

IV Международный съезд славистов

Доклады

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

**ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО
СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ
И ПРОБЛЕМЫ
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ
ЭПОСА**

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва • 1958

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

С О В Е Т С К И Й К О М И Т Е Т С Л А В И С Т О В

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО
СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ
И ПРОБЛЕМЫ
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ
ЭПОСА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва · 1958

I

Настоящий доклад является попыткой ответить на один из вопросов, поставленных перед членами конгресса Советским комитетом славистов («Проект тематики IV Международного съезда славистов». Вопросы по литературоведению, № 35): «Что может дать сравнительно-историческое изучение фольклора славянских народов для построения истории народного творчества славян?» Докладчик не вправе считать себя специалистом по славянскому, в частности и русскому фольклору. Однако занимаясь в течение ряда лет сравнительным изучением эпоса на материале западноевропейском и восточном в целях обнаружения общих закономерностей его исторического развития, он не мог в своих работах пройти мимо замечательных произведений эпического творчества славянских народов, тем более важных для сравнительного исследования, что как эпос живой, еще поющийся и даже развивающийся в устной народной традиции, он может служить ключом к пониманию эпоса античного и западноевропейского, дошедшего до нас только в классических письменных памятниках, в большей или меньшей степени литературно обработанных.

На это обстоятельство неоднократно указывал еще академик А. Н. Веселовский. Он обвинял немецких филологов, критиков Гомера и «Нибелунгов», в «игнорировании живой эпической традиции». «Западные ученые, которые очень мало знакомы с живущей эпической традицией, — писал Веселовский, — невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной. Этим грешит вся критика «Нибелунгов» и отчасти критика Гомеровского эпоса». «Надо

непрерывно отправляться от эпоса еще поющего и изучить досконально его строй и ступени его развития. На почве немецкой этот метод невозможен за отсутствием еще живущей эпике»¹.

Поэтому Веселовский предлагает исследователю обратиться к эпосу русскому, сербскому, новогреческому. В настоящее время горизонт наших исследований значительно расширился: мы добавили бы также богатейшее эпическое творчество народов советского Востока — героический эпос кавказских, тюркских, монгольских народов.

За два последних десятилетия сравнительное изучение эпоса за рубежом уже вступило на этот путь. Сошлюсь хотя бы на фундаментальное трехтомное исследование Чадваиков «Становление литературы»², в котором русские былины, сербские юнацкие песни, как и эпос тюркоязычных народов в записях академика В. В. Радлова, занимают весьма видное место, или на значительно более свежую по материалу книгу Боура, посвященную «Героической поэзии»³. Исследования в области сравнительного изучения эпоса германиста проф. Теодора Фрингса (Лейпциг), написанные частично в сотрудничестве со славистом Максом Брауном, широко используют материалы русского, южнославянского и восточного эпоса в сопоставлении с германским⁴.

Особого внимания заслуживают в этой связи работы рано умершего американского ученого Мильмэна Пэрри⁵. Будучи специалистом по Гомеру, он занялся записыванием и изучением сербохорватских юнацких песен, желая «установить характерные черты устного стиля» (the

¹ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. М., 1940, стр. 622.

² Н. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick. The Growth of Literature, 3 vls. Cambridge, 1932—1940 (о русском и сербском эпосе см. т. II).

³ С. M. Bowra. Heroic Poetry. London, 1952.

⁴ Theodor Frings. Europäische Heldendichtung. — «Neophilologus», 24. 1949, стр. 1—29; ег о ж е. Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen. Изд. 2. Leipzig, 1951 (Sächsische Akademie der Wissenschaften); Theodor Frings u. Max Braun. Brautwerbung, t. I. Leipzig, 1947.

⁵ «Serbo-croatian Heroic Songs (Srpskohrvatske Junačke Pjesme), collected by Milman Parry», edited by Albert Bates Lord, vol. I—II, Belgrad and Cambridge, 1953—1954, и сл.

characteristics of oral style), наличие которого он усмотрел в эпитетах и повторениях «Илиады». В устной поэзии южных славян он думал найти «свидетельства, из которых могут быть сделаны выводы, применимые ко всякой устной поэзии». «Современная поэтическая практика сама подсказывает нам гипотезу, и эта гипотеза может быть проверена наблюдением над современной поэтической практикой»⁶.

Пэрри ссылается как на своих учителей в области изучения бытования устной поэзии на Мурко и Геземана (южнославянские песни)⁷ и на Радлова (устное творчество киргизов)⁸. Мы бы добавили методологические и методические установки русской и советской школы фольклористов от Гильфердинга (1871) до братьев Соколовых и М. К. Азадовского и их многочисленных учеников. Изучение устного народного творчества в его живом бытовании позволило им в многочисленных вариантах текучего текста былины (и сказки) нащупать сложное взаимодействие индивидуальной творческой инициативы певца и коллективной народной традиции. «Именно славянская наука, — пишет по этому поводу германист Фрингс, — настойчиво разрабатывала на живом материале законы жизни эпической формы, и в настоящее время исследователи Запада уже не вправе не считаться с этим»⁹. «Русские героические песни показывают нам те изменения, которые шпильман или вообще исполнитель мог вносить и действительно вносил в каждое устное исполнение (Vortrag)»¹⁰.

⁶ Там же, vol. I, стр. 4—5.

⁷ Ср. G. G e s e m a n n. Studien zur südslavischen Volksepik, Reichenberg, 1926; итоги своей долголетней работы Мурко подводит в двухтомном труде: Matijas M u r k o. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930—1932, Zagreb, 1951.

⁸ W. R a d l o f f. Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, Bd. V. Der Dialekt der Kara-Kirgisen. Petersburg, 1885, стр. I—XXVIII (Vorwort). Ср. В. М. Ж и р м у н с к и й. Среднеазиатские народные сказители. — «Известия Всесоюзного географического общества», 1947, № 4, стр. 407—416. Согласно устному сообщению проф. И. Н. Голенищева-Кутузова (в прошлом — сотрудника и консультанта Пэрри), американский ученый имел намерение заняться с той же целью изучением эпического творчества тюркоязычных народов Средней Азии.

⁹ Theodor F r i n g s. Europäische Heldendichtung, стр. 10.

¹⁰ Theodor F r i n g s. Nachwort zu F. Panzer «Nibelungische Ketzereien» («Beiträge» 72, 1950), стр. 500.

Вопросы, поставленные А. Н. Веселовским и в наше время Мильмэном Пэрри, относятся в широком смысле к области сравнительного изучения фольклора как устного народного творчества (oral poetry) и, в частности, к сравнительному изучению эпоса. Обычно, однако, под «сравнительным методом» в фольклористике, как и в литературоведении вообще, понимают изучение более узкого круга явлений: литературных взаимодействий, так называемых «влияний» и «заимствований». Именно работы в этой области, в прошлом чрезвычайно многочисленные, скомпрометировали старую «компаративистику» в глазах современных исследователей. Беспринципное эмпирическое сопоставление фактов литературы или фольклора на основе чисто внешнего сходства, реального или чаще мнимого, объяснение всякого сходства механически понимаемым влиянием, без необходимого учета социально-исторических причин этого влияния, его местных исторических предпосылок и социальной трансформации заимствованных «образцов», вызвали обоснованное недоверие к так называемому «сравнительному методу» в целом.

Мы считаем, что сравнение, т. е. установление сходств и различий между историческими явлениями и историческое их объяснение, представляет не научный метод в собственном смысле (различия методов — это различия теоретических принципов научного исследования, обусловленные мировоззрением данной научной школы), а всего лишь методику, однако методику, необходимую для всякого исследования в области исторических наук. Сравнение не снимает специфики изучаемого явления (индивидуальной, национальной, в широком смысле социально-исторической), но позволяет установить ее с большей точностью на основе сходств или различий между явлениями. Мы считаем также, что сравнение исторических явлений между собой может преследовать разные, хотя и взаимосвязанные задачи, смешение которых приводит к путанице, отражающейся и на методике сравнительно-исторического анализа.

Мы различаем в дальнейшем следующие возможные аспекты сравнительно-исторического исследования:

1. Простое сопоставление литературных явлений, представляющее основу всякого более углубленного

сравнительно-исторического рассмотрения. В языкознании мы говорим в настоящее время о сопоставлении в случаях синхронного анализа при отсутствии историко-генетических связей между сравниваемыми явлениями (либо без учета этих связей): ср., например, сопоставление системы французского и английского глагола или способов передачи русских предлогов грамматическими средствами узбекского языка.

2. Сравнение историко-типологическое, объясняющее сходство генетически между собою не связанных явлений сходными условиями общественного развития.

3. Сравнение историко-генетическое, рассматривающее сходные явления как результат их генетического родства и последующих исторически обусловленных расхождений.

4. Сравнение, устанавливающее генетические связи между явлениями на основе культурных взаимодействий, «влияний» или «заимствований», обусловленных исторической близостью данных народов и предпосылками их общественного развития.

Метод сравнительно-генетический господствует, как известно, в историческом языкознании (сравнительно-историческая грамматика и лексикология группы генетически родственных языков), тогда как в сравнительном литературоведении, в так называемой «всеобщей литературе», его роль должна принадлежать сравнению историко-типологическому (последовательная смена сходных литературных направлений и стилей, обусловленная единством и закономерностью развития человеческого общества). Различие это объясняется тем, что литература как идеологическая надстройка, в отличие от языка, более непосредственно отражает последовательные ступени развития общества.

Культурные взаимодействия, «заимствования» и в том и в другом случае являются дополнительным фактором генетического порядка, важное значение которого невозможно оспаривать, поскольку в реальных исторических условиях не существовало и не существует абсолютно изолированного общественного и культурного развития.

II

Наглядным примером сопоставительного изучения эпоса может служить известная книга академика А. С. Орлова о казахском эпосе¹¹. Свой пересказ содержания казахских «былин» А. С. Орлов сопроводил стилистическим комментарием, в котором художественные средства казахского эпоса сопоставляются с аналогичными русских былин. В этих общих чертах А. С. Орлов усматривает «интернациональные шаблоны»: «Существующие варианты этого шаблона, объединяющие отдельные группы национальностей, необъяснимы только заимствованием, и основа данного шаблона и его варианты получили общность, сходство и совпадение своих признаков от общего уровня культурного развития, от однородного общественного состояния разных народов»¹².

Таким же методом исследователь южнославянского эпоса Драгутин Суботич сопоставляет «югославские народные баллады» (термин «баллады» принадлежит здесь Суботичу) с эпическими песнями и балладами западноевропейских народов¹³. Книга Суботича, в то время лектора сербохорватского языка в Лондонском университете, написана на английском языке и для англичан. Понятно, что в своих сопоставлениях автор уделяет наибольшее внимание сходству сербохорватских эпических «баллад» с англо-шотландскими. Мы не будем останавливаться на этих сопоставлениях, часто внешних или улавливающих то, что А. С. Орлов называет «интернациональными шаблонами» эпоса и фольклора. Скажем со своей стороны, что несколько большее сходство, обусловленное аналогичной общественно-исторической ситуацией, можно обнаружить между темами баллад о «шотландских пограничниках» (border ballads) и сербохорватскими эпическими песнями так называемого «среднего периода» (о гайдуках и ускоках).

Более широкою перспективу открывает другое сопо-

¹¹ А. С. Орлов. Казахский героический эпос. Изд. АН СССР, 1945.

¹² Там же, стр. 124 и сл. («Выводы из сопоставления казахского и русского былевого эпоса»).

¹³ Dragutin Subotić. Yugoslav popular ballads. Their origin and development. Cambridge, 1932, стр. 94—131.

ставление Суботича: сербохорватских «баллад» — с испанскими «романсами» и Марко Кралевича — с испанским национальным героем Сидом Кампеадором¹⁴. «Главную тему» (prominent subject) того и другого эпоса автор усматривает в «борьбе между христианами и мусульманами»¹⁵. Сопоставление это может быть расширено: туркам и «арапам» южнославянского эпоса («арашы», каково бы ни было их историческое происхождение, по своей функции являются эпическим вариантом тех же турок) соответствуют в качестве главного национального врага, как оно и было в исторической действительности, во французском и испанском эпосе — мавры-сарацины, а в русских былинах — «поганые» татары, вытеснившие из фольклора образы более ранних степных кочевников киевского периода. При этом вероисповедные противоположности, как обычно в средние века, служат лишь внешним оформлением столкновений между народностями или нациями.

Существеннее, однако, глубокое различие исторической ситуации. Турецкое владычество над южными славянами после исторических катастроф XIV—XV вв., отразившихся в песнях о Косовском бое, продолжалось в форме исключительно тяжелой вплоть до начала национально-революционного движения XIX в. Напротив, испанские романсы, как и поэмы о Сиде, создавались в обстановке победоносной «реконкисты». Во Франции опасность арабского завоевания была ликвидирована еще победой Карла Мартела в битве при Пуатье (732 г.), и если «Песня о Роланде» или поэма «Алисканс» еще проникнуты реальными историческими воспоминаниями, освеженными походом Карла Великого в Испанию, участием французских рыцарей в испанской реконкисте и настроениями начала крестовых походов, то в позднейших французских и франко-итальянских поэмах каролингского цикла сарацинские витязи, великаны, воинственные и влюбленные сарацинские девы теряют всякое историческое и национальное значение и превращаются в поэтические реквизиты рыцарского романа. Наконец, татары в русских былинах отражают три последовательных исторических наслоения: ужасы первых татарских погромов

¹⁴ Там же, стр. 103—109.

¹⁵ Там же, стр. 156.

(киевский период), гнет многолетнего татарского ига и полный разгром национального врага (московский период).

Сопоставление Марко Кралевица с Сидом представляет, однако, интерес и в другом отношении. Исследователи южнославянского эпоса не раз ставили вопрос, каким образом Марко Вукашинович, турецкий вассал («турска предворица»), не прославленный никакими историческими подвигами, мог стать в эпосе национальным героем сербохорватов, македонцев и болгар, слава которого, по словам одного исследователя, распространилась «от Истрии до Константинополя, от Янины до Варны»¹⁶.

Отметим, что служба маврам также не помешала историческому Родриго Диасу де Вивар (около 1043—1099), известному в испанском эпосе под арабским прозвищем Сид (сеид — «господин»), стать национальным героем испанского эпоса. Изгнанный в 1081 г. королем кастильским Альфонсом VI, своим сюзереном, Руй Диас перешел на службу к эмиру Сарагосы аль-Моктадиру и его сыну Мутамину, воевал попеременно с христианами и мусульманами, взял в плен графа Барселонского Беренгера и, захватив Валенсию, правил в ней как независимый сеньер до самой своей смерти. «За пределами родины,— пишет испанский историк,— окруженный своим немногочисленным войском, он ищет богатства и почестей, предлагая свой меч различным мусульманским владыкам. Подобно многим кастильским и леонским рыцарям, он переходит к мусульманскому эмиру Сарагосы аль-Моктадиру и на службе эмира ведет войну с различными мавританскими вождами. После неудачной попытки к примирению с Альфонсом VI Сид возвращается в Сарагосу, к сыну аль-Моктадира, и под его знаменами ведет войну с мавританским эмиром Валенсии, которому помогали христианский монарх Арагона Санчо Рамирес и граф Барселонский Беренгер-Рамон II. Родриго одерживает победу над союзниками (1082), и слава о нем распространяется по всей мусульманской Испании...»¹⁷.

¹⁶ J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, ч. I. Praha, 1894, стр. 109 (ср. К. И р е ч е к. История болгар, стр. 434).

¹⁷ Рафаэль А л ь т а м и р а-и-К р е в е а. История Испании, т. I. ИЛ, 1951, стр. 149—150. Ср. также: Ramon Menéndez Pidal. La España del Cid, t. I, Madrid, 1929, tercera parte, cap. VII—VIII, стр. 289—347; А. А. С м и р н о в.

Историческая обстановка этого времени во многом напоминает обстановку на Балканах во второй половине XIV в., до окончательного превращения Сербии и Македонии в провинции турецкого государства, с той, однако, существенной разницей, что мавры во времена Сиды и после не были уже хозяевами Испании и власть их быстро клонилась к закату. Испанский эпос сохранил славу воинских подвигов Руй Диаса и мог сделать его народным героем реконквисты, главной опорой слабого и коварного короля Кастилии Альфонса, забыв о его службе эмирам Сарагосы и вообще о его двусмысленной политике по отношению к маврам, непонятной в новых условиях политической жизни Испании после завершения реконквисты. Иное дело на Балканах, где многовековое турецкое владычество, окончательно установившееся с начала XV в. под верховной властью турецкого «царя» в Стамбуле (который был на самом деле захвачен турками лишь в 1453 г., т. е. через 60 лет после смерти Марка!), стало неустранимой исторической реальностью и тем самым обязательным фоном для эпических подвигов народного героя, обычно направленных против тех же национальных врагов. Такова историческая ситуация, характерная и для гайдуцких песен, родственных по своим темам и одновременных по своему происхождению более поздним песням эпического цикла Марко Кралевича.

«В те времена, когда жил Марко,— пишет Воислав Джурич,— турецкая сила была на вершине своего могущества, и не было другой силы, которая могла бы ее ниспровергнуть. Поэтому действительность, с которой певец должен был увязать песенный образ Марка Кралевича, характеризовалась неизменностью турецкого владычества. Турки находились в стране, сила их была безмерна, в течение долгого времени нельзя было и думать об изменении этого положения. Поэтому народный певец должен был изобразить Марка Кралевича, в основном исторически верно, как турецкого вассала. Однако в народном певце горела, хотя и подавленная турецким насилием, пламенная мечта об освобождении. Из этой мечты родился образ упрямого и воинственного Марка

Испанский народный эпос и поэма о Сиде.— Сб. «Культура Испании», Изд. АН СССР, 1940, стр. 141—143.

Кралевица. Хотя турки и не могли быть изгнаны из страны, хотя их власть при всех обстоятельствах оставалась неизменным фактом, все же головы их могла рубить сабля, ребра их перебить богатырская палица. Эту саблю и палицу народ вложил в руку Марко Кралевица. Марко Кралевич порожден непримиримостью народа к турецкому порабощению»¹⁸.

Мы проанализировали высказывания Суботича, чтобы показать, что сопоставление, как результат синхронного анализа, всегда нуждается в историческом истолковании. То же относится и к случаям сопоставления изолированных эпических мотивов и ситуаций.

Приведем несколько примеров таких сопоставлений южнославянских эпических песен с гомеровским эпосом.

1. Когда все сербское войско уходит на Косово, царица Милица просит Лазаря оставить с ней хотя бы одного из ее братьев. Утром она спешит к городским воротам и, увидев Бошка Юговича, просит его остаться с ней. «Воротись, сестра, в свой терем белый,— ответил ей брат,— хоть бы царь отдал мне свой город Крушевац, я бы не воротился. Что тогда скажет дружина?» И он промчался с копом в ворота.

Эта сцена напоминает М. Халанскому прощанье Гектора с Андромахой. На просьбы Андромахи остаться в городе, Гектор отвечает:

...страшный

Стыд мне пред каждым Троянцем и длинноодежной Троянкой,
Если как робкий останусь я здесь, удаляясь от боя.

Сердце то мне запретит; научился я быть бесстрашным,

Храбро меж всеми Троянцами первым биться на битвах...¹⁹

2. В песне о «Кралевице Марке и молодом турке» из сборника Филиповича (№ XLII) Марко убивает нахвальщика турчина и тело убитого увозит в Прилип. Мать турка старается достать тело сына, посылает слуг, но Марко остается неумолимым. Тогда она посылает вдову убитого и куму Марка к жене Марка — молить ее упросить Мар-

¹⁸ Војислав Ђурић. Српскохрватска народна епика. Сарајево, 1955, стр. 57—59. Ср. его же. Антологија народних јуначких песама. Београд, 1954, стр. 542—543 («Белешке»).

¹⁹ М. Халанский. О сербских народных песнях косовского цикла. Варшава, 1883, стр. 44—45.

ка, чтобы он выдал тело. Турчанка целует лицо и руки «любе» (жене) Марка, роняя слезы, просит Ангелию: «Отдай мне, сестра по Богу, тело моего милого: дам тебе шелковые одежды, украшенные золотом и бисером, а к этому бурму «стамбульского везу» (вышивки) и перстень из драгоценных камней». Ангелия упростила Марка выдать тело, и он, омыв его и умастив мазью, выдает молодой турчанке ее «любовника» — «да га носи старој својој мајки» (чтобы она отнесла его старой своей матери).

Эта сцена справедливо напоминает Халанскому «известный потрясающий эпизод из «Илиады» о Приаме в ставке Ахилла»²⁰.

3. В южнославянских песнях мать, упрашивая сына, закликает его «своей белой грудью», которой его кормила. Маретич находит тот же образ в «Илиаде» Гомера, когда Гекуба умоляет Гектора не вступать в бой с Ахиллом, «перси рукой обнажив, а другою на грудь указуя» («Илиада», гл. XXII)²¹.

4. В песне «Марко Кралевич и Муса-разбойник» (Вук II, № 66)²² Марко, отрубив голову Мусе, приносит ее в Стамбул турецкому царю. При виде головы царь вскакивает от страха (стр. 278: «Цар је од стра' на ноге скочио»). Джурич находит нужным привести следующее суждение Маретича: «Можно думать, что эта черта дошла каким-то особым путем до наших певцов из древнегреческих сказаний о богатыре Персее, который носил с собой голову убитой им чудовищной Медузы, и тот, кому он показывал эту страшную голову, от страха обращался в камень, как, например, царь Атлас»²³.

Мы не можем признать сопоставление такого рода убедительным, менее всего — указание на возможность

²⁰ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке, в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа. Варшава, 1893—1894, стр. 287.

²¹ Т. М а р е т и ć. *Naša narodna epika*. Zagreb, 1909, стр. 29 (другие параллели из Гомера см. там же, стр. 28—31).

²² См. Вук Стефановић К а р а џ и ћ. Српске народне пјесме. Друго државно издање. Београд, 1894 и сл., кн. II и III. В дальнейшем — ссылки на это издание.

²³ Војислав Ђ у р и ћ. Антологија народних јуначких песама, стр. 574.

«заимствования» этой черты из Гомера, тем более, что отрубленные головы врагов представляют в южнославянском эпосе, как у многих других народов, широко распространенный мотив, взятый из действительной жизни²⁴.

В настоящее время вряд ли кто-либо последует в этом вопросе за И. Созоновичем, который, основываясь на древности письменной традиции, искал в античных сказаниях источников новоевропейских фольклорных сюжетов: в «Одиссее» Гомера — сюжета «муж на свадьбе своей жены»²⁵, в не дошедшем до нас и тоже связанном с Одиссеем киклическом эпосе «Телегония» (бой Одиссея с его сыном Телегоном) — сюжета о бое отца с сыном, германского Гильдебранта и русского Ильи²⁶, в мифе о Протесилае и Лаодамии — народных песен типа «Леноры»²⁷, в античных письменных свидетельствах об амазонках — эпических сказаний о девах-воительницах в германском, романском и славянском эпосе²⁸.

Мы выбрали несколько параллелей между сербскими юнацкими песнями и Гомером именно потому, что даже при наличии большого сходства здесь невозможно говорить о прямом или хотя бы косвенном влиянии. Сопоставления с эпосом Гомера, встречающиеся у многих авторов, писавших о южнославянском эпосе, от Якова

²⁴ Ср. Н. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick. *The Growth of Literature*, vol. II, стр. 371—372. Ср. также любопытное признание певца Салиха Углянина в записях Пэрри («Serbo-slovanian Heroic Songs...», collected by Milman Parry), vol. 1, стр. 63—64).

²⁵ И. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. Варшава, 1898, стр. 276—281 (II «Поэтический мотив о внезапном возвращении мужа...»). По этому вопросу см.: И. И. Толстой. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке.— Сб. в честь акад. С. Ф. Ольденбурга. Л., Изд. АН СССР, 1934, стр. 509—522.

²⁶ И. Созонович. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче. Варшава, 1886, стр. 166—167.

²⁷ И. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 99—101 (I «Поэтический мотив о женихе-мертвце и о брате-мертвце»).

²⁸ И. Созонович. Тип амазонки в европейской литературной традиции и поляница воинственная русских былин.— «Научно-литературный сборник Галицко-русской матицы», т. II, кн. 4. Львов, 1902, стр. 137—153.

Гримма до наших дней²⁹, часто очень убедительны и вполне уместны именно как сопоставления, поскольку они бросают свет на некоторые общие черты эпической героики у разных народов. Маретич, который приводит еще несколько таких параллелей, считает их результатом «сходства или одинаковости (sličnosti ili jednakosti) ситуации»³⁰. А. И. Кирпичников предлагал в таких случаях объяснять «сходство поэтических преданий» «единством природы человеческой», «сходством всех людей между собой, в особенности тех, которые находятся на одинаковой ступени духовного развития»³¹. Мы считаем необходимым уточнить это положение: речь идет о сходстве явлений идеологии, обусловленном исторически — сходством общественных отношений.

III

Основной предпосылкой историко-типологического сравнения явлений литературы или фольклора является единство и закономерность процесса социально-исторического развития человечества, которым в свою очередь обусловлено развитие литературы как одной из идеологических надстроек. Подобно тому, как общественно-политические отношения эпохи феодализма, обусловленные сходным состоянием производительных сил и производственных отношений, обнаруживают, несмотря на значительные местные различия, типологически сходные черты на крайнем западе Европы и, например, в Средней Азии (развитие феодальных форм землевладения, цехового ремесла и т. п.), так и в области идеологии искусство, в частности литература, как образное познание действительности, представляет (при всех различиях) значительные аналогии на одинаковых ступенях общественного развития.

В. И. Ленин говорил именно в этом смысле о возможности применить к социальным явлениям «общенаучный

²⁹ Ср. Милош Н. Ђур и ћ. Везе Хомерове поезије с нашом народном и уметничком епиком.— «Српска Академија Наука. Зборник радова», књ. X. Институт за проучавање књижевности, књ. I, стр. 165—216.

³⁰ Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 28.

³¹ А. И. Кирпичников. Кудруна. Харьков, 1874, стр. 46—47.

критерий повторяемости» — «повторяемости и правильности в общественных явлениях разных стран», возможность, которая была научно обоснована учением Маркса об общественно-экономических формациях³².

Напомним, что и Энгельс, используя материалы классической этнографии, пользуется методом историко-типологического сравнения, когда в «Происхождении семьи, частной собственности и государства» сопоставляет развитие родового строя у греков, римлян, кельтов и германцев с аналогичными явлениями в родоплеменных союзах североамериканских индейцев, считая их ключом для раскрытия общих закономерностей развития родового строя и у названных народов.

Книга Чадвиков, упомянутая выше, выделяется в обширной литературе по вопросам эпоса признанием подобного рода общих социально-обусловленных закономерностей литературного развития. «Сравнительное изучение литератур разных народов, древних и новых» предпринято было авторами, согласно их заявлению, для выяснения того, «в какой мере возможно установить действие общих принципов (*general principles*) в развитии литературы». Сходство между изучаемыми литературами рассматривается ими как «результат параллельного развития (*parallel development*)³³ под влиянием сходных общественных и политических условий³⁴. Для доказательства этого положения, по мнению авторов, необходимо обратиться к изучению литератур, более независимых и изолированных друг от друга, чем литературы Запада (подразумевается эпос славянских и восточных народов)³⁵. «До сих пор недостаточно обращали внимание на тот новый материал для сравнительного изучения, который стал доступным в течение последнего полувека. Мы считаем, что наступило время возобновить сравнительные изучения на основе более широкого собрания материалов и в свете тех новых свидетельств, которые они содержат»³⁶.

³² См. В. И. Ленин. Сочинения, т. 1, стр. 122.

³³ H. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick. *The Growth of Literature*, vol. I, стр. XIII (Preface).

³⁴ Там же, стр. IX.

³⁵ Там же, стр. IX.

³⁶ Там же, стр. XII.

Исходя из этих положений, авторы действительно сумели преодолеть обычный «европоцентризм» западного литературоведения, замыкающегося в узкий круг явлений античного, германского и романского эпоса, и использовать в поисках историко-типологических аналогий эпическое творчество славянских и некоторых восточных народов, которому они посвятили два последних тома своего трехтомного исследования. Новизна и плодотворность такой точки зрения оттеняется в особенности при сопоставлении с характерным заявлением германиста Германа Шнейдера, который предостерегает против подобных «поспешных аналогий», извлеченных из наблюдений над современными «примитивными народами» (*primitive Völker*). «Итак, сербы, киргизы и даже малайцы, — негодует Шнейдер, — должны поучать нас тому, в каких формах и в каком стиле пели готы об Эрманарихе или греки о Трое!»³⁷.

Недостатком книги Чадвиков является социологическая нечеткость ее основного понятия «героический век» (*heroic age*)³⁸, которым объединяются на одной плоскости разностадиальные и потому пестрые и исторически противоречивые явления: мифы о культурном герое полинезийцев, богатырские сказки тюркских народов Сибири, античный, древнегерманский и кельтский героический эпос, возникший на высшей ступени варварства, в период разложения патриархально-родового строя и зарождения классового общества, и эпосы русский и южнославянский, представляющие в основном создание феодальной эпохи. Между тем общие элементы, присущие всем последовательным ступеням развития эпоса, которые вскрываются при таком сопоставлении, должны рассматриваться с обязательным учетом не только местных особенностей, но прежде всего тех стадиальных различий, которые обусловлены общим социально-историческим процессом.

В понимании социальной природы «героического века» и древнего героического эпоса Чадвики примыкают к тем модным в западной науке недавнего времени антидемократическим теориям, которые рассматривали героиче-

³⁷ Hermann Schneider. *Germanische Heldensage*, Bd. I. Berlin u. Leipzig, 1928, стр. 7.

³⁸ Ср. Н. Munro Chadwick. *The Heroic Age*. Cambridge, 1912.

ский эпос не как продукт народного творчества, а как создание «военной аристократии». Эпос, по мнению авторов, всегда изображает героев, принадлежащих к «классу королей или князей» (royal or princely class), представителей «княжеского класса» и их «благородных соратников», их «воинскую свиту», «воителей княжеского рода или княжеское сословие в целом». Древний героический эпос — своего рода «придворная литература» («court literature», «court minstrelsy»). «Социальная среда, изображаемая в эпосе, имеет всегда аристократический характер». С этим «аристократизмом» героического эпоса связан его «индивидуализм»: «коллективный (общинный) интерес отсутствует» («communal interest is wanting»). В центре внимания стоят не судьбы народов, а героические личности: личные подвиги, личная борьба, стремление к личной славе, столкновение индивидуальных интересов, но не проявление национального самосознания³⁹. Демократизма, столь характерного для эпоса славянских народов, Чадвики либо не замечают, либо пытаются объяснить его позднейшей «вульгаризацией» эпоса в простонародной, крестьянской среде⁴⁰.

Аргументация Чадвиков поддерживается указанным выше недостаточно четким различием исторических этапов развития героического эпоса. Государственная и национальная тема действительно отсутствует на ранних ступенях развития эпоса, в древней богатырской сказке (см. ниже, стр. 68), в германских эпических сказаниях эпохи великого переселения народов (Зигфрид, Эрманырих и Дитрих и т. п.), что было в свое время справедливо отмечено в работах Гойслера по германскому эпосу⁴¹; однако она стоит в центре таких более поздних произведений эпоса феодальной эпохи, как «Песня о Роланде»

³⁹ H. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick. The Growth of Literature, vol. III, стр. 726 и сл., 748 и сл.; см. также vol. I, стр. 64 и сл., 81 и сл., 94—95 и др.

⁴⁰ О русских былинах ср. особенно vol. II, стр. 77 и сл., 92 и сл.; о сербском эпосе — там же, стр. 360 и сл.

⁴¹ Andreas Heusler. Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage. — «Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften». Berlin, 1909, стр. 924—925. Гойслер сам отмечает различие, существующее в этом смысле между германским эпосом и эпосом французским или сербским, не останавливаясь, однако, на исторических причинах этого различия.

(dulce France — «милая Франция»), тем более русских былили или сербского эпоса, где богатырь обычно выступает как мужественный защитник родины от чужеземных захватчиков. Парадоксом, подсказанным предвзятой идеей, звучит утверждение Чадвиков, будто в сербском эпосе старого периода (создавшем цикл косовских песен!) отсутствует «национальный интерес», «национальное и патриотическое чувство в точном смысле слова»⁴².

Сходное смещение наличествует и в определении социальной природы героического эпоса как поэзии «аристократической». В период разложения патриархально-родового строя, когда сложился эпос античный, кельтский и германский, нельзя говорить об «аристократии» в том смысле, какой это слово приобретает в классовом, феодальном обществе. Исландские «бонды», по свидетельству реалистических «семейных саг», наглядно иллюстрирующих общественные отношения «героического века», не были в этом смысле «крестьянской аристократией» (Bauernaristokratie), как об этом писали многие немецкие германисты в период, предшествовавший фашизму⁴³. В социальном отношении гораздо точнее термин Энгельса: «военная демократия».

Неправильной представляется нам «аристократическая теория» эпоса и по отношению к героическому эпосу феодальной эпохи — русскому и южнославянскому, которая была выдвинута, как известно, в первом случае Всеволодом Миллером и его школой, а во втором уже М. Халанским⁴⁴, позднее — в содержательной книге

⁴² H. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick. The Growth of Literature, vol. II, стр. 366—368.

⁴³ Пересмотр этой точки зрения содержит интересная книга исландца Ольгейрссона: Einar Olgeirsson. Aettasamfélag og ríkisvald í Þjóðveldi Íslendinga. Reykjavík, 1954 (русский перевод: Эйнар Ольгейрссон. Из прошлого исландского народа. Родовой строй и государство в Исландии. Редакция, предисловие и примечания проф. М. И. Стеблина-Каменского. ИЛ, 1957).

⁴⁴ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке., стр. 168—176. «Многие трудности в объяснении явлений славянской эпической поэзии, — пишет Халанский, — устранятся или облегчатся, если мы признаем, что славянский героический эпос был сложен не в простонародье, не мужиками-сказителями, а дружинными поэтами — певцами, что он — продукт удельного или феодального уклада средневековой жизни славянских государств» (стр. 168).

Н. Кравцова «Сербский эпос» (1933). В наши дни теория эта подверглась справедливой критике как в Советском Союзе, так и в Югославии⁴⁵.

Не входя в детали, следует прежде всего напомнить, что вопрос о социальном происхождении героев эпоса отнюдь не совпадает с вопросом о его социальной природе и идеологии.

Народные герои, как Марко Кралевич или Юговичи, выступают выразителями народных, а не узкоклассовых, «аристократических» идеалов, независимо от своего социального происхождения (подобно Ивану-царевичу, герою русской сказки).

Что касается «социального происхождения» героев славянского эпоса, то на классическом примере развития образа Ильи Муромца можно проследить позднейшую демократизацию: Илья Русский в XII в., по свидетельству немецкого сказания об Ортните, не был «ни старым козаком», каким он стал в XVI—XVII вв., ни крестьянским сыном, как в XVIII—XIX вв., а был княжеским дружинником и считался даже родичем князя Владимира (см. ниже, стр. 120 и сл.). Однако насчет социального состава княжеской дружины при Владимире справедливо замечание, сделанное Д. С. Лихачевым по аналогичному поводу: связывая Добрыню Никитича с историческим Добрыней, дядей князя Владимира по матери, т. е. братом ключницы Малуши, исследователи русского эпоса не досмотрели, что если сам князь Владимир был для «высокородной» Рогнеды — Гориславы «робичичем» (т. е. сыном рабыни), то исторический Добрыня, его дядя по матери («уй»), с этой точки зрения сам был «робич», т. е. «дружинник из народа»⁴⁶. Справедливо и наблюдение, сделанное В. Я. Проппом⁴⁷, что богатыри никогда не

⁴⁵ Развернутую критику положений Н. Кравцова дает Воислав Джурич в обширном предисловии к книге «Антологија народних јуначких песама» (стр. XVII—XXXV). Н. Кравцов частично пересмотрел свою точку зрения в статье «Сербский эпос и история» («Советская этнография», 1948, № 3, стр. 102).

⁴⁶ Д. С. Л и х а ч е в. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского феодального государства.— «Русское народное поэтическое творчество», т. 1. Изд. АН СССР, 1953, стр. 190.

⁴⁷ В. Я. П р о п п. Русский героический эпос. Л., 1955, стр. 280 и сл.

смешиваются в былинах с князьями и боярами, представителями русской феодальной аристократии. Ср., например, у Кирши Данилова («О женитьбе князя Владимира», № 11): «Много на пиру было князей и бояр и русских могучих богатырей...»

Любимые народные герои юнацких и других южнославянских песен даже старого периода — не «племичи» и «великаши» ни в истории, ни в эпосе: Лазарь — «слуга» Стефана Душана, и эпос рассказывает, что только любовь царя Стефана позволила этому человеку незнатного происхождения жениться на дочери «аристократа» Юг-Богдана (Вук II, № 31 «Женитьба князя Лазаря»); точно так же «слугою» князя Лазаря является в эпосе Милош Кобилич, рожденный в поле пастушкой-волошанкой и вскормленный «под кобылой»; в споре его жены Милицы с женою «великаша» Вука Бранковича о достоинствах их мужей (споре, сыгравшем, согласно эпосу, столь роковую роль в день великого бедствия народного, в Косовском бое) отчетливо звучат социальные мотивы, и народные симпатии целиком на стороне простого человека — юнака Милоша, а не на стороне «аристократа» Вука Бранковича. В корыстных притязаниях феодальных аристократов, племичей-великашей, в их эгоистических сварах, народный эпос видит главную причину гибели старого сербского царства. Хотя Вукашин на самом деле не убил царя Уроша, от которого он отложился, объявив себя в своих македонских владениях независимым «кралем» (1366), и пал на Марице в битве против турок (1371), хотя Вук Бранкович, по-видимому, не покинул князя Лазаря на Косове, а враждовал уже после его смерти с царицей Милицей и с сыном Лазаря, народный эпос, стоящий на точке зрения единства сербского государства, воплощенного в Неманичах и в князе Лазаре, с этой точки зрения рассматривает этих феодалов Македонии как «изменников» общесербскому национальному делу. Вук Бранкович в этой роли феодала-изменника представляет, как это уже отмечалось неоднократно, черты типологического сходства с изменником Ганелоном в «Песне о Роланде» и с многочисленными феодалами-изменниками из «рода Ганелона» в позднейшем французском и француско-итальянском эпосе.

«Займствования» здесь, разумеется, нет, как нет его,

вопреки мнению Н. Банашевича⁴⁸, и в той драматической ситуации, в которой нашло поэтическое выражение это типологическое сходство французского и сербского эпоса: когда Милош, окруженный турками, вынужден позвать на помощь князя Лазаря, Вук Бранкович пытается удержать Лазаря, как Ганелон удерживает Карла, услышавшего рог Роланда и готового поспешить на выручку своему племяннику (см. Богишић, №1, стр. 205 и сл.)⁴⁹.

Эта концепция исторической действительности, характерная для народного героического эпоса, вряд ли может быть названа «аристократической», «индивидуалистической» и «чуждой национальных интересов» и отражает не мировоззрение феодальной аристократии, а широких народных масс, действительных создателей и идейных вдохновителей этого эпоса.

О том же свидетельствует и следующая типологически существенная черта.

В эпических сказаниях тюркоязычных народов Средней Азии многие знаменитые батыры, будущие власти народов, в детские годы по тем или иным причинам пастушествоуют или даже воспитываются в своем сиротстве каким-нибудь добрым пастухом. Это рассказывается, например, о детстве Идиге (исторического Едигея, мурзы Ногайской орды и фактического правителя Золотоордынского ханства), о киргизском Манасе, об узбекском Гороглы, в котором народ воплотил свою мечту о справедливом государе, и о многих других героях эпоса. Помимо патриархальных условий, способствовавших популярности этой темы, мотив пастушества и дружбы ханского сына с простыми людьми должен в народном представлении служить объяснением его любви к народу и заботы о нем, патриархально-демократического характера власти «доброе правителя»⁵⁰.

Сходным образом в сказках и песнях о Марко Кралев-

⁴⁸ N. B a n a š e v i ć. Le cycle de Kosovo et les chansons de geste.— «Revue des études slaves», vol. VI, 1926, стр. 237.

⁴⁹ В. Б о г и ш и ћ. Народне пјесме из старијех највише приморских записа, књ. I. Београд, 1878.

⁵⁰ См. В. М. Ж и р м у п с к и й. Введение в изучение Манаса (Сб. «Манас», изд. Института мировой литературы АН СССР, печатается).

виче, сербских и болгарских, рассказывается о том, как Марко вместе с другими мальчиками-пастухами пасет коней своего отца или телят, иногда вместе со своим побратимом, будущим царем Радославом⁵¹. Милоша Кобилича, как уже было сказано, вскормила «пастушка-волошанка». Другой Милош, «младший, но лучший юнак» из трех братьев Воиновичей, по прозвищу Милош-чобанин, хотя он и племянник царя Стефана Душана, однако до своего первого подвига пасет, во главе 30 чабанов, стада на Шара-планине («Женитьба Душана», Вук II, № 28)⁵². Характерно, что брата исторического «князя» Воислава Воиновича (середины XIV в.) эпическое сказание превратило в чабана.

IV

В своей незаконченной «Поэтике сюжетов» академик А. Н. Веселовский поставил вопрос о «пределах, в которых приложима гипотеза заимствований»⁵³ в применении к сходным литературным сюжетам. Веселовский различает «мотив» как простейшую одночленную повествовательную единицу и «сюжет» как сложную, многочленную комбинацию таких единиц. «Простейшие мотивы... могли само зародиться, серии мотивов = сюжеты возбуждают, при их сходстве, вопрос о заимствовании с той или с другой стороны»⁵⁴. Веселовский сообщает, что, по подсчетам фольклориста Джекобса, при 12 самостоятельных элементах в составе сюжета вероятная случайность повторения одинаковой комбинации мотивов равняется 1 : 479 миллионов⁵⁵.

Разделение, так четко проведенное Веселовским, во многих случаях может служить критерием для исследователя, однако с существенными оговорками. Вычисление

⁵¹ См. М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке..., стр. 65—71; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 110—111.

⁵² О Воине и Воиновичах как о персонажах исторических см.: Т. Магетич. Naša narodna epika, стр. 184.

⁵³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 504.

⁵⁴ Там же, стр. 500—502.

⁵⁵ Там же, стр. 495.

Джекобса основано на предпосылке, что сюжет является комбинацией «самостоятельных», т. е. независимых друг от друга мотивов, к которой, именно ввиду ее случайности, может быть приложена теория вероятности. Между тем, на самом деле развитие повествовательного сюжета и последовательность в нем мотивов имеют внутреннюю логику, отражающую закономерности и связи объективной действительности и в то же время обусловленную историческими особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность. Поэтому при определенной исходной ситуации дальнейшее движение сюжета в конкретных условиях человеческого общества до известной степени предопределено особенностями быта, общественной жизни, психологии и мировоззрения людей.

С другой стороны, область как историко-типологических аналогий, так и литературных влияний не ограничивается повествовательными сюжетами и мотивами, но охватывает все стороны идеологии, образности, жанровой композиции и художественного стиля поэтических произведений.

Герман Шнейдер, исследуя связи немецкого эпоса с французским, устанавливает в героическом эпосе этих народов «весьма развитую типологию (eine sehr entwickelte Typik) — в выборе, порядке, способе изображения многих действий, сцен и характеров»⁵⁶. «К отдельному типическому мотиву, — утверждает Шнейдер, — с необходимостью присоединяется определенная последовательность мотивов (zwangsläufige Motivfolge)»⁵⁷.

Это обстоятельство, которое А. Н. Веселовский не учел в достаточной мере, позволяет в ряде случаев расширить круг возможных историко-типологических сходжений и за пределы одночленных мотивов.

В другой работе⁵⁸ мы попытались перечислить важнейшие мотивы биографии эпического героя, которые встре-

⁵⁶ Hermann Schneider. Deutsche und französische Heldenepik. — «Zeitschrift für deutsche Philologie», Bd. 51, 1926, стр. 207.

⁵⁷ Там же, стр. 237.

⁵⁸ В. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения. — Труды юбилейной научной сессии, секция филологических наук, ЛГУ, 1946, стр. 156 и сл.

чаются в эпосах Востока и Запада как историко-типологические схождения, связанные с определенными социальными и культурными условиями развития: чудесное рождение героя, его сказочно-быстрый рост («не по дням, а по часам»), раннее проявление его богатырской силы (первый подвиг), магическая неуязвимость, выбор коня, его поимка и укрощение, богатырский конь как помощник героя, добыча богатырского оружия (меч, обычно выкованный прославленным, особо искусным кузнецом), поборничество, связанное с древними обычаями принятия в род, добыча невесты — похищение или брачные состязания как испытание силы жениха (или его «заместителя»-свата), образ девы-воительницы (амазонка, удалая поленица, Schildmaid германских эпических сказаний и т. п.), состязания богатырской девы с женихами и укрощение строптивой невесты на брачном ложе и ряд других. Наличие в эпосе разных народов типологически сходных тем подобного рода, последовательно развертывающихся в типические сюжетные схемы, при отсутствии более специфически сходных деталей разработки не может, вопреки широко распространенной практике, служить достаточным основанием для установления историко-генетических связей, нередко основывающихся именно на таких поверхностных сближениях.

Значительная часть перечисленных мотивов — сказочного происхождения и зарегистрирована в известных каталогах сказочных мотивов и сюжетов⁵⁰. Сравнительная этнография (Андрю Лэнг, Фрэзер, Сидней Хартлэнд и др.) вскрывает в них «палеонтологическим» анализом пережитки семейно-общественных отношений, обычаев, обрядов и верований более древних исторических эпох. А. Н. Веселовский в «Поэтике сюжетов», опираясь на сравнительную этнографию, пытался наметить последовательность развития мотивов-сюжетов, отражающих

⁵⁰ См. Stith Thompson. Motif-Index of Folk-literature. (FFC, №№ 106—109, 116—117. Helsinki, 1932—1936; new revised and enlarged edition, 5 vls. Copenhagen, 1955—1957); J. Bolte u. G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. I—V. Leipzig, 1913—1932; Anti Aarne and Stith Thompson. The Types of the Folk-Tale.—FFC, № 74, Helsinki, 1928; Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, и др.

последовательные ступени развития общества. Было бы, однако, неправильно только на основании такой «палеонтологии мотивов» (термин Веселовского) судить об относительной древности того или иного конкретного эпического сюжета, тем более — эпической песни: считать, например, что былина о Садко (или хотя бы часть ее) — «одна из самых древних и архаических в русском эпосе» на том основании, что Садко «встречается здесь лицом к лицу с хозяином моря — морским царем» («религия хозяев» природных стихий!)⁶⁰; или что любовь Потока в русской былине носит «трагический характер», потому что «образ невесты» (Мария Лебедь белая или Мария Лиходеевна) «создался на основе образа невесты, добываемой из иного царства»⁶¹.

Так, образ змея (дракона), «палеонтологически» древний, в конечном счете — мифологический по своему происхождению мотив (см. Motif-Index В 11); змеборчество — один из древнейших сюжетов богатырской сказки (каталог Аарне, № 300). Из этого не следует, однако, ничего относительно древности этого сюжета в былине о Добрыне и змее, тем менее — относительно древности самой былины (Кирша Данилов, № 48, Гильфердинг II, № 79 и др.)⁶²: в былине сюжет этот может восходить (теоретически) к древней богатырской сказке или к волшебной сказке более позднего времени, к церковной легенде (о Федоре Тироне, св. Георгии и т. п.), к другой былине и т. д. В эпосе южнославянском, например, змеборчество Марка Кралевича⁶³ представляет, несомненно, новый мотив, перенесенный на этого популярного народного героя, как и многие другие, в относительно позднее время, из сказок и песен; напротив, богатырь-змеевич, Змей Огненьный-Вук, является, по-видимому, изначально змеборцем, и сюжет о его борьбе с змеем-насильником и обольстителем гораздо древнее в эпосе, чем те историче-

⁶⁰ См. В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 34; ср. также стр. 84 и сл.

⁶¹ Там же, стр. 111.

⁶² Ср. В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 173.

⁶³ См. J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 111 с библиографией сюжета (Marko jako drakobijca); М. Х а л а п с к и й. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 711—712.

ские имена князя Лазаря, Милицы и самого Вука-деспота, внука Юрия Бранковича (ум. 1485 г.), к которым он прикреплен в эпической песне «Царица Милица и змей из Ястребца» (Вук II, № 42, и др.). Мы имеем здесь древнюю богатырскую сказку о змеборстве, засвидетельствованную в старинной русской сказке о Никите Кожемяке (специфическая деталь сюжета: узнавание у самого змея имени змеборца)⁶⁴; в муромской легенде XIV в. она приурочена к именам князя Павла, его брата Петра и Февронии, как в Сербии — к названным выше историческим именам, и, разумеется, вопреки предположению Буслаева, ничем не связана со змеборством Зигфрида⁶⁵.

Большой материал о змее-насилльнике и соблазнителе женщин собран М. О. Скрипилем в летописных свидетельствах, а также в современном русском и южнославянском сказочном и обрядовом фольклоре⁶⁶. М. О. Скрипиль предполагает, что «эпос древней Руси и южных славян есть та народно-поэтическая среда, в которой возник (осторожнее: развился) весь этот цикл произведений»⁶⁷. Возможно, что в былинке об Алеше и Тугарине отразился этот же древний сказочный сюжет борьбы со змеем-насилником. Тугарин Змей (Гильфердинг II, № 99), Тугарин Змеевич (Кирша Данилов, № 20) мог впоследствии отождествиться с историческим половецким ханом Тугорканом⁶⁸, а еще позднее он приобрел исторические черты

⁶⁴ «Русские народные сказки Афанасьева», т. I. «Academia» 1936, № 148. См. J. M á c h a l. O bobatýrském epose slovanském, стр. 37.

⁶⁵ Ф. Б у с л а е в. Песни древней Эдды о Зигурде и муромская легенда.— «Исторические очерки», т. I, 1861, стр. 294. В статье «Новые отношения муромской легенды о Петре и Февронии и Сага о Рагнаре Лодброкке» (ЖМНП, СЛIV, 1871, апрель, стр. 1) Веселовский отвергает это сближение.

⁶⁶ М. О. С к р и п и л ь. Повесть о Петре и Февронии и эпические песни южных славян об огненном змее.— «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», № 11—12. 1946, стр. 35—39; с г о ж е. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношениях к русской сказке.— «Труды отдела древнерусской литературы», VII, 1949, стр. 131—167.

⁶⁷ М. О. С к р и п и л ь. Повесть о Петре и Февронии... стр. 38. Более последовательно эту точку зрения проводит Р. О. Якобсон, предполагающий в основе эпоса общеславянский мифологический сюжет (см. ниже, стр. 75).

⁶⁸ Всеволод М и л л е р. Очерки русской народной словесности, т. II. М., 1910, стр. 113—115.

типического для русского эпоса национального врага, татарского хана-насилльника, сквозь которые, однако, еще достаточно отчетливо просвечивают более древние сказочные черты⁶⁹. Исторические персонажи — царь Лазарь, царица Милица и змеборец деспот Вук (или князь Павел Муромский, его княгиня и брат его, змеборец князь Петр) выступают при этом в одинаковой сюжетной функции с князем Владимиром, княгиней Апраксией и Алейшей Поповичем, перенимая эту функцию от героев древней богатырской сказки. При этом, однако, в русской былине отпал мотив выспрашивания у змея имени его будущего победителя, специфический для древнейшей формы этой богатырской сказки в отличие от других типов сказки о победителе змея⁷⁰.

В эпосе подобные сказочные мотивы служат средством поэтической идеализации. Сабля Марка подарена ему вилой, она рассекает наковальню, как меч Зигфрида, она режет твердый камень, как меч Роланда⁷¹: значит это идеальная, самая лучшая сабля. Нет оснований для объяснения этого мотива тревожить тени Роланда или Зигфрида, тем более, что сходное рассказывается и о богатырях восточного эпоса: меч калмыцкого богатыря Улан-Хонгора или арабского Антара также рассекает камень⁷².

В то же время сказочные мотивы не остаются в эпосе неизменными: они трансформируются, приспособляясь к новому пониманию возможного и правдоподобного, еще очень широкому в средние века, но гораздо более узкому, чем в сказочно-мифологических представлениях более ранней эпохи; либо они вовсе вытесняются, если вступают в слишком резкий конфликт с этим новым пониманием.

Так конь, боевой товарищ и главный помощник богатыря, в соответствии с реальными условиями воинской

⁶⁹ См. В. Я. П р о и н. Русский героический эпос, стр. 206—208.

⁷⁰ См. указатель сказочных сюжетов Аарне, № 300; J. B o l t e u. G. P o l i v k a. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen..., Bd. I, стр. 547—551.

⁷¹ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке..., стр. 81—82.

⁷² См. В. Ж и р м у и с к и й. Литературные отношения Востока и Запада..., стр. 161.

жизни играет в эпосе не менее важную роль, чем в сказке, богатырской или волшебной. Но в сказке он наделен чудесными свойствами, выступая в роли волшебного помощника героя (см. Motif-Index, В 181 и В 401).

В богатырских сказках тюркских и монгольских народов, в соответствии с особенностями кочевого быта этих народов, коню, как волшебному помощнику, отводится особенно важное место. Конь может менять свой вид, превращаясь в звезду, птицу или муху; «встряхнувшись», он оборачивается паршивым маленьким жеребенком («коньком-горбунком» — по демократическому канону сказки)⁷³. Он нарекает имя герою, чудесным образом создает для него «народ и скот», указывает «суженую» ему невесту, предупреждает о сказочных препятствиях на пути к ней и научает, как преодолеть эти препятствия, переносит героя через безбрежные водные рубежи, на край света, «где небо и земля сходятся». Он воскрешает убитого героя «живой водой» или вытягивает его из подземной темницы, опуская в семидесятисаженную яму «один волосок своего хвоста»⁷⁴.

В эпосе героическом богатырский конь уже утерял большинство этих волшебных, сказочных качеств, но, как верный помощник героя, он наделен некоторыми чудесными чертами, сохранившимися как элемент эпической идеализации: он не только понимает речь своего господина, но и сам обладает даром человеческой речи, предупреждает его о грозящей опасности, плачет над ним человеческими слезами. Трогательную дружбу Марка Кралеви́ча с его Шарацом можно сравнить с такой же человеческой дружбой, соединяющей Рено де Монтобана с его конем Баярдом в эпосе старофранцузском, Рустема и Ракша в «Шах-Намэ» Фирдоуси, Алпамыша и Байчибара, Кёроглы и Гирата в эпических сказаниях тюркоязычных народов. Разумеется, это сходство типологическое, а не «заимствование». Если Шарац говорит человеческим голосом или плачет человеческими слезами, предчувствуя близкую смерть Марка, то не потому, что

⁷³ См. В. Жирмунский и Х. Зарифов. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, стр. 357.

⁷⁴ В. Жирмунский. Эпическое сказание об Алпамыше и богатырская сказка (печатается).

эти и другие его черты заимствованы из «Шах-Намэ» Фирдоуси, как полагал Вольнер⁷⁵: черты эти в той же мере свойственны богатырским коням гомеровского эпоса, старофранцузских *chansons de geste* и русских былин.

Выбор предназначенного герою коня из многоголовых табунов, испытание его боевых качеств, укрощение необъезженного жеребца принадлежат к обязательному сюжетному канону богатырской сказки: для первого выезда и первого подвига герою нужны именно тот конь и тот меч, с помощью которых только и можно совершить назначенный ему богатырский подвиг. Выбор и поимка коня являются первым испытанием силы героя и вместе с тем испытанием самого коня, и в сказке испытания эти имеют обычно чудесный характер. Черты эти могут сохраниться и в эпосе, но сведенные к более реальному масштабу героической идеализации: молодой витязь выбирает коня, который может выдержать тяжесть его богатырской руки, конь дает себя оседлать и объездить лишь тому, в ком он узнает своего будущего господина⁷⁶.

В древней сказке, вобравшей в себя элементы мифа, богатырские кони часто бывают крылатыми (*Motif-Index*, В 41). Героический эпос тюркоязычных народов сохранил образ крылатого коня — «тулпара». Таким крылатым тулпаром является в узбекском эпосе конь Алпамыша Байчибар; крылат и Гират (или Кират), знаменитый богатырский конь народного героя Кёроглы (Гёроглы). Кроме того, Гират «водяной конь», вышедший из озера (или из моря). Крылья у коня находятся под мышками, они зеленые («яшил»), размером в «три с половиной аршина» и разворачиваются при беге, который превращается, как в описании скачки в «Алпамыше», в волшебный полет⁷⁷.

Русская былина не знает крылатых коней, но в своих

⁷⁵ W. Wollner. Einige Spuren des Einflusses der iranischen Heldensage auf die südslavische. — «Indogermanische Forschungen», Bd. IV. 1894, стр. 448—456.

⁷⁶ Ср. М. Халанский. Южнославянские сказания о Краевиче Марке..., стр. 76—80 (гл. II, 3 «Добывание коня»).

⁷⁷ «Алпамыш». Узбекский народный эпос, перевод Льва Пеньковского, под ред. В. М. Жирмунского. 1949, ГИХЛ, стр. 69—72.

эпических клише, частично очень древних, она сохранила традицию богатырской скачки-полета. Ср.:

Еще начал его Бурушка поскакивати,
С горы на гору конь перескакивает,
Рски да озера промеж пог спустил,
Перелесочки да перескакивал...

Крылатым является в южнославянском эпосе Ябчило, чудесный конь восводи Момчила (Вук II, № 24 «Женидба краља Вукашина»). По народному рассказу, который приведен Вуком Караджичем в примечании к песне, конь этот — водяной: он происходит от жеребца, жившего в одном озере («негдје у некаком језеру био крилат конь»). Черты эти в южнославянском эпосе являются, по-видимому, изолированными⁷⁸. Мы были бы склонны думать, что в относительно позднюю по своему общему характеру редакцию Вука (см. ниже, стр. 40) этот мотив вошел, быть может, под влиянием крылатого водяного коня популярного на всем Ближнем Востоке героя Кёроглы — Гирата, одного из многих крылатых «тулпаров» в эпических сказаниях тюркоязычных народов.

В качестве примера эпических «шаблонов» героического эпоса мы остановимся в дальнейшем на трех темах: рождении героя, его смерти и богатырском сватовстве.

V

В мифе и в богатырской сказке жизнь героя нередко имеет характер связанной биографии — от рождения до смерти (если герой по своей природе не бессмертен). В героическом эпосе в собственном смысле связанная биография героя есть результат последующей биографической циклизации, и рассказ о чудесном рождении и героическом детстве будущего прославленного воина («enfances» старофранцузского эпоса) обычно относится к более позднему времени, чем тот центральный эпизод его подвигов, часто исторический в своей основе, который прежде всего

⁷⁸ Ср., однако, «серого крылатого коня» (đogat krlati) Муйо из Будима в «Песне о Багдаде», вероятно, значительно более поздней по времени, на котором совершает свои подвиги богатырская дева Фатима («Serbocroatian Heroic Songs...», collected by Milman Parry, vol. II, № 1—2 «Pjesma od Bagdata», стр. 694 и сл.).

отложился в народной памяти. Поэтому именно рождение и богатырское детство героя содержат наибольшее число эпических «шаблонов», частично — сказочного происхождения.

Мотив чудесного зачатия и рождения героя имеет широкое распространение в мифе и сказке. В своих наиболее архаических формах он связан, как указывают этнографы, с первобытными представлениями о «партеногенезисе» (девственном зачатии), восходящими к эпохе материнского рода: герой рождается от вкушения яблока его матерью, от запаха цветка, от воды чудесного источника, от солнечного света, дождя или ветра и т. п.⁷⁹

Эпос на более древней ступени своего развития сохраняет подобные мотивы, уже утратившие свое первоначальное мифологическое значение, как элемент поэтической идеализации образа народного героя (чудесное рождение Санасара и Багдасара в «Давиде Сасунском», Конхобара и Кухулина в кельтских сагах, сказание о Чингис-хане и др.). Но в более позднем эпосе феодальной эпохи эти мотивы исчезают: для рыцаря тина Роланда рождение от воды или от яблока вряд ли могло рассматриваться как достаточно благородное происхождение: оно возбуждало (как в легенде о Чингис-хане)⁸⁰ подозрение в законности рождения младенца.

В южнославянских песнях сохранился только рассказ о чудесном зачатии царской дочери Грозданы от черепа мертвеца, растертого в порошок ее отцом⁸¹. Однако, несмотря на приурочение к популярному историческому имени царя Стефана (Душана), песня эта не может быть причислена к жанру героического эпоса и восходит

⁷⁹ См. E. Sidney Hartland. *The Legend of Perseus*, vol. I. London, 1894; его же. *Primitive Paternity*, vol. I—II. London, 1909—1910. См. ссылки на работу Хартленда «The Legend of Perseus» у А. Н. Веселовского — «Историческая поэтика», стр. 533—538. Ср. Stith Thompson. *Motif-Index...*, T 510 «Miraculous conception»; T 540 «Miraculous birth».

⁸⁰ Отец Чингиса, после своей смерти, стал приходить к жене «в виде света», а уходит «в виде волка». Когда родился Чингис, «братья сказали: «Ребенок родился без отца, значит он прижит от незаконного мужа». Они хотели убить Чингиса». См. Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. — «Живая старина», 1916, вып. II—III, стр. 50.

⁸¹ См. Б. Петрановић. Српске народne pjesme из Босне и Херцеговине, I. Београд, 1867, стр. 146—156 (№ 16).

по своему сюжету к широко распространенной международной сказке⁸².

Другой тип мифов и сказок, не менее древний, возводит родословную героя к звериным предкам, представляя, по своему происхождению, отложение тотемистических представлений⁸³. Однако из этого происхождения не следует, что соответствующие эпические сюжеты в былинах (или в южнославянском эпосе) сохраняют «древнейшие тотемистические представления восточных славян о животных как о предках человека»⁸⁴: посредствующей ступенью между мифом и эпосом служила сказка богатырская или волшебная.

Южнославянский эпос знает нескольких богатырей-«змеевичей»: Змей Огненный-Вук, Крылатый Реля, Банович Секула и др. В отношении деспота Вука, как уже было сказано, мотив этот, по-видимому, древний и восходит к богатырской сказке, прикрепившейся к образу исторического лица (см. ниже, стр. 74). В других случаях (Марко Кралевич, Милош Обилич и др.) мы имеем дело с позднейшей поэтической идеализацией. В одной песне (Петрановић III, № 24; «Милош Обилич змајски син», стр. 255—256) называется семь сербских юнаков-змеевичей: Милош Обилич, Змей Огненный-Вук, Реля Бошнянин, Банович Секула, Банович Страхиња, Лютица Богдан и Кралевич Марко («И њему је змај огњени бабо»), и «все они имеют на себе змеиный знак» («сваки има змајеву бильегу»)⁸⁵. Очевидно, стало считаться, что эта сказочная

⁸² Указатель А р н е, № 650 А; J. Volte u. G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen, Bd. II, стр. 285—297; «Русские народные сказки Афанасьева», т. I, № 143, комментарии, стр. 616—617 (с библиографией). Ср. T. Magetić. Naša narodna epika, стр. 223—224; J. Mašhal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 77—78; А. Н. Веселовский. Мелкие заметки к былинам (XII «К сербской легенде о Константине Великом»). — ЖМНП, 1889, май, стр. 47 и сл.

⁸³ См. А. Н. Веселовский. Поэтика сюжетов. — Историческая поэтика, стр. 515—525 (ср. особенно стр. 522 и сл.: «Легендарные сюжеты из области тотемизма»).

⁸⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 68.

⁸⁵ См. М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 38 и сл.; J. Mašhal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 36. Халанский (стр. 50) приводит как параллель древнеримские легенды о происхождении героя «от лара или гения дома, представлявшего в виде змея». «От змея-гения прои-

черта обязательна для каждого пастоящего юнака старого времени и объясняет его чудесную силу.

Из русских богатырей «змеевичем» является Волх Всеславьевич; в былинах о нем этот древний мотив органически связан с серией других, характерных для богатырской сказки (см. ниже, стр. 71). Ср., например, у Кириши Данилова (№ 6):

По саду, саду по зеленому, ходила, гуляла
Молода княжна Марфа Всеславьевна,
Она с каменю скочила на лютого на змея:
Обвивается лютой змей около чебота зелен сафьян,
Около чулочика шелкова, хоботом бьет по белу стегну.
А втопоры княгиня понос понесла,
А понос понесла и дитя родила...

Тот же мотив встречается и в былине о Сауле Леванидовиче (вариант Киреевского III, стр. 113), на которого он, вероятно, перенесен с Волха.

Другой, аналогичный по своему происхождению, «тотемистический» мотив содержит песня, рассказывающая о рождении Марка Кралевича и его брата Андрияша от белой вилы, пойманной кралем Вукашином у студеного озера («Краль Вукашин хвата вилу и жени се њоме», Богишић, № 85, XVIII в.). Многие южнославянские песни рассказывают о женитьбе того или иного известного юнака на виле или самовиле: лесная вила («нагоркиња») или водяная вила («бродарица») во всех этих песнях являются в образе девы-птицы («лебединой девы») — образ, хорошо известный как южнославянскому, так и русскому сказочному фольклору⁸⁶. На вилах жепятся Новак Дебелич (Богишић № 39, бугарштица), Лютица Богдан (Петрановић I, № 30), Петр Латинянин (там же III, № 58),

зошли Сципион и Август (P r e l l e r. Römische Mythologie, Bd. II, стр. 103, 196—197).

⁸⁶ Ср., например, «Русские народные сказки Афанасьева», т. II, № 213; т. III, № 313 и др.; V. J a g i č, Aus dem südslavischen Märchenschatz.— «Archiv für slavische Philologie», Bd. V, 1881, стр. 44—47, № 49 «Der Prinz und die drei Schwäne»; F. S. K r a u s s. Sagen und Märchen der Südslaven. Leipzig, 1883, Bd. I, № 89 «Die Vila in der goldnen Burg», и др. Ср. также J. G. H a h n. Griechische und albanesische Märchen. Leipzig, 1864, Bd. I, № 15 «Vom Prinzen und der Schwanenjungfrau» (ср. Bd. II, стр. 207—209 Anmerk.).

Илья Котарлич (Николић, № 33) и др.; в болгарских песнях — Йован Попов (Миладиновы I, 1—2)⁸⁷; в хорватской песне и в македонской сказке этот сюжет прикрепился к Марко⁸⁸. Можно думать, что женитьба на виле, как и происхождение от змея, сделалось с течением времени популярным эпическим «шаблоном», обязательным для биографии каждого юнака. Тема эта известна (с другим сюжетным развитием) и русским былинам (Михайло Потык и Мария или Настасья-Лебедь белая). В южнославянских песнях богатырь, увидев вилу, купающуюся в лесу со своими подругами, похищает ее одежду («крылья и окрылие» девы-птицы) и тем принуждает ее стать его женой. Она рождает ему сыновей. На крестинах или свадьбе меньшого сына она просит вернуть ей крылья, чтобы поплясать еще раз в девичьем хороводе («коло»), и, получив свою птичью одежду, улетает от мужа,

Этот сказочный сюжет известен по всей Европе и на востоке — в Индии, в арабских сказках «Тысячи и одной ночи», в Средней Азии, в Китае (уже во II в. до н. э.). В древнегерманских эпических сказаниях, как и в южнославянских песнях, сказочный сюжет прикрепился к имени и образу эпического героя — волшебного кузнеца Веланда и получил благодаря этому новые героические черты. Как рассказывает исландская «Эдда» (текст IX—XI вв.), Веланд, вместе с двумя своими старшими братьями, подстерег у озера трех дев воительниц, валькирий, сбросивших свои лебединые одежды; братья берут их в жены, Веланд — младшую, но на девятый год валькирии, соскучившись по бранному житью, бросают своих мужей и улетают навсегда⁸⁹.

⁸⁷ См. М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке..., стр. 28—32; J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 33—36.

⁸⁸ «Hrvatske Narodne Pjesme» 1, 2, № 21, Zagreb. Matica Hrvatska, 1897; André M a z o n. Contes slaves de la Macedoine sud-occidentale. Paris, 1923, стр. 96—99, 191—192; Ср. в особенности А. М. Л о б о д а. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904, стр. 85—111.

⁸⁹ «Песня о Веланде» (Völundarkviða). В версиях нижненемецкой (норвежская «Сага о Тидреке») и англосаксонской («Жалоба Деора») рассказ о лебединой деве отсутствует — обстоятельство, свидетельствующее о его позднем проникновении в сказание о Веланде.

Мотивом для разрыва обычно является нарушение мужем брачных запретов («табу»): не рассказывать о своей красавице-жене и о ее чудесном происхождении, не смотреть на нее, когда она снимает одежду, не бранить ее, не заходить в определенную комнату и т. п. (мотив Мелюзины); для фольклора балканских народов особенно типична форма без подобных запретов, отразившаяся в южнославянском эпосе: жена покидает мужа во время семейного праздника, выпросив свои крылья, чтобы плясать в хороводе⁹⁰. В диссертации Хельги Хольмстрём, посвященной «Мотиву лебединой девы», зарегистрировано и классифицировано несколько сот вариантов этой сказки со всего света. К сожалению, отсутствуют варианты, бытующие у тюркских и монгольских народов, которые представляют как раз большой интерес.

Сын Манаса Семетей в киргизском эпосе, как Михайло Потык в русской былине, добывает невесту — дочь афганского хана Ай-Чурёк, лебединую деву, которую преследует чудесный кречет Семетей Акшункар. Согласно версии сказителя Каралаева, эта сказочная красавица происходит «из рода Кайыпа», в киргизской языческой мифологии — покровителя горных животных. «Ай-Чурёк» означает «красавица Чурёк»; слово *чүрөк* (по-киргизски «самка утки», «чирок») употребляется в фольклоре как эпитет красавицы. В отличие от неверной жены Потыка, Ай-Чурёк становится на всю жизнь верной спутницей молодого богатыря⁹¹.

Тотемистические основы сказки о лебединой деве вскрываются особенно ясно в эпическом сказании об Идиге⁹².

⁹⁰ См. Helge Holmström. Studier över Svanjungfrumotivet i Völundarkviða och annorstädes. Malmö, 1919; Stith Thompson. Motif-Index., D 361, I «Swan Maiden», D 531; Aarne-Thompson, № 400 (Aarne — Андреев, № 400a); J. Bolte u. G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen..., II, стр. 347 A I; III, № 193; Emanuel Cosquin. Contes populaires de Lorraine, t. II, Paris, 1887, стр. 16—23.

⁹¹ См. В. Жирмунский. Введение в изучение Манаса (печатается).

⁹² В русском переводе см. в особенности казахские версии: Ч. Ч. Валиханов. Сочинения. — «Записки РГО по отделу этнографии», т. XXIX, 1904, стр. 223—233; Г. Потанин. Тюркская сказка об Идиге. — «Живая старина», вып. III—IV, 1897, стр. 294—305; ногайская версия: Н. Семенов. Туземцы северного Кавказа. СПб., 1895, стр. 469—481. Ср. статью: П. И. Мей-

Согласно казахской версии сказания, род Едигея ведет свое происхождение от почитавшегося в Казахстане мусульманского народного святого Баба-Тукласа (в прошлом, по-видимому, языческого шамана) и лебединой девы. Официальные родословные русских княжеских родов — князей Юсуповых и Урусовых, возводящих себя к потомкам ногайского мурзы Едигея, правителя Золотой орды, сохранили имя Баба-Тукласа как своего легендарного родоначальника⁹³.

Этот святой, как рассказывает эпос, совершая однажды омовение у источника, увидел трех лебедей, которые, сбросив лебединные одежды, превратились в прекрасных женщин и стали купаться. Святой похитил одежду младшей из них, и она согласилась стать его женой, под условием, что он не будет смотреть ей на голову, когда она чешет волосы, под мышку, когда она снимает рубаху, и на ноги, когда она разувается (брачные запреты). По истечении некоторого времени Баба-Туклас нарушает запрет, и тогда он замечает, что у его красавицы череп — прозрачный, подмышкой — просвечивают легкие, а ноги — птичьи⁹⁴. Жена, узнав, что тайна ее открыта, покидает мужа, но, улетаая, сообщает ему, что у нее во чреве младенец, за которым отец должен придти в положенное место. От этого младенца происходит род Едигея.

Исторический Едигей происходил из племени Мангыт, которое появилось в Средней Азии в период монгольского нашествия. Потанин записал в северо-западной Монголии сказание о тотемистических предках балангинских и аларских бурят, представляющее, вероятно, не случайное сходство со сказанием о предках Идиге.

лиоранский. Сказания об Едиге и Тохтамыше (в приложении к «Сочинениям» Валиханова. — Там же, 1905).

⁹³ «О роде князей Юсуповых», ч. II. СПб., 1867, стр. 3—5 («Список древнего столбца о роде Юсуповых»).

⁹⁴ Ср. в русской сказке: «Хочу, чтоб явилась передо мной Лебедь-птица, красная девица, сквозь перьев бы тело виднелось, сквозь тела бы кости казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается, словно жемчуг пересыпается» («Данило Бесчастной», «Русские народные сказки Афанасьева», т. III, № 313). Ср. также «Семь Симеонов» (Там же, т. I, № 146—147): «видно, как мозжечек из косточки в косточку переливается»; сходно «Нащей бессмертный» («Василиса Кирбитьевна»). — Там же, т. II, № 158 и др.

«В Балангинском ведомстве,— сообщает Потанин,— есть род хангин; хангины почитают своим предком лебедем; они говорят, что три лебедя прилетали на озеро, снимали с себя шкурки, обращались в прекрасных девиц и купались в озере. Предок хангин стащил одну шкурку, когда девицы вошли в воду; две девицы, обратившись в лебедей, улетели, а одна осталась и должна была стать женой похитителя шкурки. Хангин считает великим грехом убить лебедем» (т. е. своего звериного предка).

Вариант того же сказания Потанин сообщает о происхождении бурятских родов харят и ширят, которые также, «считая лебедей своими предками, поклоняются им, приносят жертвы и не убивают их». Здесь героем сказания, похитителем лебединой одежды, является бурятский шаман («бö»). Пойманная красавица через три года находит свою одежду и покидает своего возлюбленного, оставив ему дочь и сына, которые становятся родоначальниками двух названных бурятских родов⁹⁵. Вероятно, и сказание о предках Едигея представляет тотемистический миф о происхождении рода «белых мангытов» (ак мангыт), к которому принадлежал исторический Едигей⁹⁶.

Привлечение сравнительно-этнографического материала, в данном случае — восточного, позволяет вскрыть тотемистическую основу международного сказочного сюжета, которая на европейской, в частности на славянской почве, не столь очевидна. Однако, как уже было сказано выше, такой палеонтологический анализ не дает нам права возводить сюжет, распространенный в эпосе славянских народов, непосредственно к «тотемистическим верованиям» древних славян, поскольку, как уже было сказано, посредствующей ступенью между мифом и эпосом служила здесь сказка.

К рассказам о звериных предках эпического героя относится с меньшим вероятием мотив рождения Милоша

⁹⁵ См. Г. Потанин. Очерки северо-западной Монголии, вып. IV. СПб., 1883, стр. 23—24. Ср. также «Записки Восточного отделения РГО», т. 1, ч. 2. Иркутск, 1890, стр. 135; Uno H a r v a. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker.— FFC № 125. Helsinki, 1938, стр. 467.

⁹⁶ См. В. Жирмунский. Некоторые итоги изучения эпического творчества народов Средней Азии (Сб. «Эпос народов СССР», вып. I. Изд. АН СССР, печатается).

Кобилича (или Обилича) «от кобылы» или «под кобылой». В песне о «Сестре Лека капитана» (Вук I, № 39, стр. 473—479) разборчивая невеста поносит Милоша Кобилича, выговаривая ему, что, по рассказам людей, он родился от кобылы, которая вскормила его своим молоком:

...причају људи,
Беј' Милоша кобила родила,
А некака сура бедевија,
Бедевија, што ждријеби ждрале,
Нашли су га јутру у ерђели,
Кобила га сисом одојила,
С тога снажан, с тога висок јесте?

В других песнях, например в той, которая рассказывает о ссоре жены Вука Бранковича с женой Милоша, упрек этот смягчен: народного героя, в соответствии с демократическими тенденциями эпоса, будто бы родила пастушка-волошанка и «вскормила под кобылой»:

...една млада влаханица
Влаханица родила, под кобиллом одхранила ⁹⁷

С точки зрения «палеонтологии» мотива, рассказ о ребенке, вскормленном самкой животного, представляется смягчением тотемистической легенды о рождении человека от самки животного: так Ромула и Рема вскормила волчица, Кир, царь персидский, был вскормлен собакой, Семетей, сына Манаса, кормила самка архара (горного барана) и т. п. Горюглы в узбекском эпосе, как и Милош, был вскормлен кобылой; он и его богатырский конь Гират, рожденный этой кобылой, являются «молочными братьями» ⁹⁸. Возможно, однако, что весь рассказ основан на позднейшем переосмыслении имени Милоша — Кобилич. Эта форма имени, встречающаяся в самых ранних свидетельствах вплоть до XVIII в., несомненно является первоначальной, тогда как более поздняя — Обилич — представляет своего рода эвфемизм ⁹⁹.

⁹⁷ См. А. Гильдфердинг. Босния, Герцеговина и Старая Сербия. — Сочинения, т. III. СПб., 1873, стр. 169—172.

⁹⁸ См. В. Жирмунский и Х. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 199.

⁹⁹ См. Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 159.

В эпоху феодализма взамен старых мотивов чудесного рождения эпического героя выдвигаются новые, основанные на представлениях более современных, но сохраняющие в новой героико-романической форме исключительный характер событий, сопровождающих его появление на свет. Во французском рыцарском эпосе (так называемом «рыцарском романе») Тристан, Ланселот, Персеваль рождаются при трагических и печальных обстоятельствах, после смерти отца, погибшего в феодальных распрях или на турнире, от матери-изгнанницы. Tristan, этимологизирует непонятное имя французский средневековый поэт, происходит от французского *triste* и значит «рожденный в печали». Сходное рассказывается и о старых эпических героях: в «Эдде» о молодом Сигурде, отец которого Сигмунд погиб в битве с сыновьями Хундинга, и «детстве» («enfances») Роланда — о племяннике Карла, родители которого были изгнаны императором, разгневанным на любовь своей сестры к незнатному рыцарю¹⁰⁰. В «Персевале» и «Ланселоте» такая завязка мотивирует старый фольклорный сюжет, заимствованный артуровским романом из сказки, согласно которому герой проводит свое детство в одиночестве, в лесу, не зная своего имени и происхождения (Персеваль), как и Сигурд — Зигфрид, или воспитывается феей на дне озера (Ланселот du Lac). Сохраняется и другой старинный мотив богатырской сказки: долг мести за убитого отца (Сигурд и Персеваль).

В южнославянском эпосе средневековый сюжет такого типа прикреплен к рождению Марка Кралевича. Классическая версия Вука Караджича («Женидба краља Вукашина», II, № 24), представляющая, по общему признанию, одну из художественных вершин сербского эпоса, является, вероятно, наиболее поздней формой этого сюжета. Его историческое зерно заключается в рассказе о гибели «воеводы» Момчила, македонского феодала, сумевшего в период междоусобных распрей в Византии создать себе самостоятельное владение со столицей в городе Перитеории на берегу Эгейского моря (в эпосе — город Пирлитор, против горы Дурмитор, в Герцоговине). Под стенами этого города Момчило был разбит соединен-

¹⁰⁰ Léon G a u t i e r. Les épopées françaises, t. III. Paris, 1880, стр. 67—69.

ным византийским и турецким войском под предводительством императора Иоанна Кантакузина (1345). В судьбе Момчила, как рассказывает сам Кантакузин, решающую роль сыграла измена жителей Перитеория, отказавшихся открыть ворота города, тем принудив Момчилу в невыгодных условиях принять бой с превосходящими силами противника под стенами города. Была ли жена Момчила «изменницей», сказать трудно: во время этих событий она находилась в городе Ксанфии, но после взятия этого города была отпущена Кантакузином со всем своим имуществом, что могло подать повод для слухов о ее измене¹⁰¹.

В дальнейшем на эту историческую тему наслоился распространённый в средневековой литературе сюжет о жене-изменнице, как некоторые полагают, вероятно, без основания, под влиянием французско-итальянского рыцарского романа «Бово д'Антоня» (см. ниже, стр. 85), о предательском убийстве героя во время охоты (см. ниже, стр. 82 и сл.), о верной сестре — помощнице своего брата. К отцу Марка кралою Вукашину этот сюжет первоначально не имел отношения. В старом варианте Богишича (№ 97) Момчилицу соблазняет немецкий бан («бан од Нијемаца»); в большинстве болгарских песен, вероятно, более близких к историческому первоисточнику, противником Момчицы также является не Вукашин: в варианте Миладиновых (№ 105) — царь Костадин из Стамбола (может быть, эпическое отражение византийского императора Иоанна), в других — Синам-паша, чёрный арапин, Реля Крылатица, Груя и др.¹⁰².

К Вукашину это сказание прикрепились, по-видимому, в Сербии в связи с тем политическим антагонизмом, который сыграл не малую роль в снижении эпического образа

¹⁰¹ См. М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке..., стр. 13—15; Т. М а г е т и ć. Naša narodna epika, стр. 153—154; J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 70—72.

¹⁰² М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке..., стр. 11—12. Ср. также: В. Д ж у р и н с к и й. Болгарские песни о Дойчине и Момчале. — «Киевские университетские известия», 1893, № 4, стр. 30—64; К. П. М и с и р к о в. Южно-славянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина, в связи с вопросом о причинах популярности короля Марка среди южных славян. Одесса, 1909.

этого македонского краля. Но наибольшее значение имело желание певцов создать героико-романический фон рождения Марка Кралевича. К Марку, как сыну Вукашина, это эпическое предание прикреплено довольно внешним образом. Разумеется, он — сын Вукашина не от его любовницы, Видосавы, предательницы воеводы Момчила, а от верной сестры этого последнего Евросинии, которую сам Момчило перед смертью предлагает в жены своему сопернику и убийце.

VI

В героическом эпосе смерть героя может быть неотъемлемой частью эпического сюжета, обобщившего в типической форме реальное историческое событие: в условиях разложения патриархально-родовых отношений герой трагически погибает в распре между родичами (убийство Зигфрида, гибель Гунтера и его братьев в сказании о Нибелунгах) или позже — в феодально-родовых междоусобицах (убийство богатыря Урака его братом Исмаилом в казахско-ногайском эпосе); в период уже сложившегося народного самосознания он гибнет в бою с неприятельскими полчищами как доблестный защитник родины (Роланд или молодой Вивьен в старофранцузском эпосе, Милош Кобилич и другие косовские юнаки в южнославянских песнях).

Героической смертью погибает Роланд, истребив полчища сарацин, наступавших на «милую Францию». Перед смертью он хочет разбить свой меч о камень, чтобы он не достался врагу, но меч не ломается, только отсекает куски камня. Роланд ложится на холме, под сосной, лицом к врагу, чтобы не подумали, что он бежал. Марко Кралевич умирает не в бою, а в глубокой старости (смерть в бою ему не писана). Он отрубает голову своему коню, чтобы тот не достался врагам, ломает копье на части и бросает свою боевую палицу в море (или в Дунай), ложится на горе под елями у источника и засыпает уже навсегда (Вук II, № 73 Смерть Марка Кралевича и др.). Нужно ли видеть в этой сцене заимствование из «Песни о Роланде», как думает Халанский?¹⁰³ Некоторые черты

¹⁰³ М. Халанский. Южнославянские песни о смерти Марка Кралевича. — «Статьи по славяноведению», вып. 1, под редакцией акад. В. И. Ламанского. СПб., 1904, стр. 144—147.

типологического сходства подсказаны общим сходством ситуации и героической трактовкой. О короле Артуре также рассказывалось, как накануне последней битвы, предчувствуя свою неминуемую гибель, он приказал бросить свой боевой меч Экскалибур в озеро, из которого когда-то чудесным образом достал его («Смерть Артура») ¹⁰⁴.

В мифе и в архаических формах богатырской сказки наличествует другая тенденция: сохранить герою физическое бессмертие. Широко распространен сюжет, характерный для оптимизма народного творчества, в котором богатырь, убитый своими коварными родичами или врагами, часто при участии неверной жены или изменницы-сестры, воскресает благодаря помощи либо своего чудесного коня, который приносит ему живой воды (или лечебного зелья), либо благодарного животного, как в волшебной сказке, либо «небесной девы», его будущей невесты, либо верной жены или сестры (алтайские богатырские сказки «Алтай-Бучай» и «Когутэй», бурятская «Аламжи-мерген», многие якутские «олонхо» и т. д.). Сюжет этот нашел отражение и в героическом эпосе тюркских народов (эпизод заговора Кёзкаманов в киргизской эпосе «Манас») ¹⁰⁵.

Этой общей тенденции богатырской сказки и древнего эпоса соответствует мотив магической неуязвимости героя. Большинство героев тюркского эпоса отличаются чудесной неуязвимостью. Об Алпамыше, например, говорится, что он в огне не горит, меч его не режет, копьё не колет, пуля не берет ¹⁰⁶. В эпосе народов индоевропейских этим свойством обладают Зигфрид, Ахилл, Исфендиар (в «Шахнамэ» Фирдоуси), Соскруко (в сказаниях о нартах). Каждый из названных героев имеет, однако, уязвимое место: Зигфрид может быть поражен между лопатками, Ахилл —

¹⁰⁴ См. James Douglas Bruce. The evolution of the Arthurian Romance from the beginnings down to the year 1300, vol. I. Göttingen, 1923, стр. 434—435.

¹⁰⁵ Ср. Г. П о т а н и н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 180—182 («Алтай-Бучи»); «Когутэй», ред. Н. Дмитриева, «Academia», 1935, стр. 150—151; «Аламжи-мерген», ч. II, ред. Г. Д. Санжеев, «Academia», 1936, и др.; W. Radloff. Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, Bd. V, стр. 110—141 («Манас Tod und Erweckung»); стр. 207—282 («Kös Kaman»).

¹⁰⁶ Ср. «Алпамыш», перевод Л. Пеньковского, стр. 106.

в пяту, Исфендиар — в глаз, Соскруко — под колено. Такая «условная уязвимость» представляет позднейший мотив, примиряющий представление о сказочной неуязвимости героя с рассказом о его гибели¹⁰⁷.

В более позднее время магическая неуязвимость может мотивироваться более рационально — непроницаемой боевой одеждой. Манас носит «непроницаемый для стрел шелковый олпок». В болгарской песне нечто подобное рассказывается о Милоше: туркам удастся убить его на Косовом поле, только стащив с него непроницаемый панцырь¹⁰⁸.

Более отдаленным отголоском того же представления является формула русских былин об Илье Муромце — «смерть ему на бою не писана». Сходным образом и Марко Кралевич, доживший до сказочного возраста (160 или 300 лет), «не может умереть ни от юнака, ни от острой сабли, ни от палицы, ни от коня боевого», а только «от бога, старого мстителя» («крвника») (Вук II, № 73, ст. 37—42).

Исторический Марко, сын краля Вукашина, погиб, как известно, 10 октября 1394 г. в бою на Ровине (во Влашской земле), как союзник турок. Однако среди народа, в особенности в Македонии и Болгарии, широко было распространено предание, что Марко Кралевич не умер, но скрылся в горную пещеру или на остров вместе со своим конем и что придет час его возвращения, который связывали с надеждой на освобождение от турецкого владычества¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Stith Thompson. Motif-Index..., D 1840 («Magic Invulnerability»); Z 311 («Achilles Heel. Invulnerability except in one spot»); Otto Berthold. Die Unverwundbarkeit in Sage und Aberglauben der Griechen. Giessen, 1911; В. Жирмунский. К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада.— «Вестник Ленинградского университета», 1947, № 4, стр. 110—112.

¹⁰⁸ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 105.

¹⁰⁹ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 726—727; В. Йорданов. Крале-Марко в българската епика.— «Сборник на Българского книжново дружество въ София», I. 1901, стр. CI—CIII (X «Марковата смърть» и №№ 66—68); André Mazo. Contes slaves..., стр. 96—97, 189—191; М. Арнаудовъ. Очерки по българския фолклоръ. София, 1934, стр. 308—311; К. П. Мисирков. Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина, стр. 5.

Подобного рода мессианистические легенды слагались в разное время у народов, находившихся под чужеземным владычеством. Наиболее известный и сходный пример представляет средневековая легенда кельтских народов Британии о короле Артуре, который унесен был феями на «остров блаженных» Авалон, где, погруженный в волшебный сон, ждет возвращения к своему народу, когда наступит час его освобождения. А. Н. Веселовский называет в этой связи немецкую легенду об императоре Фридрихе, скрывающемся в горной пещере на Кифгейзере, с пробуждением которого связывалась надежда на восстановление былого величия Германии, о Карле Великом, о чешском святом короле Вячеславе, который «сидит со своими рыцарями в горе Бланике, или в Белой горе у Праги, или в горе Вышкобере, наконец около Мельника»¹¹⁰. Интересно наличие типологически сходного явления в совершенно другом географическом и культурном районе: Семетей, сын Манаса, и другие герои киргизского эпоса, согласно народному преданию, не умерли, а только скрылись от людей и живут где-то в далекой Индии, на острове Арал, или в горной пещере Кара-Чунгур, где бессмертие героя разделяют его боевой конь, белый кречет и его верная собака.

Отметим еще одно любопытное сходжение. О Марке Кралевиче существует рассказ, будто он скрылся в пещеру, потому что испугался огнестрельного оружия. Пробив себе ладонь ружейной пулей, Марко будто бы сказал: «Не поможет теперь богатырство, если худший негодяй может убить лучшего юнака»¹¹¹. Сходное рассказывает азербайджанская народная легенда и о своем герое Кёроглы. На старости лет он однажды встретил крестьянина, который показал ему ружье и объяснил, как им пользуются. Тогда Кёроглы воскликнул: «Теперь наступило время подлецов!», бросил в отчаянии свой меч и решил больше не воевать. Однако, когда ему вскоре

¹¹⁰ А. Н. Веселовский. Опыты по истории развития христианской легенды.— ЖМНП, 1875, CLXXXIX, стр. 48 и сл. (II «Легенда о возвращающемся императоре»).

¹¹¹ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 726. Ср. К. П. Мисирков. Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина, стр. 5; М. Арнаудов. Очерки по болгарския фолклорь, стр. 311.

пришлось защищать себя и свою жену от шайки разбойников, вооруженных ружьями, он все-таки схватился за свое старое оружие и еще раз оказался победителем¹¹².

Мы оставляем вопрос открытым, имеем ли мы и в этом случае типологическое схождение, создавшее два сходных сюжета независимо друг от друга, или следует и здесь, как в случае с крылатым конем Момчила (см. выше, стр. 30), предположить возможным прямое влияние популярного на всем Ближнем Востоке предания.

VII

Эпические сказания о сватовстве принадлежат у большинства народов к числу наиболее распространенных и популярных на всех этапах развития эпоса. Сюжеты этой группы отражают последовательные изменения брачных и семейных отношений. Мы находим в них и пережитки обычаев материнского рода, и брака-умыкания (с согласия или без согласия невесты), и брака-купли, и разных форм сватовства. Брачная посэдка героя, одного или в сопровождении помощника (родича или побратима), сменяется в условиях феодального общества целыми многочисленными посольствами, вооруженными и нагруженными свадебными подарками, простое умыканье — сложно обставленным похищением или увозом невесты, при котором сваты являются в чужую страну под видом купцов или изгнанников из родной земли.

Древние сюжеты и в этом случае сохраняются традицией гораздо дольше, чем семейно-общественные отношения, их породившие, поскольку они могут быть использованы как средство эпической идеализации. Однако они отмирают, когда вступают в слишком резкое противоречие с новыми общественными нормами, и вытесняются новыми сюжетами; в других случаях они трансформируются, наполняются новым содержанием или сосуществуют с новыми формами. Так, древний эпический сюжет о похищении Хильды, дочери короля Хагена, Хедином, сыном Хьярранда, сложившийся на Северном море, сохранился в архаической форме умыкания в прозаическом

¹¹² «Кёроглы. Азербайджанский народный эпос». Баку, 1940, стр. 140 и сл.

пересказе «Эдды» Снорри, в основе которого лежит короткая эпическая песня; в немецкой поэме «Кудруна» (начало XIII в.) это похищение разработано в широких рамках героической эпопеи, и в нем участвует многочисленное посольство — дружина жениха, персонифицированная купцами, в духе модных в немецком шпильмановском эпосе XII—XIII вв. эпических поэм о сватовстве¹¹³. В «Бамси-Бейреке», огузском варианте «Алпамыша» (XV—XVI вв.), герой обручен со своей невестой с колыбели по воле родителей, тем не менее невеста его — богатырская дева, и он добывает ее брачными состязаниями с ней; лишь после этого он просит отца послать к ней сватов, и отец, согласно мусульманскому обычаю, платит за нее сказочных размеров «калым»¹¹⁴.

Весьма важной задачей, в частности и для славянского эпоса, было бы историко-типологическое описание и исследование эпических сказаний о сватовстве в широкой сравнительно-исторической перспективе, притом не только в связи со свадебными обрядовыми песнями, как это в свое время попытался сделать Лобода¹¹⁵, но с обязательным привлечением сравнительно-этнографического материала брачных обычаев и обрядов и семейно-общественных отношений. Вопрос о сравнительном изучении эпических сюжетов о сватовстве в плане сравнительно-морфологическом поставлен в совместной работе германиста Теодора Фрингса и слависта Макса Брауна на славянском, германском и восточном материале¹¹⁶. Однако новейшая книга на эту тему Фридмара Гейслера «Сватовство в мировой литературе»¹¹⁷ разочаровывает: она представляет простой каталог мотивов, ограничивающийся синхронным сопоставлением на одной плоскости, еще в большей степени, чем книга Чадвиков, — без необходимого учета элемента развития (сказка, эпос, рыцарский роман) и местных различий пестрого и разнокачественного материала.

¹¹³ См. Theodor Frings. Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen, стр. 34 и сл.

¹¹⁴ «Деде Коркут», перевод акад. В. В. Бартольда, Баку, изд. АН Азерб. ССР, 1950, стр. 42—67 («Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-бури»).

¹¹⁵ А. М. Л о б о д а. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904.

¹¹⁶ Theodor Frings u. Max Braun. Brautwerbung. Leipzig, 1947.

¹¹⁷ Friedmar Geissler. Brautwerbung in der Weltliteratur. Halle, 1955.

В дальнейшем мы остановимся преимущественно на анализе более древних типов сказаний о сватовстве, которые связывают эпос с богатырской и волшебной сказкой. Не следует, однако, думать, что все эти сказания одинаково древнего происхождения, потому что «сватовство героизировалось» только в период распада родового строя, тогда как «идеология государства» будто бы «такую героизацию отвергает»¹¹⁸. «Герой эпоса при создавшемся государственном строе должен совершать подвиги не в интересах рода, а интересах государства», — утверждает В. Я. Пропп. «Это значит, что в борьбе за жену народ теперь уже не видит ничего героического. Брак и женитьба героя уже не могут быть предметом воспевания»¹¹⁹. Этому положению противоречит все развитие южнославянского эпоса, в котором, несмотря на его героический и национальный характер, сюжеты сватовства занимали выдающееся место, начиная со старейшего периода (т. е. одновременно с песнями о Косовом поле). Если Чадвики насчитывают «около полдюжины сюжетов», в которых национальный герой южнославянского эпоса Марко Кралевич выступает как жених различных невест¹²⁰, то в песнях «среднего периода», времен гайдуков и ускоков, число таких песен не уменьшается, а увеличивается: в томе III собрания Вука Караджича их насчитывается около пятнадцати. Некоторые из них варьируют старые сюжеты, другие более индивидуальны и, может быть, даже отражают подлинные происшествия. Конечно, в этой своеобразной литературной «моде» на сюжеты сватовства отразились и некоторые особенности общественного строя южнославянских народов, у которых в еще недавнем прошлом патриархальные родовые и семейные отношения играли весьма важную роль. Однако и в русских былинах, наряду с архаическими темами (Михайло Потык и дева-лебедь, Дунай и удалая поленица Настасья Королевична и др.), наличествуют былины типа Соловья Будимировича, в которых сюжет сватовства разработан не в манере древней богатырской сказки, а в том новом стиле, специфическом для феодальной эпохи (сватовство заморских гостей и т. п.),

¹¹⁸ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 83.

¹¹⁹ Там же, стр. 108.

¹²⁰ Н. Munro Chadwick and N. Kershaw Chadwick. The Growth of Literature, vol. II, стр. 384.

который получил столь широкое распространение с середины XII в. и в эпосе немецких шпильманов¹²¹.

Впрочем, это понятно само собой: личная (семейная) тема, сватовство как основание брака и семьи, этой важнейшей ячейки общества, отнюдь не противоречит теме национально-государственной (защиты родины от врага-насильника) — она сплетается с ней, как в действительной жизни (ср. замечательную в этом смысле сербскую песню «Косовская девушка», Вук II, 50), и в эпосе героическом она становится предметом эпической героизации.

Древнейшие формы брачной поездки героя связаны в патриархально-родовом обществе с экзогамными отношениями, когда добыча невесты из чужого рода-племени нередко сопровождалась умыканием (с согласия девушки или против ее воли) и тем самым в отражении сказки и эпоса должна была получить героический характер, свидетельствуя о мужестве, физической силе, предприимчивости молодого витязя.

В мифе и сказке герой, отправляющийся в брачную поездку, преодолевает сказочные препятствия. Невеста живет «на краю света»; путь к ней лежит через непроходимые горы, леса и водные рубежи, через преграды волшебного, «магического» характера; герой сражается со сказочными чудовищами, охраняющими ее волшебное царство. В богатырских сказках этого типа, широко распространенных, например, у тюркских и монгольских народов Сибири и центральной Азии, нередко отчетливо просвечивает древний мифологический фон.

В других сказках герой должен выполнить трудные задачи, которые будущий тесть или сама невеста возлагают на соискателей ее руки, должны показать свое искусство в состязании загадками (тип Турандот) или найти свою невесту среди ее красавиц-подруг. Состязания загадками и прятание невесты хорошо известны из брачных обычаев многих народов¹²².

¹²¹ См. Theodor Frings. Die Entstehung der deutschen Spielmannsereen, стр. 42—44. Фрингс возводит этот новый тип к восточным образцам.

¹²² О состязании загадками в свадебном обиходе см. А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 232. Прятание невесты см.: Е. Г. Кагаров. Состав и происхождение свадебной обрядности. «Сборник музея антропологии и этнографии АН СССР», вып. VIII, 1928, стр. 162 и 169.

Однако на высшей ступени развития варварского общества, в период «военной демократии», с преобладанием воинских интересов, сюжет брачной поездки принимает героический характер по преимуществу, в связи с чем широкое распространение в мифе, сказке и эпосе получают воинские состязания между женихами, или жениха с отцом или братом невесты как ее опекунами, или с самой невестой, богатырской девой¹²³.

Примеры подобных брачных состязаний хорошо известны из сказаний о богатырском сватовстве у самых разных народов. По мнению некоторых этнографов, в их основе лежал древний обычай испытания силы жениха¹²⁴. «Брачные состязания могли преследовать цель подвергнуть испытанию ловкость, силу и мужество женихов, их искусство в беге или в верховой езде»¹²⁵. В античных мифах и эпических сказаниях, в соответствии с реальными традициями гимнастических и воинских игр, такими испытаниями являются либо бег (с вариантами конских ристаний или состязания на колесницах), либо стрельба из лука, либо борьба. Примеры в этнографической литературе приводились неоднократно¹²⁶. В богатырских сказках тюркских народов Сибири прочно установилась тройственность брачных состязаний: скачка коней («байга»), стрельба из лука и борьба¹²⁷, иногда со ссылкой на существующий «обычай» воинских состязаний между женихами («мёрёй» или «мёриг») ¹²⁸, хотя в реальной общественной

¹²³ Обзор мотивов сватовства см. Stith Thompson. Motif-Index..., Н 310—359 («Suitor tests»); Т 50—69 («Wooing»); Lutz Mackensen. Braurwerbungsmärchen.— «Handwörterbuch des deutschen Märchens», Bd. 1, 316—320.

¹²⁴ J. Frazer. The Golden Bough. Vol. II, изд. 3. London, 1922, стр. 301. Ср. Edward Westermarck. The History of Human Marriage, London, 1903, стр. 159—163.

¹²⁵ J. Frazer. The Golden Bough, стр. 305.

¹²⁶ Там же, стр. 299—308.

¹²⁷ Ср., например, алтайскую богатырскую сказку «Кан-Толо» (Сб. «Алтай-Бучай», ред. А. Коптелов. Новосибирск, 1941, стр. 314): «Состязания будут такими: у кого будет меткой стрела, у кого будет лошадь быстрее, кто окажется сам посильней...»

¹²⁸ Как поясняет А. Коптелов, у алтайцев «мёриг или маргы» — конские соревнования по случаю сватовства богатырей к знатной невесте. Победа в состязаниях давала преимущества богатыря в сватовстве» (Сб. «Ай-Толай», ред. А. Коптелов. Новосибирск, 1948, стр. 212—213). В бытовом языке мёриг означает «согласие при сватовстве», «помолвка».

практике недавнего времени такой обычай, по-видимому, не засвидетельствован. Эти три состязания между женихами унаследовал от богатырской сказки и героический эпос «Алпамыш» в его узбекской редакции¹²⁹, тогда как огузская версия того же эпоса «Рассказ о Бамси-Бейреке» (XV—XVI вв.) сохранила другой вариант сказания: те же три состязания между женихом и невестой, богатырской девой¹³⁰. В отдельных сказках тот или иной вид состязания может отсутствовать или заменяться другими, более примитивными формами спортивных игр (метание камня, бег взапуски, прыжки и т. п.). В башкирской сказке «Алпамыш и Барсын-хылуу» место традиционных трех состязаний заменили метание тяжелого камня и борьба между женихом и невестой¹³¹.

Помощником героя в богатырском сватовстве, также в соответствии с древним обычаем, часто является сват («дружка»), его родич или побратим, первоначально выступавший в этой роли как представитель родового коллектива. В некоторых сказках и эпических сказаниях он полностью или частично является заместителем жениха в сватовстве. Так, в узбекском «Алпамыше» друг и побратим героя, калмыцкий богатырь Караджан, замещает жениха в качестве наездника в байге. Такая замена может быть оправдана тем, что по обычаям кочевых народов Средней Азии байга является состязанием коней, в котором не обязательно участвует хозяин коня: Алпамыш передает Караджану своего богатырского коня Байчибара, который и обгоняет коней его соперников¹³². Однако Караджан заменяет Алпамыша и в последнем состязании — в борьбе: он побеждает по очереди всех вражеских богатырей, кроме последнего, самого сильного, против которого Алпамыш выступает сам.

В южнославянском эпосе сюжет богатырского сватовства

¹²⁹ «Алпамыш», перевод Л. М. Пеньковского, стр. 60—61 и примеч. стр. 171; ср. В. Ж и р м у н с к и й и Х. З а ф и р о в. Узбекский народный героический эпос, стр. 62—63, 80 и сл.

¹³⁰ См. «Деде Коркут», перевод акад. В. В. Бартольда, стр. 47.

¹³¹ «Башкирские народные сказки», запись и перевод А. Г. Бессонова, ред. Н. Дмитриева. Уфа, 1949, № 19.

¹³² В монгольской повести «Хан-Харангуй» (ред. Г. Санжеева, изд. АН СССР, 1937), совпадающей с «Алпамышем» в целом ряде эпизодов, заместителем героя в состязании коней является его младший брат Улайдай-мэрген, выступающий в роли свата.

с брачными состязаниями и сватом, заместителем героя в состязаниях, представлен в целом ряде эпических песен, с прикреплением к различным историческим и легендарным именам.

В роли жениха выступают: сербский царь Стефан Душан (Вук II, № 28), Юрий Смедеревец, т. е. исторический Юрий Бранкович (Вук, II, № 78), Будимский (т. е. венгерский) король (Богошић, № 26, бугаршт.), Иво Чарносевич (Николић, № 42); в хорватской песне Янкович Стоян (Mažuranić, стр. 43—53); в песнях боснийских мусульман — Хасан-ага (Hörmann, I, № XIII); у болгар — король Шишман (Миладиновы, № 57), Секула, сын краля Марка (там же, № 145), Вълко (Бессонов, № V), король Мисирский (Качановский, № 119) и др.¹³³

Содержание песен в основных чертах следующее. Герой посватался к дочери чужеземного короля (часто «латинянина»). Король дает согласие и предлагает будущему зятю приехать за невестой, но не брать с собою тех или иных самых видных юнаков из своей родни, будто бы потому, что они пьяницы и буяны. Одновременно королева тайно пишет своему жениху, чтобы он привел с собою побольше сватов, в том числе названных витязей. Жених, следуя ее совету, выезжает с огромным свадебным поездом (1000 сватов). Нередко в эту свиту входят самые знаменитые сербские юнаки, имена которых перечисляются в своеобразном «каталоге героев»: например, в «Женитьбе Юрия Смедеревца» едет кумом Дебелич Новак, прикумом — его сын Груя Новакович, старым сватом — Янко Сабинянин, деверем — Марко Кралевич, чаушем — Реля Крылатый, воеводой — Милош Обилич, «барьяктаром» (знаменосцем) — Милан Топлица, «привенцем» (шафером) — Иван Косанчич. По приезде гостей их не впускают в ворота города и предлагают им состязания, чаще всего следующие: одолеть вражеского богатыря (или богатырей); перескочить через нескольких коней, к седлам которых прикреплены копыя остриями вверх; попасть стрелой в яблоко на башне (или в кольцо); узнать невесту среди нескольких ее подруг. В болгарских песнях жениха посы-

¹³³ См. М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 298—311; J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 75—77.

лают через море за золотыми яблоками, охраняемыми драконом (мотив, заимствованный из волшебной сказки). Выполняет эти задачи не жених, а один из сватов или несколько по очереди. После этого гости забирают невесту, в некоторых песнях — с последующим кровопролитием или преследованием вражеским отрядом, высланным за ними в погоню. Индивидуальные черты обнаруживает в особенности «Женитьба Душана», одна из лучших песен сборника Вука Караджича (II, № 28). Здесь помощником в сватовстве является племянник царя, младший из трех братьев Войновичей, Милош-чобанин, который в своей пастушеской одежде присоединяется к свадебному поезду и, неузнанный, побеждает во всех брачных состязаниях.

Халанский хотел видеть в песнях этой группы влияние немецкой «Песни о Нибелунгах», в которой Зигфрид как сват добывает своему названному брату Гунтеру богатырскую деву Брюнхильду, обманным образом (в шапке-невидимке) побеждая ее в брачных состязаниях: метании копья, бросании тяжелого камня и прыжке на дальнейшее расстояние¹³⁴. Однако при несомненном наличии общей темы (брачной поездки) вряд ли можно усмотреть здесь сходство в ее разработке, за исключением присутствия как в немецком, так и в южнославянском эпосе помощника в сватовстве и богатырских состязаний (причем состязаний совершенно различных), которые, как мы видели, встречаются у разных народов как древние мотивы богатырской сказки. В отличие от «Нибелунгов», в южнославянском эпосе нет обмана, и сват, как помощник жениха, выступает в своей законной роли, освященной обычаем; нет и богатырской девы, представляющей специфическую особенность немецкого сказания, и воинские состязания происходят между помощниками в сватовстве и богатырями чужеземного короля; как общая особенность разработки сюжета в южнославянских песнях, состязания эти следуют за притворным согласием отпустить невесту и неудачной попыткой со стороны ее отца оставить жениха без его наиболее верных соратников.

Сходство не увеличивается от дополнительной черты, которую подметил Симонович, подхвативший сопоставление

¹³⁴ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 313 и сл.

Халанского ¹³⁵: гости в «Нибелунгах», как и в сербской песне «Женитьба Юрия Смедеревича», отказываются отдать оружие своим хозяевам, так как не доверяют им (Вук II, № 78, стр. 152—163, 173—181): предосторожность, вполне естественная в немирное время, о чем свидетельствует совет, который дается в «Эдде» воину, находящемуся на чужбине. Ср. «Изречения Высокого» (строфа 38):

От своего ты оружия в дороге
Не отходи ни на шаг;
Никогда неизвестно, как скоро нуждаться
Будешь в копье ты своем...

VIII

Сказание о Зигфриде-свате, в отличие от южнославянских песен о сватовстве, содержит более архаический по своему происхождению мотив брачного поединка между женихом и невестой. Этот вариант героического сватовства связан с образом богатырской девы, который имеет широкое распространение в сказке и героическом эпосе народов Востока и Запада ¹³⁶. Сюда относятся древнегреческие «амазонки», девы-воительницы (Schildmaid) и валькирии германского эпоса, воинственные героини древнеирландских саг, «Шах-намэ» Фирдоуси и «Давида Сасунского», арабских сказок («1001 ночь»), тюркского и монгольского эпоса (киргизский «Манас», каракалпакские «Сорок девушек», древнегузский «Китаби Коркуд» и др.), к которым должны быть отнесены и «удалые поленицы» русских былин. Сказания эти имеют настолько универсальное распространение и автохтонный характер (в особенности в более древних версиях), что вряд ли есть основание, вслед за немецкими учеными ¹³⁷, считать их на Западе

¹³⁵ Mirko Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung über einige gemeinsame Motive der deutschen und serbischen Heldendichtung.— «Archiv für slavische Philologie». Bd. 36. 1915, стр. 92—98.

¹³⁶ В. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада, стр. 161.

¹³⁷ См. Theodor Frings. Europäische Heldendichtung, стр. 8 (прим. 13); Theodor Frings u. Max Braun. Brautwerbung, I, стр. 72—73 (прим.); Friedmar Geissler. Brautwerbung in der Weltliteratur, стр. 55—63.

литературным импортом с Востока. Этим древним происхождением и повсеместным распространением мотива девы-воительницы не исключается, конечно, возможность позднейших литературных взаимодействий: так, в более поздних французских и французо-итальянских поэмах героико-романтического стиля, как и в основанном на них итальянском эпосе эпохи Ренессанса (Пульчи, Боярдо, Ариосто), воинственная красавица, обычно сарацинка, становится своего рода модной темой чисто литературного характера.

Можно полагать, что сказания об амазонках, как и образ богатырской девы в эпосе и сказке, в своих наиболее древних формах восходят к бытовым отношениям эпохи материнского рода¹³⁸. Однако многочисленные свидетельства античных и средневековых писателей, исторические, полуисторические и легендарные, позволяют утверждать, что у кельтов, германцев, славян, а на Востоке у тюркских, монгольских и кавказских народов и в период господства патриархально-родовых отношений вплоть до высшей ступени варварства, и даже в условиях развивающегося феодализма сохранялись пережитки более независимого положения женщины в семье и обществе, которые сказывались, в частности, в ее сперва равноправном, а позднее — более эпизодическом участии в воинских предприятиях своих родичей и соплеменников и могли быть реальными бытовыми предпосылками эпического образа «девушки-воина»¹³⁹. В исключительных обстоятельствах такое положение могло сохраняться в еще более позднее время. Так, «девушка-гайдук» представляет излюбленный тип южнославянской поэзии среднего и нового времени, отражающий реальные общественные отношения эпохи героической борьбы южных славян против турецкого владычества. «Вековая борьба с грозным врагом по необходимости поддерживала в югославянской женщине решительность и отвагу, связанные с необычайной выносливостью», — пишет И. Созонович, который собрал ряд

¹³⁸ См. М. О. Косвен. Матриархат, 1948, Изд. АН СССР.

¹³⁹ См. М. О. Косвен. Амазонки. История легенды. — «Советская этнография», 1947, № 2, стр. 33—59; № 3, стр. 3—32; И. Созонович. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче, стр. 157—164. Ср. также Wilhelm Stricker. Die Amazonen in Sage und Geschichte. Berlin, 1868.

исторических фактов, освещающих отражение в сербских и болгарских песнях бытовых отношений этого времени ¹⁴⁰.

Таким образом, сходные общественно-бытовые предпосылки и здесь порождают сходные сюжеты, даже при отсутствии непосредственного культурного соприкосновения и литературных взаимодействий. Можно иллюстрировать это положение примером из той же группы сюжетов. Так, к сватовству Дуная (Кирша Данилов, № 11; Гильфердинг II, № 81 и др.) обычно примыкает рассказ о роковом состязании в стрельбе из лука между ним и его женой Настасьей-королевичной. Дунай победил удалую полицу Настасью в чистом поле, и она стала его женой. Он хвастает перед князем Владимиром и его дружиной своим искусством в стрельбе из лука, но жена его оказывается искуснее его: в состязании она попадает в кольцо, которое он держит над головой, тогда как он стреляет мимо цели, попадает ей в «белые груди» и убивает ее (не вполне ясно — нечаянно или с умыслом).

Аналогичный сюжет мы находим в огузском эпическом цикле «Китаби Коркуд», в рассказе о сватовстве Кан-Турали ¹⁴¹. У трапезундского тагавора была прекрасная дочь, богатырская дева Сельджан-хатун, прославленная своим искусством стрельбы из лука. Женихам, которые сватались к ней, отец ее предлагал три испытания: одолеть свирепого льва, черного быка и черного верблюда. Тем, кто терпел неудачу, отрубали голову: тридцать две головы были уже повешены на зубцах башен. Кан-Турали побеждает чудовищных зверей и увозит невесту. Отец посылает за ними в догонку свое войско. Сельджан-хатун вступает в бой с преследователями и помогает мужу одержать победу. На пути домой огузскому богатырю приходит в голову мысль, что жена его будет хвастать тем, что спасла ему жизнь в бою. Уязвленный, как и Дунай, в своей мужской гордости, он решает убить ее и предлагает ей состязание в стрельбе из лука. Сельджан-хатун стреляет первая, сняв предварительно со стрелы железный наконечник, — «так, что вошь, бывшая на его голове, упала к его ногам». Пораженный великодушием красавицы, Кан-

¹⁴⁰ И. С. С о з о н о в и ч. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Гоудиновиче, стр. 6—25.

¹⁴¹ «Деде Коркут», перевод акад. В. В. Бартольда, стр. 91—104.

Турали «прощает» ее: трагическая коллизия получает здесь благополучное разрешение.

Эпическое сказание о сватовстве Кан-Турали прикреплено к историческим именам и фактам XIV—XV вв. Огузские кочевые племена, захватившие Малую Азию, не раз угрожали Трапезундской империи Комненов, последнему осколку владений Византии на этом полуострове. До окончательного завоевания Трапезунда (1464 г.) в исторических источниках неоднократно упоминаются браки туркменских (огузских) вождей с трапезундскими царевнами¹⁴². В 1348 г. туркменский эмир Турали-бег (или Туркали-бей) совершил набег на Трапезунд; его сын Кутлубег в 1351 г. взял в жены трапезундскую царевну Марию, сестру Алексея III Комнена¹⁴³.

По своему сказочному характеру это сказание о сватовстве, по-видимому, древнее тех исторических времен и событий, к которым оно было приурочено. Несмотря на большое сюжетное сходство с былинной о Дунае, которое до сих пор не отмечалось (поединок между мужем и женой, богатырской девой, в форме стрельбы из лука, которому предшествовало богатырское сватовство), мы отнюдь не думаем, что здесь наличествует генетическая связь между двумя сюжетами. Основной мотив состязания в обоих случаях одинаковый — уязвленная мужская гордость: муж-богатырь не хочет, чтобы жена-поленица, которую он победил в брачном состязании, была в глазах «людей» сильнее его. Это свидетельствует о новой общественной норме, основанной на патриархальных идеях и отношениях, предполагающих безусловное подчинение жены своему мужу и во всяком случае уже не соперничество между ними в богатырском подвиге, оскорбительное для мужа. Рассказы о поединке между Дунаем и Настасьей-поленицей, между Кан-Турали и трапезундской царевной одинаково отражают столкновение двух общественных норм, более древней и более новой, и могли быть созданы независимо друг от друга как образное воплощение этого столкновения.

Добыча богатырской девы в одних случаях имеет форму

¹⁴² В. В. Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ.— «Язык и литература», т. V, 1930, стр. 4—5.

¹⁴³ Ettore Rossi. Il Kitabi Dede Qorqut. Città del Vaticano, 1952, стр. 32—33 (Introduzione).

сватовства с воинскими состязаниями между невестой и ее женихами, как в сказании о Зигфриде-свате, и первоначально, вероятно, в названном ранее огузском «Бамси-Бейреке». Сходным образом — в бурят-монгольских эпических «улигерах». Их героини обычно — «небесные девы» («дагини»), одетые в зеленые шелковые халаты и вооруженные луком и стрелами, копьями и т. д. «За того суждена я выйти замуж, — говорит такая воинственная «дагиня», — кто одолеет меня в трех состязаниях»¹⁴⁴.

В других случаях, гораздо более многочисленных, поединок происходит в открытом поле, причем побежденная богатырем красавица, как его военная добыча, тут же становится его возлюбленной, как амазонка Максимо, побежденная Дигенисом Акритом¹⁴⁵. В большинстве случаев мы узнаем, что она дала обет принадлежать только тому, кто одолест ее в бою. В армянском эпосе Хандит заявляет своему победителю Давиду Сасунскому: «Кто мне спину к земле пригнет, за того пойду. Боролся ты нынче со мной, положил меня наземь спиной. Я с тех пор твоя жена. Куда хочешь, берименя»¹⁴⁶. В примерах, которые приводит Фрингс из «1001 ночи», эта формула повторяется неоднократно: «Я поклялась обручиться только с тем, кто победит меня в борьбе»¹⁴⁷. Мы встречаем ее и в богатырских сказках тюркских и монгольских народов южной Сибири и центральной Азии, в совершенно другой этнической и культурной среде (у казахов, шорцев, хакасов и др.). Ср. в казахской сказке «Таласпай-мерген», где дева-воительница сперва стреляет в богатыря из лука, потом предлагает ему бороться: «Если ты победишь меня, то я выйду за тебя замуж»¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Г. С а н ж е е в. Аламжи-мерген. «Academia», 1936, стр. XXVII—XXVIII (предисловие). В «Путешествии Марко Поло» (Л., 1940, стр. 248—249, гл. СС) сохранился рассказ полуисторического характера о прекрасной дочери хана Кайду, богатырской деве, которая подвергала своих женихов подобному испытанию.

¹⁴⁵ См. *Digenes Akritas*, edited with an introduction, translation and commentary by John M a v r o g o r d a t o. Oxford, 1956, кн. VI, стр. 208 и сл. Ср. Salvatore Impellizzeri. *Il Digenis Akritas. L'eropea di Bizanzio*. Firenze, 1940, стр. 178.

¹⁴⁶ «Давид Сасунский». Изд. АН СССР, 1939, стр. 328.

¹⁴⁷ Theodor Frings u. Max Braun. *Brautwerbung*, I, стр. 73 (прим.).

¹⁴⁸ Г. Н. П о т а н и н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 78.

Сходным образом и в русской былине удалая поленица Настасья-королевична, побежденная Дунаем в чистом поле, говорит своему победителю (Кирша Данилов, № 11):

Я у батюшки, сударя, опрошалася,
Кто меня победит во чистом поле,
За того мне, девице, замуж иди.

В былине «Илья и Сокольник» эта древняя тема приспособлена к представлениям более позднего времени, подверглась бытовой модернизации в соответствии с общей трактовкой сюжета боя отца с сыном в этой былине (Илья совершил насилие, Сокольник — «незаконный» сын, «выблядок», который мстит отцу и матери за эту обиду)¹⁴⁹. Мать Сокольника, удалая поленица, рассказывает сыну о своей встрече с Ильей (Гильфердинг, III, № 266, стр. 315—318):

Когда ездила я в чисто поле поляковать,
Съезжались мы с ним на поединочку,
Он меня побил, да тут и грех творил,
Оттого ты, дитя мое, зарожено.

В редких случаях брачный поединок между невестой и женихом осложняется дополнительным мотивом — сопротивлением невесты на брачном ложе. С этим мотивом, может быть, связан в киргизской эпосе рассказ о женитьбе Манаса, которому его невеста Каныкей наносит в брачную ночь удар кинжалом¹⁵⁰. И здесь возможны существенные совпадения в деталях, подсказанные логикой разработки сюжета: Брюнхильда (в «Песне о Нибелунгах» и в «Саге о Тидреке») оказывает сопротивление своему слабому мужу Гунтеру, связывая его поясом, как это делает дочь Рустема Бану-Гушасп со своим слабосильным мужем в иранском эпосе «Бану-Гушасп-Намэ»¹⁵¹. Деву-

¹⁴⁹ См. С. А. А в и ж а н с к а я. Бой отца с сыном (автореферат кандидатской диссертации). — «Вестник Ленинградского университета», 1947, № 3, стр. 143.

¹⁵⁰ W. R a d l o f f. Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, Bd. V, стр. 100—101. Ср. В. Ж и р м у н с к и й. Введение в изучение Манаса (печатается).

¹⁵¹ Ср. Hermann E t h é. Verwandte persische und occidentalische Stoffe. — «Essays und Studien». Berlin, 1872, стр. 272; В. H e l l e r. Die Bedeutung des arabischen Antar-Romans für die vergleichende Literaturgeschichte. «Form und Geist», № 21. Leipzig, 1931, стр. 80.

воительницу укрощает в «Песне о Нибелунгах» и в «Саге о Тидреке» Зигфрид (Сигурд), тогда как в «Гушасп-намэ» помощником мужа выступает богатырь Рустем, отец красавицы. «Нибелунги» отражают, несомненно, более архаическую форму сюжета, когда заместителем жениха на брачном ложе, в соответствии с древним обычаем, является его сват (другка — побратим), имевший как представитель рода далеко идущие права на невесту своего родича¹⁵². В обоих случаях дева-воительница, став женой, теряет свою богатырскую силу и становится обыкновенной женщиной. В «Саге о Тидреке» это специально подчеркнуто: «пока она остается девушкой, говорит Сигурд о Брюнхильде, едва ли найдется мужчина сильнее ее, когда же она станет женщиной — она будет такой, как все другие женщины»¹⁵³. Таким образом, в основе сюжета о Зигфриде-свате в германском эпосе лежат очень старинные свадебные обычаи, обряды и представления: то, что в более древнем понимании было нормальным, считалось правилом и даже «священной» (ритуальной) обязанностью, то в понимании более позднего времени может стать преступлением против брачных запретов и этических норм, нарушением «доверия» со стороны побратима. «Ради нашей дружбы и свойства я никакому другому мужу не доверяю так, как тебе», — говорит по этому поводу Гуннар Сигурду в «Саге о Тидреке»¹⁵⁴. На этой исторически обусловленной двойственности понимания

¹⁵² Пережитки этих древних обычаев, восходящих к групповому браку, сохранились в свадебных обрядах многих, в том числе и славянских народов. Ср. Е. Г. Кагаров. Состав и происхождение свадебной обрядности, стр. 191. В случае бессилия жениха, как сообщает Д. И. Зеленин (D. Z e l e n i n. Ostslavische Volkskunde. Berlin, 1927, стр. 309—310) его заменяет другка: ситуация весьма сходная со свадьбой Гунтера.

¹⁵³ *Þidriks Saga af Bern, udgivet ved Henrik Bertelsen. København, 1908—1911, cap. 319 (225).*

¹⁵⁴ Там же, cap. 319 (225). — Краусс указывает на старинный обычай, сохраняющийся в некоторых частях Югославии, по которому деверь (т. е. главный другка — «побратим») делил ложе с невестой в свадебную ночь, но «по-честному». «Для этого жениху пужны особенно надежные друзья, которым он мог бы довериться вполне». Ср. F. S. K r a u s s. *Sitte und Brauch der Südslaven*. Wien, 1885, стр. 382 и 456. — О существовании у германских народов аналогичных брачных обычаев свидетельствует сообщение австрийской хроники о бракосочетании императора Максимилиана I с Анной Бретанской в 1490 г. Брак был заключен «по представлению»

«доверия» строится сюжет Зигфрида-свата («трагедия Зигфрида») в сказании о Нибелунгах.

Сюжет Зигфрида-свата встречается в обширной группе народных сказок, главным образом русских, которые несомненно находятся в какой-то генетической связи с германским сказанием о Нибелунгах. Сказки эти рассматривает Лёвис оф Менар в специальном исследовании: ему удалось собрать и сопоставить 34 номера¹⁵⁵. Содержание их в основном следующее:

Царь (или царский сын, Иван царевич) хочет жениться на прекрасной царевне, которая царствует в далекой стране. Она — «богатырь-девка», «сильная могучая королева», «сильная волшебница» и т. п. Чтобы сосватать ее, нужно победить ее в богатырских состязаниях (реже — отгадать ее загадки). Победенный платится головой.

Слуга царя, выступающий в роли помощника в сватовстве (его дядька Никита Колтома, Ильюшка Пьянюшка, Буря-богатырь и др.), предостерегает его от опасной поездки, но царь настаивает на своем. Иногда по приезде свадебного поезда ко дворцу царевны помощник ломает железную ограду, которой окружен двор, и наводит страх на войско, выходящее им навстречу. Состязаний обычно два: стрельба из тяжелого богатырского лука (или «ружьеца») невесты весом в 100 пудов, который едва поднимают 50 человек, или бросание трехпудовой булавы и т. п., и укрощение необъезженного богатырского коня царевны, которого едва удерживают на железных цепях 12 богатырей. Подвиги эти не по силам жениху: их совершает слуга-помощник (в шапке-невидимке).

После этого слуга предупреждает царя, что невеста

(per procuracionem) послом императора Herbolo von Polhaim в городе Реймсе, причем, «по обычаю князей», посол спал с невестой императора «вооруженный, обнажив правую руку и правую ногу, с обнаженным мечом между ним и невестой, как это делали князья старого времени и как ведется и поныне по обычаю». См. Klaus von See. Die Werbung um Brünhild.— «Zeitschrift für deutsches Altertum», Bd. 88, 1957, стр. 101.

¹⁵⁵ August Löwis of Menar. Die Brünhildsage in Rußland. Leipzig, 1923 (Palaestra № 142). Содержит обзор всех вариантов. См. Афанасьев II, № 198—200 «Безногой и слепой богатыри», Ончуков, № 177, Зеленин (Пермские сказки), № 7, 96; Соколовы, № 72, 111, 143 и др. Указатель Аарне, № 519.

в течение трех ночей будет испытывать его силу: пусть он не поддается. Но царь не в силах стерпеть тяжесть ее богатырской руки (или ноги) и обращается в бегство. Невесту укрощает его помощник, который обманным образом занимает его место на брачном ложе и в течение трех ночей избивает невесту прутьями — железными, медными, оловянными, после чего она соглашается стать женой царя.

Дознавшись через несколько времени об обмане, царица приказывает отрубить ноги верному слуге. За этим следует продолжение, заимствованное из сказок другого типа — о безногом и слепом, которые помогают друг другу (слепой носит безногого на спине; Motif-Index, № 886). Калеки исцеляются с помощью бабы-яги, которую они заставляют достать живой воды. Вернувшись домой, слуга узнает, что царица сделала своего слабосильного мужа свинопасом. Он расправляется с ней и возвращает царство своему господину.

Сказки совпадают с сюжетом «Песни о Нибелунгах» и в части богатырского сватовства, и в укрощении невесты на брачном ложе, и в наказании за обман, и прежде всего в сюжетной роли богатыря — помощника в сватовстве. На это сходство указал уже Афанасьев в примечаниях к своим сказкам (т. IV, стр. 255). А. И. Кирпичников повторил это сближение в «Кудруне», пытаясь объяснить его с точки зрения теории самозарождения (стр. 52—53). Сообщение Кирпичникова подхватил в своей немецкой рецензии Р. Хейнцель¹⁵⁶. Отсюда оно вошло в исследовательский обиход германистики. В своей книге «Зигфрид» Ф. Панцер, придерживавшийся теории сказочного происхождения эпических сюжетов, пытался доказать приоритет русской сказки как источника немецкого сказания¹⁵⁷. Ему возражал А. Гойслер, наиболее авторитетный исследователь Нибелунгов, выступивший в защиту приоритета германского сказания: по мнению Гойслера, русские сказки представляют производные формы, «пле-

¹⁵⁶ R. H e i n z e l. Anzeiger für deutsches Altertum. IX. 1883, стр. 241—259.

¹⁵⁷ Friedrich P a n z e r. Studien zur germanischen Sagengeschichte. Bd. I—II. München, 1910—1912, Bd. II «Siegfried», стр. 143—242, 272—278.

бейские травести германской героической поэзии»¹⁵⁸. К точке зрения Гойслера присоединилось большинство немецких исследователей: его ученик Лёвис оф Менар, Ф. Р. Шрёдер, Г. Шнейдер, Д. Кралик¹⁵⁹; последний даже попытался отнести отдельные варианты русской сказки к разным реконструированным в его исследовании ступеням развития сказания и песни о Нибелунгах¹⁶⁰. К немецким исследователям присоединился и Б. М. Соколов, самостоятельно пришедший к постановке этой проблемы¹⁶¹; он только возражал против нелестной и несправедливой квалификации, которую дал русской сказке Гойслер. Как и Лёвис оф Менар, Б. М. Соколов предпринял попытку связать с германским сказанием о сватовстве Гунтера русские сказания, летописные и былинные, о сватовстве князя Владимира, на основании того, что в некоторых сказках указанного типа сватовство приурочено к имени эпического князя Владимира. Попытку эту следует признать неудачной: сватовство Владимира не представляет никакого сюжетного сходства со сватовством Гунтера (кроме общей ситуации героического сватовства), как и Добрыня (и Дунай) по своей сюжетной функции и характеру ничем не напоминают Зигфрида; что касается имени Владимира, то оно представляет довольно обычный в таких случаях пример позднейшего случайного приурочения (кроме Ивана-царевича, в роли жениха выступает также Грозный царь, т. е. Иван Грозный, и др.).

Однако точка зрения Панцера, со своей стороны, нашла поддержку скандинависта Неккеля¹⁶². Сам Панцер еще

¹⁵⁸ Andreas Heusler. Die Quelle der Brünhildsage in Thidreksaga und Nibelungenlied.—«Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte. Festschrift für W. Braune», Dortmund, 1920, стр. 64.

¹⁵⁹ F. R. Schröder. Nibelungenstudien. Bonn, 1921; Hermann Schneider. Germanische Heldensage, стр. 187; Dietrich von Kralik. Die Siegfriedtrilogie im Nibelungenlied und der Thidreksaga, I. Halle, 1941.

¹⁶⁰ Там же, стр. 117—118, 156.

¹⁶¹ Борис Соколов. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира. Германско-русские отношения в области эпоса.— «Ученые записки Саратовского университета», т. 1, вып. 3, 1923; его же. Новейшие труды иностранных ученых по русскому эпосу.— «Художественный фольклор», II—III, 1927, стр. 39—56.

¹⁶² Gustav Neckel. Die Nibelungenballaden.— «Festschrift für W. Braune», стр. 85—135.

раз вернулся к ней в своих последних работах о Нибелунгах; его точку зрения поддержал и Фрингс¹⁶³.

Существенно новый материал в пользу приоритета сказки внесли скандинавские ученые — Сидов и его ученик Свен Лилиеблад¹⁶⁴. Диссертация последнего сближает рассматриваемую сказку с целой группой других, в которых в роли волшебного помощника героя выступает «благодарный мертвец» (Märchen vom toten Helfer — указатель Аарне, № 507 А—С). В довольно многочисленных норвежских сказках на этот сюжет, которые сообщает Лилиеблад (частью по рукописным материалам), героиня имеет демона-любownika, умерщвляющего ее женихов; волшебный помощник сперва добывает шапку-невидимку и меч, с помощью которых он убивает демона; в первые три ночи он также заменяет жениха на брачном ложе; строптивая невеста готовит для жениха меч (или нож); укрощение совершает помощник битьем прутьями, как и в русских сказках¹⁶⁵. Именно с этим вариантом сказки, описанным Лилиебладом, следует сопоставить ту редакцию весьма сложной по своему составу былины о Михайло Потыке, в которой богатыря на брачном ложе заменяет один из его названных братьев — Добрыня Никитич или Илья Муромец, поскольку невеста Потыка — змеиного рода или любовница змея (ср. Григорьев III, № 109 и др.)¹⁶⁶. Добрыня говорит Потыку (ст. 249—252):

Уж ты ой еси, ты Потык сын Ивановичь!
Ты ложись-ко, ты Потык, в мой-от белый шатер.
Лягу я с Марьюшкой в твой-от бел шатер,
Если ты с ей и легеш, она ухóдит тибя.

¹⁶³ Friedrich Panzer. Nibelungische Ketzereien. Das russische Brautwerbmärchen im Nibelungenlied. «Beiträge», 72, 1950, стр. 463—498; Th. Frings. Nachwort (там же, стр. 498—500).

¹⁶⁴ C. V. von Sydow. Brynhildeepisoden i tysk tradition.— «Arkiv för nordisk Filologi», Bd. 44. N. F. Bd. 40. H. 1. Lund, 1928, стр. 164—189; Sven Liljebblad. Die Tobiasgeschichte und andere Märchen vom toten Helfer. Lund, 1927.

¹⁶⁵ Битье прутьями (ритуальное «бичевание» невесты женихом или дружкой) известно также из свадебной обрядности. См. Е. Г. К а г а р о в. Состав и происхождение свадебной обрядности, стр. 177.

¹⁶⁶ А. Астахова. Былины Севера, т. 1, М.—Л., 1938, стр. 621 (прим.). Ср. также Б. И. Ярхо. Эпические элементы, приуроченные к имени Михаила Потыка. — «Этнографическое обозрение», вып. 3—4, 1910, стр. 70—71.

Добрыня укрощает строптивую невесту прутиками «железным, медным и оловянным», как в сказке¹⁶⁷.

Открытие сказок этого типа, родственных ранее известным русским сказкам, значительно расширяет ареал их распространения (по Лилиебладу, кроме Норвегии — в особенности Ирландия, реке Дания, Швеция, Финляндия, Германия, Англия)¹⁶⁸. Следует отметить, что и в собрании Лёвиса оф Менар не все сказки — русские: существуют единичные записи из Украины (Подолія), из Эстонии и Латвии, с Кавказа (из Мингрелии), которые вряд ли могут рассматриваться как случайно занесенные из русской деревни. Все это позволяет уточнить положение сторонников приоритета сказки в том смысле, что не русская сказка легла в основу сказания о Нибелунгах (что было бы мало вероятно с исторической точки зрения), а сказка международная, в прошлом известная и германским народам, как о том свидетельствует прежде всего само сказание о Нибелунгах. Русская сказка — с одной стороны, норвежская — с другой, являются остатками (реликтами) когда-то гораздо более широко распространенного сказочного сюжета. Притом современная русская сказка в своих демократических тенденциях сделала помощника царевича крестьянским сыном. Таким образом, древняя богатырская сказка восстанавливается как источник германского эпического сказания о Зигфридесвате.

IX

В истории эпического творчества европейских народов сказание о Зигфриде представляют один из немногих примеров трансформации богатырской сказки в героический эпос, впрочем трансформации только частичной,

¹⁶⁷ Ср. также Илья как заместитель Потяка: Марков, № 100 (ст. 156—198); «Труды музыкально-этнографической комиссии», т. 1, М., 1906, № 13.

¹⁶⁸ Sven Liljeblad. Die Tobiasgeschichte..., стр. 196—203 («Die Braut des Unholdes», А-Тур). Лилиеблад не отметил русскую сказку этого типа: «Буря-богатырь Иван коровий сын» («Русские народные сказки» Афанасьева, т. 1, № 136): королева имеет змея-любовника, богатырь заменяет Ивана-царевича на брачном ложе и укрощает строптивую невесту тремя прутьями.

поскольку сказания о юности Зигффрида, вероятно—именно вследствие их сказочной архаики, не сложились в эпическое целое, как сказание о Зигффриде-свате. Гойслер справедливо указывает, что из всех германских эпических сказаний именно сказание о Зигффриде особенно близко к древним сказкам: «Больше, чем о какой-либо другой фигуре германского эпоса, о молодом Зигффриде можно сказать, что он героизованный сказочный персонаж (*der heroisch gesteigerte Märchenheld*)»¹⁶⁹. Зигффрид — в отличие от Гунтера, Дитриха (Теодориха), Этцеля (Аттилы) — не историческое лицо: все попытки его отождествления с различными франкскими королями из рода Меровингов со сходными именами (которые они носили, может быть, именно в честь более древнего героя франкского сказочного эпоса) оказались и до сих пор остаются безрезультатными¹⁷⁰. Рассказы о его детстве и первых подвигах в разных источниках обнаруживают существенные различия, однако всюду имеют сказочный характер. Зигффрид вырастает в лесу, не зная своего имени и родства (о котором узнает после первого подвига), он был вскормлен ланью («Сага о Тидреке»), воспитан искусным кузнецом (по-видимому, альбом), с помощью которого (согласно «Эдде») сковал себе богатырский меч, выдерживающий тяжесть его руки (меч рассекает наковальню, разрезает клочок шерсти, плывущий по течению); существовали рассказы о поимке им богатырского коня (в «Эдде» — с мифологизацией, может быть, вторичной — с помощью бога Одина, его родоначальника). Первый подвиг юного Зигффрида — добыча клада, согласно одной версии, принадлежавшего двум братьям, альбам или цвергам, которые спорили о том, кому он достанется («Песнь о Нибелунгах»

¹⁶⁹ Andreas Heusler. Sigfrid.— «Reallexikon der germanischen Altertumskunde», Bd. IV. Straßburg, 1918—1919, стр. 175. См. также Hermann Schneider. Germanische Heldensage, стр. 115—134. Шнейдер (стр. 170—171) считает многие сказочные мотивы в сказании о Зигффриде вторичными.

¹⁷⁰ См. там же, стр. 186—187. Примером бесплодной попытки возродить историческое толкование сказания о Зигффриде с помощью произвольных и малоубедительных сопоставлений с меровингскими хрониками является в новейшее время книга: Kurt Wais. Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes.— Beihefte zur «Zeitschrift für romanische Philologie», Hf. 95. Tübingen, 1953.

III, 91—98; распространенный сказочный мотив: Motif-Index, D 832, каталог Аарне, № 518); братья эти—«Нибелунги», т. е. обитатели подземного мира, «страны туманов» (ср. в «Эдде» *Niflheimr* «подземный мир», «царство мертвых»). По этой версии, вместе с кладом он получает от карликов богатырский меч и шапку-невидимку. По другой версии, он завладел кладом, убив охранявшего его змея (дракона); в изолированной версии немецкой «Песни о Зейфриде» (XIII—XV вв.) и основанной на ней народной книге¹⁷¹ дракон охраняет девушку, замок которой стоит на неприступной скале (здесь она названа Кримхильдой). В немецких версиях сказания, искупавшись в крови дракона, Зигфрид становится неуязвимым; только между лопатками упавший липовый лист прикрыл место, оставшееся уязвимым для удара (магическая неуязвимость — признак героя богатырской сказки: см. выше, стр. 43). В скандинавских версиях он изжарил сердце убитого дракона, при этом кровь попадает ему на язык, и он научается понимать речь птиц. Одна из песен «Эдды» рассказывает о том, как юный Зигфрид (Сигурд) разбудил красавицу, погруженную в сон за изгородью из щитов (сюжет сказки о «спящей красавице» — каталог Аарне, № 510), эта красавица — воинственная дева, валькирия Сигрдрифа (*Sigdrifa* «возбуждающая к победе»), которая обучает героя вещей мудрости (знанию руи). В позднейшей исландской традиции ее отождествили с Брюнхильдой, дворец которой был окружен огненным валом, через который может проехать только богатырь, не знающий страха («Сага о Волсупгах», гл. XXI—XXII). К этому присоединяется сказание о Зигфриде-свате, развившееся, как мы видели по русским сказочным параллелям, из древней богатырской сказки о сватовстве с чудесным помощником.

Сказочный образ богатыря и сказочный характер его эпической биографии (чудесное происхождение, магическая неуязвимость, добыча богатырского меча и коня, иногда и девушки, бой со змеем и т. п.), личный характер богатырских подвигов, при отсутствии конкретной

¹⁷¹ См. Das Lied vom Hürnen Seyfrid, nach der Druckredaktion des 16. Jahrhunderts. Mit einem Anhang «Das Volksbuch vom gehörnten Siegfried», nach der ältesten Ausgabe (1726) herausg. v. Wolfgang Golther. Halle, 1911, 2. Auflage (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI u. XVII Jahrhunderts's. № 81—82).

исторической локализации и более широкой общественно-исторической, народной и государственной перспективы, выходящей за рамки патриархальной семьи и рода, — все это характерные признаки богатырской сказки, этой типологически наиболее древней ступени развития эпоса, сложившейся в условиях патриархально-родового общества; с развитием феодальных отношений богатырская сказка трансформируется в героический эпос, наполненный новым национально-историческим содержанием.

Другой, еще более наглядный пример такой трансформации представляет развитие эпического сказания об Алпамыше у тюркоязычных народов¹⁷². Сказание об Алпамыше состоит из двух частей: первая представляет героическое сватовство с богатырскими состязаниями между женихами или женихов с невестой, богатырской девой; вторая рассказывает о пленении героя и о возвращении его на родину, неожиданным и неузнанным, в день свадьбы жены с захватившим ее в свою власть соперником-самозванцем (муж на свадьбе своей жены). При этом возвращение мужа представляет «второй тур» богатырской сказки о добыче невесты¹⁷³, сходный с похищением добытой героем красавицы во многих сказочных сюжетах (ср. каталог Аарне, № 301, 350, 531), а также в других эпических сказаниях о сватовстве¹⁷⁴.

Наиболее древнюю в типологическом отношении форму этого сказания сохранила алтайская богатырская сказка «Алып-Манап»¹⁷⁵. Как во всех богатырских сказках, име-

¹⁷² См. В. Ж и р м у н с к и й. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера — «Известия ОЛЯ АН СССР», вып. 2, 1957, стр. 97—113.

¹⁷³ Древнейшее отражение этого сюжета, по ряду мотивов особенно близкое второй части «Алпамыша», представляет возвращение Одиссея в поэме, приписываемой Гомеру. Показательно, что об Одиссее существовали греческие сказания, рассказывающие о том, как он добыл Пенелопу богатырским состязанием. См. В. Ж и р м у н с к и й. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера, стр. 112 и прим. 24.

¹⁷⁴ Ср., например, в средневековом немецком эпосе XII—XIII вв. поэмы «Король Ротер», «Вольф-Дитрих» и др.

¹⁷⁵ См. Н. У л а г а ш е в. Алып-Манап. — Сб. «Алтай-Бучай», ред. А. Коптелова, стр. 79—126. Жанр древней богатырской сказки широко представлен у многих тюркских и монгольских народов Сибири и Центральной Азии (алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев, якутов, бурят-монголов и др.). Ср. В. Ж и р м у н с к и й.

на действующих лиц и географические названия в алтайском «Алып-Манаше» имеют не исторический, а сказочный характер и не могут быть приурочены к определенному месту и времени. Герой — сказочный богатырь, великан («алп»), наделенный магической неуязвимостью. Его чудесный богатырский конь обладает сверхчеловеческой мудростью и способностью чудесных превращений, он является его единственным помощником в сватовстве и чудесным образом спасает его из плена. Сказочный характер имеет и свадебная поездка героя. Страна, где живет его нареченная невеста, лежит на краю света, «где небо с землей сходятся», это страна, откуда нет возврата («назад следов нет»). Путь туда ведет через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». Переправляет героя старик-перевозчик в берестяной лодке, которая «на утес похожа», длиной — «в день на коне не объедешь». В основе этих сказочных образов лежат, несомненно, древние мифологические представления о «потустороннем мире» — царстве мертвых, находящемся за недоступным водным рубежом. Переступив границы этой страны, герой засыпает магическим сном и, спящий, попадает во власть своих противников. Образы этих противников также имеют сказочный характер: злобный Ак-Кан, убивающий женихов своей дочери, и в особенности семиглавый великан-людоед Дельбеген, выезжающий в бой верхом на сивом быке (в шаманистской мифологии — главный из богатырей подземного мира, выступающий в свите властителя этого мира, черного бога Эрлика). Герой, как и во многих богатырских сказках этого типа, попадает в плен к своим мифологическим противникам — богатырям подземного мира; самое подземелье, в котором он заключен («девяностосажженная яма»), является остатком представления о подземном (потустороннем) мире.

Сравнение алтайской богатырской сказки «Алып-Манаш» с узбекским эпосом «Алпамыш» (сложился в своей настоящей форме в начале XVI в.) или с огузским «Бамси-Бейреком» (в эпическом цикле «Китаби-Коркуд», XV—XVI вв.) наглядно показывает трансформацию первоначально

Эпическое сказание об Алпамыше и богатырская сказка (печатается).

сказочного сюжета в героический эпос феодальной эпохи. Узбекский эпос приурочен к общественным отношениям XVI в. (эпохи завоевания Средней Азии кочевыми узбеками Шейбани-хана), с историческим фоном ожесточенной борьбы тюркских народов Средней Азии против военных набегов кочевников-калмыков (период «великого Ойротского царства» в степях Джунгарии). В огузском «Бамси-Бейреке» национально-исторический фон другой: огузские богатыри ведут борьбу против христианских народов Закавказья и Малой Азии (Грузия, Трапезунд). Образы героев и отношения между ними сведены и там и тут к масштабам героической человечности, а в «Бамси-Бейреке» они подверглись заметному влиянию феодальной среды и мусульманской идеологии. Однако в то же время в них просвечивают, как элемент эпической идеализации, отдельные древние по своему происхождению сказочные черты (чудесное рождение героев, магическая неуязвимость Алпамыша в узбекской версии, его невеста — богатырская дева, богатыри-калмыки сохраняют облик чудовищных великанов, с чертами сказочной гиперболизации, характерными и для татарских богатырей-насилльников в русских былинах, и т. п.).

Непосредственная трансформация древней богатырской сказки в героический эпос, как в сказаниях о Зигфриде или об Алпамыше, — отнюдь не общеобязательный путь развития эпоса. Сказочное происхождение сюжетов героического эпоса, которое в свое время отстаивал Вундт как универсальный закон развития эпического жанра¹⁷⁶, а Панцер применил к эпосу германскому¹⁷⁷, не имеет на самом деле всеобщего характера. Эпос старофранцузский и испанский, русские былины, южнославянские юнацкие песни представляют в своей основе создания феодальной эпохи и непосредственно связаны в своей героике с историческими народными судьбами, с борьбой народа за свою независимость против чужеземных захватчиков. В них наличествуют лишь отдельные разрозненные элементы, темы и мотивы древней богатырской сказки, использованные как средство поэтической идеализации,

¹⁷⁶ Wilhelm Wundt. *Völkerpsychologie*, Bd. III. Изд. 2. Leipzig, 1908, стр. 348—515 (Kap. 3, 11, 2—3).

¹⁷⁷ Friedrich Panzer. *Studien zur germanischen Sagen-geschichte*, Bd. I—II, 1910—1912.

в общих рамках средневекового мировоззрения. Наличие таких элементов еще не дает права на выделение в славянском эпосе древнейшего «мифологического» слоя или «мифологических» сюжетов, как это делается, например, в эпосе южнославянском по традиции, восходящей к Вуку Караджичу¹⁷⁸.

В русском эпосе только в одной былине наличествует скопление таких древних сказочных мотивов, сюжетное развитие которых настолько внутренне последовательно, что эта древнейшая из всех русских былин — «Волх Всеславьевич» — представляется нам в целом героизованной богатырской сказкой. Несмотря на отсутствие в сюжете этой былины какого-либо определенного исторического содержания, исследователи давно уже сопоставляют ее героя с князем-худесником Всеславом Брючиславовичем, полоцким удельным князем, внуком Изяслава Владимировича, боровшимся, как и его отцы, с потомками Ярослава Мудрого за Новгород и Киев. Свидетельства о нем в «Повести временных лет» и в «Слове о полку Игореве» сопоставил с былиной и убедительно разъяснил Р. О. Якобсон¹⁷⁹ путем привлечения обширного материала фольклора славянских народов. Князь Всеслав, которого, согласно летописи, «роди мати от вълхованья», по велению волхвов носит до конца дней своих на голове «язвено» («язно»), с которым он родился. Как пояснил Р. О. Якобсон, по поверьям славянских народов, младенец, родившийся в «сорочке» или в «чепце», считался «вещим», одаренным ясновидением, способным обращаться зверем, особенно волком («въ ночь вълкомъ рыскаше», — говорит «Слово» о полоцком князе), и был жесток к людям, как волк (по летописи: «немилостивъ естъ на кровыпролитие»)¹⁸⁰.

Согласно былине (Жирша Данилов, № 6; Гильфердинг

¹⁷⁸ См., например, Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 22 и сл.

¹⁷⁹ Roman Jakobson and Marc Szeftel. The Vseslav Epos.— «Russian Epic Studies», edit. by Roman Jakobson and E. J. Simmons, American Folklore Society. Philadelphia, 1949, стр. 13—86.

¹⁸⁰ «Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи», ч. 1. Текст и перевод. Подготовка текста Д. С. Лихачева («Литературные памятники»). Изд. АН СССР, 1950, стр. 104 (лето 6552); «Слово о полку Игореве», под ред. В. П. Адриановой-Перетц («Литературные памятники»). Изд. АН СССР, 1950, стр. 26.

II, № 91 и др.), Волх Всеславьевич, князь-чудесник и оборотень, зачат был чудесным образом молодой княжной от «лютого змея» («богатырь-змеевич» — см. выше, стр. 34). Рождение его сопровождается страшными знаменьями: «подрожала земля, стряслося славное царство Индейское» (которое будет позднее разрушено героем). Приведем типологическую параллель: в киргизской эпосе «Манас» такие же знаменья сопровождают рождение богатыря-чудесника Алмамбета — страшный ливень, потоп, землетрясение, руются капища языческих богов в древнем Бейджине, который будет завоеван Алмамбетом. «Язвено» как признак чудесной судьбы поворожденного в былине не упоминается. Богатырский младенец не дает себя пеленать (как Мгер в армянском эпосе «Давид Сасунский» или младенец Роланд в исландской «Karlomag-saga») ¹⁸¹: через полтора часа после рождения он требует, чтобы ему дали латы булатные, золотой шолом и палицу свинцовую «в триста пуд». У Марфы Крюковой здесь следует классическая сказочная формула: «Не по дням, сказать, рос, да по часам же он» (№ 39, ст. 49). В семилетнем возрасте Волх обучается грамоте, а в десять лет — «премудрости»: оборачиваться зверем, птицей и т. д. (Алмамбет в шестилетнем возрасте обучается колдовству у шестидесятиглавого змея на озере Аверген). Соответственно этому дальнейшие подвиги героя, о которых рассказывает былина, совершаются не с помощью богатырской силы, а той же колдовской «премудростью» — оборотничеством: охота с дружиной (чудесный лов) и завоевание сказочного Индейского царства. Необычно и окончание похода, отражающее воинские обычаи очсы старого времени, не засвидетельствованные в более поздних былинах: мужчины полностью истребляются («Рубите старого, малого, не оставьте в царстве на семена»), женщины и девушки делятся как добыча между победителями, вражеские стада (кони и рогатый скот) угоняются «табунами».

Вторая часть быliny, иногда объединенная с первой («Вольга и Микула»), была первоначально самостоятельной и, судя по содержанию, относится, вероятно, к значительно более позднему времени. Можно думать, что

¹⁸¹ В. Ж и р м у н с к и й. Литературные отношения Востока и Запада, стр. 158.

Волх Всеславьевич и Вольга (т. е. Олег) Святославович были первоначально разными лицами ¹⁸².

Былина о князе-кудеснике Волхе (= волхве) ¹⁸³ позволяет восстановить типичный сюжет древней богатырской сказки, очень мало видоизмененный и восходящий к дохристианскому времени — с характерным для богатырской сказки «задним фоном» мифологических представлений. Однако вряд ли это «общеславянский миф», связанный с «культом волка» у славян, который хочет реконструировать Р. О. Якобсон ¹⁸⁴. Между мифом и эпосом, как обычно в подобных случаях, стоит как переходная форма богатырская сказка.

Р. О. Якобсон полагает, что к исторической личности князя Всеслава Полоцкого былина эта прикрепилась вследствие «необычного характера его судьбы», с ее «чудесными переходами от поражения к славе» ¹⁸⁵. Думается, причина эта недостаточна. Как показал Н. Н. Воронин, захват Новгорода и Киева Всеславом связан был с восстаниями смердов, происходившими в Киевском государстве во второй четверти XII в. в результате роста феодального закрепощения. Восстания эти происходили под знаком восстановления древнего язычества и борьбы против феодальной христианской церкви: «Во главе восстаний стояли волхвы, придававшие движению языческий, антихристианский характер» ¹⁸⁶. «В Полоцком княжестве,— пишет Д. С. Лихачев,— еще были сильны остатки язычества, и именно этим следует объяснить появление на политическом горизонте Руси второй половины XI века столь архаической фигуры князя-кудесника» ¹⁸⁷. С этой социальной

¹⁸² Ср. А. Н. Веселовский. Южнорусские былины.— «Сборник ОРЯС Акад. наук», т. XXII, № 2. СПб., 1881, стр. 250; Reinhold Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen, I, Heidelberg, 1935, стр. 237 (№ 15 и 17).

¹⁸³ Или *волке* — согласно предположению Р. О. Якобсона. См. R. Jakobson and G. Ružičić. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos.— «Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientale et Slave», t. X. Bruxelles, 1950, стр. 355.

¹⁸⁴ Roman Jakobson and Marc Szeftel. The Vseslav Epos, стр. 68—69.

¹⁸⁵ Там же, стр. 70.

¹⁸⁶ Н. Воронин. Восстание смердов в XI веке.— «Исторический журнал», 1940, № 2, стр. 54—61.

¹⁸⁷ Д. С. Лихачев. Былевой эпос X — первой половины XI века. «Русское народное поэтическое творчество», т. 1. Изд. АН СССР, 1953, стр. 202.

средой, как указывает Д. С. Лихачев, связана поэтическая идеализация князя Всеслава как Волха Всеславьевича; отсюда и перенесение на него древней, по своему происхождению — дохристианской, богатырской сказки о князе-кудеснике («оборотне»).

Поэтому вряд ли целесообразно искать параллелей между сюжетом былины и летописным рассказом о борьбе князя Всеслава с князем киевским Изяславом (сторонники Всеслава так же подслушали у «оконца» разговор князя Изяслава с его ближними людьми, как оборотень Волх — разговор между индийским царем и царицей и т. п.)¹⁸⁸. Былина гораздо древнее, чем сам князь Всеслав, и ее сказочный сюжет не может быть отражением исторических событий его времени, тем более — своеобразным поэтическим иносказанием на тему этих событий.

Возможно, что в южнославянском эпосе богатырская сказка легла в основу эпических песен о Змее Огненном-Вуке. Мы имеем в ней во всяком случае такое же, как в былине о Волхе, скопление внутренние между собою связанных мотивов подобной сказки: чудесное рождение от царевны и змея (богатырь-змеевич); младенец рождается с «волчьей шапкой» или с клоком волчьих волос на голове («*po glavi mu vučka dlaka raste*»)¹⁸⁹, с «орлиными крыльями», с чудесными знаками на плече или на бедре (змеи, сабли и т. п.); его богатырский рост не подним, а по часам, по сказочной формуле: «в два года был как шестилетний, в пять лет — как десятилетний» (ср. в монгольском эпосе: «по прошествии суток он был похож на годовалого ребенка, по прошествии двух суток — на двухгодовалого, по прошествии трех суток — на трехгодовалого»)¹⁹⁰; он змее-

¹⁸⁸ Ср. Roman Jakobson and Marc Szeftel. The Vseslav Epos, стр. 39—48.

¹⁸⁹ Как указывает Р. О. Якобсон (см. R. Jakobson and G. Ruzičić. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk, стр. 346), «*vučka dlaka*» в славянских народных верованиях, как и «язцо», является признаком оборотня, человека-волка («вукодлака»). Однако родинка на мышце («младеж на мышци») с пучком волчьих волос («бич вучие длаке») рассматривалась как знак («беъега») змеиного происхождения и других юнаков (Милоша Обилича, Стефана Лазаревича и др.) — См. Б. Петрановић, Српске народне pjesme iz Bosne i Херцеговине, III, стр. 338—340, 394—397 (№ 24 «Милош Обилич змајски син»).

¹⁹⁰ См. В. М. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада..., стр. 158—159.

борец — побеждает змея, любовника царицы (Вук II № 42, «Царица Милица и змај од Јастрепца», см. выше стр. 27); смерть его связана с нарушением запрета («табу»): он возвращается после боя тяжело раненый, жена его подсматривает, как белая вила и змей утирают его кровавые раны, она разглашает матери тайну, чудесные целители покидают Вука, и он умирает (Богишић, № 16, бугаршт.)¹⁹¹.

Неясным остается, почему эта древняя богатырская сказка прикрепилась к историческому имени деспота Вука, внука Юрия Бранковича, который, после захвата турками Смедерева (1459), был вассалом и полководцем венгерского короля Матфея и до своей смерти (1485) мужественно боролся против турецкого владычества¹⁹².

Р. О. Якобсон, сопоставляя южнославянские песни о змеевиче Вуке с былинной о Волхе Всеславьевиче, находит в них отражения «единого общеславянского эпического сюжета» (an epic plot on Common Slavic lore), основанного на «общем мифологическом наследии» (common mythological patrimony)¹⁹³.

Однако при несомненной общности отдельных древних сказочных мотивов основные эпические сюжеты русской былины и южнославянских песен фактически настолько различны, что вряд ли могут быть возведены к единому общеславянскому источнику — эпическому сказанию или тем более эпической песне.

Х

Мотивы и сюжеты, которые мы рассматривали до сих пор, относятся преимущественно к числу более древних, восходящих к богатырской сказке, хотя и частично приспособленных или подвергшихся трансформации в новых

¹⁹¹ T. M a r e t i ć. Naša narodna epika, стр. 117—121; J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 124—129.

¹⁹² См. Стојан Н о в а к о в и ћ. Последњи Бранковићи у историји и у народном предању.— «Летопис Матице Српске», 148, 1886.

¹⁹³ R. J a k o b s o n and G. R u ž i ć i ć. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk..., стр. 343.

общественных условиях. Однако существуют типологические схождения и в области эпических сюжетов более нового происхождения, возникших в средние века и характерных для феодальной эпохи. Приведем несколько примеров.

1. Государь несправедливо бросает в темницу (или изгоняет из своего царства) лучшего из своих богатырей. При нашествии врага освобожденный (или возвращенный) богатырь становится спасителем государства.

В южнославянском эпосе сюжет этот прикреплен к Марко Кралевичу (Вук II, № 66, «Марко Кралевич и Муса Кесеџија» и др.)¹⁹⁴. Разбойник Муса угрожает стамбульскому царю. Царь со слезами вспоминает Марка, которого он сам бросил в темницу три года назад и кости которого давно истлели. Везир Чуприлич сообщает царю, что Марко жив. Его выводят из темницы. Волосы его отросли до земли, ногтями можно землю пахать, весь он ослабел; три месяца его кормят и поят и, когда сила возвращается к нему, он побеждает врага на поединке.

Банашевич сопоставляет сюжет этой песни со старофранцузским эпосом «Ожье Датчанин» («La Chevalerie Ogier de Danemarque») ¹⁹⁵. Ожье, обиженный императором Карлом, ведет долгую борьбу против его войска. Взятый наконец в плен и брошенный в темницу, где император думает уморить его голодом, спасенный от смерти архиепископом Турпином (как Марко — Чуприlichem), он призывается Карлом на помощь в минуту смертельной опасности как единственный, кто может спасти и действительно спасает Францию от нашествия сарацинов ¹⁹⁶.

¹⁹⁴ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке., стр. 499—506; Т. Магетич. Naša narodna epika, стр. 155; 214—217; J. Махал. O bohatýrském epose slovanském, стр. 117—118. Ср. также André Мазон. Contes slaves., стр. 94—97.

¹⁹⁵ См. Н. Банашевич. Циклус Марка Краљевића и одјеси француско-талијанске витешке књижевности. Скопље, 1935, стр. 79—83; Ср. также André Vaillant. Les chants épiques des slaves du Sud.— «Revue des Cours et Conférences». Paris, 1932, 30. I, 15. II, 15. III, стр. 639.

¹⁹⁶ См. Léon Gautier. Les épopées françaises, t. III, стр. 251—257; Joseph Bédier. Les légendes épiques, t. II. Изд. 2. Paris, 1914, стр. 297.

Банашевич считает источником южнославянской песни итальянское прозаическое переложение «Ожъс» («Uggeri»), которое могло быть известно на Далматинском побережье (о его теории см. ниже, стр. 97)¹⁹⁷; однако он сам указывает, что тот же сюжет встречается и в других старофранцузских *chansons de geste*, в частности в поэме «Рено де Монтобан» (в итальянской переделке — *Rinaldo da Montalbano*), где герой, брошенный в темницу языческим королем, затем выпускается на свободу, когда надо вступить в единоборство с богатырем вражеского султана¹⁹⁸.

Сходная ситуация известна и в русском эпосе в былинно «Илья Муромец и Калин-царь» (Гильфердинг I, 157; II, 75 и др.), где князь Владимир велит своего богатыря «засадить да во глубок погреб, а поморить его смертью голодною». Илью спасает маленькая дочь Владимира (или княгиня Апраксия). Когда Калин-царь с несметной ратью подступает к Киеву и некому сразиться с ним, Илью выпускают из погреба, и он одолевает насильника.

Всеволод Миллер в «Экскурсах», верный своей идее эпоса об Илье как русской «Рустемиады», сопоставил Илью и в этой былине с Рустемом и с Исфендиаром (как «дублетом Рустема»). «Кейкаус — пишет Миллер, — угрожает повесить Рустема, Гуштасп сажает Исфендиара в темницу, но затем, когда наступает беда неминуемая, оба царя сознают свою вину перед богатырями и стараются ее загладить. Богатыри же великодушно им прощают и спасают государство»¹⁹⁹. С другой стороны, В. В. Стасов, искавший для русского эпоса тюркских и монгольских источников, кроме Рустема нашел другую параллель в ойратском сказанье о князе Конгодое и его сыне, богатыре Шюню, и в его киргизском (т. е., вероятно, казахском) варианте о хане Конгдаиди и его сыне Суну

¹⁹⁷ См.: Pio R a j n a. Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani.— «Romania», II, стр. 153—169; III, стр. 31—37; IV, стр. 398—436.

¹⁹⁸ Н. Б а н а ш е в и ч. Циклус Марка Краљевића., стр. 81. Ср. Pio R a j n a. Rinaldo da Montalbano.— «Il Propugnatore», vol. III, parte Ia, стр. 138 и сл.

¹⁹⁹ Всеволод М и л л е р. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892, стр. 78—79.

(богатырь — сын властителя, оклеветанный своими братьями)²⁰⁰.

Круг сближений можно еще расширить, если включить в него примеры, когда герой, обиженный несправедливым властителем, сам удаляется в добровольное изгнание, оставляя в трудном положении своего повелителя, который в минуту опасности вынужден просить его о помощи. Рассказ о Рустеме и шахе Кейкаусе в «Шах-намэ» Фирдоуси в сущности относится к этому более широкому кругу сюжетов (Рустем в отличие от Ильи и Марка не посажен в темницу!). Сюда можно также причислить рассказ о ссоре между Карлом Великим и его племянником Роландом, первым из его паладинов, когда Роланд сперва отказывается помочь своему дяде против великана-язычника Фьерабраса (в поэме «Fierabras»), о ссоре Сиды с кастильским королем Альфонсом (испанская «Песнь о Сиде»), наконец, в известной мере, и более древние рассказы о ссоре Ахилла с Агамемноном в «Илиаде» или Хагена с королем Гунтером в германском эпосе о Вальтере Аквитанском («Waltharius manu fortis», X в.).

Разумеется, трудно предположить генетическую связь даже в более узком кругу сюжетных сближений (когда богатырь несправедливо брошен в темницу): например, между франц. Ожье (Рено) — южнослав. Марко — русск. Ильей — иран. Исфендиаром — монг.-тюрк. Шюню (Суну). Сходство здесь не генетическое, а типологическое. Исходная ситуация везде одинакова: слабый властитель не в состоянии защитить свою страну от нашествия иноземцев; это делает герой, несправедливо обиженный им дружинник или вассал, на стороне которого народные симпатии. Общность ситуации определяется сходными историко-бытовыми условиями: известно, например, что в основе сюжета Сиды лежат подлинные исторические факты. Отсюда возможность в ряде случаев аналогичной и в то же время вполне независимой сюжетной разработки (Илья Муромец и Ожье). Сюжет такого типа приобретает особую популярность в определенных исторических условиях: например, когда центральная власть в феодальном государстве ослабела

²⁰⁰ В. В. Стасов. Собр. соч., т. III, 1894, стр. 1113 и сл. Подробнее см. В. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада..., стр. 162—163.

в результате внутренних смут и междоусобиц, неспособна справиться с самовластием своих крупных вассалов и защитить народ от совершаемых ими насилий и в то же время от нашествий внешнего врага. Богатырь выступает в таких случаях как идеальный образ народного защитника.

Сюжет былины об Илье, а заодно и песни «Марко и Муса-разбойник», сопоставляли также с восточной повестью об Акире Премудром, известной в средние века как в русской, так и в южнославянской обработке ²⁰¹. Акир также несправедливо заточен царем в темницу. Его спасает от смерти царский конюший; таким образом, и он может быть освобожден из заключения, когда царю нужен мудрец, который мог бы разгадать загадки его врага, египетского царя Фараона. Хотя в самом широком и отвлеченном смысле повесть об Акире имеет типологически сопоставимую исходную ситуацию (несправедливое осуждение того, кто был лучшей опорой государя и т. д.), но восточная притча о мудреце и эпический рассказ о боевых подвигах богатыря настолько не похожи друг на друга, что установление генетической связи представляется нам совершенно бездоказательным ²⁰².

2. Спасение героя из плена чужеземной красавицей (дочь вражеского хана или тюремщика).

Ср. «Марко и дочь арапского короля» (Вук II, № 63); «Марко Кралевич в азацкой темнице» (Вук II, № 64) ²⁰³

²⁰¹ П. А. Бессонов в примечаниях к «Былинам» Рыбникова (т. II. М., 1862, стр. ССХIV). Более подробно М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 511—520; вслед за ним Т. М а г е т і ć. Naša narodna epika, стр. 214—217.

²⁰² Скорее можно было бы причислить этот эпизод «Повести об Акире» к типу распространенных на востоке преданий о том, «почему перестали убивать стариков» (сын пощадил старика-отца, по обычаю осужденного на смерть ввиду преклонного возраста; отец, спрятанный в сундук, подает через сына мудрые советы своим родичам или хану, спасающие их от беды; обычай отменяется). Ср. «Сказания бурят». «Записки Восточно-сибирского отдела Русского географического общества», т. 1, вып. 2. Иркутск, 1889, стр. 91—92) и примечания Г. Н. Потанина с рядом вариантов и пояснений (там же, стр. 143—144); Г. Н. П о т а н и н. Киргиз-казахские предания, легенды и сказки, стр. 157—159.

²⁰³ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 443—452, 528—536.

и др. Существует ряд песен, в которых этот основной мотив осложнен дополнительными чертами, на которых мы не останавливаемся более подробно (например, Вук II, № 94, «Ропство и женидба Јакшића Шћепана»; Вук III, № 21 «Женидба Стојана Јанковића» и др.)²⁰⁴.

Халанский пытался сблизить в специальной работе²⁰⁵ песни об освобождении Марка с эпизодом французско-итальянского романа о Бове, в котором дочь сарацинского султана Малгария, влюбившись в христианского рыцаря, приходит к нему в темницу, чтобы спасти его из плена, если он примет мусульманство. Бова решительно отказывается, но найдя в тюрьме своей старый меч, убивает стражей и спасается из плена.

Банашевич также полагает, что сюжет этот проник в южнославянские песни из старофранцузского эпоса. Он приводит ряд примеров, как из итальянских прозаических переложений *chansons de geste* («I Reali di Francia») — Фиораванте и Дусолина, Ринальдо и Фиорита, так и из французских оригиналов — Ги де Бургонь и Флорипас («Фиерабрас»), Эли и Розамонда («Эли де Сен-Жиль») и др.²⁰⁶ Число примеров этого «модного» мотива можно было бы и умножить. В другом месте мы показали, что он проникает в старофранцузский эпос из рыцарского (артуровского) романа, где засвидетельствован уже около 1170 г. в «Ланселоте» Кретьена де Труа. Позднейшие произведения французского эпоса, сближающиеся с рыцарским романом, неоднократно изображают прекрасную язычницу, дочь сарацинского царя, которая страстно влюбляется в героя, освобождает его из темницы и следует за ним, изменяя ради него своей родине и вере. Наиболее известные тому примеры — поэмы «Гюон де Бордо» (около 1220 г.) и «Осада Оранжа» (из цикла Гильома Оранжского, рукопись XIII в.)²⁰⁷.

Однако эта тема широко представлена и в восточных

²⁰⁴ Т. М а р е т и ć. *Naša narodna еpика*, стр. 229—232 (Маре-тич различает три разных сюжета).

²⁰⁵ М. Х а л а н с к и й. К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе.— «Русский филологический вестник», т. XXI, 1889, стр. 269.

²⁰⁶ Н. Банашевич. Циклус Марка Краљевића..., стр. 72—73.

²⁰⁷ В. Ж и р м у н с к и й. К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада, стр. 112—115.

литературах феодальной эпохи, причем, по-видимому, без всякой связи с западными. Так, в огузской версии эпического сказания об Алпамыше — «Бамси Бейрек» (в цикле «Китаби Коркуд», XV—XVI вв.) пленного Бамси освобождает из крепости Байбурд полюбившая его прекрасная христианка, дочь бека этой крепости, взявшего в плен огузского богатыря: она приводит ему его верного боевого коня, на котором он убегает из плена. В узбекском героическом эпосе «Алпамыш» (начало XVI в.) героя таким же образом спасает дочь калмыцкого шаха Тавка-аим, также с помощью коня. Из всех многочисленных национальных версий «Алпамыша» только наиболее архаическая — алтайская богатырская сказка «Алып-Манап» — содержит древний сказочный мотив спасения героя его волшебным конем без всякого участия какой-либо влюбленной красавицы. Сравнение указанных версий между собой заставляет думать, что влюбленная красавица проникла в этот сюжет во всяком случае не позже IX—XI вв., когда произошло окончательное отделение среднеазиатских версий от алтайской.

Можно привести ряд других примеров той же темы из восточного эпоса и сказки, заставляющих полагать, что сходство этих сюжетов не генетическое, а типологическое. В основе могла лежать и поэтическая идеализация подлинных фактов, как о том свидетельствует полуисторическая тюрингенская легенда о графе Людвиге фон Глейхен, спасенном из плена у мавров полюбившей его сарацинской красавицей, которую он привез с собою на родину (1227)²⁰⁸.

Разумеется, отдельные детали в разработке сюжета могут указывать на более тесные генетические связи между теми или иными изводами его в общих рамках сходства типологического. Это относится, в частности, к песне о Марко и дочери арапского короля. Эта песня имеет довольно близкую параллель в новогреческой песне из цикла Дигениса, указанной Халанским (сын Антиоха, освобожденный из плена дочерью эмира Аплоравда, бросает ее в пути, как Марко — свою освободительницу)²⁰⁹.

²⁰⁸ «Deutsche Sagen», herausg. v. d. Brüdern Grimm (№ 581).

²⁰⁹ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке..., стр. 448. Ср. Digenes Akritas, edited... by John M a-

Приведенные старофранцузские примеры не содержат такого сходства в деталях.

3. Убийство во время охоты. Об убийстве Зигфрида (Сигурда), как о том говорится в «Эдде», издавна существовали две версии: согласно одной, он был убит родичами во время сна на супружеском ложе (Bettd); согласно другой, засвидетельствованной архаическим по своему характеру «Отрывком из песни о Сигурде» («Brot af Sigurðarqíðu») и прозаическим к нему пояснением, он был убит в лесу, около Рейна (Waldtot), во время поездки на thing (вече).

Немецкая «Песнь о Нибелунгах», эпическая поэма феодальной эпохи, развертывает это убийство в широкую драматическую картину, которая занимает целую песню (п. XVI). Убийство происходит во время охоты на вепря. Гаген, хитростью выспросив у жены Зигфрида, Кримхильды, тайну его уязвимости, поражает его копьём между лопатками, когда он наклоняется, чтобы испить воды из источника.

Для этой драматической картины швейцарский германист Зингер нашёл очень сходный прототип в старофранцузской поэме «Daurel et Beton», сохранившейся в провансальской обработке конца XII в.²¹⁰ Сходство показалось, несмотря на свою неожиданность, настолько разительным, что его признал Гойслер, наиболее авторитетный исследователь сказания о Нибелунгах. На основе этого заимствования, отсутствующего в более ранней редакции смерти Зигфрида в «Саге о Тидреке», Гойслер даже датировал время создания последней редакции «Песни о Нибелунгах»²¹¹.

Не так давно вопрос этот был заново пересмотрен в работе Германа Шнейдера о взаимоотношении немецкого эпоса и французских chansons de geste²¹². Шнейдер показал, что убийство такого типа принадлежит к числу

v r o g o r d a t o, кн. V, стр. 146 и сл.; Salvatore Impelleri. Il Digenis Akritas, стр. 161—162.

²¹⁰ Samuel Singer в «Neujahrsblatt der Literaturgesellschaft Bern», 1917.

²¹¹ Andreas Heusler. Nibelungensage und Nibelungenlied. Изд. 5. Dortmund, 1955, стр. 21—22.

²¹² Hermann Schneider. Deutsche und französische Heldendichtung.— «Zeitschrift für deutsche Philologie», Bd. 51, 1926, стр. 205—206.

общих мест французского эпоса. В поэме «Гарэн Лотарингский» («Carin le Loherenc») одного из героев убивают враги во время охоты на вепря, в поэме «Рауль де Камбрэ» («Raoul de Cambrai») один из родичей убивает другого источника. Из сравнения этих chansons de geste с Нибелунгами следует, что старый мотив убийства Зигфрида его родичами в лесу (во время поездки на тинг) был переработан в немецком эпосе в соответствии с новым шаблоном как убийство на охоте, у источника.

В том же направлении развивается в сербском народном предании рассказ об убийстве Уроша, последнего Неманича, его соперником, кралем Вукашином. Как известно, Вукашин не был убийцей Уроша, он сам погиб на Марице за несколько месяцев до его смерти; но распри среди наследников царя Стефана Душана и раздробление его царства, в котором Вукашин, объявивший себя кралем Болгарии и Македонии, играл самую активную роль, были поняты сторонниками единства сербского государства как покушение не только на права наследника Стефана, но и на его жизнь. В памятниках XVII в. уже говорится об убийстве Уроша, которого церковь объявила святым, слугами краля Вукашина, а потом уже им самим, притом по обычной средневековой формуле — убийства на охоте. В «Житии царя Уроша» печского патриарха Паисия говорится, что «наоущает Влькашина раторборца исконіи ненавидеи добра діаволь и наоущает свое слугы убыствѸ. По нѣких дехъ исходѣтъ на ловитвоу якоже обичаи имѣахоу; и тамо конаць житію приемлеть, оубивають его ничимь повинаа»²¹³.

В XVIII в. у Трношского летописца убийцей является сам Вукашин, который во время «ловитвы» на Косовском поле, оставшись вдвоем с Урошем, убивает его своей палицей. «Въ самомже разлученій Волкашина съ царемъ отлучився съ неколико своихъ аки ловити, прочее же воинство распустиша по полях ловити, ониже два изидоша на единъ холмъ, котори есть во поляхъ косовскихъ, и от полунощніа страни имѣеть рови глубокіа водняніа много; тамо бо изидоша ходяще зрѣти исхождение звѣрей; тамо бо Вукашинъ улучивъ намѣреніа своего время удобнѣйше,

²¹³ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке., стр. 24—25.

буздоханомъ, егоже имаше, во главу ударивъ, Уроша убиваетъ»²¹⁴.

Народный характер этого предания подтверждается народными песнями, которые, в отличие от песни «Урош и Мрлявчевичи» (Вук II, № 33), рассказывают дальнейшую трагедию Уроша после его воцарения. Так, в варианте Петрановича (I, № 17) Вукашин приглашает Уроша на охоту на Шар-планину. В охоте участвуют и другие братья Мрлявчевичи, Углеша и Гойко. Они пытаются поставить Уроша на опасное место, но он остается невредимым. Тогда Вукашин приводит его к озеру, убивает своим «буздованом», а тело бросает в озеро. В варианте Милутиновича (№ 156) Вукашин, вынужденный уступить царство совершеннолетнему Урошу, зовет его с собой на охоту, и когда Урош нагибается к воде, чтобы напиться, ударяет его по голове так, что мозг вылетает из черепа. Сестра Вукашина (мать Уроша) находит мертвое тело и отвозит его в монастырь. Махал отметил сходство этих рассказов с «Нибелунгами»²¹⁵: вряд ли однако кто-нибудь решится утверждать, что здесь имеет место генетическая зависимость.

Но летописное предание не останавливается на смерти Уроша: оно видит в гибели Вукашина на Марице наказание за содеянное им преступление и рассказывает, что и его после поражения постигла гибель такая же, как Уроша. Уже Орбини (1601), потом Качич (1759), наконец, Трionoшский летописец рассказывают, что Вукашин, бежавший с поля битвы, был убит своим слугой Николой Арсоевичем (или Нарсоевичем), когда нагнулся к воде чтобы напиться. Согласно рассказу Качича, «быстро взбежав наверх, Вукашин заметил холодный источник, и, чувствуя сильную жажду, стал просить своего слугу, чтобы тот достал ему воды; когда же слуга не послушался, он сам сошел с коня и стал пить. Тогда Никола Нарсоевич, выхватив саблю, отрубил ему голову, забрал монисто, а коня и что на нем было увел с собой». Маретич по этому поводу также вспоминает убийство Зигфрида в «Нибелунгах»²¹⁶. В южнославянской эпической поэзии этот сюжет

²¹⁴ «Гласникъ Друштва србске словесности», свезка V, Београд, 1853, стр. 73.

²¹⁵ J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 96—98.

²¹⁶ T. M a r e t i ć. Naša narodna epika, стр. 188.

сохранился, с отнесением к безымянному «кравлю будимскому» (т. е. венгерскому), убитому своим неверным слугой, Николой Томановичем (Богишић № 35, бугаршт.).

Как уже было сказано выше, южнославянские юнацкие песни превратили гибель исторического воеводы Момчила, феодального владельца Перитеория, в битве с войсками императора Иоанна Кантакузина в убийство на охоте, совершенное по наущению изменницы-жены Видосавы, любовницы краля Вукашина (Вук II, 24, «Женидба краља Вукашина»). При этом многими авторами указывалось на сходство этого сюжета с эпизодом романа о Бове, рассказывающим об убийстве князя Гвидона князем Додоном по наущению неверной жены Гвидоновой Меретрысы: Меретрыса также предупреждает Додона письмом и посылает Гвидона на охоту безоружным, с малым числом людей, так что он легко становится жертвой своего противника²¹⁷.

Является ли это несомненное сходство генетическим или типологическим? Вопрос этот разъясняется материалом, не претендующим по своему характеру на генетические связи.

Существует старая немецкая народная баллада «Госпожа фон Вейссенбург» («Die Frau von Weissenburg»), с сюжетом супружеской измены и убийства на охоте, основанная на местном (тюрингенском) предании и в конечном счете, по-видимому, на историческом факте²¹⁸. Баллада эта известна во многих новых записях из разных частей Германии, а также в старопечатных текстах XVI в.²¹⁹ Содержание ее следующее:

²¹⁷ М. Халанский. К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе, стр. 260—268; Т. Мареџић. *Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici*. — «Rad Jugoslavenske Akademije», XC VII, стр. 107—108; André Villant. *Les chants épiques des slaves du Sud*, стр. 640; Н. Банашевич. Циклус Марка Краљевића..., стр. 13. Противником этого сопоставления выступил С. Банович. См. S. Вановић. *Vukova narodna pjesma «Ženidba Kralja Vukašina» nije nastala pod utjecajem priče o starofrancuskom junaku Bueves d'Hanstone*. — «III-ème Congrès International des Slavistes. Communications et Rapports». Belgrade, 1939, стр. 83—85.

²¹⁸ См. J. Vollschwitz. *Die Frau von Weissenburg*. Strassburg, 1914.

²¹⁹ См. «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien», herausg. vom Deutschen Volksliedarchiv. «Balladen», herausg. v. John Meier. Berlin—Leipzig, Bd. I, T. 1, 1935, стр. 301—321 (№ 30).

Госпожа фон Вейсенбург послала письмо своему любовнику Людвигу, призывая его приехать поскорее: муж ее на охоте. Людвиг встретился с господином фон Вейсенбург в лесу под липой и приказал своему слуге выстрелить в него из самострела, но тот не захотел убить псвинного. Тогда Людвиг сам убил пфальцграфа Фридриха (здесь впервые названо его имя). Когда он приехал в замок, госпожа выглянула из окошка и захотела удостовериться, действительно ли ее муж убит. Людвиг показал ей окровавленный меч. Она стала рвать на себе волосы и ломать руки, но все же протянула Людвигу колечко, прося его не покидать ее теперь, когда умер ее князь и господин.

Историческое свидетельство об убийстве пфальцграфа Фридриха Саксонского, «господина фон Вейсенбург» (Herr zw der Weyszenburgk), содержится в составленной около 1150 г. латинской хронике бенедиктинского монастыря Госек, «задужбины» и места погребения Фридриха. Убийство произошло 5 февраля 1085 г. во время охоты. Убийцами, согласно хронике, были три вассала маркграфа Людвиг Тюрингенского (Ludwig der Springer), которые названы по именам и фамилиям. Они не потерпели никакого наказания, — многозначительно и вместе с тем, осторожно сообщает летописец. Красавица жена пфальцграфа Адельхейта вышла замуж за ландграфа Людвиг. Ее сын от первого брака находился во вражде со своим отчимом и сразу же после совершеннолетия вызвал его на поединок (очевидно, в отместку за убийство отца).

Хроники более позднего времени, начиная с Саксонского анналиста (Annalista Saxo, писал после 1158 г. по более ранним источникам), прямо называют ландграфа Людвиг Тюрингенского виновником убийства пфальцграфа Фридриха, а Адельхейту — соучастницей убийства. Рейнхардсбрунская хроника (составлена между 1198 и 1212 гг.) сообщает, что Адельхейта сама вызвала Людвиг вместе с отрядом охотников охотиться в местность Шиплицтц около замка пфальцграфа, а мужа выслала безоружным в легком плаще уговаривать Людвиг прекратить охоту на чужой земле. Людвиг пронзил Фридриха копьем. Адельхейта вскоре вышла замуж за убийцу.

Типический характер сюжета в данном случае является результатом взаимодействия типического явления фео-

дальней действительности и традиционного сюжета. Действительность, как отмечает автор исследования, знала и другие очень сходные случаи: например, вероломное убийство Ганса фон Гуттен, родственника знаменитого гуманиста Ульриха фон Гуттен, совершенное герцогом Ульрихом Виртембергским по аналогичному поводу и при сходных обстоятельствах (1515). Что касается типологии сюжета, то автор исследования не знал ни о «Женитьбе краля Вукашина», ни о франко-итальянском романе о Бове. Но средневековая английская поэма «Sir Bevis of Hamptoun» (XIV в.)²²⁰, представляющая переделку французской *chanson de geste*, была ему случайно известна, и он счел необходимым в конце своей работы отметить это типологическое схождение в порядке простого сопоставления сходных сюжетов.

4. Легенды о монашестве эпических героев также построены на реальных общественно-бытовых фактах эпохи феодализма, когда пострижение в монахи на старости лет рассматривалось как верное средство искупления грехов, совершенных в годы светской и воинской жизни, по классической формуле былины о Василии Буслаеве:

У меня с молодю было бито - граблено,
Под старость ту надо душа спасать...

Поэтому схождения эпических сюжетов имеют и здесь, по крайней мере в своей основе, типологический характер.

Старофранцузский эпос обычно завершает биографическую циклизацию боевых подвигов своего героя таким «монашеством» (*moniage*). Подобные легенды известны о Гильоме Оранжском, Ожье Датском, Рено де Монтобан и ряде других. Монастыри охотно эксплуатировали славу народных эпических героев, показывая их мощи и реликвии (рог Роланда, осколки его меча и т. п.). Аналогичные немецкие сказания о монашестве Вольф-Дитриха, Вальтера Аквитанского, о воинственном монахе Ильзанс, боевом товарище Дитриха Бернского, сложились, по-видимому, не без некоторого влияния французского эпоса²²¹.

²²⁰ См. George Ellis. *Specimens of Early English Metrical Romances*. London, 1848, стр. 239—281.

²²¹ См. Hermann Schneider. *Die Gedichte und die Sage von Woldietrich*. München, 1913, стр. 286—287; его же. *Deutsche und französische Heldenepik*, стр. 229.

Как специфическая индивидуальная черта, их объединяет воинственный характер витязя-монаха: этот последний никак не может приспособиться к монастырской жизни и укротить свой буйный нрав, вступает в конфликты с монастырской братьей, которые изображаются с сочным юмором, но в конце концов спасает монастырь (или страну), когда угрожает опасность от нашествия врага.

Совершенно независимый характер на том же бытовом основании имеют русские легенды о монашестве Ильи Муромца и других русских богатырей, частично отраженные и в былинах. По свидетельству Эриха Лясоты, посетившего Киев в 1594 г., здесь в храме св. Софии «во внешнем притворе была некогда гробница Елии Моровлина, известного героя или богатыря (Bohater), как здесь называют, о котором рассказывают много баснословного; в настоящее время эта гробница разрушена, но другая гробница его товарища сохранилась в целости в том же притворе»²²². В начале XVIII в. в Киевопечерской лавре уже показывали, как об этом сообщает в своем дневнике священник-старообрядец Лукьянов, нетленные мощи «храброго воина» Ильи Муромца, «под покровом златым, ростом яко нынешних крупных людей; рука у него левая пробита копием; язва вся знать на руке, а правая его рука изображена крестное знамение»²²³. В киевских пещерах мощи «преподобного Ильи Муромца» оставались до наших дней («служба ему обща Декабря 19») ²²⁴.

Об уходе богатырей в монастыри говорится и в некоторых вариантах былины «Как перевелись на Руси богатыри»:

Садились тут удалы на добрых коней,
Поехали удалы ко граду ко Киеву,
Заехали они во крашен Киев град,

²²² «Tagebuch des Erich Lassota von Steblau», herausg v. R. Schottin, Halle, 1866, стр. 203—204. См. М. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем.— ЖМНП, т. CCCXII, 1902, август, стр. 318—319.

²²³ «Путешествие в св. Землю...» И. Лукьянова, М., 1864, стр. 14. См. М. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем, стр. 328.

²²⁴ А. М. Лобода. Русский богатырский эпос, Киев, 1896 («Краткое историческое описание Киевопечерской Лавры», 1805, стр. 265).

Во те же во честны монастыри,
Во те же пещеры во Киевски;
Там все они и преставилися... ²²⁵

В былине «Данила Игнатьевич и Михайла Данильевич» (Рыбников № 104, Гильфердинг № 192 и др.) старый богатырь Данила Игнатьевич с благословения князя Владимира уходит в монастырь (постригается «во старцы»). Защитником родины он оставляет своего двенадцатилетнего сына Михайла Данильевича, благословляя его ехать во чисто поле против «неверных татар». Но когда сын долго не возвращается из битвы, старик сам отправляется против «поганных» — «обкровавити свои платьца, старческие платьца, пустынные», как это делают в аналогичных случаях герои западноевропейских «монашеств» — Ожье Датчанин или Вольф-Дитрих. Бытовую основу этого мотива наглядно иллюстрирует известное летописное предание об иноках-воинах Ослябе и Пересвете, участниках битвы на Куликовом поле.

Другой формой покаяния, по средневековому обычаю, является паломничество в святую землю. Такое паломничество совершают Карл Великий со своими паладинами (поэма «Путешествие Карла Великого в Иерусалим», после 1100 г.), а также другие герои французского эпоса. Соответственно этому у мусульманских народов богатыри на старости лет отправляются в паломничество в Мекку: подобная легенда существовала об огузском (туркменском) богатыре Салор-Казане ²²⁶, время жизни которого относят к IX—X вв., о Манасе и некоторых его богатырях, о более новом эпическом герое Кёроглы (в азербайджанской версии) ²²⁷, который погибает в этом путешествии, как и русский богатырь-паломник Василий Буслаев.

²²⁵ П. С. Ефименко. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, ч. 2. М., 1878, стр. 32 и сл. (№ VIII «Старина про Илью Муромца»). См. А. Н. Веселовский и й. Южнорусские былины, стр. 283—284. Веселовский (стр. 34) приводит слова Иллариона: «богатыри ушли в монастыри».

²²⁶ По сообщению хивинского хана Абулгази в его «Родословной туркмен» (1660), см. перевод А. Туманского, Ашхабад, 1897, стр. 63: «На старости он отправился в Мекку и, сделавшись хаджи, возвратился».

²²⁷ A. S h o d z k o. Popular Poetry of Persia. London, 1842, стр. 179 (меджлис XIII).

Наличие типологических схождений между литературами разных народов, обусловленных сходством их общественного и культурного развития, не снимает, разумеется, вопроса о возможности культурных и литературных взаимодействий между ними: напротив, именно сходство общественной ситуации является предпосылкой подобных взаимодействий. Однако в старых работах по сравнительному изучению эпоса масштабы таких взаимодействий необычайно преувеличивались: всякие типологические параллели, реальные или мнимые, рассматривались как заимствования. В результате подобных исследований складывалось убеждение, что эпос данного народа не столько отражает героические воспоминания его национального прошлого, сколько пересказывает своими словами литературные сюжеты, занесенные из-за рубежа.

Так, существует ряд работ, рассматривающих с этой точки зрения аналогии между германским и кельтским эпосом (ирландскими эпическими сагами)²²⁸, возводящих к скандинавским источникам сюжеты карело-финской «Калевалы»²²⁹, французский и испанский эпос — к более ранним утраченным германским эпическим песням франков и вестготов²³⁰, а русский — к эпическим сказаниям Востока, тюрко-монгольским²³¹ или иранским²³². Нередко

²²⁸ Н. Zimmer. Keltische Beiträge, I.—«Zeitschrift für Deutsches Altertum», Bd. 32, 1888, стр. 196—333. Циммер исходит из приоритета германского эпоса, в отличие от современного исследователя Яна де Фриза, который столь же мало убедительным образом доказывает зависимость германского сказания о Зигфриде от кельтских (древнеирландских!) источников. См. Jan de Vries. Über keltisch-germanische Beziehungen auf dem Gebiete der Heldensage.—«Beiträge», Bd. 75, 1953, стр. 229—243.

²²⁹ См. Karl Krohn. Kalevalstudien, I—VI.—FFC № 53, 67, 71, 72, 75, 76.—Helsinki, 1924—1928. Ср. В. Жирмунский. Калевала и финская буржуазная фольклористика.—Сб. «Сто лет полного издания Калевалы. Труды юбилейной научной сессии». Петрозаводск. Карело-финский филиал АН СССР, 1950, стр. 86—90.

²³⁰ Pio Rajna. Le origini dell'epopea francese, Firenze, 1884; Menéndez Pidal. L'épopée castillane. Paris, 1910.

²³¹ Г. Н. Потанин. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899; В. В. Стасов. Происхождение русских былин.—Собр. соч., т. III, стр. 948—1259.

²³² См. Всеволод Миллер. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892,

эти сближения крайне произвольны и нечетки и у л а в л и в а ю т не сходство, а только тень сходства: например, в кельтско-германских этюдах Циммера, которые Веселовский подробно разбирает в своей «Поэтике сюжетов»²³³, в особенности — в работах Г. Н. Потанина, вызвавших еще при жизни автора решительные возражения «компаративистов» более строгой школы²³⁴. В других случаях сопоставления дают полезный материал для историко-типологического анализа: «эпические шаблоны» (*modi erisi*) будто бы германского происхождения, собранные Пюо Райна во французском эпосе (первый выезд героя, побратимство, похвальба перед боем, вещие сны, богатырский меч, боевой конь и т. п.), в действительности являются широко распространенными шаблонами всякого героического эпоса — как западного, так и восточного; сближения русских былин со «степным эпосом» тюрко-монгольских народов у В. В. Стасова и в особенности наблюдения Всеволода Миллера над сходством русских былин о князе Владимире, Илье и других с «Рустемиадой» часто являются очень убедительными, но только как типологические схождения²³⁵.

В работах по сравнительному изучению южнославянского эпоса господствует ориентация на западноевропейские влияния: французско-итальянские, опирающиеся на давние итальянские культурные связи Далматинского побережья и специально Дубровника, или немецкие (без исторического обоснования). В отношении русского эпоса выдвигалась преимущественно германская теория, с историческими отсылками к варягам или к ганзейской торговле Новгорода.

Начало французско-итальянской теории положил А. Н. Веселовский. Изучая источники русского романа о Бове Королевиче, он восстановил как посредствующее звено между ним и итальянским рыцарским романом «*Bovo d'Antona*» (восходящим, в конечном счете, к фран-

²³³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 581.

²³⁴ Ср. рецензию В. В. Бартольда на работы Г. Н. Потанина, посвященные сказанию об Идиге («Записки Восточного отделения Русского Археологического общества», т. XXI, вып. 4, СПб., 1913, стр. 0151).

²³⁵ См. В. М. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада, стр. 156—164.

цузской эпопее «Веве d'Hanstone») утраченный сербский перевод этого итальянского романа²³⁶. Правда, со свойственной ему филологической осмотрительностью, Веселовский тут же счел нужным оговориться: «Следов особой популярности Бовы на славянском юге... не заметно»²³⁷. В другой, несколько более ранней работе²³⁸ Веселовский отметил ряд фактов проникновения других французских и в особенности французо-итальянских романов каролингского цикла в Дубровник (Рагузу). Так, одна из рукописей французского эпического цикла о Гильоме Оранжем находилась, судя по пометке на полях, в 20-х годах XIV в. в Дубровнике во владении женского монастыря²³⁹. В составленной на итальянском языке хронике Дубровника (XIV в.) Веселовский нашел интересное упоминание о том, что статуя Роланда, существующая в этом городе, будто бы была воздвигнута в 783 г. в память одержанной Роландом победы над корсарами-сарацинами²⁴⁰. В той же работе дается анализ итальянской поэмы дубровчанина Иоанна Павловича (конец XV в.), написанной под сильным влиянием французских рыцарских романов, в которой Радо (по предположению Веселовского — легендарный основатель Дубровника) представлен как родич Орландо (Роланда), принимающего участие в действии поэмы вместе с другими паладинами Карла Великого.

По мнению Веселовского, «изучение итальянско-славянских литературных отношений еще может привести к

²³⁶ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести. вып. II.— «Сборник ОРЯС Ак. наук», т. XLIV, № 3, СПб., 1888.

²³⁷ Там же, стр. 246.

²³⁸ А. Н. Веселовский. Хорватские песни о Радославе Павловиче и итальянские поэмы о гневном Радо.— ЖМНП, ССІ, 1879, январь, стр. 88—112; его же. Die Rolandsage in Ragusa.— «Archiv für slavische Philologie», Bd. V, 1881, стр. 468—469.

²³⁹ Die Rolandsage in Ragusa, стр. 468. Об этой рукописи см. Pio Rajna. Un nuovo codice di chansons de geste del ciclo di Guiglielmo.— «Romania», VI, 1877, стр. 257—261.

²⁴⁰ А. Н. Веселовский. Die Rolandsage in Ragusa, стр. 469; его же. Хорватские песни о Радославе Павловиче..., стр. 104.— На самом деле статуя Роланда перед церковью св. Влаха в Дубровнике была воздвигнута в начале XV века и является созданием ваятеля Антуна Дубровчанина, работавшего вместе с итальянцем Бонино из Милана. См. С. F i s k o v i ć. Naši graditelji i kipari XV i XVI st, u Dubrovniku. Zagreb, 1947.

любопытным откровениям». Он считает возможным, что славянские музыканты и скоморохи могли проникнуть в Италию в XIV и XV вв., как и жонглеры XIII—XIV вв. «могли заходить на рубежи итальянско-славянского мира и заносить туда рассказы о Карловингах и рыцарях Круглого стола, издавна популярные в Италии»²⁴¹.

Для изучения этих отношений особенно важное значение имели исследования итальянского романиста Пию Райна, раскрывшие судьбы старофранцузского эпоса в Италии, и, в частности, посвященные обширному прозаическому роману «I Reali di Francia» («Королевский дом Франции»), включившему в свой состав основной материал старофранцузского каролингского эпоса в его поздних формах²⁴². «Венецианская область, — пишет Райна, — стала второй родиной для французской эпической литературы»²⁴³. Роман «I Reali di Francia» был переведен и на хорватский язык, но его рукопись, находящаяся в Дубровнике, по-видимому, до сих пор не издана и не была предметом исследования²⁴⁴.

Согласно сообщению Иречека²⁴⁵, о популярности романов каролингского цикла свидетельствуют имена Orlandus, Orlandius или Rolandus, Olivierus и Paladinus, засвидетельствованные в городах Далматинского побережья, в особенности в Дубровнике, как личные имена, рядом

²⁴¹ «Хорватские песни о Радославе Павловиче...», стр. 107—108.

²⁴² См. Pio R a j n a. Ricerche intorno i Reali di Francia. Bologna, 1872; ег о ж е. Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani; ег о ж е. Le fonti del Orlando furioso. Изд. 2. Firenze, 1900; ср. рец. Gaston P a r i s. — «Romania», II, стр. 351—366. О «Reali di Francia» см. также Léon G a u t i e r. Les épopées françaises, vol. II, Изд. 2. Paris, 1892, стр. 352—376. «Reali di Francia», прозаическая компиляция Andrea de Barbarino (конец XIV— начало XV в.) состоит из пяти книг и неоднократно печаталась со второй половины XV в. (кн. 5. «Buovo d'Antona»). К ней примыкают «Aspremonte» (роман о молодом Роланде), «Spagna» (о Карле Великом и Ронсевальской битве), «Nerbonesi» (цикл Гильома Оранжевого), «Uggeri il Danese» (Ожье Датчанин).

²⁴³ «Romania», VI, стр. 259.

²⁴⁴ См. Н. Б а н а ш е в и ћ. Циклус Марка Краљевића, стр. 13 (прим. 32).

²⁴⁵ См. Constantin J i r e č e k. Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters, t. I, kap. 6 «Die Personennamen des Mittelalters». — «Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften, philos.-histor. Klasse», Bd. 48, Abh. 3. Wien, 1902, стр. 68.

с аналогичными именами из других средневековых рыцарских романов. Однако неясна национальная принадлежность носителей этих имен, неясно также, являются ли эти имена результатом самостоятельного знакомства с соответствующими романами, или только моды, распространившейся из Италии (Венеции). Во всяком случае *Vucefalo*, имя коня Александра Македонского, дважды засвидетельствованное как мужское имя, или имя троянской пророчицы Кассандры в качестве фамилии (*Petrus Canini de Cassandra*) не свидетельствуют о более глубоком знакомстве с содержанием этих романов. К более позднему времени (1549) относится другое свидетельство, также опубликованное Иречеком²⁴⁶: в списке печатных книг (около 700 экземпляров), закупленных в Венеции книготорговцем *Antonio de Odolis*, значится 18 экземпляров «*Bovi d'Antona*» и 3 экземпляра «*Reali di Franza*».

Дальнейшую разработку вопросов «славяно-романской взаимности»²⁴⁷ мы находим в книге М. Халанского о Марко Кралевиче и в ряде его специальных статей²⁴⁸. Работы Халанского содержат огромный материал, но крайне сумбурны по изложению и по методу. Его многочисленные сопоставления южнославянского эпоса со старофранцузским, германским, античным, русским и др. мыслятся автором иногда как указание на генетические связи, иногда только как параллели, во многих случаях не убедительны и почти всегда, независимо от точки зрения автора, должны быть отнесены к схождениям типологического характера.

Халанский сблизил в особенности ряд сюжетов юнацких песен с романом о Бове, сербскую редакцию которого восстановил Веселовский на основе исследования русской версии. Он сопоставил «Женитьбу краля Вукашина»

²⁴⁶ С. Jireček. Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte.— «Archiv für slavische Philologie», Bd. 21, 1899, 436; Beilage 4, стр. 512—514.

²⁴⁷ Термин М. Халанского: см. его «Южнославянские песни о смерти Марка Кралевича». — «Статьи по славяноведению», ред. акад. В. И. Ламанского, вып. 1. СПб., 1904, стр. 148.

²⁴⁸ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке.; его же. К вопросу о заимствованиях в южнославянском эпосе. «Русский филологический вестник», 1884, XI, стр. 99—113, 233—243; его же. К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе, стр. 260—282, и др.

(Вук II, № 24) с аналогичным эпизодом измены жены в романе о Бове (Додон — Гвидон — изменница Меретрыса), южнославянские песни об освобождении Марка из темницы дочерью вражеского царя — «арапского» или «азовского» краля (Вук II, №№ 63 и 64) с рассказом об освобождении Бовы дочерью сарацинского султана Милгарией, наконец, песню «Марко Кралевич и Мина из Костура» (Вук II, № 61) — с возвращением Бовы, переодетого пилигримом, в день свадьбы его жены Дружневны с Маркобруном (сюжет «возвращения мужа», где переодетание является шаблонным мотивом). Он же усмотрел сходство между смертью Марко и смертью Роланда, хотя первый умирает от старости по воле божьей, а второй — в бою против сарацинов (см. выше, стр. 42)²⁴⁹. Во всех этих случаях, которые частично были уже разобраны выше, сходство не имеет ничего специфического, и сопоставление должно рассматриваться в более широкой рамке типологического сходства определенной группы сюжетов.

Но основателями теории итальянско-французского происхождения южнославянского эпоса в целом следует считать французского слависта Андре Вайана и югославского романиста Н. Банашевича.

Вайан,²⁵⁰ в соответствии с господствующими теориями того времени, стоит на точке зрения аристократического (феодалного) происхождения южнославянского эпоса, подчеркивая при этом решающую роль книжной (письменной) литературы в его формировании. Демократизация южнославянского эпоса представляется и ему явлением более поздним, когда к XVII веку «бугаршница», развивавшаяся при дворах феодалов и тесно связанная с «феодалным типом», сменяется демократическим десятистишием, «жанром национальным и современным по духу»²⁵¹.

В основе песен о Марко, по теории Вайана, лежит произведение письменной литературы: «легенда о Марко, написанная примерно в XV в., — основной источник,

²⁴⁹ М. Халанский. Южнославянские песни о смерти Кралевича Марка., стр. 144—147.

²⁵⁰ André Vaillant. Les chants épiques des Slaves du sud. — «Revue des Cours et Conférences», 1932. Ср. рецензию Р. Яковсона — «Byzantinoslavica», IV, 1932, I, стр. 194—202.

²⁵¹ André Vaillant, стр. 446.

из которого черпали наши певцы». Книга эта была написана, по всей вероятности, в монастыре Шумица около Скопле («Марковом монастыре»). Преувеличивая роль монастырских центров в создании героического эпоса, Вайан следует теории своего соотечественника Жозефа Бедье. Роман о Марке сложился под воздействием франко-итальянской рыцарской литературы. В нем господствует «атмосфера рыцарской литературы», он «свободно эксплуатирует интернациональные темы, подсказанные такими поздними компиляциями как итальянский Бово д'Антоня или немецкий Heldenbuch». Из них почерпнут тип непокорного дерзкого вассала, напоминающий Эмери Нарбонского или Рено де Монтобана (отношение этих непокорных вассалов к императору Карлу приравнивается таким образом к отношению Марка и турецкого султана!); подобно Гильому Оранжевому или Ожье Датскому, он несправедливо брошен в подземелье, откуда его извлекают для совершения подвига, непосильного другим ²⁵².

В основе косовских песен лежит такой же роман о Милоше, очевидно, испытавший влияние аналогичной по теме «Песни о Роланде» (а, может быть, как полагает Банашевич, и другой старофранцузской песни с аналогичным сюжетом — о битве при Алисканс) ²⁵³. «Лазарь — это Карл Великий, Милош — это Роланд, Вук — это Ганелон» (изменник) ²⁵⁴.

Юговичей Вайан, как и Банашевич, сравнивает с семью сыновьями Эмери Нарбонского, которые все хотят принять участие в битве, даже самый младший из них ²⁵⁵. Однако это сопоставление теряет убедительность при более широком охвате типологически сходных сюжетов: мотив геройства молодого витязя, который рвется в бой вопреки советам старших, тщетно пытающихся уберечь его от опасности, принадлежит к числу широко распространенных шаблонов героического эпоса всех народов. Напомним в русских былинах такой же героический задор

²⁵² André Vaillant, стр. 638—641.

²⁵³ N. Banashevich. Le cycle de Kosovo et les chansons de geste, стр. 227 и сл.

²⁵⁴ André Vaillant. Les chants épiques des Slaves du sud, стр. 642.

²⁵⁵ Там же, стр. 643.

молодого Константиноушки, сына Саура Леванидовича (Кирша Данилов, № 26 и др.), или юного Ермака Тимофеевича, который спешит выехать на бой с татарами, несмотря на запрещение своего дяди князя Владимира (ср. Гильфердинг II, № 92 и др.):

Дядюшка князь Владимир стольно-киевский!

А ты дашь прощеньице, повьеду,

Аль не дашь мне прощеньица, повьеду!

В узбекском эпосе, в поэме «Кундуз и Юлдуз» малолетние внуки Гороглы, Нурали и Равшан, не спросив разрешения старших, отправляются на выручку отца Нурали, Аваз-хана, окруженного в горах бесчисленными полчищами врагов. Девятилетний Нурали побеждает вражеское войско и освобождает отца раньше, чем подросли Гороглы и старшие джигиты. В казахско-ногайском эпосе («Урак и Мамай») сыновья Урака, Карасай и Казы (один девяти, другой семи лет), за отсутствием старших богатырей выезжают вдвоем против калмыков и одерживают над ними победу²⁵⁶.

В «Женитьбе Краля Вукашина» (Вук II, № 24) Вайан также усматривает переработку исторического факта о гибели воеводы Момчила с помощью мотива, заимствованного из «Vovo d'Antona» (см. выше, стр. 85)²⁵⁷.

Н. Банашевич сделал проблему французско-итальянских источников южнославянского эпоса предметом развернутых специальных исследований. Его первая французская статья о песнях Косовского цикла (1926) была уже известна Вайану²⁵⁸. В ней, как уже было сказано, он не ограничивается сближением косовских песен с французским эпосом о Роланде, а привлекает в качестве предполагаемого источника сходное по содержанию эпическое сказание о битве при Алисканс (Aliscans или Archamps) из цикла Гильома Оранжевого, в которой погибает героической смертью юный Вивьен, племянник Гильома. Песня о битве при Алисканс написана под несомненным

²⁵⁶ В. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада, стр. 159—160.

²⁵⁷ André Vaillant. Les chants épiques des Slaves du sud, стр. 640.

²⁵⁸ N. Banashevich. Le cycle de Kosovo et les chansons de geste, стр. 224—242.

влиянием несколько более ранней «Песни о Роланде» и совпадает с ней по основным темам и образам: разгром маленького французского отряда полчищами сарацинов, героическая смерть французских рыцарей, самоотверженных защитников родины, во главе с юным Вивьеном, попадавшимися из гордости на собственные силы, измена как причина поражения. Таким образом, общее сходство с косовскими песнями наличествует здесь в той же мере, как в «Песне о Роланде». Однако Банашевич думает найти и более специальные черты, оправдывающие предлагаемое им новое сближение. В «Песне о Вилламе» («*Chançon de Willame*»), старейшей версии поэм цикла Гильома Оранжского, которая была обнаружена впервые в 1903 г. в Англии в единственной, ранее неизвестной рукописи²⁵⁹, изменники Тибо и его племянник Эстерми проводят вечер перед битвой за вином. Тибо пьет за здоровье Эстерми, и эта довольно банальная бытовая сцена напоминает исследователю знаменитую «вечерицу» князя Лазаря перед Косовской битвой, когда Лазарь, предубежденный против Милоша предателем Вуком Бранковичем, пьет за здоровье Милоша и называет его изменником (бугарштица «Кад је починуо кнез Лазар и Милош Обилић на Косову», Богшић № 1). Сопоставление это, само по себе слишком общее и потому мало убедительное, должно быть отброшено окончательно уже потому, что эта сцена за вином отсутствует во всех последующих версиях песен о Вивьене («*La chevalerie Vivien*» и «*Aliscans*»), в частности и в позднейших французско-итальянских обработках цикла Гильома, которые могли быть известны южным славянам. Она содержится только в старой версии «Песни о Вилламе», не получившей широкого распространения и сохранившейся только в одной англо-нормандской рукописи именно потому, что эта версия была вытеснена названными выше более поздними обработками.

В обширной монографии — «Цикл Марка Кралевича и отголоски в нем французско-итальянской рыцарской литературы» — Банашевич сделал попытку объяснить всё развитие песен этого цикла последовательным насло-

²⁵⁹ «*La Chançon de Willame*», Chiswick Press, 1903; см. Joseph Bédier. *Les légendes épiques*, I «*Le cycle de Guillaume d'Orange*», стр. 85—86.

нием на личность Марко заимствованных с романского запада литературных сюжетов.

1. Начало эпической героизации образа Марка, его «эпической карьеры» (епска каријера), Банашевич видит в той роли защитника Уроша как законного наследника царя Душана против своекорыстных притязаний собственного отца и двух его братьев, которая приписывается ему в песне «Урош и Мрлявчевичи» (Вук II, № 33 и др.)²⁶⁰. Сюжет этот будто бы заимствован автором песни из французской поэмы «Коронавание Людовика» («Couronnement Looys»), где Гильом выступает в такой же роли как защитник слабого Людовика, наследника Карла Великого: он возлагает на голову юного Людовика императорскую корону и затем обороняет его от вассалов-изменников. «Легенда о коронавании Людовика,— пишет Банашевич,— могла пройти через Далмацию до какого-нибудь певца или ученого человека». Это было время живых связей с Западом, когда здесь строились планы крестового похода против турок на Балканы. Западную легенду легко можно было «применить» к сербскому государству времен Уроша. Гильом говорит, что готов защищать своего законного государя против каждого, «хотя бы против своего отца и братьев». «Одна такая деталь, такое «крылатое слово» могло повлиять на нашего певца и побудить его к созданию драматической ситуации, в которой Марко противопоставляется Вукашину и его братьям»²⁶¹.

Сходство ситуации здесь несомненно, но для того, чтобы сделать эпического героя защитником «законной» династии, в которой певец и его слушатели видели воплощение единства сербского государства, и осудить эгоистические претензии крупных феодалов, стремившихся подорвать это единство, южнославянский народный певец не нуждался в заимствовании сюжета и подобных «деталей» из далекого по своей исторической теме францужско-итальянского романа, даже если предположить, что этот роман был широко известен «певцам» и «ученым людям» в Далмации.

²⁶⁰ См. Н. Банашевич. Циклус Марка Краљевића..., стр. 121.

²⁶¹ Там же, стр. 32—33 (гл. I).

2. Как мог Марко, этот турецкий вассал, спрашивает Банашевич вслед за многими другими авторами, стать героем южнославянского национального эпоса? Он объясняет этот факт тем же итальянско-французским литературным влиянием. Дело, оказывается, в том, что во французском эпосе и в позднейших французско-итальянских рыцарских романах многие знаменитые паладины, несправедливо изгнанные королем из своей родины, отъезжают на службу сарацинских властителей: в их числе молодой Карл, Бово д'Антоня, Риччери, Ринальдо и даже сам Роланд. Это «общее место тогдашней литературы рыцарских романов и *chansons de geste*» Банашевич приравнивает реальному историческому факту трагической истории южных славян в конце XIV в., сделавшей Марко вассалом турецкого султана. Он реконструирует биографию Марко по образцу французских романов: поссорившись с отцом из-за избрания Уроша, Марко тоже «отъехал» к турецкому султану и совершает боевые подвиги на его службе²⁶².

3. Находясь на службе султана, Марко спасает его дочь от насильника-арапа (Вук II, № 65), как это делали и названные выше французские паладины, служа сарацинским властителям. В этом Банашевич усматривает такое же «общее место рыцарских романов XIV — XV вв.»²⁶³

4. Прекрасная царевна, дочь врага, освобождает полюбившегося ей Марко из темницы (Вук II, № 63—64) подобно сарацинским красавицам французско-итальянских рыцарских романов (Бова и Малгария и др.)²⁶⁴. Султан, заключивший Марко в темницу, вынужден освободить его при нападении опасного врага (Вук II, № 66), как рассказывается об Ожье, Гильоме Оранжевом и других²⁶⁵. О типологии этих сюжетов в средневековой литературе было сказано выше (см. стр. 76—82).

Также из рыцарской литературы объясняется и большинство других романических сюжетов, вошедших в эпическую биографию Марка. На Марка, по утверждению Банашевича, могли нанизываться самые различные за-

²⁶² Н. Банашевич. Циклус Марка Краљевића..., стр. 48—51 (гл. II).

²⁶³ Там же, стр. 61—62 (гл. III).

²⁶⁴ Там же, стр. 66—77 (гл. IV).

²⁶⁵ Там же, стр. 77—83 (гл. IV).

имствованные сюжеты именно потому, что сказание о нем не имело никакого собственного исторического содержания, а служба султану в далеких землях сближала его с героями французско-итальянских рыцарских романов²⁶⁶. Этим обстоятельством объясняется «авантюрный характер его эпической карьеры»²⁶⁷.

Если Халанский, говоря о косовских песнях, мог еще считать само собой разумеющимся «положение, что песня слагается или участниками события или людьми близкими к событию по времени и заинтересованными в нем»²⁶⁸, то Банашевич полагает, что сказание о Марке (как и Косовские песни) сложилось только к концу XV в., притом не на родине Марко, а на Далматинском побережье, под влиянием заходящих книжных образцов. Несколько упрощая проблему, можно воспользоваться формулой Суботича, сочувственно реферировавшего точку зрения Банашевича: «Профессиональный югославский певец, познакомившись с западноевропейским эпосом, почерпнул из него вдохновение для создания таких же песен на своем языке по поводу исторических лиц и событий своей родины»²⁶⁹.

Вряд ли можно в принципе согласиться с той интерпретацией вопросов генезиса народного героического эпоса, которую предлагают Вайан и Банашевич. Эпос создается в живой традиции устного народного песнетворчества, а не в кабинете за письменным столом. Он вдохновляется памятью народа о своем прошлом, а не чужеземными литературными образцами. Поэтому, несмотря на наличие в нем книжных и заносных элементов, он никогда не определяется и не исчерпывается этими элементами.

Мы не отрицаем в принципе возможности отдельных единичных случаев влияния французско-итальянского эпоса на южнославянский, поскольку этому, по-видимому, содействовало культурное общение на территории Дубровника и Далматинского побережья. Как мы увидим дальше, такие влияния следует скорее всего искать в области

²⁶⁶ Там же, стр. 121.

²⁶⁷ Там же, стр. 130.

²⁶⁸ М. Х а л а н с к и й. О сербских народных песнях косовского цикла, стр. 18.

²⁶⁹ Dragutin S u b o t i ć. Jugoslav popular ballads., стр. 102.

сюжетов романического, новеллистического, а не собственно героического характера. Может быть, в какой-то мере тут могут быть упомянуты и «Vovo d'Antona» и «Нарбонцы», и «Reali di Francia», если только они действительно были достаточно широко известны. Однако эти воздействия имели в лучшем случае периферический, дополнительный характер и существа процесса формирования южнославянского эпоса в его качественном своеобразии они, разумеется, не затрагивали.

XII

Германскую теорию развивал в очень широких масштабах Халанский, более осмотрительно для некоторых частных случаев Мирко Симонович²⁷⁰. Работы Халанского по вопросам германистики пестрят филологическими недоразумениями и ошибками, которые вообще характерны для компаративистов, когда они не являются специалистами по привлекаемым для сравнения иностранным литературам. Приведем несколько наиболее разительных примеров.

1. Согласно теории Халанского, Дунай-сват в былинне «Женитьба князя Владимира» отражает по своей роли в сюжете и даже по своему характеру маркграфа Рюдигера из Бехеларен на Дунае, свата Аттилы в «Песне о Нибелунгах» и в «Саге о Тидреке». «Самый образ *тихого* Дуная, сына Ивановича, подражает типу *des milden* Рюдигера, Родингейра придунайского»²⁷¹. На самом деле слово *milde* (в современном немецком языке «кроткий», «спокойный») в средневерхненемецком языке означало «щедрый», «милостивый»: как эпитет феодального сеньера в эпосе *der milde Rüdiger* «щедрый (милостивый) Рюдигер», а не «тихий».

2. Халанский утверждал, что употребление серб. *сабља* «сабля» в эпосе в значении «витязь», представляющее на самом деле метонимию обычного типа («Ал говори сабља кралић Марко»), является калькой с древне-немецкого, где *degen* будто бы означало и «витязь» и «са-

²⁷⁰ Mirko S i m o n o v i ć. Beiträge zu einer Untersuchung., стр. 49—100.

²⁷¹ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Краевиче Марке., стр. 398; там же, стр. 403 и др.

бля»²⁷². Ср. срвнем. *Sprach Gunther der degen* («сказал Гунтер, витязь»). На самом деле *degen* «витязь», «богатырь» представляет старинное германское и индоевропейское слово (ср. англ.-шотл. *thane* «тан» — феодальный титул, греч. τέκνον); в народном героическом эпосе XII—XIII вв. оно употреблялось очень широко, но в дальнейшем выходит из употребления вместе со старинной поэзией героического стиля. Напротив, слово *Degen* «кинжал», неизвестное в средневековой литературе, представляет романское заимствование, которое появляется только в XV—XVI вв. (ср. франц. *dague* «клинок») и потому никогда не могло быть вторым значением того же слова.

3. Этимология *Леџан-град* («Ледяной город», первоначально «Ледяная земля») — Исландия в «Женитьбе Душана» (Вук II, 28)²⁷³ не встретила сочувствия славистов и в настоящее время может считаться оставленной²⁷⁴. Однако и вторая половина этого отождествления, которое должно было доказать генетическое родство сватовства Гунтера и Зигфрида к Брюнхильде, королеве Исландии (*Island*), со сватовством царя Душана к дочери латинского крала в городе Леджане, также отвергается современной германистикой. *Isenstein*, потом *Island* в «Нибелунгах» — не Исландия («страна льда»), а сказочный «железный замок» («*Eisenfels*», «*Eisenschloss*»), окруженный, как в русской сказке (см. выше, стр. 61) железным частоколом, преградой для богатырского сватовства²⁷⁵.

4. Отождествляя Илью Муромца с героем немецкого эпоса Детлейфом (скандинавская форма имени) — Дитлейбом (немецкая форма), Халанский упорно называет Детлейфа «крестьянским сыном», принятым в дружину короля Тидрека Бернского, как крестьянин Илья Муромец —

²⁷² Там же, стр. 319. Это объяснение ошибочно поддержал и Симонович (см. *Beiträge zu einer Untersuchung.*, стр. 98).

²⁷³ Там же, стр. 315. См. специальную статью М. Халанского «О некоторых географических названиях в русском и южнославянском героическом эпосе». — «Русский филологический вестник», т. V, 1901, стр. 327—328 (II «Град Ледиан—Леџан, Леџен — Леген в южнославянском эпосе»).

²⁷⁴ См. St. Novaković. Über Legjan-grad. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. III. 1879, стр. 128—129. Ср. также T. Margetić. Naša narodna epika, стр. 18.

²⁷⁵ Friedrich Panzer. Nibelungische Ketzereien, стр. 475.

в дружинку князя Владимира²⁷⁶. На самом деле Тетлейф вовсе не крестьянский сын: он сын знаменитого богатыря Витерольфа, в саге о Тидреке — владельца большого поместья, «человека могущественного» (*gísg mafr*), с многочисленной челядью²⁷⁷. Если в одном варианте саги он называется «могучим бондом» (в переводе Расмана, который ввел в заблуждение Халанского: «*ein mächtiger Bauer*»)²⁷⁸, то скандинавский *бонд* является не крестьянином-земледелцем феодальной эпохи, а землевладельцем, иногда очень крупным, как видно из исландских семейных саг. По своему социальному положению Тетлейф никак не сходствует с «крестьянским сыном» Ильей.

5. Большое значение Халанский придавал отождествлению Ильи Русского немецкой эпической поэмы «Ортнид» (*Ilias von Riuzen*) не с Ильей Муромцем, как это признается всеми исследователями, русскими и немецкими, а с «вещим Олегом». Для доказательства он приводит неоднократно форму *Eligas*, встречающуюся в «Ортниде» рядом с *Ilijas*, *Elijas*, и на ее основе реконструировал незасвидетельствованное древнерусское **Ельгъ*, **Елгъ* как фонетический вариант обычной формы *Ольгъ*, *Олгъ*²⁷⁹. На самом деле нем. *Eligas* представляет диалектный графический вариант обычного *Elijas*, основанный на традиции спирантного произношения *-g-* между сонорным и гласным, распространенного в большом числе немецких наречий (отсюда написания *Lilge* вм. *Lilie*, *Ottilge* вм. *Ottilie* и т. п.)²⁸⁰. Это объяснение делает невозможным пред-

²⁷⁶ М. Халанский. Южнославянские сказания о Краве Марке..., стр. 94 и сл., 99, 111 и др.

²⁷⁷ См. *Þidriks Saga af Bern...*, cap. 200 (111).

²⁷⁸ August R a s z m a n n. Die deutsche Heldensage, Bd. 2, Hannover, 1863, стр. 428 (прим. 2).

²⁷⁹ См. М. Халанский. Южнославянские сказания о Краве Марке..., стр. 116—119, 742—761 (гл. XIX «Ольг—Вольга: *Eligas* (*Eligast*, *Elegast*, *Alegast*) — *Elias*—*Ilias* «*König von Reussen*», «*Jarl af Greca*» — Илья Муромец, Волх Всеславьевич). Специально: М. С h a l a n s k i j. *Illias von Reussen und Ilja Muroc*. — «*Archiv für slavische Philologie*», Bd. 25, 1902, стр. 440—451; М. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем, стр. 287—356; его же. Отношение былин об Илье Муромце к сказаниям об Олеге Вещем. ЖМНП, 1911, октябрь, стр. 40—62.

²⁸⁰ См. В. Жирмунский. Немецкая диалектология. Изд. АН СССР, 1956, стр. 300. Ср. также примечание Ягича к статье

ложенное Халанским фантастическое отождествление *Iljas=Олег*.

6. Халанский возводит летописное предание о мести Ольги за Игоря «к мотивам северногерманским, заключающимся в Эдде и в гренландских песнях о мести Гудруны за Зигфрида»²⁸¹. На самом деле как в «Эдде» вообще, так и в содержащейся в ней «гренландской песне» об Атти (Аттиле) в частности рассказывается не о мести Гудруны за Зигфрида, а об убийстве Аттилой братьев Гудруны — Гуннара и других Гьукунгов, за которых Гудруна мстит своему мужу. Месть Кримхильды за Зигфрида наличествует только в немецкой «Песне о Нибелунгах».

7. Неоднократно Халанский говорит о скандинавских скальдах как о «профессиональных певцах», которые «из Норвегии и Исландии распространяли произведения германского эпоса в Англии, Дании и Швеции». «Они несомненно заходили и на Русь (Буслаев, Историч. очерки, 1, 265) и здесь среди дружин княжеских пели и сказывали про своих эпических героев: Дитриха Бернского и его соратников, Тетлейфа Датского, Самсона «Сильного» или «Богатого», Илиаса «Русского» и др.»²⁸² На самом деле скальды были дружинными певцами, слагателями лирических, в основном пансгирических песен современного содержания в честь скандинавских конунгов. Они никогда не исполняли старинных народных героических песен, типа песен «Эдды», следовательно, не пели ни о Дитрихе Бернском, ни о Тетлейфе и др., так как поэзия такого типа считалась у скальдов архаической, не соответствующей моде. Кто был распространителем эпических песен традиционного характера типа песен о Сигурде в «Эдде», мы в точности не знаем, как неизвестно и то, насколько долго и в каких именно общественных слоях культивировались эти эпические песни. Во всяком случае скальдами они не исполнялись.

Как видно из приведенных примеров, эти филологиче-

Халанского «Ilias von Reussen und Ilja Muromec». «Archiv für slavische Philologie», Bd. 25. 1902, стр. 451.

²⁸¹ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кравевиче Марке..., стр. 413.

²⁸² Там же, стр. 110; ср. там же, стр. 415.

ские недосмотры разного типа в ряде случаев затрагивают очень существенные стороны аргументации Халанского.

Из обширного и пестрого материала различных гипотетических «влияний» германского эпоса на эпическое творчество славянских народов мы остановимся несколько подробнее на двух вопросах, более других привлекавших внимание исследователей компаративистов: на влиянии немецкой «Песни о Нибелунгах» и сказания о Тетлейфе Датчанине, сохраненного в норвежской «Саге о Тидреке».

Халанский, посвятивший специальную главу своей книги о Марко Кралевиче отношению «Песни о Нибелунгах» к славянскому героическому эпосу²⁸³, отметил следующие сюжетные параллели, относящиеся то к русским былинам, то к южнославянским юнацким песням:

1. «Песня о Нибелунгах» открывается вещим сном Кримхильды (сокол — возлюбленный, растерзанный двумя орлами). Такие вещие сны, в которых сокол обозначает возлюбленного или витязя вообще, встречаются неоднократно в южнославянских песнях. Добавим, что «вещие сны» являются эпическим шаблоном у всех народов, придававших значение сновидениям.

2. Зигфрид верной службой Гунтеру получает руку его сестры Кримхильды (ср. Вук II, № 95 «Женидба Якшича Митра» и др.)²⁸⁴. Служба жениха отцу невесты встречается у многих народов в сказаниях о сватовстве и в древнейшей своей форме восходит к браку-отработке (ср. библейское сказание о Якове и дочерях Лавана).

3. Сватовство Гунтера к Брюнхильде (Зигфрид-сват) и южнославянские песни о сватовстве типа «Женитьбы Душана» (Вук II, № 28 и др.). Как уже было сказано, и здесь мы имеем один из древних типов сказаний о сватовстве, восходящий к аналогичным мотивам богатырских сказок (см. выше, стр. 52).

4. Спор королев Брюнхильды и Кримхильды о достоинствах их мужей Гунтера и Зигфрида как завязка убийства Зигфрида и гибели Гунтера и его родичей и такой

²⁸³ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке., стр. 380—419, (ч. II, гл. 11 «Nibelungenlied и славянский героический эпос»).

²⁸⁴ Там же, стр. 320 и сл. («Жених на службе у невесты»).

же спор между женами Милоша и Вука Бранковича, с последующим столкновением между мужьями и изменой Вука в Косовской битве²⁸⁵. Столкновения между женами как причина семейной распри или феодальной усобицы — бытовое явление, представленное многочисленными историческими примерами в средневековых хрониках (один из известнейших, неоднократно сближавшийся с трагедией Зигфрида, — королевы Фредегунда и Брюнхильда в меровингской летописи Григория Турского). В героическом эпосе это типичный «феодальный сюжет». При всем сходстве сюжетной функции этой семейной распри, она имеет в германских и южнославянских сказаниях совершенно разное конкретное содержание: в «Нибелунгах» раскрывается обман при сватовстве, за которым следует месть обманутой, в сербской песне подчеркиваются социальные противоречия — скромности и благородству народного героя, простого человека, противопоставляется заносчивость и эгоизм феодальных аристократов, «великашей» (см. выше, стр. 21).

5. Убийство Зигфрида на охоте и «книжно-поэтические сказания» об убийстве Уроша. О распространенности эпических сказаний этого типа в средневековую эпоху см. выше, стр. 82.

6. Сватовство Этцеля (Аттилы) к Кримхильде, вдове Зигфрида (сват — маркграф Рюдигер) и сватовство князя Владимира (сват Дунай). В обоих случаях сюжет сватовства лишен каких-либо специфических особенностей. Сопоставление «характера» сватов («тихий» Дунай и der «milde» Rüdiger) основано на недоразумении (см. выше, стр. 102).

Фантастическим (не только с лингвистической точки зрения) является сопоставление первой жены Этцеля (Helche) с киевской великой княгиней Ольгой²⁸⁶. Приск, римский посол при дворе Аттилы, называет его наложницу

²⁸⁵ См. А. Гильердинг. Босния, Герцеговина и Старая Сербия.—Сочинения, т. III, стр. 169—172, бугаршт.; ср. М. Халанский. О сербских народных песнях косовского цикла, стр. 26—30. Предание о ссоре Вука Бранковича и Милоша перед Косовской битвой знали уже Орбини (1601) и Качич (1759); см. Т. Мареџић. Naša narodna epika, стр. 123.

²⁸⁶ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке., стр. 407.

Керка — в германском эпосе *Нерка*, *Ерка*, нем. *Herche*, *Helche*²⁸⁷.

7. В упомянутой выше статье Симоновича теме «Сказание о Нибелунгах и сербский героический эпос» также посвящен специальный раздел²⁸⁸. Со сватовством Гунтера (Зигфрида) к Брюнхильде здесь, кроме «Женитьбы Душана», сопоставляется также более новая песня: «Женитьба Максима Црноевича» (Вук II, № 88). В этой песне рассказывается о том, как Иво Црноевич, высватав своему сыну Максиму невесту — дочь дожа Венеции, похвастал перед свояком, что жених — самый красивый среди юнаков. Но когда он вернулся домой, оказалось, что за время его отсутствия Максим был обезображен оспой. После долгих сомнений Иво снарядил огромный свадебный поезд, но, чтобы сдержать свое слово, он уговорил молодого красавца, воеводу Милоша Обреничовича, заменить обезображенного жениха. Получив невесту и дары, свадебный поезд возвращается обратно, но когда невеста узнает об обмане, она требует, чтобы Милош возвратил Максиму свадебные подарки, предназначенные ею для жениха. Вспыхивает ссора, Максим закалывает Милоша копьем, это убийство подает сигнал к всеобщему кровопролитию. До сих пор еще, как сообщает песня, не утихла кровная месть между родичами Милоша и Максима.

Сходство с «Нибелунгами» — в сюжете распри между родичами, возникшей из-за обмана при сватовстве, но сходство это в сущности чисто внешнее и абстрактное. Зигфрид как заместитель слабосильного Гунтера в богатырских состязаниях и на брачном ложе ничем не напоминает красавца Милоша, заменяющего безобразного жениха; всеобщее кровопролитие не следует в «Нибелунгах» за убийством Зигфрида, а происходит через много лет, в другой стране, как месть Кримхильды за Зигфрида. Нет оснований искать в «Женитьбе Црноевичей» древний сказочный сюжет, как в «Женитьбе Душана» или

²⁸⁷ См. Wilhelm Grimm. Die deutsche Heldensage, Изд. 3. 1889, стр. 76. Ср. Andreas Heusler. Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage, стр. 920.

²⁸⁸ Mirko Simonić. Beiträge zu einer Untersuchung..., стр. 86—99 (7. «Nibelungensage und die serbische Heldendichtung»).

в сказании о Зигфриде-свате. Возможно, что это сюжет полуисторический, во всяком случае — связанный с местными преданиями о родовых распрях, не имеющими никакого отношения к «Нибелунгам» («Нити могу крвцу да умире — но и данас ту просипљу крвцу», ст. 1225—6).

На основании всего сказанного можно утверждать, что «Песня о Нибелунгах» не имела никаких отражений в славянском эпосе — ни в русском, ни в южнославянском.

Сказание о Тетлейфе Датчанине известно из норвежской «Саги о Тидреке Бернском» (около 1250 г.), которая, по признанию ее составителя, написана «по рассказам и песням мужей немецких» и таким образом отражает нижненемецкую эпическую традицию XII—начала XIII вв. Верхненемецкая версия этого сказания, существенно отличная, сохранилась в эпической поэме «Битерольф и Дитлейб» (XIII в.). Сага о Тетлейфе рассказывает эпическую биографию этого героя, одного из витязей, вступивших в круг соратников Дитриха Бернского²⁸⁹. В детстве Тетлейф был бездельник и лежебока, не мылся и не чесался и весь день лежал у очага в золе. Но однажды он без всякой причины изменил свое поведение, потребовал, чтобы родители дали ему рыцарское вооружение, и решил сопровождать их к соседу на праздничный пир. На обратном пути на отца и сына в лесу напало 12 разбойников, которых они вдвоем разогнали и истребили (первый подвиг молодого героя). После этого Тетлейф решил отправиться в боевую поездку, сопровождаемый добрыми советами своих родителей. По дороге он заехал в замок рыцаря Сигурда Старого, друга его отца, и вопреки родительскому совету, скрыв свое имя, вступил с ним в поединок. Сигурд не мог одолеть молодого витязя и, отложив до утра поединок, позвал его к себе в замок. Дочь его, богатырская дева, сперва пытавшаяся побороть Тетлейфа, влюбилась в него, явилась ночью к его ложу и помогла ему на утро одолеть отца во втором поединке. Последовало признание и обручение Тетлейфа с дочерью Сигурда, который указал ему путь к Тидреку Бернскому.

Согласно теории Халанского, Илья Муромец представляет «первоначально русское подражание, копировку

²⁸⁹ См. «*Ǫidriks Saga of Bern.*», сар. 200—230 (111—129).

эпического образа Тетлейфа Датского, и в то же время русское толкование этого типа»²⁹⁰. «Все черты русской былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике, подчеркивает Халанский, — покрываются соответствующими чертами сказания Тидрек-саги о Тетлейфе»²⁹¹. «Встреча Тетлейфа с Сигурдом соответствует встрече Ильи Муромца с Соловьем-разбойником; столкновение Тетлейфа с дочерью Сигурда замечательно сходно... с эпизодом о враждебной схватке Ильи Муромца с дочерью Соловья-разбойника» (вар. Рыбников I, № 9; III, № 5)²⁹². «Крестьянский сын Тетлейф» (об этом см. выше, стр. 103) «приобретает почетное положение в дружине Тидрека и наделяется герцогством; равным образом, сын муромского крестьянина, Илья Иванович, занимает первенствующее место среди богатырей Владимира, а по сказке (Кир. I прилож. стр. IX) получает даже боярство от стольного князя Черниговского»²⁹³.

Сопоставления эти не требуют опровержения и процитированы лишь как классический пример. Большого внимания заслуживает лишь один мотив: в то время, как обычно герои эпоса и богатырской сказки «растут не по дням, а по часам», совершая свой первый подвиг в сказочно юном возрасте, и рвутся в бой вопреки предостережению старших (см. выше, стр. 96)²⁹⁴, Тетлейф, подобно Илье, в детстве является лежебокой, бездельником или, по терминологии исследователей сказки, «героем, не внушающим надежды» (unpromising hero: см. Motif-Index, L 100—199).

Мы говорили уже, что «детство» (enfance) в героическом эпосе обычно является наиболее поздним звеном эпической биографии богатыря (см. выше, стр. 31). В частности, Всеволод Миллер убедительно показал²⁹⁵, что рассказ о лежании Ильи на печи и о его исцелении каликами внесен был в биографию Ильи скорее всего

²⁹⁰ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке., стр. 124.

²⁹¹ Там же, стр. 104.

²⁹² Там же, стр. 98.

²⁹³ Там же, стр. 99.

²⁹⁴ См. В. Жирмунский. Литературные отношения Востока и Запада, стр. 158—160.

²⁹⁵ Всеволод Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I, 1897, стр. 362—391.

лишь в XVIII в. и имеет своим источником мотив, широко распространенный в народной сказке²⁹⁶. Уже по одному этому нельзя искать его источника в немецкой поэме XIII в. С другой стороны, и Тетлейф как «золушка» («пепелов», сканд. *Askeladden* — «*Aschenpuster*») представляет чрезвычайно популярный в скандинавском фольклоре вариант того же «не внушающего надежды» сказочного героя, некрасивого, грязного, «дурачка» (как в русской сказке) или «лысого паршивца» (в сказке восточной), который, как и его обычно неказистый конь (грязный и паршивый жеребенок, «конек-горбунок»), скрывает под личиной убожества свои волшебные качества, выступающие в развязке неожиданно для окружающих. Этот контраст между внешним обликом, а нередко и общественным положением героя волшебной сказки (младшего сына, крестьянского парня, вообще «обездоленного»), и его скрытыми высокими качествами как сказочного героя соответствует наивному демократизму народной сказки²⁹⁷. В былинку об Илье и в сказание о Тетлейфе эти мотивы проникли из сказки независимо друг от друга, хотя и выступают в одинаковой сюжетной функции.

Любопытно, что это сходство в завязке былины об Илье Муромце и «Тетлейфа» обратило на себя внимание и немецких исследователей и вызвало здесь обратную теорию — проникновения элементов русского эпоса об Илье в севернонемецкое сказание. На такой точке зрения стоит Вальдемар Гаупт, который в специальном исследовании об источниках нижнегерманских сказаний о Дитрихе Бернском²⁹⁸ устанавливает следующие моменты сходства между эпическими биографиями Тетлейфа и Ильи:

- 1) Тетлейф лежит в золе, как Илья на печи.
- 2) Тетлейф и Илья, исцелившись, отправляются в

²⁹⁶ Там же, стр. 389—390.—«Песни, собранные П. Киреевским», вып. 3. М., 1861, стр. XXIII—XXV (приложения). О мотиве «сидня» в эпосе и сказке см. Орест Миллер. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869, стр. 174—179.

²⁹⁷ См. В. Жирмунский и Х. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 357. Ср. Л. М. Мелетинский. Генезис образа героя в волшебной сказке.— «Известия ОЛЯ АН СССР», 1957, № 2, стр. 141.

²⁹⁸ Waldemar Haupt. Zur niederdeutschen Dietrichsage. Berlin, 1914 («Palaestra» № 129), стр. 1—37.

богатырскую поездку, один — в Берн, к Тидреку, другой — в Киев, к князю Владимиру, получая при выезде благословение родителей.

3) Тетлейф, принятый Тидреком на службу, вступает в конфликт с королем и в то время, как Тидрек пирует со своими ближними богатырями, устраивает для прустых воинов многодневный пир. Чтобы покрыть расходы, он продает всё свое имущество и отдает в заклад порученное его заботам вооружение самого Тидрека и его витязей. Илья, обиженный князем Владимиром, который не пригласил его на пир, сбивает золотые макушки с церкви своими стрелами и также назло князю устраивает свой собственный пир, на который он созывает пьяниц и голь кабацкую.

Эта новая черта сходства, открытая Гауптом, окончательно убеждает автора в том, что «Илья Русский» (как называют русского богатыря немецкие эпические поэмы XII—XIII вв.) был хорошо известен немецким шиильманам (ганзейские связи и т. д.). При этом Гаупт не учитывает, что былины «Ссора Ильи с Владимиром» и «Илья и голь кабацкая», которые он имеет в виду, принадлежат к числу наиболее поздних в цикле Ильи и вряд ли возникли ранее XVI—XVII вв.²⁹⁹, а следовательно, как и побывальщина об исцелении Ильи, не могли служить источником для немецкого эпоса XII—XIII вв.

Нельзя не отметить, что германист Гаупт оказался в этом случае столь же беспомощным в вопросах славистики, как славист Халанский в вопросах германистики. Он откровенно признается, что русским языком не владеет и почерпнул свои сведения о содержании былины из старой книги Вольнера («*Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen*»), вышедшей в свет в 1879 г.³⁰⁰ Принцип «*Slavica non leguntur*» до недавнего времени играл роковую роль в немецких исследованиях германо-славянских эпических связей. Только этим обстоятельством можно

²⁹⁹ См. Всеволод Миллер. Очерки русской народной словесности, т. II, стр. 316—328; Reinhold Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen, I, стр. 387; М. О. Скрипиль. Былевой эпос XIII—XV вв.—«Русское народное поэтическое творчество», т. 1. Изд. АН СССР, 1953, стр. 272.

³⁰⁰ Waldemar Haup t. Zur niederdeutschen Dietrichsage, стр. 7.

объяснить, что отождествление Ильи и Тетлейфа по Гаупту было встречено сочувственно целым рядом видных германистов³⁰¹. Элла Штудер, имевшая возможность пользоваться русскими источниками, справедливо указала на его научную несостоятельность³⁰².

XIII

«Н а р о д н ы й эпос всякого исторического народа по необходимости — м е ж д у н а р о д н ы й»³⁰³. Это широко известное положение А. Н. Веселовского вряд ли в настоящее время может быть принято без очень существенных уточнений и ограничений. Международный характер имеют сюжеты сказок — волшебных, животных, анекдотических, как о том свидетельствуют указатели сказочных сюжетов (этот факт до сих пор, к сожалению, не получил сколько-нибудь удовлетворительного исторического объяснения или хотя бы географического и хронологического определения). Можно согласиться с А. М. Горьким, «что вопрос о распространении сказок правильно решают те специалисты, которые — как наш знаменитый Александр Веселовский, — объяснили тематическое сродство и широчайшее распространение сказок заимствованием их одним народом у другого»³⁰⁴. Международный характер, в смысле не генетическом, а типологическом, имеют, как было показано, многие темы, мотивы и сюжеты эпоса, как отражение определенной степени исторического развития. Но заимствование мотивов и сюжетов из письменной или устной литературы другого народа именно в области героического эпоса, как нам представляется, встречается гораздо реже, чем в других областях народного творчества. Эпос представляет историческое прошлое народа в масштабах героической идеализации и, добавим вместе с Д. С. Лихачевым, воплощает

³⁰¹ Hermann Schneider. Germanische Heldensage, Bd. I, стр. 327.

³⁰² Ella Studer. Russisches in der Thidreksaga.— «Sprache und Dichtung», № 46, Bern, 1931, стр. 99—108.

³⁰³ А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, стр. 401.

³⁰⁴ М. Горький. О сказках, предисловие в «Книге тысячи и одной ночи», т. I. «Academia», 1934, стр. X.

в поэтической форме понимание и оценку народом своего прошлого³⁰⁵. Поэтому героический эпос не «мигрирует», как сказка: для того, чтобы он мог сделаться «международным», необходимы в каждом конкретном случае какие-нибудь особые социально-исторические условия.

Всселовский опирался в своем обобщении на факты истории эпоса у германских, романских, славянских народов.

У германцев основы героического эпоса относятся к периоду племенного существования, к эпохе «великого переселения народов», предшествующей сложению политически и культурно обособленных германских народностей феодальной эпохи. Готы пели об Эрманарике и Теодорике-Дитрихе, бургунды — о гибели Гунтера и его царства, франки — о Зигфриде. Племена эти были связаны между собой языком и этнической культурой, сталкивались и смешивались и в процессе формирования народностей передавали друг другу свои песни. Поэтому идеальный англосаксонский дружинный певец Видсит («Странник» — название эпического фрагмента, восходящего к VIII в.) мог рассказывать о себе, сообщая слушателю каталог известных ему эпических песен, что, будучи долгое время певцом у Мюргингов (Меровингов, т. е. франков), он будто бы побывал в то же время и при дворе Эрманарика готского, и у бургундского короля Гунтера, и в Италии у лангобарда Альбуина, и всюду пел свои песни, одинаково понятные и интересные для разных германских племен. Соответственно этому и англосаксы в поэме о Беовульфе (около 700 г., рукопись X в.) могли рассказывать о подвигах данов и гаутов, т. е. героев скандинавских племен, с которыми они соседнили на своей старой племенной родине, на юго-западном побережье Ютландского полуострова, до своего переселения на Британские острова (VI в.). В несколько более позднее время, на заре феодальной эпохи (VI—IX вв.) близость языка и этнической культуры сделали возможным проникновение северонемецких эпических песен из цикла Нибелунгов к скандинавским народам, в Норвегию и оттуда в

³⁰⁵ Д. С. Л и х а ч е в. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства, стр. 183—184.

Исландию, и отражение их в эпических сказаниях исландской «Эдды» (песни IX—XII вв., рукопись XIII в.) о Гьукунгах и Нифлунгах, т. е. о франкском по своему происхождению Зигфриде (Сигурде), гуннском короле Аттиле (Атли) и бургундском Гунтере (Гуннаре) и его братьях (исторических Гибхунгах).

Таким образом, древнегерманский эпос не столько «международный», сколько межплеменной. При том это древнее межплеменное общение не имело характера литературного «влияния» или «заимствования» тем, мотивов или сюжетов. Происходил переход от одного народа к другому целых песен, которые творчески перерабатывались в процессе этого песенного обмена и становились основой для новых, самобытных национальных версий данного сказания (исландские версии песен о Нибелунгах). Версии эти отражают лицо народа, их создавшего: Сигурд Фафнисбани стал исландским богатырем и вошел в исландскую литературу и культуру, как Зигфрид «Песни о Нибелунгах» или позднейшей немецкой народной книги сделался идеальным немецким витязем.

Разумеется, подобного рода обмен песнями возможен лишь там, где родственные языки взаимно понятны, как диалекты одного языка, и песня заходящего певца не требует перевода, либо при условии наличия двуязычной зоны и двуязычных певцов, исполняющих песни на том и на другом языке. Существование таких певцов в двуязычных узбекско-таджикских районах южного Узбекистана и Таджикистана сделало возможным появление самостоятельной таджикской версии широко популярных в соседнем Узбекистане эпических сказаний о народном герое Гёроглы (Кёроглы)³⁰⁶.

Эпическое взаимодействие между народами, говорящими на романских языках, проникновение старофранцузского каролингского эпоса из Франции в Италию и Испанию происходило в более позднее время (XII—XIII вв.) и было связано с тесным культурным общением этих народов и большой близостью их языков. Сохранилось

³⁰⁶ В. Ж и р м у н с к и й. О некоторых итогах изучения эпического творчества народов Средней Азии (сб. «Эпос народов СССР», вып. 1. Изд. АН СССР, печатается). Ср. И. Б р а г и н с к и й. Очерки из истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956, стр. 94—103.

небольшое число испанских народных «романсов» (*romances*) на темы старофранцузского эпоса³⁰⁷. Следует, однако, отметить, что заносный французский эпос, распространяемый французскими жонглерами, сопровождавшими многочисленных рыцарей-французов, участников испанской «реконкисты» (борьбы против мавров), вскоре вытесняется самостоятельно развившимся испанским национальным эпосом («Песнь о Сиде» и др.), причем теорию происхождения этого эпоса из подражаний французским *chansons de geste*, которую когда-то защищал Гастон Парис, можно в настоящее время считать оставленной³⁰⁸. В Италии французско-итальянский эпос на темы *chansons de geste*, исполнявшийся в городах северной Италии сперва французскими бродячими жонглерами, потом (с XIII в.) итальянскими народными певцами (так называемыми *cantastorii*) на смешанном французско-итальянском литературном диалекте, в дальнейшем, в особенности в больших прозаических компиляциях типа «*I Reali di Francia*», все более превращается из героического эпоса в авантюрно-фантастический рыцарский роман, тем самым теряя свой первоначальный историко-героический и национальный характер, столь существенный для старого французского эпоса типа «Песни о Роланде» или «Песни о Вилламе». Именно это обстоятельство и способствовало интернациональному хождению его сюжетов в их новых редакциях, соответствовавших космополитизму рыцарской культуры средневековья: они неоднократно переводились на большинство европейских языков, подобно классическим в этом отношении артуровским романам, полностью перенесенным в абстрактную сферу идеального рыцарства и лишенным национально-исторического колорита. Но интернациональные черты, присущие средневековому рыцарскому роману, — явление качественно совершенно иное, чем международный характер «народного эпоса», о котором говорит Веселовский. Возвращаясь с этой точки зрения еще раз к проблеме, поставленной Вайаном и Банашевичем, трудно согла-

³⁰⁷ См. Gaston Paris. Histoire poétique de Charlemagne. Paris, 1865, стр. 209—216.

³⁰⁸ См. А. А. Смирнов. Испанский народный эпос и поэма о Сиде, стр. 130—133.

ситься с возможностью происхождения исторического по своим темам и национального по своим тенденциям народного эпоса из чужеземного рыцарского романа.

Южнославянский эпос тоже является «международным», однако в том лишь смысле, что в его создании участвовали близко родственные по своему происхождению, языку и культуре южнославянские народы Сербии и Хорватии, Черногории и Далмации, Боснии и Герцеговины, Македонии и Болгарии. Различить вклад каждого из этих народов в общую сокровищницу эпического творчества вряд ли в настоящее время возможно. Не имеет решающего значения и указание на происхождение исторического прототипа данного героя из той или другой части южнославянской территории. Споры на эту тему переносят обычно критерии более позднего времени на «эпическое» время, когда они, несмотря на назревавшие в государстве царя Душана местные и национальные противоречия, не выступали еще с такой отчетливостью и в такой форме, как в настоящее время. Наиболее существенным общественно-историческим фактором, объединившим южнославянские народы со второй половины XIV в., т. е. с того времени, когда начинает слагаться южнославянский эпос, была турецкая неволя и многовековая совместная борьба за освобождение от этой неволи — фактор, определивший участие большинства южнославянских народов в создании народного героического эпоса, в котором тема эта является центральной.

За пределами областей славянского языка мы не находим сколько-нибудь значительных эпических связей между балканскими народами: связи эти в области фольклора обозначаются интенсивнее в более позднее время в песнях не героического, а новеллистического (балладного) содержания (см. ниже стр. 125 и сл.). Мы не решаемся самостоятельно судить о том, наличествовало ли некоторое влияние более ранних по своему происхождению новогреческих песен о Дигенисе Акрите на сложение цикла Марка Кралевича³⁰⁹, или мы сталкиваемся здесь со

³⁰⁹ См. Karl Dietrich. Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde.— «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», Bd. XII, 1902, стр. 152—154.

сходством типологического характера, вызванным сходной общественной ситуацией, как между песнями греческих клефтов и сербских гайдуков.

Несколько иначе обстоит дело, по-видимому, в Албании, куда проникли от сербских мусульман через посредство двуязычных певцов некоторые южнославянские по своему происхождению песни: о «Построении Скадра» (Вук II, № 26), об убийстве султана Мурада Милошем на Косове, песни цикла Муйо и Халила (середина XVII в.) и немногие другие³¹⁰. Для характеристики этого двуязычия в районе Нового Базара интересный материал содержат биографии некоторых народных певцов, записанные Пэрри³¹¹.

Подводя итоги приведенным трем примерам германской, романской и южнославянской «взаимности» в области эпоса, мы должны признать, что в каждом случае наличие международного общения нуждается в объяснении и получает специальное объяснение. Близость и взаимная понятность языков и тесные культурные связи наличествуют во всех случаях. Однако для песенного взаимодействия между немцами и французами культурных связей, которые существовали издавна, в особенности на Рейне, оказалось недостаточно³¹². Немцы не знали эпических песен о Роланде, как и французы — песен о Зигфриде. Первое тем более удивительно, что «Песнь о Роланде» была переведена на немецкий язык «попом Конрадом» из Регенсбурга еще в середине XII в.; перевод сохранился во многих рукописях и несколько раз перерабатывался в течение XIII—XIV вв.; переводилась и поэма «Алисканс» из цикла Гильома Оранжевого, притом таким выдающимся поэтом, как Вольфрам фон Эшенбах («Willehalm», 1210—1220). Однако это не сделало ни Ро-

³¹⁰ См. Stavro Skendi. Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry.— «Memoirs of the American Folklore Society», vol. 44, Philadelphia, 1954.

³¹¹ «Serbo-croatian Heroic Songs... collected by Milman Parry», vol. I, стр. 59—62.

³¹² См. В. Жирмунский. К вопросу о странствующих сюжетах. Литературные отношения Франции и Германии в области песенного фольклора — «Известия ООН АН СССР», 1935, № 9, стр. 775—811.

ланды, ни Вивьена и Гильома героями немецкого народного эпоса³¹³.

Пример этот очень поучителен, если вспомнить, какую большую роль в зарождении южнославянского эпоса приписывали не дошедшим до нас переводам французско-итальянского «Бово д'Антоня» или «*Reali di Francia*».

Между тем имя Роланда было в Германии хорошо известно: его именем принято было называть каменные статуи, изображавшие рыцаря с обнаженным мечом, который ставился, по древнему обычаю, на городской площади как символический страж города, охранитель его независимости и безопасности. Такие «Роланды» (*Rolandssäulen*), свидетельствующие о популярности в Германии имени этого древнего героя, не означают, однако, существования о нем немецких эпических песен. Текст, обнаруженный Веселовским в итальянской хронике Рагузы (Дубровника), относится именно к такой статуе и сам по себе также не свидетельствует о знакомстве составителя хронике или его современников с французскими эпическими песнями о Роланде. Скорее — напротив, поскольку речь идет здесь о местном предании, согласно которому «некий французский сеньер Роланд (*un signor Francese Rolando*) одержал здесь в Рагузе победу над 10 000 сарацинов и взял в плен одного из них, корсара сарацина *Spuzente*»³¹⁴.

В тех случаях, когда между народами нет эпической «взаимности», чужой богатырь может быть известен только по имени или к славе его имени могут быть прикреплены эпические сказания, возникшие на его новой родине. Так, в силу ряда исторических обстоятельств

³¹³ К вопросу о влиянии старофранцузского эпоса на средневерхненемецкий см. в особенности Н. Schneider. *Deutsche und französische Heldeneiik*, стр. 200—243. Шнейдер призывает к крайней осмотрительности в установлении подобных влияний (см. выше, стр. 82) и ограничивает их преимущественно типическими шаблонами в поздних немецких эпических романах типа Вольф-Дитриха. См. специально Hermann Schneider. *Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich*, стр. 276—302 (Г. II, Kap. 5 «*Französische Vorbilder*»). Речь идет при этом о письменных, «литературных» влияниях в собственном смысле.

³¹⁴ А. Н. Веселовский. Хорватские песни о Радославе Павловиче..., стр. 104.

киргизы в горах Тянь-Шаня находились в относительной культурной изоляции от окружавших их степных кочевников-казахов. Поэтому, несмотря на большую близость киргизского и казахского языков, киргизский национальный эпос «Манас» и большинство киргизских так называемых «малых эпосов» более позднего времени (XVI—XVIII вв.) казахам неизвестны. С другой стороны, к киргизам также не проникли эпические песни казахско-ногайского цикла об Идиге (Едигее) и его потомках, мурзах ногайской орды, объединяющие большинство тюркских кочевых народов, в прошлом входивших в состав Золотой орды, а также в орды ногайскую и казахскую. Тем не менее богатырь Манаша со своим конем Ак-Кула выступает в качестве персонажа казахской эпической поэмы «Эр-Кёкшю», правда, в сюжетной роли, ничем не напоминающей содержание киргизской эпопеи «Манас»³¹⁵. В то же время в «Манасе» среди дружинников этого героя мельком называются и некоторые богатыри казахско-ногайского цикла, например, Джанбай из рода Кенегес (Кен-Джанбай), карапогаец Джамгырчи и Агиш, причем имена последних двух восходят к исторически вполне реальным персонажам, мурзам ногайской орды, упоминаемым в казахско-ногайском эпосе (Ямгурчи и его сын Агиш)³¹⁶.

Эти соображения дают, как нам представляется, ключ к бывшему предметом долгих споров вопросу о проникновении имени русского богатыря Ильи Муромца в немецкий эпос XII в.

Как известно, среди действующих лиц средневерхне-немецкой поэмы «Ортнид» (первая половина XIII в.) имеется старый богатырь Илья, «король русских» (Iljas König von den Riuzen, Iljas von Riuzen), дядя по матери короля Ортнида, «самый дорогой» ему человек. Ортнид царствует в Ломбардии (ze Lamparten.), в Гарте (Garte — озеро Гарда). Он совершает свадебную поездку за море, на восток, в страну сарацинского султана Махореля, дочь которого он похищает с ее согласия, захватив город ее отца Мунтабур. В этой поездке Ортниду помогает скры-

³¹⁵ Ср. W. Radloff. Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, Bd. III «Er Kökschü», стр. 112—129.

³¹⁶ См. В. Жирмунский. Введение в изучение Манаса (печатается).

тый шапкой-невидимкой волшебный помощник, цверг Альберих (отец героя); во главе войска стоит Илья Русский, указавший своему племяннику достойную его красавицу-невесту, свирепый в своем гневе и всех превосходящий своей силою. После того, как Ортнид увез дочь Махореля, этот последний насылает на его страну дракона, в бою с которым Ортнид погибает.

Исследователи, немецкие и русские, давно уже отождествили Илью Русского с былинным богатырем Ильей Муромцем³¹⁷. Замок Ортнида в Гарте (Гарда) восходит к шведскому и немецкому названию Новгорода — (*Holm-*) *gard*, (*Nö-*) *garden* или даже к древнескандинавскому названию киевского государства — *Gardariki* «страна городов» (*Garda-reich*). Можно полагать, что немецкий певец, не знавший значения этого географического названия, отождествил непонятное для него *Garda* с названием североитальянского озера Гарда в Ломбардии, лежащего на пути из Германии через Альпы в Милан и Ломбардскую низменность,— на пути, по которому часто ходили немецкие рыцари, сопровождавшие германских императоров в их походах в Италию, и крестоносные отряды, следовавшие в Палестину той же дорогой через итальянские порты на Адриатике. Таким образом, отпадают всякие исторические основания для объединения поэм этой группы как «ломбардского цикла».

Правильность этого толкования географических названий подтверждается нижненемецким изводом того же сказания, отраженным в норвежской «Саге о Тидреке» (около 1250 г.). Здесь Ортниду соответствует Хертнид (*Hertnid*). Хертнид является могучим славянским королем, которому подчинены русские, поляки (*Pulinaland*) и вильтины или вильцы (название западнославянского племени

³¹⁷ См. Hermann Schneider. *Germanische Heldensage*, I, стр. 354 и сл. Ср. А. Н. Веселовский. Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском (Веронском).— «Известия ОРЯС Ак. наук», 1906, т. XI, кн. 3; его же. «Мелкие заметки к былинам», (XVIII «Уголок русского эпоса в саге о Тидреке Бернском».— ЖМНП, т. CCCVI, 1896, август, стр. 235—277. Против этих отождествлений, выдвинутых еще Мюлленгофом («*Zeitschrift für deutsches Altertum*», Bd. 13, 1860, стр. 185 и сл.), возражал только А. Кирпичников («Поэмы ломбардского цикла». М., 1873, стр. 107 и сл.).

лютичей, с которыми немцы столкнулись на Эльбе)³¹⁸. Столица его — Holm-gard (Новгород). Хертнид Русский (Hertnid von Reussen) упоминается мельком и в других произведениях немецкого эпоса XIII в. У короля Хертнида было три сына, между которыми он разделил свое царство: старший, Осантрикс, стал королем земли вильтинов, второй, Вальдемар, — королем земли русов и поляков, третий, ярл Илья Греческий (Iljas af Gresa), был прославленный богатырь, рожденный, по-видимому, от наложницы. Один из его сыновей носил также имя Хертнид (т. е. Ортнид).

В дальнейшем сага о Вильтинах, состоящая из трех частей, рассказывает о сватовстве короля Осантрикса к дочери короля гуннов Милиаса, затем о сватовстве нового короля гуннов Аттилы (Атли) к дочери Осантрикса Эрке (историческое имя жены Аттилы — Kerka). Как Милиас, так потом и Осантрикс не хотят выдавать дочерей своих замуж и отвечают послам женихов оскорбительным отказом. Добыча невест совершается хитростью и силой. Сватами Аттилы являются граф Родингейр (ср. в «Нибелунгах» — Рюдигер) из Бехеларен и граф Родольф, из которых последнему удается тайно добиться согласия невесты и похитить ее против воли отца. Это сватовство в дальнейшем становится причиной кровопролитных войн между Аттилой и его союзником и вассалом Тидреком Бернским, с одной стороны, и Осантриксом и его братом Вальдемаром Русским, с другой стороны. Войны ведутся с переменным успехом и заканчиваются сперва поражением вильтинов и гибелью их короля Осантрикса, потом занятием Тидреком Полоцка (Palteskia) и Смоленска (Smalenzkia) и гибелью Вальдемара.

Мы не будем останавливаться на многочисленных эпизодах борьбы Аттилы и Тидрека против вильтинов и русских, которая, как указывают исследователи³¹⁹, представляет полную исторических анахронизмов героизацию кровавой борьбы саксонских герцогов и князей против заэльбских славянских племен. Существенно только,

³¹⁸ «Liutici qui alio nomine Wilzi dicuntur» (Annalista Saxo). См. Waldemar H a u p t. Zur niederdeutschen Dietrichsage, стр. 101.

³¹⁹ Там же, стр. 83—163; Ella S t u d e r. Russisches in der Thidreksaga, стр. 77—98.

что и в этих эпических сказаниях встречается имя богатыря *Илья (Ilijas)*, притом в родственных отношениях с королем русской земли Вальдемаром (т. е. с великим князем Владимиром). Прозвище Ильи — Греческий — может быть объяснено двояким образом: либо, как думал Мюленгоф, тем, что слово это могло обозначать в средневековой немецкой литературе, кроме Византии в узком смысле, весь восточный христианский мир, включая и Киевскую Русь; либо, по толкованию русского исследователя А. И. Лященко, как народная этимология прилагательного *gerzki* (из *gerdski* «русский», «побывавший на Руси», от *gardariki*, древнего названия Руси), понятого как *girski* «греческий»³²⁰.

Свадебные поездки Ортнида, Осантрикса и Аттилы, с их сложно разработанным аппаратом героического сватовства, представляют различные варианты широко популярных в поэмах немецких шпильманов эпических сказаний о сватовстве. В этой разработке очень мало исторически традиционных элементов и преобладает стремление к занимательности. Никаких более специальных черт, сближающих эти сказания с типологически родственными летописным и былинным рассказами о женитьбе князя Владимира, о Добрыне или Дунае в роли сватов и т. п., усмотреть в них невозможно.

Что знали немецкие шпильманы о русском богатыре, если судить по верхненемецкой и нижненемецкой версии этого сказания? Только то, что он был прославленный своей силой и своими подвигами старый русский богатырь, связанный с князем Владимиром, может быть, его родственник, и что он участвовал (судя по «Ортниду») в какой-то брачной поездке своего князя. Последнее немецкий шпильман, как и многое другое, мог присочинить и от себя, в угоду моде того времени, поскольку «Сага о Тидреке» о такой его роли ничего не знает, да и в верхненемецком «Ортниде» Илья дублирует в роли свата чудесного помощника и покровителя героя — цверга Альбериха. Остальное, как и псевдоисторические войны Дитриха

³²⁰ См. А. И. Лященко. Былина о бое Ильи Муромца с сыном. — «Краткий отчет о деятельности Общества древней письменности и искусства за 1917—1923 гг.» («Памятники древней письменности и искусства», СХС). Л., 1925, стр. 60—61. К этому толкованию присоединяется Элла Штудер, стр. 44.

Бернского и Аттилы против славян, не традиционно и создано шпильманами, весьма свободно распоряжавшимися материалами сказаний, по господствовавшим эпическим шаблонам.

Для исследователя русского эпоса из сравнительного изучения эпоса немецкого следует только один, но существенный вывод: Илья был известен как русский богатырь, связанный с князем Владимиром, уже к концу XII в.; он не казак по своему первоначальному происхождению (каким он стал с конца XVI в.) и не крестьянин (как в былинах XVII—XVIII вв.): он — княжеский дружинник и даже знатный (если родство по материнской линии с князем Владимиром можно считать, после замечания Д. С. Лихачева о Добрыне, «знатным» происхождением)³²¹. Для сравнительного изучения героического эпоса вообще из этого примера следует то же, что из статуи Роланда в Дубровнике: популярность имени чужеземного эпического героя, при отсутствии непосредственного знакомства с эпосом другого народа и наличии препятствий для такого знакомства со стороны языка, не может рассматриваться как доказательство того, что русские (или тем более «варяжские») песни о Владимире и Илье были известны немецким певцам и отразились в сюжетах немецкого эпоса.

XIV

Приведенный выше пример старофранцузского эпоса показывает, что эпос на разных ступенях своего исторического развития оказывается в разной степени «проницаемым» (мы пользуемся термином, получившим широкое распространение в советском языкознании в связи с проблемой смешения) для международных влияний, причем более ранний героический эпос, как уже было сказано, поддается этим влияниям в наименьшей степени — в отличие от более позднего романического эпоса (рыцарского или народного романа), характерного для эпохи развитого феодального общества. Рыцарский роман, обычно международный по своим сю-

³²¹ Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства, стр. 190; см. выше, стр. 20.

жетам, охотно пользуется литературным материалом самого различного происхождения. В этом отношении характерно его отношение к фольклору: французские артуровские романы, например (как и сходные с ними «народные романы» на Ближнем и Среднем Востоке)³²², широко пользуются сказочными и иными фольклорными источниками для рассказа о фантастических приключениях героя в неведомых далеских странах, куда он отправляется в поисках чудесной красавицы («по слухам о ее красоте»), сражаясь по пути с огнедышащими драконами, страшными великанами, побеждая хитрых карликов и злых волшебниц, ночуя в заколдованных замках и т. п. Это свободное и широкое литературное использование сказочной фантастики принципиально отличается от традиционных древних сказочных элементов героического эпоса, отнюдь не доминирующих в классических произведениях героического стиля («Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде», юнацкие песни Косовского цикла и др.). Разумеется, существуют явления переходные, и как раз старофранцузский эпос наиболее ярко иллюстрирует постепенное перерождение героического эпоса в рыцарский роман авантюрного типа, сближающийся с артуровским романом, причем «*Bueves d'Hanstone*» в своей французской и итальянской редакции, не только прозаической, но уже и стихотворной, принадлежит к рыцарским романам именно этого типа.

Рядом с рыцарским романом на смену героическому эпосу на Западе приходит одновременно, с XIII—XIV вв., народная баллада, жанр более массовый, бытующий (независимо от спорного вопроса о его генезисе)³²³ в более широком, непрофессиональном (народном) исполнении. Баллада имеет содержание чаще всего личное, любовное, семейное, условно говоря — «новеллистическое», а не героическое, хотя она и может в определенных исторических

³²² См. В. Ж и р м у н с к и й и Х. З а р и ф о в. Узбекский народный героический эпос, стр. 133.

³²³ См. «*Balladen*», herausg. v. John Meier, T. I. Leipzig, 1935, стр. 7—4 (Einführung).— «*Deutsche Literatur*», herausg. v. Heinz Kindermann; Hermann S c h n e i d e r. Ursprung und Alter der deutschen Ballade.— «*Festschrift für Ehrismann*», 1925, стр. 112 и сл.; M e n e n d e z P i d a l. Poesia popular e poesia tradicional. Oxford, 1922; «*Revista de Filologia Española*, vol. III. 1916, стр. 233 и сл.

условиях быть окрашена воинской героикой, господствующей в общественных отношениях феодальной эпохи. Она не отражает фактов исторической значимости, но изображает частную жизнь, хотя и может быть прикреплена к историческим именам: так, в южнославянском эпосе такие семейно-бытовые, новеллистические сюжеты особенно часто прикрепляются к популярной фигуре Марко Кралевича, хотя эта легкость, с которой тот же сюжет переносится с одного эпического имени на другое, свидетельствует о совершенно внешнем характере подобного приращения.

В «балладном» жанре широко распространены сюжеты международного происхождения, которые, при отсутствии специфического национально-исторического содержания, легко могут заимствоваться по принципу фабульной занимательности. Языковые препятствия для подобной «миграции» песни, создаваемые стихотворной формой, при наличии культурного общения легче всего преодолевались в многочисленных двуязычных зонах (Эльзас, Фландрия, Шлезвиг, Чехия, Словения и др.). О масштабах этого общения свидетельствуют библиографические примечания в классических многотомных собраниях английских, немецких и других народных баллад³²⁴.

У германских народов, а также во Франции и в северной Италии, баллада имеет очень четкую жанровую форму — краткого лирико-драматического повествования в определенной метрической рамке (в испанском, португальском, каталонском выработалась другая, но столь же специфическая метрическая форма «романса»). Там, однако, где четкий метрический и композиционный критерий отсутствует, как в эпосе южнославянском или русском, где одинаковая внешняя форма былины или юнацкой песни скрывает качественное различие героического эпоса и более поздней эпической «новеллы», приближающейся по содержанию к типу западноевропейской баллады, мы вынуждены пользоваться при выделении таких песен более зыбкими критериями внутреннего порядка. Одним из таких критериев является в частности международный характер данного сюжета.

³²⁴ Francis James Child. English and Scottish Popular Ballads, vol. I—XII. Boston and New York, 1882—1898; «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien»: «Balladen», herausg. v. John Meier, 1935 и сл., и другие.

В работах Маретича, Махала, Симоновича, Созоновича, которые цитировались выше, отмечен ряд сюжетов южнославянского эпоса, бесспорно международного происхождения, восходящих к песне (балладе), новелле, сказке, легенде. Они помещаются среди так называемых песен «среднего», «древнего» или даже «древнейшего» периода (в том числе среди традиционно именуемых «мифологическими»), которые мы отнесли бы к позднему песенному репертуару новеллистического (балладного) содержания. Мы перечислим наиболее распространенные из них.

1. М е р т в ы й б р а т (Вук II, № 8, Браћа и сестра» и др.).

Сюжет известной у всех европейских народов «баллады о Леноре», в котором вместо мертвого жениха за девушкой приезжает брат-мертвец, чтобы отвезти ее к матери. Эта версия в разной форме представлена в поэзии всех балканских народов: сербов и хорватов, македонцев, болгар, греков, румын (см. ниже, стр. 137)³²⁵.

2. М а р к о К р а л е в и ч и М и н а и з К о с т у р а (Вук II, № 61; Богишић, № 7 бугаршт. и др.).

Песня эта обычно рассматривалась исследователями-компаративистами в связи с сюжетом «возвращения мужа», причем отправным пунктом для сопоставлений (с «Бовой», немецким «Вольф-Дитрихом» и т. п.) служил широко распространенный в сюжетах этого типа и потому не специфичный мотив переодевания (паломником,

³²⁵ Т. М а р е т и ć. Naša narodna epika, стр. 208—210; J. Máchal. O bobatýrském epose slovanském, стр. 38—46; Karl Dietrich. Die Volksdichtung der Balkanländer., стр. 147—150. Специально: И. С о з о н о в и ч. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 202—259 (I «Поэтический мотив о женихе-мертвце и о брате-мертвце», гл. 6 «Песня о брате-мертвце»); А. Н. В е с е л о в с к и й. К народным мотивам «баллады о Леноре». — ЖМНП, ССXLII, 1885, ноябрь, стр. 71—79; W. Wollner. Der Lenorenstoff in den slavischen Literaturen. — Archiv für slavische Philologie, Bd. VI, 1882, стр. 239—269; Г. С. Д е с т у н и с. Сказание о брате мертвце и женихе мертвце. — ЖМНП, ССXLIV, 1886, стр. 76—100; Ivan D. Schischmanow. Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie. — Indogermanische Forschungen, IV, 1894, стр. 412—447; Каталог Аарне, № 365; Francis James Child. English and scottish Popular Ballads, vol. V, стр. 60—61.

монахом и т. п.)³²⁶. Созонович, однако, с большой убедительностью показал существование, помимо сербской и болгарской версии, ряда весьма сходных романских (южно-французских, североитальянских, испанских, португальских) баллад и романсов о «Мавре-сарацине», похитителе христианской девушки: героиня попадает в плен к мавру-сарацину; муж разыскивает ее, переодетый пилигримом; чтобы испытать жену, он сообщает ложное известие о своей смерти; жена плачет, мавр бьет ее по щеке и т. д.³²⁷.

3. Жена Марка в его отсутствие терпит притеснение от свекрови (Николић, 1, № 38 и др.)³²⁸.

Кроме сербских и болгарских песен, на этот сюжет существуют новогреческие, албанские, румынские, украинские (Чубинский, V, 726—727), а также большое число романских (французские, провансальские, каталонские, итальянские, испанские)³²⁹: муж сразу же после свадьбы уходит на войну, поручая молодую жену заботам матери; злая свекровь выгоняет невестку из дома и заставляя ее пасти свиней; муж возвращается через семь лет, находит ее в поле; после испытания ее верности наказывает (или прощает) виновную мать.

Русская версия этого сюжета («Князь Михайло») сильно отличается по содержанию (мать в отсутствие князя губит молодую княгиню в «парной бане» и «выжигает» младенца из ее утробы). Версия убийства невестки известна также в Моравии и Словакии. И. Жданов указал украинские формы переходного содержания, устанавливающие связь между двумя типами (Головацкий I, № 30—31)³³⁰. Песня «Князь Михайло» в большинстве вариантов

³²⁶ М. Халанский. Южнославянские сказания о Крале-виче Марке..., стр. 621—623; Mirko Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung..., стр. 67—78.

³²⁷ И. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 475—487. Ср. С. Nigla. Canti popolari del Piemonte. Torino, 1888, стр. 218 и сл.

³²⁸ М. Халанский. Южнославянские сказания о Крале-виче Марке..., стр. 630—635.

³²⁹ И. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 487—499.

³³⁰ См. И. Жданов. Песни о князе Михайле.—«Русский былевой эпос», СПб., 1895, стр. 523—551.

(Гильфердинг VII, № 299 и др.)³³¹ сложена не старым былинным стихом, а более поздним — трехударным, с женским окончанием. Большой интерес для изучения индивидуального новотворчества представляет оригинальный вариант современной сказительницы Марфы Крюковой — обширная семейная повесть (1289 стихов), сложенная в былинном стиле и, в отступление от традиции, былинным стихом³³².

4. Песня о девушке-воине (Вук III, № 40; Богишић № 96 и др.).

У старика отца нет сыновей. На войну идет его дочь, переодетая воином. Пол девушки-воина подвергается испытаниям, из которых она выходит с честью. Она благополучно возвращается домой. Обычна заключительная формула: «Девушкой пришла, девушкой ухожу».

Песня широко известна у славянских народов (варианты сербохорватские, словенские, болгарские, чешские, украинские, белорусские), также в южнороманских странах (Италии, Испании, Португалии)³³³. Былина о Ставре Годиновиче соприкасается с ней только мотивом испытания пола (см. ниже стр. 130).

Менее бесспорные параллели находятся к следующим семейно-бытовым (новеллистическим) сюжетам:

5. Жена, переодевшись в мужскую одежду (чаще всего юнаком, реже монахом) освобождает мужа из вражеского (турецкого) плена (Вук III, № 49 «Жена хайдук — Вукосава»;

³³¹ См. А. Астахова. Былины Севера, Т 5, стр. 618—619(прим.).

³³² См. «Былины М. С. Крюковой», т. II. М., 1941, № 84 «Князь Михайло»; там же № 83 «Мать князя Михайло губит его жепу» (656 ст.) — «по-машиному» (трехударным стихом с женским окончанием). В более ранней записи В. П. Чужимова см. «Советский фольклор», 1935, № 2—3, стр. 142—151, «Князь Михайло» (923 ст.); о ней см. А. М. Астахова. К новым записям былии в Поморье, — там же, стр. 153—158. Та же песня в исполнении матери сказительницы, Аграфены Крюковой: см. А. Марков. Беломорские былины, М., 1901, № 31 (169 ст. — с женскими окончаниями).

³³³ См. И. Созонович. Песни о девушке-воине и былина о Ставре Годиновиче, стр. 74—126. Соображения Созоновича о происхождении песни из Сербии неубедительны и были подвергнуты критике еще в рецензии Веселовского («Archiv für slavische Philologie», Vd. X, 1887, стр. 224—233; «Мелкие заметки к былинам», XVI «Былины о Ставре Годиновиче и песни о девушке-воине») — ЖМНП, т. ССLXVIII, 1890, март, стр. 26—55.

с прикреплением к Марко в сербских и болгарских песнях — см. Халанский, стр. 537—542).

Сопоставление Халанского со старинной немецкой балладой «Граф Римский» («Der Graf von Rom», XVI в.) и с поэмой «Александр Мецский» («Alexander von Metz», XV—XVI вв.) неубедительно: для сюжета немецкой баллады (известной также в датских, шведских и словенских народных отражениях) специфичны мотивы, которые не оставили следов в южнославянских песнях (пленный граф впрягается в плуг и пашет землю, жена его переодевается монахом и пленяет язычников своим пением и игрой на лютне)³³⁴. В былине о Ставре сюжет осложнен дополнительными мотивами: хвастовством Ставра и испытанием пола. В былине «Авдотья Рязаночка» (Гильфердинг III, № 260 и др.)³³⁵ отсутствует переодевание и пленником является брат героини.

6. Б р а т - г а й д у к (или разбойник) у б и в а е т н е у з н а н н о г о б р а т а (Вук II, № 15 Предраг и Ненад).

Сходные по содержанию новогреческие песни приводит Либрехт³³⁶.

7. Б р а т о с в о б о ж д а е т и з п л е н а д е в у ш к у , к о т о р а я о к а з ы в а е т с я е г о с е с т р о й.

С прикреплением к Марко Кралевичу в сербских песнях (Халанский, стр. 453—454 и 578), в болгарских — к разным другим именам (там же, стр. 454). Мотив предотвращения инцеста выступает с разной степенью отчетливости; он наличествует и в сходных по теме песнях о проданной жене Марка или Лютицы Богдана (Халанский, стр. 624—627)³³⁷.

Существуют сходные по сюжету песни новогреческие (Máchal, стр. 85) и украинские (Чубинский, Труды, V, стр. 201; Антонович и Драгоманов, Исторические песни 1, 275). Из татарского плена освобождает свою сестру

³³⁴ «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien»: «Balladen», Bd. I, 1, стр. 134 и сл. (№ 14 «Der Graf von Rom»).

³³⁵ См. Reinhold Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen, I, стр. 365—369 (№ 41, с библиогр.).

³³⁶ Felix Liebrecht. Zur Volkskunde. Heilbronn, 1879, стр. 193 и сл.

³³⁷ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 85—86.

русский богатырь Михаил Казаринов (Кирша Данилов, № 22 и др.³³⁸); тот же сюжет встречается с приурочением к Алеше Поповичу (Киреевский II, стр. 80—82). В смягченной форме былина содержит мотив предотвращенного инцеста. Ср. ст. 66—68:

Спасибо тебе, батюшко, добрый конь!
Получил я себе обручницу,
Обручницу, подвенечницу!

и ст. 84—86:

...Я думал получить себе обручницу,
Обручницу, подвенечницу,
А выручил рódну сéстрицу.

Близкой по теме является распространенная в западноевропейском фольклоре баллада «Найденная сестра». Кроме немецкой версии («Зюдели»), известны датская, шведская, исландская (ответившиеся от немецкой в XVI в.), ряд романских (французские, итальянские) и западнославянские³³⁹. Дочь короля украдена в детстве и вырастает у простой женщины, которая грубо с ней обращается и заставляет выполнять черную работу. Королевский сын, ее брат, останавливается в доме на ночлег. Женщина посылает ему свою служанку для забавы. Девушка отказывается. Из разговора с ней королевский сын узнает о ее происхождении и увозит ее в родительский дом.

При общем сходстве темы разработка сюжета вряд ли дает основание предполагать генетическую близость между немецкой балладой и южнославянскими песнями.

8. Международный новеллистический сюжет лежит в основе песни «З а к л а д к р а л е в и ч а М а р к а», известной в сербских и болгарских вариантах³⁴⁰. Кроме Марка, героем этой повести о женской верности является также Янкович Стоян. А. Н. Веселовский указал происхождение этого сюжета в средневековой новелле, в которой

³³⁸ См. Reinhold T r a u t m a n n. Die Volksdichtung der Grossrussen (№ 51, с библиогр.).

³³⁹ См. «Balladen», herausg. v. John Meier, T. II (№ 46 «Die wiedergefundene Schwester»).— «Deutsche Literatur», herausg. v. H. Kindermann. Ср. F. P a n z e r. Hilde-Gudrun. Halle, 1901, стр. 399 и сл.

³⁴⁰ М. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке..., стр. 608—613; Т. M a r e t i ć. Naša narodna epika, стр. 226; J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 113.

соперник героя с помощью услужливой помощницы добывает вещественные доказательства своей мнимой близости с женой (или сестрой) героя (Боккаччо «Декамерон», II, 9)³⁴¹. В русских сказках (Афанасьев III, № 313—314) в качестве соперника героя выступает богатырь Алеша Попович, «бабий пересмешник»; сказки эти, как и побывальщина о Дворянине Бессчастном Молодце, записанная Рыбниковым (II, стр. 656—665), представляет, по-видимому, прозаическое переложение утраченной былины, герой которой прозывался Данило Бессчастный.

Возможно, что и былина об Алеше и сестре Петровицей (Киреевский II, стр. 64, 66, 67 и др.)³⁴², в которой хвастовство Алешки имеет реальное основание, представляет, как думал Веселовский, позднейшую переработку той же темы. Действительно, в архангельской былине Григорьева (I, № 36), которая не была известна Веселовскому, героем является Данило Васильевич (как в сказке и побывальщине), но действие имеет трагическую развязку, как в былине о «Сестре Петровицей» (убийство виновной сестры).

Песни, в основе которых лежат международные сказочные сюжеты:

9. З м е й - ж е н и х (Вук II, № 11—12, «Змија младожења» и др.)³⁴³.

Каталог Аарне № 433. С приурочением к сербскому кралю Милютину (1275—1321), бану Михаилу, Лютице Богдану и др. Сербскую сказку на эту тему приводит Вук Караджич в примечании к № 11.

10. Б р а т ь я и с е с т р а (Вук II, № 8 «Два субора напоредо расла...»; Петрановић II, № 7 — о братьях Якшичах, Пестре и Степане и др.)³⁴⁴.

Соответствует первой части сказки «Безручка» (или «Косоручка») — по каталогу Аарне № 706: завистливая

³⁴¹ См. А. Н. Веселовский. Южпорусские былины, стр. 381—401 (XI «Алеша «бабий пересмешник» и сюжет Цимбелина») (библиография сюжета — стр. 387).

³⁴² См. А. Астахова. Былины Севера, т. 1, стр. 552—553 (библиогр.).

³⁴³ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 53—56; T. Margetić. Naša narodna epika, стр. 210—211.

³⁴⁴ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 56—64; T. Margetić. Naša narodna epika, стр. 217—218.

невестка оклеветала сестру перед братьями; братья убивают сестру или отрубают ей руки по локоть; в последнем случае за этим следует длинное продолжение, отсутствующее в названных сербских песнях, но сохранившееся в других южнославянских версиях, где героиню преследует не невестка, а злая мачеха (ср. Петрановић I, № 14 — о царе Стефане и его везире Лазаре и др.). В международном сказочном фольклоре чаще встречается другой тип той же сказки, связанный с инцестом (преступная любовь отца к дочери как мотивировка нанесенного ей увечья). В этой форме, по-видимому, более древней, сказочный сюжет засвидетельствован в западноевропейской литературе уже в XIII в. (Philippe de Beaumanoir. Roman de la Manequine). Он известен также и на востоке (популярная сказка-легенда «Дилрома») и использован как сюжет узбекского романического эпоса («Орзигуль») ³⁴⁵.

11. Р а з в р а т н а я м а т ь (Вук II, № 7, «Јован и дивски старјешина» ³⁴⁶, болгарская песня о Дойчине-воеводе) ³⁴⁷.

Мать героя вступает в любовные отношения с дивом (злым духом), находящимся в плену у ее сына. Чтобы известить сына, она притворяется больной и посылает его с опасным поручением, которое он выполняет, потом хитростью связывает и ослепляет его. Сын спасается с помощью верной собаки и возвращает себе зрение благодаря полюбившей его красавице. Вернувшись, он наказывает своих врагов. По каталогу Аарне-Андреева № 315 В*, по каталогу Аарне ближе сказка № 590 («Царевич и браслеты»).

Сказка эта использована также в узбекском народном дастане романического содержания «Рустам-хан» ³⁴⁸.

К сюжетам легендарного характера относятся:

12. Н а й д е н ы ш С и м е о н (Вук II, № 13, «Наход Симеун» и др.).

³⁴⁵ См. В. Жирмунский и Х. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 146—150.

³⁴⁶ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 64—69.

³⁴⁷ В. Джуринский. Болгарские песни о Дойчине и Момчиле, стр. 1—29.

³⁴⁸ В. Жирмунский и Х. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 162.

Найденыш, сын брата и сестры, становится, не зная того, мужем своей матери. Средневековая легенда об Эдипе соединяется с церковной легендой о покаянии великого грешника, в Западной Европе — папы Григория (Григория Столпника)³⁴⁹.

13. П о с т р о й к а С к а д р а (Вук II, 25 «Зиданье Скадра»).

В версии Вука легенда перенесена на исторические фигуры братьев Мрлячевичей — краля Вукашина и воеводы Углеши и на их неизвестного истории младшего брата Гойко, жена которого закапывается в землю при постройке крепости. С этими именами связана эпическая героизация предания. В других песнях о постройке различных городов, крепостей и мостов, например, моста через Дрину в Вышеграде в Боснии (Hörmann I, № III: «Zidanje ćuprije u Višegradu»), и др., жертвой становится жена главного мастера. Записаны песни, сходные по сюжету, в Сербии и Хорватии, Боснии и Герцоговине, Македонии и Болгарии, Греции, Румынии, Албании, за последнее время также в Венгрии³⁵⁰.

Легенда основана на древнем, известном у многих народов обычае — приносить при постройке нового здания умиловительную человеческую жертву, которая закапывалась в фундаменте постройки. Афанасьев приводит предание о ребенке, закопанном в землю при постройке

³⁴⁹ T. M a r e t i ć. Naša narodna epika, стр. 211; J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 86—91 (с библиогр.); Mirko S i m o n o v i ć. Beiträge zu einer Untersuchung., стр. 98—110. Специально: Stojan N o v a k o v i ć. Die Oedipussage in der süd-slavischen Volksdichtung.— «Archiv für slavische Philologie», XI, стр. 321—326. Древнейшая литературная обработка легенды о папе Григории — немецкая поэма Hartmann von Aue «Gregorius» (конец XII в.).

³⁵⁰ J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 46—52; T. M a r e t i ć. Naša narodna epika, стр. 213—214; Karl D i e t r i c h. Die Volksdichtung der Balkanländer, стр. 150—152; Stavro Skendi. Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry, стр. 50—56 (с библиогр.). Специально: S. S t e f a n o v i ć. Die Legende vom Bau der Burg Skutari. Ein Beitrag zur interbalkanischen und vergleichenden Sagenforschung.— «Revue Internationale des Études Balcaniques», I, 1934; е г о ж е. Даљи прилози легенди о зидану Скадра. Мађарске варијанте легенде. «Прилози проучавању народне поезије». књ. II, св. 1—2. 1935, стр. 173—184.

новгородского детинца³⁵¹. Однако балканские песни типа «Постройка Скадра» не ограничиваются сходством темы, а совпадают в сюжетной разработке песни, что заставляет предполагать существование одной песни, приуроченной у различных народов Балканского полуострова к разным историческим памятникам.

К этому кругу международных сюжетов следует присоединить еще один сюжет, более древний по своему происхождению, но выступающий в поздних эпических песнях в той же функции новеллистической занимательности:

14. Муж на свадьбе своей жены (часто с прикреплением к Кралевичу Марку, но также к другим именам — Халанский, 636—640; Вук III, № 25 «Ропство Јанковића Стојана»; болг. «Војник Стојан и Кралица», «Симонъ и негова невеста» и др.)³⁵². На тот же сюжет существуют песни албанские, новогреческие, румынские, имеющие между собой некоторые точки соприкосновения³⁵³.

В другом месте мы постарались показать, что сюжет «муж на свадьбе своей жены» представляет «второй круг» повествования богатырской сказки, рассказывающей о героическом сватовстве, пленении и возвращении мужа в день свадьбы его жены с противником-самозванцем (см. выше, стр. 68). В средневековой литературе и фольклоре (в особенности на Западе — в реальных бытовых условиях крестовых походов) сюжет этот, благодаря своей новеллистической занимательности, приобретает широкую популярность и прикрепляется к различным историческим, эпическим и легендарным именам; характерно в особенности его использование в жанре рыцарских романов приключения (Карл Великий, Бова, король Горн, Брунsvик, Генрих Лев и др.)³⁵⁴. Русская былина «Добрыня и Алеша», по сравнению с западноевропейскими версиями, с типологической точки зрения обнаруживает гораздо большую близость к древней богатырской сказке;

³⁵¹ А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. II. М., 1868, стр. 83—86.

³⁵² И. Созинович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 464—476.

³⁵³ Там же, стр. 499—511.

³⁵⁴ Там же, стр. 263—547. (II «Поэтический мотив о внезапном возвращении мужа...»).

но применение того же сюжета к Соловью Будимировичу (Кирша Данилов № 1, стр. 186—266) наглядно показывает возможность его позднейшего новеллистического использования.

Для южнославянских версий особенно характерна песня, по которой жена узнает мужа на свадебном пиру: «Вила гнъздо тица ластавица...» К роману о Бове эти версии прямого (генетического) отношения не имеют: рассказ о «возвращении» Бовы сам является одним из поздних случаев использования этого сюжета, весьма популярного в позднем французском эпосе романического содержания³⁵⁵. Интересно применение популярного сюжета в песнях нового времени, например у сербов-мусульман в записанном Пэрри сюжете «Пленения Джулича Ибрагима»³⁵⁶.

Характерна также трансформация традиционного сюжета по новому, нетрадиционному типу: жена на свадьбе своего мужа. На эту тему существуют западноевропейские баллады и романсы: английские («Young Beichan»)³⁵⁷, итальянские («Moran d'Inghilterra»), испанские («El Conde Sol»), скандинавские («Pedeg»), а также болгарская песня «Войникъ Огнень и неговата жена», которая может быть вполне самостоятельного происхождения³⁵⁸.

XV

Как мы видели, сюжеты рассмотренной группы не только являются в более широком смысле «международными», но распространены, иногда с некоторыми специфическими чертами, кроме южных славян, и у других народов Балканского полуострова (греков, албанцев, румын). Вопрос о «балканской общности», поставленный в области языкознания³⁵⁹, должен быть поставлен и в области фольклора, как на это указывал еще в начале XX в.

³⁵⁵ И. С о з о н о в и ч. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 294—306, 349—361.

³⁵⁶ «Serbocroatian Heroic Songs... collected by Milman Parry», vol. II (№ 4—6 «Ropstvo Djulic Ibrahim»).

³⁵⁷ См. Francis James Child. English and scottish popular Ballads, vol. II, стр. 454 и сл. (с библиогр.).

³⁵⁸ См. И. С о з о н о в и ч. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 394—407 и 473.

³⁵⁹ K. S a n d f e l d. Linguistique balcanique. Paris, 1930.

выдающийся болгарский фольклорист проф. Шишманов, а вслед за ним — немецкий ученый Дитерих³⁶⁰. Отметим также почин III Международного конгресса славистов в Белграде, который, однако, не встретил, по-видимому, более широкого отклика³⁶¹. Как в языке эта «балканская общность» охватывает по преимуществу явления более позднего происхождения (например, постпозитивный артикль и др.), развившиеся в период тесного общения балканских народов, так и в области фольклора схождения подобного рода всего естественнее искать в явлениях более поздних, в частности, в развитии тех новеллистических (балладных) сюжетов, о которых мы только что говорили. Мы выберем из их числа два наиболее наглядных примера.

А. М е р т в ы й б р а т. Сюжет этот вытеснил общеевропейский сюжет мертвого жениха («Ленора») на всем Балканском полуострове (у сербов и хорватов, македонцев и болгар, албанцев, греков и румын). Именно это обстоятельство заставляет думать, вопреки Созоновичу³⁶², что генетически сюжет этот является не независимым, а производным от общеевропейского. Исследователи различают два основных типа: в первом в центре действия стоит мать, — ее проклятья, слезы и жалобы не дают покоя сыну, настаивавшему на том, чтобы выдать сестру на чужбину, и заставляют его покинуть могилу; во втором центральной фигурой является сама сестра, по ее молитве бог подымает ее брата из могилы чтобы отвезти ее к матери. Первый тип, как указывает Махал³⁶³, представлен в Греции и в Албании, второй — в Сербии; Болгария занимает промежуточное положение, Шишманов дает уточненные данные для Болгарии и Македонии, которые мы не будем приводить в деталях: восток (в частности, Болгария к северу от Балкан, Фракия

³⁶⁰ Ivan D. Schischmanov. Der Lenorenstoff in der bulgarischen Literatur, стр. 416; Karl Dietrich. Die Volksdichtung der Balkanländer, стр. 145—146.

³⁶¹ См. III-ème Congrès International des Slavistes. Réponses aux questions. Belgrade, 1939, стр. 220—221 («Les motifs balkaniques dans la poésie populaire des Slaves du Sud»).

³⁶² И. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 259.

³⁶³ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 41.

с Софийской равниной и юговосточная Македония) имеет первый тип, на западе преобладает второй³⁶⁴.

Шишманов жалуется на неполноту сведений (1894 г.): в частности, ему известны только 2 сербских варианта против 60 болгарских и 41 новогреческого (из всех областей поселения греков, в том числе и из Малой Азии)³⁶⁵. При неравномерности обследования вряд ли может быть разрешен вопрос, занимавший всех исследователей: какая из национальных версий исходная для этой формы сюжета — сербская (Созонович, Вольнер, Психарис) или греческая (Шишманов, Политис, Дестунис)³⁶⁶. Шишманов рекомендует анкетное обследование. Оно тем более уместно, что позволило бы, составив карту распространения основных типов этого сказания у балканских народов, с известной точностью решить вопрос о происхождении и путях распространения сказания.

Б. К «балканским» сюжетам относится и песня о построении Скадра (или моста через Дрину, греч. Арта и др.). Дитерих³⁶⁷ различает две версии этого сюжета; в первой закладывается мост, жену мастера заманивают, уверяя ее, что золотое кольцо упало между сваями, она проклиняет строителей (тип греч. «Постройка моста на Арта»); во второй строится город или крепость, женщина добровольно соглашается принести себя в жертву, просит оставить отверстие в стене, чтобы кормить грудью младенца (тип серб. «Зиданье Скадра»). Первую версию Дитерих считает южной (греческой, албанской, южнорумынской), вторую — северной (славянской и «дако-румынской»). При этом он оговаривается, что мотив кормления младенца встречается и у албанцев. Деление Дитериха имеет и другие неточности: в албанских песнях строится город («Rozafati»), в славянских нередко мост (например, через Дрину). Дитерих (1902) знал только 4 греческих песни, уже Политис насчитывал их более 40. При такой неравномерности собирания материала и здесь должен оставаться открытым вопрос о происхождении

³⁶⁴ Ivan D. Schischmanow. Der Lenorenstoff in der bulgarischen Literatur, стр. 419—420.

³⁶⁵ Там же, стр. 416—419.

³⁶⁶ Обзор высказываний: J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 41.

³⁶⁷ Karl Dietrich. Die Volksdichtung der Balkanländer., стр. 150.

песни: в зависимости от национальных симпатий существуют сторонники приоритета сербского, греческого, албанского, румынского³⁶⁸. Сплошное картографическое исследование внесло бы ясность и в этот вопрос. Однако здесь необходимо самостоятельное картографирование отдельных мотивов, границы которых, как мы видели, могут перекрещиваться: постройка города или моста, мотив кольца, мотив кормления грудью и др. Помимо географического распространения различных форм песни, необходимо нанести на особую карту и те географические пункты (города, крепости, мосты), к которым песня и предание приурочены.

Эти примеры дают, как мне кажется, ответ на другой вопрос, поставленный перед членами конгресса Советским комитетом славистов («Проект тематики IV международного съезда славистов», Вопросы по литературоведению, № 36): «Что может дать картографирование фольклора славянских народов для выяснения вопроса о возникновении, истории и современном бытовании произведений народного творчества?»

Мы не исключаем также возможности турецких влияний на эпос и фольклор балканских, в частности южнославянских народов: вопрос, который, кажется, не был до сих пор предметом специального исследования. Турецкое иго и национальное сопротивление не являются безусловным противопоказанием, как не исключаются в принципе «татарские» (т. е. тюрко-монгольские) влияния в русском эпосе или арабские — в испанском. В пользу существования культурного взаимодействия в результате многовекового общения (взаимодействия, которое облегчалось в особенности наличием сербов-мусульман)³⁶⁹ говорят во всяком случае многочисленные турецкие заимствования в лексике южнославянских языков³⁷⁰, относящиеся

³⁶⁸ Stavro S k e n d i. Albanian and South Slavic Epic Poetry, стр. 54—55.

³⁶⁹ Об эпической поэзии сербов-мусульман см. в особенности: A. Schmaus. Studije o krajijskoj epici.— Rad Jugoslovenske Akademije. Kn. 297. Zagreb, 1953, стр. 89—247.

³⁷⁰ См. F. Miklosich. Die türkischen Elemente in den südost- und osteuropäischen Sprachen.— «Denkschriften der Wiener Akademie, philos.-histor. Classe», Bd. 34—35, 38, 1884—1885, 1890. Ъ о р њ е Поповић. Турске и друге источанске речи у нашем језику.— «Гласник Српског ученог друштва». Београд, 1884, стр. 1—275.

в значительной мере к области военного дела и характерные в особенности для языка эпоса. Ср., например: серб. *џорда* «сабля», *ханџар* «кинжал», *јатаган* «сабля (кривая)», *топуз*, *буздован* «палица», *начак* «секира», *џида* «копье», *тока* «бляха (на полукафтане)», *џеба* «панцырь»; *ат*, *бедевија* «боевой (арабский) конь», *алат* («аласт»), *дорат*, *џогат*, *кулаш* — названия конских мастей, *узенгија* «стреля», *џем* «удила», *решима* «недоуздок», *камџија* «кнут» («камча»); *туг* «бунчук», *челенка* «серебряное перо» («султан»), *барјак* «знамя», *барјактар* «знаменосец»; *душман* «враг», *кесеџија* «разбойник», *харамбаша* «атаман», «военачальник», *мејдан* («мегдан») «поединок» и др.; в особенности такие слова, как *дели* «удалой», *делија* «удалец», «воин», *делибаша* «делибаш» (букв. «удалая башка») — из тур. *deli* «безумный», перен. «удалой», уже в огузском эпосе XV в. «Китаби Коркуд», как эпитет богатырей — Дели Домрул, т. е. удалой Домруль, Дели Карчар, т. е. удалой Карчар, и др., в эпических сказаниях о Кёроглы — Дели Хасан, Дели Мехтер и др.; ср. серб. Дели Радивој, Дели Татомир (Вук III, 3) и др.; болг. Дели Марко; из области фольклора, например: *аждер*, *аждаха*, *аждаја* «дракон», «змея» — тур. *ažder*, *ažderha*, *aždaha* (из средн.-перс. *ažis-Dahâka* «змея Дахак»), вероятно, также *див* «див» (великан, демон) — тур. *div* (из ср. перс.), *џин* «джин» (злой дух, араб.) и др.

Параллели, которые мы приводили из эпоса тюркоязычных народов, в большинстве своем имели характер типологический и взяты были поэтому из эпических сказаний народов Сибири и Средней Азии, не связанных географически и культурно с южными славянами. Лишь в двух случаях мы оставили открытой на рассмотрение специалистов возможность связей генетических: крылатый водяной конь воеводы Момчила (см. выше, стр. 31) и рассказ о столкновении старика Марка Кралевича с огнестрельным оружием (стр. 46) восходят, возможно, к аналогичным мотивам широко популярных на ближнем Востоке эпических сказаний о Кёроглы, благородном разбойнике и народном мстителе. Рассказы о Кёроглы имели в Азербайджане и в Турции прозаическую форму, что должно было облегчить их распространение в иноязычной этнической среде (в Закавказье,

например, они вошли в фольклор армян, грузин и курдов)³⁷¹.

Проделанный анализ позволяет внести некоторую ясность и в вопросы сравнительного изучения русских былин и южнославянских юнацких песен. Сопоставительный характер имеет указание на несомненное сходство между теми и другими в их воинском, героическом, патристическом характере: героика самоотверженной борьбы за национальную независимость против врага-насилыника, угрожающего родине потерей национальной независимости и порабощением, является центральной темой как для того, так и для другого героического эпоса. На сходстве историко-типологическом основаны многие древние эпические мотивы и сюжеты: змеборство, героическое сватовство, образ богатырской девы-поленицы, роль богатырского коня и т. п., и некоторые сюжеты средневекового происхождения, разобранные выше (например, Илья и Марко, несправедливо заточенные в темницу, должны помочь одолеть врага в минуту смертельной опасности). Возможно, что среди упомянутых древних мотивов, восходящих к богатырским сказкам (богатыри-змеевичи, дева-лебедь), те или иные основаны на общих верованиях славянских народов.

Историческая связь генетического характера между сюжетами русского и южнославянского эпоса, там, где она существует, не носит характера непосредственного взаимодействия, заимствования с той или с другой стороны: она возникает в большинстве случаев (как и вышеупомянутая «балканская общность»), в более поздний период, в результате распространения международных сюжетов песенного, новеллистического, сказочного («балладного») характера. Именно в таких случаях мы отмечали русские параллели к новеллистическим сюжетам южнославянского эпоса, которые перечислим еще раз с ссылкой к предшествующему обзору: «Князь Михайло» (ср. № 3), «Ставр Гоудинович» — «Авдотья Рязаночка» (ср. № 5), «Михаил Казаринов» (ср. № 7), былина (побывальщина) «Алеша Попович и Данила Бессчастной» — «Алеша и сестра Петровичей» (ср. № 8). Сюда можно добавить

³⁷¹ См. В. Ж и р м у н с к и й и Х. З а р и ф о в. Узбекский народный героический эпос, стр. 165 и сл.

песни о неверной жене, основанные в ряде случаев на за-
хожих сюжетах (сказание о Соломоне и др.) и требующие
специального анализа: жена-изменница, похищенная со-
перником, помогает ему в поединке с мужем — «Банови-
вич Страхиня» (с эпической героизацией Вук II, № 43;
Богишић, № 40 бугаршт. и др.)³⁷², ср. «Иван Гоудинович»
(Кирша Данилов, № 16, стр. 161 и сл. и др.)³⁷³. Эпиче-
ские песни о «возвращении мужа» в русском и южносла-
вянском эпосе не связаны между собою непосредственно
(ср. № 15). Совпадение в сюжете песни «Иво Сенкович и
Ага из Рыбника» (Вук III, № 56) с былинной «Даниил
Игнатьевич» (сын идет на войну вместо старика-отца и
возвращается победителем, отец принимает его за вра-
га и готовится вступить с ним в бой) скорее всего имеет
случайный характер³⁷⁴.

Особую проблему представляет сходство поэтических
(в частности — языковых) средств славянского эпоса, или,
говоря более широко, славянской народной поэзии в це-
лом. Частично оно имеет также типологический характер,
но частично основывается, вероятно, на общем древнем на-
следии (отрицательные сравнения, некоторые эпитеты).
Вопрос этот, широко поставленный Миклошичем в его
статье об изобразительных средствах славянского эпоса³⁷⁵,
после него не получил, к сожалению, дальнейшей разра-
ботки.

В области сравнительной метрики большой шаг вперед
представляют исследования Р. О. Якобсона, который, со-
поставляя сербский «десетерац» с метрическим архетипом

³⁷² М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче
Марке..., стр. 594—607; е го же. Великорусские былины киев-
ского цикла. Варшава, 1885, стр. 115—126; А. Лобода. Банови-
вич Страхиня.— «Киевские университетские известия», № 1, ч.
II. 1894, стр. 1—45.

³⁷³ А. Астахова. Былины Севера, т. 1, стр. 585—587.

³⁷⁴ Т. Марегић. Nasa narodna epika, стр. 200; Mirko Si-
monović. Beiträge zu einer Untersuchung..., стр. 51. С древним
сюжетом «боя отца с сыном» эти песни не связаны (см. выше,
стр. 59 и прим. 149).

³⁷⁵ Fr. Miklosich. Die Darstellung im slavischen Volk-
epos.— «Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften»,
Vd. 38, 1890. Русский перевод А. Грузинского («Изобра-
зительные средства славянского народного эпоса»).— Труды сла-
вянской комиссии Московского археологического общества, вып.
1, (1895).

русского былинного стиха, восстанавливает гипотетическую праформу общеславянского десятисложного стиха³⁷⁶. Вопросы эти требуют специального исследования и в настоящем докладе оставлены без рассмотрения.

XVI

Сравнительно-генетический метод в собственном смысле имеет в литературоведении, в отличие от языкознания, лишь подсобное значение. Сравнение средневековых рукописей позволяет восстановить, с той или иной степенью достоверности, их общий источник и филиацию; последовательные редакции и наслоения выступают при этом в своей исторической и социальной обусловленности как творческие варианты, в соответствии с текучим характером средневековой письменной традиции. То же в еще большей мере относится к собиранию и сравнению многочисленных вариантов произведений устного народного творчества, в частности творчества эпического. Зыбкий характер устной традиции далеко не всегда позволяет подняться над простой сравнительной классификацией вариантов к их сравнительно-генетическому рассмотрению. Тем не менее это оказалось возможным на классическом примере «Песни о Нибелунгах» ввиду наличия ряда письменных версий разного времени, позволивших восстановить, как это сделал Гойслер, основные этапы поэтического развития эпического сказания³⁷⁷. Нам думается, что и среднеазиатские эпические сказания об Алпамыше в своих многочисленных отражениях у тюркоязычных народов — от Алтая через Среднюю Азию до Малой Азии, Урала и Сибири — могут быть восстановлены в основных путях и этапах своего развития от алтайской богатырской сказки (VI—VIII вв.) до героической поэмы (XVI—XVII вв.)³⁷⁸.

³⁷⁶ См. Roman Jakobson. Studies in comparative slavic metrics.— Oxford Slavonic Papers, vol. III. 1952, стр. 21—66. Ср. также Ф. Корш. Введение в науку о славянском стихосложении. — «Статьи по славяноведению». Под ред. В. И. Ламанского. Вып. II. СПб., 1906, стр. 300—378.

³⁷⁷ Andreas Heusler. Nibelungensage und Nibelungenlied, Dortmund, 1921 (изд. 5, 1955).

³⁷⁸ В. Жирмунский. Вопросы генезиса и истории эпоса «Алпамыш» (печатается в «Трудах регионального совещания по эпосу «Алпамыш», АН Узб. ССР, Ташкент).

Из произведений южнославянского эпоса сравнительно-генетического рассмотрения требует прежде всего обширный цикл песен о Марко Кралевиче, слагавшийся в течение ряда столетий при творческом участии большинства южнославянских народов. Обширная книга Халанского не решает этого вопроса: она располагает песни как главы биографии героя на одной плоскости, от рождения — через брак и семейные связи — до смерти. Генетически ни один эпический цикл не развивается в такой последовательности: его развитие идет, с одной стороны, от центральных, исторических по своему происхождению, подвигов, к позднему преданию о рождении и детстве и о смерти героя, с другой стороны — от собственно героического к новеллистическому, балладному. Книга Банашевича, задуманная в историко-генетическом плане, не могла продвинуть решения вопроса, поскольку внутренние законы развития эпоса она заменяет рядом последовательных заимствований со стороны.

Сравнительно-генетический характер имеют также упомянутые выше исследования, восстанавливающие общеславянские эпические сюжеты (см. стр. 27 и 75), стилистические формулы и метрические архетипы (см. стр. 142). Методика их аналогична сравнительно-грамматической, но менее достоверна по самому характеру материала.

* * *

Подведем итоги. Сравнительное изучение эпоса может быть плодотворным только в том случае, если четко различать сравнение историко-типологическое от сравнения генетического (заимствования). Типологическое сравнение, недостаточно представленное в предшествующей литературе, имеет чрезвычайно важное значение, так как в повторяющихся явлениях сюжетики и стиля эпоса позволяет раскрыть социально обусловленные закономерности их развития. Разграничение типологических сходжений и заимствований в эпосе имеет исторический характер. Эпос собственно героический, в соответствии со своим местным национальным и историческим содержанием, не легко поддается международным литературным влияниям со стороны. Черты сходства между героическим эпосом разных народов имеют почти всегда типологиче-

ский характер. В таких случаях сопоставления, рассматривающие всякое сходство или тень сходства как заимствование, легко опровергаются указанием на более широкий типологический характер данной черты. В позднем эпосе (рыцарском романе, «балладе») широкое распространение получают международные сюжеты новеллистического характера, удовлетворяющие требованию занимательности. В эпическом творчестве южнославянских народов многовековая взаимность основана на родстве народов и их языков и на одинаковой исторической судьбе. Более широкая «балканская общность» в области сюжетов, как и сюжетные схождения южнославянского эпоса с русскими былинами, в тех случаях, когда они не имеют типологического характера, относятся к этому позднему этапу развития эпоса.

Сдано в набор 27/1-1958 г.
Подп. в печать 4/IV. 58г. Формат бум. 84×108¹/₃₂.
Печ. л. 4,64 (8,20). Уч.-изд. лист. 8,1.
Т,0286 Тираж 1200. Изд. № 3131. Тип. зак. 90
Бесплатно
Издательство Академии наук СССР
Москва, Подсосенский пер., д. 21

2-я типография Издательства АН СССР.
Москва, Шубинский пер., д. 10

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

КОНТОРА «АКАДЕМКНИГА»

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ КНИГИ:

- Горский И. К. Адам Мицкевич** (100 лет со дня смерти. 1855—1955). (Институт славяноведения. Научно-популярная серия). 1955. 274 стр. с илл., 1 вкл. Ц. 6 р.
- История Болгарии. Том II.** (Институт славяноведения). 1955. 610 стр. с илл., 17 вкл. Ц. 34 р. 40 к.
- История Польши. В 3-х томах. Том 1.** 2-е доп. изд. Под ред. В. Д. Королюка, И. С. Миллера, П. Н. Третьякова. (Институт славяноведения). 1956. 706 стр. с илл., 21 карта. Ц. 40 р. в пер.
- История Польши. Том II.** Под ред. И. С. Миллера и И. А. Хренова. (Институт славяноведения). 1955. 712 стр., 16 карт. Ц. 40 р.
- История Чехословакии. В 3-х томах. Том 1.** Под ред. Г. Э. Сапчука и П. Н. Третьякова. (Институт славяноведения). 1956. 416 стр. с илл., 11 карт. Ц. 26 р. 75 к. в пер.
- Коток В. Ф. и Мозохина А. Г. Развитие основных институтов государственного права Польской Народной Республики.** (Институт права). 1955. 276 стр. Ц. 12 р. 20 к.
- Краткие сообщения института славяноведения. Вып. 14.** 1955. 112 стр. Ц. 6. 40 к.
- Краткие сообщения института славяноведения. Вып. 15.** 1955. 87 стр. Ц. 14 р. 40 к.
- Краткие сообщения института славяноведения. Вып. 16.** 1955. 118 стр. Ц. 5 р. 90 к.
- Краткие сообщения института славяноведения. Вып. 17.** 1955. 107 стр. Ц. 5 р. 65 к.
- Краткие сообщения института славяноведения. Вып. 18.** 1956. 107 стр. Ц. 5 р. 70 к.
- Краткие сообщения института славяноведения. Вып. 19.** 1956. 114 стр. Ц. 5 р. 60 к.

- Семиряга М. И. Лужичане. (Научно-популярная серия). 1955.
191 стр. Ц. 3 р. 15 к.
- Ученые записки института славяноведения. Том XI. 1955. 324 стр.
Ц. 18 р. 25 к.
- Ученые записки института славяноведения. Том XII. 1956. 312 стр.
Ц. 18 р. 40 к. в пер.
- Ученые записки института славяноведения. Том XIII. 1956.
287 стр. Ц. 16 р. 10 к. в пер.
- Ученые записки института славяноведения. Том XIV. 1956.
252 стр. Ц. 15 р.

*КНИГИ ПРОДАЮТСЯ В МАГАЗИНАХ
«АКАДЕМКНИГА»:*

Москва, ул. Горького, 6; Ленинград, Литейный проспект, 57;
Свердловск, ул. Белинского, 71—в; Киев, ул. Ленина, 42; Харьков,
Горяиновский пер., 4/6; Алма-Ата, ул. Фурманова, 129; Ташкент,
ул. К. Маркса, 29; Баку, ул. Джапаридзе, 13.

Иногородним заказчикам книги высылаются по почте наложенным платежом.

Заказы направлять в Контору «Академкнига»:

Москва, ул. Куйбышева, 8, а также в ближайший из указанных магазинов.