперь стали частью эпического произведения, вплетены в ткань повествования и неотделимы от него. Реальный певец оставляет в тексте своего представителя – «повествователя 2», словесная партия которого сосуществует с партией «повествователя 1». Соотношение этих партий зависит от степени творческой свободы рапсода.

Исследователи уже обращали внимание на сложность фигуры повествователя в фольклорном тексте, в частности на материале русской былины. В фольклоре повествователь – это обобщенный образ коллективного творца и исполнителя эпоса, но это также и конкретные люди, в которых и через которых реализуется данный образ [Артеменко 1998, с. 189–190]. В былинном тексте находят выражение «повествователь 1» как эпический певец и «повествователь 2» как носитель нарративной функции. Объективность былинного повествования постоянно нарушается внесением в текст элементов субъективно-оценочного плана, например слов с суффиксами субъективной оценки и стилистически окрашенной лексики (*молоденькой Добрынюшка*, но: *поганый татарин*), репрезентацией персонажами себя в прямой речи средствами 3-го, а не 1-го лица и др. [Артеменко 1998, с. 193].

Переходя к албанскому материалу, отметим, что из многообразных проявлений нарратора в эпическом тексте в данной статье будут рассмотрены только два вида – дательный этический и разного рода вставки в повествовательный текст. Эти два феномена выполняют в эпосе разные функции, но возникли они оба как следствие одной причины, а именно, той канонической коммуникативной ситуации, в которой исполнялись эпические песни (“the canonical context of communication, in which epic songs were performed” [Zhugra 2020, с. 597]). Мы отнесли бы их к «повествователю 2».

Дательный этический

Дательный этический, или дательный экспрессивный, дательный нравственного участия, хорошо известен на материале разных европейских языков. Этот падеж лексически ограничен, он выражается только формой личных местоимений. Суть данного

феномена заключается в указании на причастность говорящего к описываемой ситуации. Функция дательного этического состоит в том, «чтобы включить в предложение, описывающее некоторую ситуацию <...>, некое лицо, обычно участника речевого акта, т. е. коммуникативной ситуации <...>, и тем самым делает это лицо причастным к описываемой ситуации, к которой оно в действительности не имеет отношения в том смысле, что не является ее участником» [Кустова 2011]. Такой дательный характерен, прежде всего, для разговорной речи, для диалога, он употребляется для выражения позиции говорящего, передавая его эмоциональную реакцию и моральную оценку сообщаемой информации.

В албанском языке дательный этический (dat.eth.) также обладает эмоционально-прагматической семантикой, употребляясь как в контекстах со скрытой полемикой, так и для выражения поддержки и участия в судьбе собеседника. В повседневном общении говорящий может включать dat.eth. в состав обычных этикетных приветствий для выражения своей доброжелательной позиции: *Si më je?* ‘Как ты мне?’ В художественных произведениях конструкции с дательным этическим являются одним из способов имитации разговорной речи. Выражается dat.eth. в албанском языке с помощью кратких форм личных местоимений 1 л. ед. ч. *më/m’*, 1 л. мн. ч. *na* и 2 л. ед. ч. *të/t’*, которые занимают позицию всегда перед глагольной формой.

В языке албанского эпоса дательный этический представлен весьма неравномерно. Из общего количества 100 песен более половины (52 песни) имеют в своем составе до 10 примеров dat.eth., в 40 песнях их количество колеблется от 10 до 30 и более примеров, примерно десятая часть песен не содержит вообще ни одного случая употребления dat.eth. Наибольшее количество dat.eth. – 90 примеров – содержится в песне «Богатырский конь Муйо» («Gjogu i Mujit»; 412 стихов).

Роль дательного этического в эпосе проявляется по-разному – в зависимости от того, употребляется ли он в речи повествователя («авторской»), ведущейся от 3-го лица, или в прямой речи персонажей («чужой»). Для албанского эпоса в целом характерно преобладание авторской речи, – она составляет ≈ 56% общего текста.

В «авторской» речи повествователь эксплицитно никак себя не выражает, не указывается и источник сведений о повествуемых событиях. Безличный повествователь не может прямо проявлять свое отношение к героям и их поступкам, но тем не менее в повествовательном тексте все же содержатся языковые данные, указывающие и на источник эпического знания, и на позицию нарратора.

Анализ употребления дательного этического в албанском эпосе показал, что основная сфера его функционирования – это именно авторская речь (875 примеров), и его главная функция – выступать «маркером засвидетельствованности», т. е. указывать на повествователя как на очевидца описываемых событий, а это «сближает его с прямыми эвиденциалами (говорящий был свидетелем события)» [Жугра 2018, с. 515]. Оказавшись в составе нарративного текста, дательный этический приобретает новый характер – он указывает на то, что говорящий как бы присутствовал при описываемых событиях, в этом и состоит его сопричастность к ним⁵.

Отмеченная неравномерность употребления *dat.eth.* свидетельствует о том, что нарратор свободен в выборе общей стратегии повествования, – рассказывать о событиях прошлого как о лично им наблюдавшихся или как известных ему понаслышке [Жугра 2018, с. 515].

К полученным ранее выводам о дательном этическом как выразителе прямого эвиденциала здесь будут добавлены новые наблюдения и факты.

Нарратор-свидетель

В албанском эпосе нарратор часто позиционирует себя как свидетеля описываемых событий. В таких случаях повествование становится более субъективным, повествователь в подобных случаях как бы становится рассказчиком, который «либо рассказывает свою собственную историю, либо описывает события, которые он сам наблюдал» [Падучева 2010, с. 205].

Употребление или неупотребление дательного этического в пределах одной песни не имеет каких-либо обязательных условий, оно полностью зависит от воли нарратора, но тем не менее явно видна определенная «пристрастность» повествователя, предпочтение отдается определенным лексическим группам глаголов и определенным сценам и действиям героев.

Чаще всего дательный этический употребляется с глаголами речи, вводящими прямую речь персонажей, и с глаголами движения и перемещения в пространстве.

Вообще список глаголов, способных вводить прямую речь в эпическом тексте, довольно широк, и со всеми ними возможно употребление дательного этического. Наиболее частотным является формульное выражение *qet* 'вынимаю' + *e* 'и' + *them* 'говорю',

⁵ В прямой речи героев конструкции с *dat.eth.* (всего 170 примеров) сохраняют яркую экспрессивность, присущую им в разговорной речи.

семантически напоминающее русск. *изрекамь*: *Ç'ka ka qitë krajli e m'i ka thanë* (9: 234) 'Что изрек краль (букв. 'извлек и произнес') и, мне [слышится], ему сказал'.

Глагол *them* 'говорить; сказать' содержит в своей семантике значение косвенной эвиденциальности. Употребление дательного этического местоимения 1 л. ед. числа при этом глаголе указывает на говорящего как на свидетеля описываемого речевого акта, как на лицо, слышавшее сказанное и, таким образом, отвечающее за достоверность передаваемого текста (за достоверность речей героев, но не сообщаемых ими фактов). Dat.eth. указывает в таком случае на говорящего как на прямой источник информации.

Глаголы движения и перемещения в пространстве фиксируют события, играющие важную роль в развитии сюжета. Употребление дательного этического при этих глаголах выполняет ту же функцию – вносить в повествование элемент прямого эвиденциала. В многочисленных формулах типа *m'i ka hypë gjogut në shpinë dhe asht fillue* местоимение *m(ë)* 'мне' имеет значение 'при мне, на моих глазах, в моем присутствии': 'вскочил (при мне) на спину коня и отправился'.

Употребление дательного этического с названными группами глаголов имеет, таким образом, некоторую общую мотивировку: с одной стороны, усилить достоверность излагаемых событий, с другой – более рельефно фиксировать ход событий. Употребление дательного этического с предикатами, выраженными остальными семантическими группами глаголов, позволяет нарратору открыть другие грани своей личности, проявляя себя как субъект восприятия, субъект сознания, субъект эмоционального переживания. Примеры такого рода не столь частотны, но в них можно видеть также стремление нарратора использовать дательный этический как художественный прием.

Рансод-наблюдатель

Как было отмечено, общее значение дательного этического в повествовательном тексте нарратора – указывать на говорящего как на свидетеля описываемых событий. В случаях, когда при описании какой-то ситуации используется предикат, выраженный глаголом чувственного восприятия, например зрительного, дательный этический указывает на говорящего как на субъект восприятия. Покажем это на двух выразительных примерах.

Оппозиция глаголов *shikoj*, *kqyr* 'смотреть' – *shoh* 'видеть'

В этой паре первый глагол обозначает активное преднамеренное действие, которое направлено от субъекта восприятия

к объекту, тогда как второй глагол указывает прежде всего на способность субъекта к зрительному восприятию, здесь действие направлено от объекта восприятия к субъекту. Глаголы зрительного восприятия могут включать в свою семантику ментальные компоненты значения, что позволяет субъекту не просто воспринимать наблюдаемые объекты, но также анализировать их и давать им оценку. Попутно отметим, что в эпическом тексте у глаголов со значением «видеть», помимо всего прочего, наблюдается связь с идеей результата в обнаружении чего-либо, ранее не известного.

В приводимом ниже отрывке прослеживается стремление противопоставить две микроситуации, условно говоря, – действие и результат, попытку героя посмотреть и получение знания как итог видения. Для нас важно, что позиция нарратора эксплицируется именно при глаголе *shoh* ‘видеть’. Здесь возникает ситуация, когда при одном предикате обнаруживаются как бы два субъекта восприятия: субъект восприятия в 3-м лице, выраженный самой глагольной формой, и субъект восприятия в 1-м лице, выраженный дательным этическим. В данном случае при переводе трудно сохранить их оба.

Me turbi Muji ka shikjue,
ma shikjon at ballin e urës

e ma shëf Burc Eleze Kraljin.

Nji mijë vetë me vedi i ki' marrë

edhe pritën urës ja kishte vu.

Ma andej Muji kur po kqyrë,
ma ka pa at Sminaliqe Savin,

tri mijë vetë me vedi i ki' marrë

edhe rrugën e ki' pa' xanë.

Ma andej Muji kur shikjon,
po ma shëf Gjuron Harambash,

pesë mijë vetë me vedi i ki'
pa' marrë,

ma përpara rrugën e ki' pa' xanë.

В трубу Муйо посмотрел,
смотрит [при мне] на начало
моста

и **видит**, [у меня (букв. мне)],
Бурц Элезе Краля.

Тысячу человек с собой
он привел

и засаду у моста устроил.

Дальше Муйо когда смотрит,
увидел, [у меня (букв. мне)]
этого Сминалича Саву,
три тысячи человек с собой он
привел
и дорогу занял.

Дальше Муйо когда смотрит,
видит [у меня (букв. мне)]
Джуро Харамбаша,
пять тысяч человек с собой он
привел,
еще ближе дорогу занял

(25: 214–226).

Речь идет о том, что герою Муйо предстоит вступить в тяжелую схватку с противником. Перед началом боя он оглядывает окрестности: он посмотрел в подзорную трубу (*Me turbi Muji ka shikjue*), смотрит на начало моста (*ma shikjon at ballin e urës*), потом он глядит дальше (*Ma andej po kqyrë*), потом еще дальше смотрит (*Ma andej shikjon*), почти во всех случаях (кроме второго) глаголы со значением «смотреть» употреблены без дательного этического. Напротив, в предложениях, сообщающих, что именно видит он, глагол *shoh* (перфект *ka pa*) сопровождается дательным этическим 1 л. ед. ч., и вся картина предстоящего боя предстает видимой не только глазам героя, но и глазам нарратора: *E ma shef Burc Eleze Krajin.* / *Nji mijë vetë me vedi i ki' marrë* 'И, мне видится, Бурц Элезе Краль, / тысячу человек с собой он привел', *ma ka pa at Sminalique Savin,* / *Tri mijë vetë me vedi i ki' marrë* 'мне видится, этот Сминалич Сава, / три тысячи человек с собой он привел', *po ma shef Gjuron Harambash,* / *Pesë mijë vetë me vedi i ki' pa' marrë*, 'вот, мне видится, Джуро Харамбаш, / пять тысяч человек с собой он привел'.

Дательный этический местоимения 1 л. ед. ч. при глаголе *shoh* 'видеть' указывает на говорящего, на нарратора (повествователя), который в этих контекстах выступает как субъект восприятия (действие направлено от объекта к субъекту). Нарратор как бы видит те же самые полчища противников, которые видит и Муйо, он как бы помещается внутрь повествуемого мира, не становясь, однако, «перволичным» рассказчиком, ведь повествование ведется все-таки от 3-го лица, на что указывает форма глагола *shoh*. В подобных текстах сосуществуют всезнающий нарратор, находящийся за пределами повествуемого мира, и нарратор-очевидец. Такое мастерское использование дательного этического усиливает эффект «зримости», свойственный многим эпическим текстам.

В таком же качестве наблюдателя нарратор выступает при описании предметов или некоторых статичных ситуаций.

В эпических песнях собственно сюжетное повествование дополняется статическими описаниями, характеризующими какого-либо персонажа, объект, местность, или перечислениями последовательных действий в рамках некоей микроситуации. Общее сюжетное повествование в таких случаях приостанавливается, и перед нами возникает своего рода картинка, микросюжет, ограниченный пространственно и хронологически. Существенно, что любое описание предполагает наличие субъекта восприятия (наблюдателя) и субъекта речи (повествователя), которые в аукториальном повествовании совпадают. В приводимом ниже примере (как и в других аукториальных текстах) повествователь присутствует как невыраженный субъект речи,

тогда как в качестве наблюдателя выступают два лица – персонаж, который видит объект наблюдения, и лицо, обозначенное дательным этическим.

В песне «Халиль мстит за Муйо» (“Halili merr gjakun e Mujit”) главный герой тяжело ранен, встревоженный Диздар хочет увидеть его раны. Описание раненого Муйо содержит 26 стихов, в которых дательный этический употреблен 9 раз. Характерно, что дательный этический появляется уже в самом начале фрагмента: Муйо немного одеяло отвернул и «раны на теле Муйо **мне** открыл» (*varrët e shtatit Muji m'i ka zbulue* (24: 149)), указывая тем самым на присутствие говорящего, т. е. повествователя, в этом событии.

Само описание можно разделить (условно) на две части: общая картина израненного тела, рана размером с кулак, видны легкие, видно, как бьется сердце, и затем последовательное описание мифологических существ, находящихся рядом с героем и охраняющих его.

Fort jerganin Muji e ka shpërvjelë,
frigë e madhe plakun **ma ka marrë**,
te kryet trimit ora po i rrin ndejë,
si mërzitshëm trimin po **ma kqyrë**,
pshtetë m'nji brryl synin s'po ja dan.
Gja e vogël ora qi po ishte,
si dy rfe n'at ballë dy sy **m'i kishte**,
dy herë rresht plaku s'mund e ka kqyrë.
Aty shef at gjarpnin pshtjellë kulaç, <...>
Kur po i shkon plakut syni te kambët,
shi ndër kambë **m'ish ndejë** bisha pshtetë.
Sy për sy të dy kur kenkan ndeshë,
dhambët përjashta e buzën ka dridhë uku,
njanën kambë kadalas **ma ka shtri**
edhe shtatit kadalë **m'i ka dhanë**,
si ban bisha kur don me u çue në kambë (24: 156–163, 167–173).

‘Дальше одеяло Муйо отвернул, / сильный страх, мне [видит-ся], старика охватил, / в изголовье храбреца ора⁶ сидит, / как мрач-

⁶ Алб. *orë*, опред. форма *ora*, – мифологическое существо, напоминающее по своим функциям ангела-хранителя. У каждого человека есть своя ора. Оры есть и у животных, у жилища, у рода и его территории, у объектов природы. Когда рождается человек, оры определяют его судьбу. Для этого они собираются у костра, и одна из них ведет собрание, возвышаясь над всеми на большом утесе. У главной оры глаза сверкают как драгоценные камни, а выражение лица меняется в зависимости от того, насколько

но на храбреца, **мне** [видится], смотрит, / опершись на локоть, глаз с него не сводит. / Ора была маленькая (букв. небольшая вещь), / как две молнии на этом лбу два глаза у нее **мне** были, / два раза подряд старик не мог на нее взглянуть. / Тут видит он змею, свернувшуюся кольцом <...> Когда взгляд старика переходит к ногам [героя], / прямо у ног, **мне** [видится], сидел зверь опершись. / Глаза в глаза когда оба встретились, / зубы оскалил и пасть ощерил волк, / одну лапу **мне** спокойно вытянул, / и тело медленно, **мне** [видится], выгнул, / как делает зверь, когда хочет подняться на лапы’.

Здесь в аукториальном повествовании описывается то, что видит старик Диздар. Взгляд старика движется вдоль тела героя от изголовья, у которого сидит ора, дальше вниз, где Диздар видит змею, и, наконец, к ногам, где сидит волк. Вместе с движением взгляда старика перемещается и взгляд нарратора, изменяется обзор, появляются новые объекты наблюдения. Зрительные впечатления от увиденного принадлежат именно нарратору, – это и определение «мрачно» (*mërzitshëm*), и сравнения «как две молнии... два глаза» (*si dy rife... dy sy*), «змею, свернувшуюся кольцом» (*gjarpnin pshtjellë kulaç*). Нарратор видит всю картину целиком, включая в поле своего зрения и самого старика Диздара, и его реакцию на увиденное. В этом описании примечательно обилие лексем, связанных с семантикой зрительного восприятия. Помимо глаголов «видеть» (*shoh*) и «глядеть» (*kqyr*), здесь также представлены выражения «взгляд от него не отрывает» (*synin s’po ja dan*), «взгляд его переходит» (*po i shkon syni*), «глазами встретились» (*sy per sy kenkan ndeshe*) и существительное *sy* в значениях ‘глаз’, ‘взгляд’.

Присутствие нарратора особенно ощутимо при описании местоположения объекта: «прямо у ног [героя] **мне** (т. е. передо мной) сидел зверь» (*shi ndër kambë m’ish ndejë bisha*), «одну лапу **мне** (т. е. в направлении ко мне) вытянул» (*njanën kambë kadalas ma ka shtri*), «и тело медленно **мне** (т. е. передо мной) выгнул» (*edhe shtatit kadalë m’i ka dhanë*). Так создается впечатление о событии, словно бы лично увиденном нарратором, возникает своего рода «живая картина».

Нарратор-наблюдатель может выступать в тексте и как субъект осознания ситуации, это происходит при использовании глаголов, содержащих в своем значении сему неожиданности.

Герои эпоса часто оказываются в неожиданных для себя и/или для повествователя обстоятельствах. При описании таких обсто-

счастливая судьба будет дарована ребенку [Elsie 2001]. В албанском эпосе оры постоянно сопровождают богатырей, помогают им в поединках, дают советы.

ятельств преимущественно используется глагол *qilloj* ‘ударять, попадать; случайно оказаться в каком-то месте или в каком-то определенном состоянии’, а также *ndodh* ‘случаться, происходить; случайно оказаться в каком-то месте’. Как и в предложениях с русским глаголом *оказаться*, здесь «признак предстает не открытым, не готовым для восприятия, а открываемым, узнаваемым в результате некоторого усилия наблюдателя или, вопреки его ожиданию, в преодолении какой-то грани между предметом и его признаком» [Золотова 1973, с. 219]. Сказанное справедливо и для ситуации, в которой неожиданным оказывается локализованное наличие предмета.

Глаголы, в семантике которых присутствует значение «неожиданное обнаружение чего-либо», предполагают наличие некоего внешнего наблюдателя, т. е. субъекта осознания ситуации, который воспринимает эту новую информацию и который в аукториальном повествовательном тексте не эксплицируется. Этим подразумеваемым наблюдателем является нарратор. Когда неприятель разоряет дом Муйо, герой «у своей родни (букв. у дядей) оказался» (*te dajat ka qillue* (22: 136)); рядом с разгневанным Зуком «Ора Зука рядом оказалась» (*Ora e Zukut ngjat ka qillue* (11: 16)); для свекрови важно, что «Дочерью (из) хорошего рода оказалась невестка» (*Bi sojnike nusja kish qillue* (13: 79)). Здесь о неожиданных фактах сообщает нам всезнающий нарратор, он эти факты просто констатирует.

Однако в наших эпических текстах имеется небольшое количество примеров с указанными глаголами, в которых нарратор обозначает себя и эксплицитно – с помощью дательного этического 1-го лица ед. числа, реже 1-го лица мн. числа. В описании поединка героев нарратор указывает на неожиданную помеху: «А тут оказался (букв. ‘мне оказался’) черный пень» (*Aty m'ndodhi 'i cung i zi* [6: 424]); в ситуации откровенного высказывания героиней своих чувств: «ее мать рядом с ней оказалась (букв. ‘мне оказалась’), / пощечину дочери дала» (*E ama ngjat m'i ka qillue / nji shuplakë ftyrës çikës ja ka dhanë* [23: 43–44]); желающий возмездия Муйо не находит в башне своего противника, так как «в (своей) дружине славянин (в это время) оказался (букв. ‘мне оказался’)» (*për çetë shkau m'ish qillue* (91: 86)).

В этих и подобных контекстах выявление, обнаружение какого-то объекта является неожиданным для нарратора – здесь имеет место не просто констатация факта, но присутствует и удивление нарратора, элемент субъективности, присущий скорее «первоначальному» рассказчику.

Рапсод – сопереживающий свидетель

В песнях часто сообщается о чувствах, которые испытывают эпические герои, попадая в трудное положение, об их эмоциональной реакции на трагическое или, напротив, радостное событие. При описании таких ситуаций используются глаголы *ngushtohem* ‘печалиться’, *idhnohem* ‘огорчаться’, *frigothem* ‘пугаться’, *i vjen mire/keq* ‘становиться хорошо / плохо (кому-л.)’, *terbohem* ‘приходить в бешенство (ярость)’, *behem me qejf* ‘приходить в приятное состояние духа’, *dhimbet* ‘испытывать жалость’ и др.

Замечания типа «Как сильно он огорчился / изумился / расстроился» и подобные им обычно оформляют границу двух эпизодов, двух ситуаций. Такие ремарки возникают как следствие предыдущей ситуации и одновременно как мотивация следующей. Обозначение состояния героя – это сигнал (маркер) того, что дальше последует описание его действий, переход к новому событию. Замечание нарратора «Как неприятно стало Муйо!» (*Sa keq Mujos te i ka ardhë* [33:12]) оформляет границу двух ситуаций: предыдущей (оскорбительной для Муйо) и последующей (его быстрых ответных действий). Это довольно частый прием построения албанского эпического текста.

В тех случаях, когда предикат сопровождается дательным этическим, нарратор выступает уже не просто как свидетель, но и как сопереживающий герою, почти участник ситуации.

«Как сильно Муйо мне (у меня) пришел в ярость!» (*Sa fort Muji m'asht tërbue* (4: 658)); «Но Халили здесь уже нет, / так сильно парень у меня (букв. ‘мне’) огорчился!» (*Por Halili aty ma s'â pa, / kaq fort djali m'ite kenë idhnue* (24: 226–227)). В этих высказываниях речь идет о дорогих и любимых для рапсода героях, поэтому вполне допустима интерпретация дательного этического как содержащего значение притяжательности – «Как сильно пришел в ярость мой Муйо».

Подобного типа высказывания мы встречаем и по отношению к противникам героев, – кралоу, например: «Как неприятно стало у меня (букв. ‘мне’) кралоу, / целый час король не говорил!» (*Sa keq krajlit m'i ka ardhë, / një sahat krajli nuk ka folë* (22: 45–46)).

Во всех этих случаях проявление нарратора как свидетеля описываемых событий дано с помощью дательного этического, который как бы налагается на повествовательную аукториальную структуру предложения, что, на первый взгляд, обуславливает некоторое противоречие, заключающееся в одновременном присутствии средств повествования от 1 и от 3 лица. Противоречие это внешнее, оно выявляется лишь с помощью лингвистического анализа. В эпическом тексте дательный этический позво-

ляет нарратору сделать повествование более ярким и зрительно ощутимым.

На особые функции *dat.eth.* указывала в свое время Т.В. Цивьян. В фольклорных текстах в отношении дательного этического «правомерно говорить не столько об эмоциональности, сколько о помещении говорящего “внутри текста”, о его если не участии, то хотя бы присутствии в мире данного текста» [Цивьян 1984, с. 79]. Подобное использование *dat.eth.* Т.В. Цивьян отметила как свойственное текстам разных фольклорных жанров на албанском, болгарском и румынском языках, что, видимо, указывает на общепалканский характер данного явления. Между албанским и румынским фольклором имеется также еще одна сходная черта, которая проявляется в способе построения повествовательного текста, о чем будет сказано ниже.

Ремарки

Следующая характерная черта албанского эпического текста – это наличие в нем вставок, представляющих собой своего рода реплики нарратора.

Рапсод (в соответствии с законами коммуникации) стремится сделать понятным для слушателя излагаемые им события, он снабжает их своего рода комментариями. В то же время эти комментарии характеризуют и самого нарратора, открывают разные грани его личности – рассудительность, чувство юмора, эмоциональность, показывают его отношение и к героям, и к повествуемым событиям.

Ремарки нарратора – это, как правило, небольшие, в одну строку вставки в текст эпической песни, которые в той или иной степени указывают на их «авторскую» принадлежность исполнителю. Подобные вставки являются одним из проявлений реальной поэтической жизни фольклорного произведения. Феномен включения нарратором в ткань повествования своих собственных комментариев и оценок известен на материале различных эпических традиций. В основе этого явления лежит, как отмечает Е.С. Новик, «эмпатия, возникающая между сказителем и героем во время исполнения сказания» [Новик 2012, с. 411] (курсив мой. – А. Ж.). Иными словами, такие вставки – это результат деятельности «нарратора 2».

В свое время на подобную особенность русских былин обратила внимание А.М. Астахова. Исследовательница выделила три типа ремарок: (1) пояснительные, помогающие осмыслению старых реалий, (2) повествовательные (или эпические), связанные

с самой линией повествования, и (3) лирические, характеризующие личность самого нарратора⁷.

Ремарки, исходящие от албанского нарратора, во многом аналогичны ремаркам русских сказителей, но имеют и свой способ языкового выражения, и свою этнокультурную окрашенность.

Ремарки собственно *пояснительные*, т. е. объясняющие, например, какие-то реалии прошлого, в албанском эпическом тексте почти не встречаются. Редкие примеры касаются некоторых «чудесных» явлений, например говорящего ворона: «ведь в то время всякий [зверь] умел говорить» (*se gjithsendi m'at vakt po folke* [28: 115]), но в целом и они не характерны для албанских эпических песен. Хотя в них встречается много мифических существ, говорящих птиц, вестниц-кукушек, все они воспринимаются слушателями как вполне реальные для эпического мира. Такого типа ремарки мы не выделяем в отдельный тип ввиду их единичного характера.

Повествовательные ремарки в албанском эпическом тексте вплетены в саму ткань нарратива. Они связаны с ходом развития сюжета и в рамках какого-либо эпизода могут занимать начальную, срединную или конечную позиции. Эта позиция зависит от цели, которую ставит перед собой нарратор – дать объяснение совершившемуся событию и вставить свое умозаключение по его поводу, раскрыть мотивацию последующего события или же по ходу действия попутно (вскользь) пояснить описываемую ситуацию.

Ремарки первого вида (объясняющие) характерны для сюжетов с переодеваниями главных героев, когда герой выдает себя за другого, вообще со всякого рода обманами. Своей ремаркой, которая часто выступает просто как одна строка в тексте, нарратор напоминает слушателю о том, кто есть кто на самом деле.

Переодетый богатырь легко вводит в заблуждение своего противника, но забота повествователя в том, чтобы и слушатель не впал в такое же заблуждение. Вот Краль беседует с Муйо, «поскольку думает, что это Джура» (*se po kujton qi Gjura asht* [95: 174]); в этой же песне Краль объявляет о приезде Джуро Харамбаши, поскольку он «не знал, что Джура умер» (*Nuk e dike qi Gjura kish tbarue* (95: 167)); царь соглашается с действиями Муйо, поскольку «царь думает, что это гуманы»⁸ (*po kujton mbreti se janë gumana*

⁷ Былины Севера / Запись, вступ. ст. и коммент. А.М. Астаховой. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 691–694.

⁸ Алб. *iguten*, диал. *gutan*, мн. ч. *gumana* ‘настоятель православного монастыря’, здесь, видимо, в значении ‘послушники (монастыря)’.

[23: 129]); герой по имени Тали спрашивает о бее, поскольку «не знает, что это [перед ним] и есть бей⁹» (*se nuk po din qi ai begu ishte* [63: 117]).

Встречаются, однако, и развернутые пояснения, когда вся ситуация толкуется более широко. Так, в песне «Смерть Омера» юному герою показывают изображение его дяди Халиля, говоря, что Халиль погиб и что это его голова; делается это с целью выманить Омера из укрытия. После слов «Выходи, Омер, мы убили твоего Халиля» следует пояснение нарратора о том, что же в это время происходило на самом деле: «Живы и здоровы были Муйо и Халиль, / и часа без дела (букв. «спокойно») не сидели, / и много славян они убили, / но [славы] хотели Омера обмануть, / наружу бы вышел, чтобы его убить» (*Shndosh' e mirëe Muja e Halili ishin, / Nji sahat pushueshem s'rreshin, / Edhe mjaft shkje vra qi kishin, / por Omerin dojshin me e rre, / as jashtë t'dalë për me e vra* [43: 60–64]); ср. также соответствующий эпизод в песне «Муйо и Халиль у султана» (92: 249–251). Подобные ремарки словно бы завершают описание определенной ситуации, подытоживают результаты совершившегося события. Ремарки такого вида можно назвать также «поясняющими» или «толкующими».

В комментарии нарратора, который завершает описание какого-либо драматического эпизода, возможно и присутствие оценочного компонента. После заявления части дружинников об их желании отделиться и последовавшей затем речи Муйо с просьбой не совершать этот пагубный шаг, нарратор с досадой замечает: «Но никак с агами¹⁰ договориться не получается!» (*Hiç punë me agët nuk po bahet* [64: 21]).

Ремарки, предвещающие описание какого-то события, дают краткую характеристику персонажа, часто они бывают связаны с самой линией развития повествования, указывают на переход к следующему действию. Содержащаяся в ремарке характеристика может мотивировать последующие действия героя. В песне «Смерть Омера» юный герой сражается, «как две тысячи человек», затем следует сказительская вставка: «Что задумала одна славянка, разрази ее Господь!» (*Ç'ish kujtue nji shkinë, e vrafti zoti* [43: 48]), после которой дается описание злокозненных действий этого персонажа. В песне «Зуку Байрактар» Краль захватывает в плен героев, но «Дураком Краль оказался, / ни одного из них не зарезал, / только в темницу их отправил» (*Budall krali ish*

⁹ Алб. *bej*, диал. *beg* 'бей/бек', в османское время обозначало феодального собственника земли, являлось титулом должностного лица, а также употреблялось как почтительное обращение после имени собственного.

¹⁰ Алб. *agë* 'ага, господин', здесь в значении 'дружинники, крешники'.

kanë qillue, / kurrnjënin ata s'i ka pre, / vëç mbrenda në burg i ka çue [94: 71–73]).

В песне «Женитьба Халиля» Краль выгоняет свою дочь из дома. Плачущая Тануша встречает на пути женщину, которая «была благородная женщина» (букв. «из [хорошего] рода» [*Grue prej fisit qi kish kanë* {4: 536}]). Женщина успокаивает Танушу и приходит ей на помощь. В этой же песне говорится: «Как благородно краль продолжил [беседу]!» (*Sa burmisht krajli e ka çue* [4: 600]), и далее излагается речь кралья.

Эти два примера показательны и с точки зрения «идеологической». Обе характеристики относятся к персонажам из лагеря противников наших богатырей, из лагеря славян. Здесь надо отдать должное нарратору, которому присуща определенная «эпическая объективность». Хотя во многих песнях события разворачиваются перед нами, действительно, на фоне общего противостояния албанских богатырей и славян, это противостояние скорее есть результат трудного «бытия в соседстве», чем вражды по этническому или религиозному признаку¹¹. Такие оценочные эпитеты, как *i shkretë* «бедный, несчастный», *burmisht* «мужественно, благородно», (*sa*) *bijë sojit* «(какая) благородная дочь (букв. «дочь [из хорошего] рода»)», одинаково возможны при описании как героев-богатырей, так и представителей славян.

Ремарки, попутно поясняющие описываемую ситуацию, дают характеристику какой-то одной детали. Подъехав к церкви, герой приложил руку ко лбу, потому что «подзорной трубы у него при себе не оказалось» (*Pse turbi me vedi s'i ka qillue* [42: 55]), в песне «Похищение жены Муйо» герой перед казнью обращается к кralю с последней просьбой, а краль, как поясняет нарратор, «был у меня большой любитель игры на лахуте» (*Fort qejfli për lahutë, qi m'ish kanë* [22: 323]) и поэтому дает ему время для игры и пения.

Нарратор не упускает возможности вставить и шутливое замечание. В рамках описания одной микроситуации – герой оделся по-венгерски, подпоясался и в путь отправился – высказывается пожелание: «Да не запишет Господь это ему в грех» (*për gjynah zoti mos ja shkroftë* [86: 359]).

¹¹ В героическом мире крещеников превыше всего ценится сила и богатырская мощь, именно поэтому, увидев, что у поверженного противника в груди три змеи, из которых только одна была бодрствующей, а две другие были спящими, Муйо восклицает: «Если бы я это знал, в побратимы взял бы тебя, и сестру бы отдал в жены, и с семи кralей мы брали бы дань» (15: 258–261). Трудно предположить подобные заявления в устах Алеши Поповича по отношению к Тугарину или Роланда к маврам.

Ремарки лирические (эмоциональные). Замечания нарратора, в которых проявляется его поэтическое видение мира, можно назвать лирическими. В песне «Муйо и Бехури» описывается трагическая судьба отделившейся части отряда. Два молодых богатыря, один из которых погибнет, должны расстаться. Накануне расставания они всю ночь не спят – они смотрят, как заны «поют... и танцуют у источников» (*gurrave po këndojnë... e po lodrojnë*), как они «собирают цветы по полям» (*po mbledhin lule fushave*) и «зовут [своих] коз» (*po ndiellin dhit-o*). Эта безмятежная картина завершается ремаркой: «Ночь святого Андрея длится лишь мгновение!» (*Nata e shndreut me ngiatë sall një dekitë* [6: 87]). Это замечание нарратора вносит в описание ночи ощущение тревожности, которое соответствует чувствам как самих героев, так и нарратора. Героям хочется, чтобы ночь продлилась, они заклинаят луну не спешить покидать небо, нарратор же знает будущее наперед, он и полон сочувствия к богатырям, и посылает слушателю тревожный сигнал.

Ремарки как элемент структурирования текста. Выше уже отмечалась роль ремарок в развертывании повествования. Представляется целесообразным выделить в особый тип те ремарки, в которых нарратор предстает непосредственно как субъект речи. Это риторические вопросы, восклицания, включающие в свой состав глагольные формы императива и оптатива. Подобные обращения нарратора к слушателям играют важную роль в структурировании эпического текста, они непосредственно связаны с переходом в повествовании к новому персонажу или новому действию, благодаря чему отчетливее фиксируются границы эпизодов.

1. Ремарки как способ введения прямой речи героев

В албанском эпосе представлено большое разнообразие способов введения прямой речи: от нейтральной широко употребляемой формулы *ka qite e ka thanë* «изрек (букв. ‘извлек [слово] и произнес [его]’)» до развернутых конструкций, дающих яркую характеристику персонажей. Достаточно употребительны в функции введения прямой речи вопросительные и восклицательные императивные формы, используемые в тексте самого нарратора.

Вопросительные предложения как способ введения прямой речи героев строятся по модели «Что сказал(а/и)...?», часто содержащей и характеристику называемого персонажа, например: «Что сказал мудрый старик?» (*Shka ka thanë një plak i urtë?* [23: 98]); «Что сказала ему достойная госпожа?» (*Shka i ka thanë baxhija e shkretë?* [10: 104]); «Что сказали аги, заключенные в темнице?» (*Ça kanë thanë agët e ngujuem?* [16: 85]), «Что он сказал в письме, [адресованном] кралоу?» (*Në letër kralit ç'i kish thanë?* [86: 141]) и т. п.

Выше было отмечено, что высокочастотная формула «изрек (букв. ‘извлек и произнес’)» (*ka qitë e ka thanë*) может сопровождаться дательным этическим. Эта же формула часто выступает и в составе вопросительного предложения, вводящего прямую речь. В некоторых песнях употребление этой формулы (с небольшими вариациями) выглядит чрезмерным, создающим эффект некоторой монотонности. Так, в песне «Али Байрактари», содержащей всего 141 стих, формула *E ç'ka qitë s'amës i ka thanë?* ‘И что изрек (букв. ‘извлек и произнес’) своей матери?’ встречается 14 раз (75: 15, 33, 36, 42, 58, 63, 65, 68, 77, 104, 107, 109, 124, 136).

Восклицательные (императивные) предложения, вводящие прямую речь героев, строятся по модели «Посмотри, что сказал (а/и)...», например: «Посмотри, что Ради сказал кралю» (*Kqyre Radi krajlit çka i ka thane* [19: 245]), «Посмотри, что сказал Гето Башо Муйо!» (*Kqyr çka foli Gjeto Basho Muja* [22: 188]), «Посмотри, что тогда сказал ему король!» (*Kqyre krajli atherë çka i ka thanë* [22: 259, 302]). Список примеров можно продолжить.

2. Ремарки как способ перехода в описании к новому эпизоду.

Вопросительные и восклицательные (императивные) предложения как способ перехода к новому эпизоду в повествовании включают в свой состав глагол со значением «делать» (модель «Что сделал...? / Посмотри, что сделал...!»). Очень часто они сопровождаются пожеланиями добра или зла, выражающими эмоциональное отношение говорящего к описываемому событию, злость по отношению к противникам богатырей. В песне «Хюсен Граденица» богатырь устает на неудачной охоте в горах и ложится на поляне поспать. Переход к следующему эпизоду, к захвату героя в плен, начинается с восклицания: «Что сделал король, о, да поразит его Господь!» (*Shka bani krajli, o zoti e vraftë*; [63: 25]), поскольку именно в это время король взял подозрную трубу, увидел героя и повелел его схватить. Эта формула повторяется в целом ряде песен: «Что сделал король, да поразит его Господь» (*Shka bani krali, zoti e vraftë* [89: 55; 92: 117; 94: 62]). С небольшими вариациями подобный тип формул «Что сделал(а)... и да поразит его(е) Господь» неоднократно повторяется даже в пределах одной песни.

Албанские ремарки обнаруживают структурное и функциональное сходство с румынскими, построенными по аналогичному клише: «А Х что мне [dat.eth] сказал? и А Х что мне [dat.eth] сделал?»: *Harap ce-m' făcea?* ‘Арап что мне сделал?’, *Jară Voinea ce-m' grăia?* ‘А Войня что мне сказала? (примеры взяты из [Цивьян 1984]). Румынские вставки содержат, как можно видеть, дательный этический, эксплицитно представляющий нарратора, в отличие от соответствующих албанских, где тот предстает как субъект

речи. Несмотря на указанное отличие, те и другие формульные выражения выполняют в тексте одну и ту же структурирующую роль.

Аналогично рассмотренным выше албанским, румынские вставки также служат для сегментирования текста, а нарратор, как отмечает Т.В. Цивьян, «здесь выступает почти как хозяин положения, стягивающий к себе нити действия, «присваивающий» <...> себе право распоряжаться в текстовом мире» [Цивьян 1984, с. 82].

Заключение

Нарратор в албанском эпическом тексте предстает не только как нейтральный и всеведущий повествователь. Многократно обнаруживает свое присутствие еще одна «языковая личность» – «нарратор 2», в облике которого выступает сам рапсод, исполняющий данный текст.

В ряде песен сказитель предстает (обнаруживает себя) как свидетель описываемых событий, что достигается с помощью *dat.eth.* местоимения 1-го лица ед. ч. Это общая функция дательного этического в аукториальном повествовании. В зависимости от семантики предиката роль повествователя как свидетеля может конкретизироваться: при глаголах речи и движения он предстает как нейтральный свидетель, при глаголах зрительного восприятия – как свидетель-наблюдатель, при глаголах эмоционального состояния – как сопереживающий свидетель, а при глаголах, содержащих в своем значении сему неожиданности, повествователь становится рассказчиком.

Другой вид проявления нарратора в эпическом тексте – это ремарки, т. е. реплики повествователя. В функциональном отношении ремарки делятся на комментирующие (повествователь комментирует ход событий и поведение героев) и на структурирующие текст.

Среди комментирующих ремарок выделяются следующие два вида: 1) повествовательные, в них объясняются (толкуются) сюжетные коллизии, сложные для восприятия с точки зрения нарратора, либо в них содержится мотивировка следующего события; 2) лирические, которые характеризуют самого нарратора как поэта-художника.

Структурирующие ремарки используются нарратором как способ оформления связи между частями повествования. Они служат: а) как способ введения прямой речи героев; б) как способ перехода от одного эпизода к следующему. Эти ремарки

содержат в своем составе формы императива и оптатива и представляют собой непосредственное обращение повествователя к слушателям.

Речевые проявления «нарратора 2» являются следствием внимания сказителя к слушателю, желания сделать изложение достоверным, понятным и хорошо построенным. Эпическое повествование, оставаясь в целом аукториальным, становится более живым, появляются элементы субъективной оценки, а прямые обращения к слушателю делают нарратора в некоторой степени свидетельствующим рассказчиком. Прямые реплики нарратора показывают также его заинтересованное отношение к изображаемому эпическому миру.

Литература

- Артеменко 1998 – *Артеменко Е.Б.* К проблеме повествователя и его языковой репрезентации в фольклоре (на материале былинного эпоса) // *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания*. 1998. № 11. С. 186–195.
- Десницкая 1987 – *Десницкая А.В.* Сходства и различия албанского эпического цикла «Муйо и Халиль» с боснийским эпосом // *Десницкая А.В. Албанская литература и албанский язык*. Л.: Наука, 1987. С. 131–154.
- Жугра 2018 – *Жугра А.В.* Dativus Ethicus в албанском эпическом тексте (некоторые наблюдения) // *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. 2018. № 22–1. С. 499–517.
- Золотова 1973 – *Золотова Г.А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973. 352 с.
- Казанский 1996 – *Казанский Н.Н.* Перемещение божества в контексте Троянского мифа // *Троя и ее сокровища: материалы Международного симпозиума*. М.: ГМИИ, 1996. С. 30–33.
- Кустова 2011 – *Кустова Г.И.* Дателный падеж: Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. На правах рукописи. М., 2011. URL: <http://rusgram.ru> (дата обращения 4 авг. 2021).
- Новик 2012 – *Новик Е.С.* Способы засвидетельствования и типы повествователя в архаическом фольклоре народов Сибири // *Russian Literature*. 2012. Vol. 71. Issues 3–4. P. 401–419.
- Падучева 1995 – *Падучева Е.В.* В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // *Известия Академии наук РАН. Серия литературы и языка*. 1995. Т. 54. № 3. С. 39–48.
- Падучева 2010 – *Падучева Е.В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с.

- Путилов 1966 – *Путилов Б.Н.* Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами) // Принципы текстологического изучения фольклора / Отв. ред. Б.Н. Путилов. М.; Л.: Наука, 1966. С. 220–260.
- Цивьян 1984 – *Цивьян Т.В.* Об одном аспекте посессивности и способах его выражения в балканских языках (dat.eth. и его трансформы) // Славянское и балканское языкознание: Язык в этнокультурном аспекте / Отв. ред. Э.И. Зеленина и др. М.: Наука, 1984. С. 79–87.
- Demiraj 2012 – *Demiraj B.* Shqa im Albanischen: eine ethnolinguistische Fallstudie // Современная албанистика: достижения и перспективы: Сб. статей / [Редкол.: М.В. Домосилецкая и др.]. СПб.: Нестор–История, 2012. С. 86–106.
- Elsie 2001 – *Elsie R.* A dictionary of Albanian religion, mythology and folk culture. New York: New York University Press, 2001. 357 p.
- Eposi 2016 – Eposi i kreshnikëve: monument i trashëgimisë kulturore shqiptare. Vëllimi 1–2 / Ed. Z.U. Neziri, Sh. Sinani. Prishtinë: Instituti Albanologjik; Tiranë: Qendra e Studimeve Albanologjike, 2016.
- Neziri 2016 – *Neziri Z.* Figura e rapsodit shqiptar dhe çështja homerike // Eposi i kreshnikëve: monument i trashëgimisë kulturore shqiptare. Vëllimi 1 / Ed. Z.U. Neziri, Sh. Sinani. Prishtinë: Instituti Albanologjik, 2016. С. 305–323.
- Schmaus 1962 – *Schmaus A.* Die balkanische Volksepik. Typologie und Kontinuitätsproblem // Zeitschrift für Balkanologie. 1962. Bd. 1. S. 133–152.
- Skendi 1954 – *Skendi St.* Albanian and South Slavic oral epic poetry (Memories of the American Folklore Society). Vol. 44. Philadelphia: American Folklore Society, 1954. 221 p.
- Zhugra 2020 – *Zhugra A.V.* Figure of the narrator in Albanian epos // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2020. № 24–1. С. 593–606.

References

- Artemenko, E.B. (1998), “The narrator’s problem and its linguistic representation in folklore (based on epic material)”, *Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya*, vol. 11, pp. 186–195.
- Tsiv’yan, T.V. (1984), “One aspect of possessivity and the ways in which it is expressed in the Balkan languages (dat. eth. and its transformations)”, in Zelenina, E.I (ed.), *Slavanskoe i balkanskoe yazykoznanie: Yazyk v etnokul’turnom aspekte* [Slavic and Balkan linguistics. Language in the ethnocultural aspect], Nauka, Moscow, Russia, pp. 79–87.
- Demiraj, B. (2012), “*Shqa* im Albanischen: eine ethnolinguistische Fallstudie“, in Domosiletskaya, M.V. (ed.), *Sovremennaya albanistika: dostizheniya*

- i perspektivy* [Albanian studies today. Achievements and prospects], Nestor–History, St. Petersburg, Russia, pp. 86–106.
- Desnitskaya, A.V. (1987), “Similarities and differences of the Albanian epic cycle Muyo and Halil and the Bosnian epic”, in Desnitskaya, A.V., *Albanskaya literatura i albanskii yazyk* [Albanian literature and Albanian language], Nauka, Leningrad, Russia, pp. 131–154.
- Elsie, R. (2001), *A dictionary of Albanian religion, mythology and folk culture*, New York University Press, New York, USA.
- Kazansky, N.N. (1996), “Carry of the deity in the context of the Trojan myth”, in *Troya i ee sokrovishcha: materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma* [Troy and its treasures. Materials of the International Symposium], 25–28 November 1996, GMII, Moscow, Russia, pp. 30–33.
- Kustova, G.I. (2011), *Dative case. Data for project of Corpus Studies of Russian grammar*, available at: <http://rusgram.ru> (Accessed 4 Aug. 2021).
- Neziri, Z. (2016), “Figure of the Albanian narrator and the Homer’s problem”, in Neziri, Z.U. and Sinani, Sh. (2016), *Epos of the frontier warriors. A monument of the Albanian cultural heritage*, vol. I, Institute of Albanology, Prishtina, Serbia, pp. 305–323.
- Neziri, Z.U. and Sinani, Sh., eds. (2016), *Eposi i kreshnikëve: monument i trashëgimisë kulturore shqiptare. Vëllimi 1–2*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, Serbia, Qendra e Studimeve, Tiranë, Albania.
- Novik, E.S. (2012), “Modes of evidentiality and types of narrators in the archaic folklore of peoples of Siberia”, *Russian Literature*, 2012, vol. 71, no. 3–4, pp. 401–419.
- Paducheva, E.V. (1995), “V.V. Vinogradov and science of fiction language”, *The Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Studies in Literature and Language*, vol. 54, no. 3, pp. 39–48.
- Paducheva, E.V. (2010), *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic research. Semantics of time and aspect in the Russian language. semantics of narrative], Yazyki slav’anskoj kul’tury, Moscow, Russia.
- Putilov, B.N. (1966), “The art of the bylina’s singer: Textological observations on the Bylinas”, in Putilov, B.N. (ed.), *Printsipy tekstologicheskogo izucheniya fol’klora* [Principles of textological studies of the folklore], Nauka, Moscow, Leningrad, Russia, pp. 220–260.
- Schmaus, A. (1962), “Die balkanische Volksepik. Typologie und Kontinuitätsproblem”, *Zeitschrift für Balkanologie*, 1962, vol. 1, pp. 133–152.
- Skendi, St. (1954), “Albanian and South Slavic oral epic poetry”, in *Memories of the American Folklore Society*, vol. 44, American Folklore Society, Philadelphia, PA.
- Zhugra, A.V. (2018), “Dativus ethicus in Albanian epic texts”, *Indo-European linguistics and classical philology*, vol. 22, no.1, pp. 499–518.

Zhugra, A.V. (2020), "Figure of the narrator in Albanian epos", *Indo-European linguistics and classical philology*, vol. 24, no. 1, pp. 593–606.

Zolotova, G.A. (1973), *Oчерк funktsional'nogo sintaksisa russkogo yazyka* [Essay on the functional syntax of the Russian language], Nauka, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Альвина В. Жугра, кандидат филологических наук, Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург, Россия; 199053, Россия, Санкт-Петербург, Тучков пер., д. 9; ajugra@rambler.ru

Information about the author

Alvina V. Zhugra, Cand. of Sci. (Philology), Institute for Linguistic Studies, RAS, St. Petersburg, Russia; bld. 9, Tuchkov Lane, St. Petersburg, Russia, 199053; ajugra@rambler.ru