

Ю. И. С МИРНОВ
СЛАВЯНСКИЕ
ЭПИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

Ю. И. СМЕРНОВ

СЛАВЯНСКИЕ ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА

1974

Книга посвящена эволюции славянского эпического творчества. Автор анализирует сходство и различие эпических песен славянских народов, показывает сюжетные схождения эпических песен как эволюционные звенья однотипных процессов фольклорного творчества. Предлагаются некоторые новые решения методологических вопросов изучения истории славянского фольклора.

Монография рассчитана на филологов, этнографов, историков.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

доктор исторических наук
Э. В. ПОМЕРАНЦЕВА

С $\frac{10602-084}{042(02)-74}$ 285-74

© Издательство «Наука», 1974 г.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ МЕЖСЛАВЯНСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ОБЩНОСТИ

Фольклор и славянские этнические общности

Вопросы о создателях и исполнителях фольклора, о его функциях и этнических особенностях теснейшим образом связаны с представлениями о том или ином типе этнической общности и ее социальном составе.

Теория «аристократического» происхождения эпоса бесспорно опиралась на определенные представления о социальном составе этнической общности эпохи раннего феодализма. Так, британские исследователи Чэдвики, сетуя на то, что слишком многие герои русского эпоса не являются аристократами по происхождению, стремились тем не менее приписать им более высокое, чем это есть в былинах, социальное происхождение¹. Несомненной модификацией теории «аристократического» происхождения выглядят утверждения о возникновении эпоса исключительно или главным образом в дружинной среде. Концепция придворной среды применительно к югославянским эпосам пользуется поддержкой у ряда югославских ученых. Некоторые фольклористы, даже записывая тексты, никак не могут себе представить, что именно социальные предки тех исполнителей, от которых они записывают, были творцами и носителями фольклорных традиций. Народная идеология при этом по существу отождествляется с феодальной, а на долю народных масс, следовательно, оставляется инертность и послушное следование за феодалами, т. е. как раз то, чего так упорно добивались феодалы от социального большинства своей страны.

В принципе можно принять классификацию этнических общностей по их социальному составу, предложенную С. А. Токаревым². Безразлично, кем конкретно по своей профессии и социальному положению (пахари, пастухи, рыбаки, ремесленники и т. д.) были создатели и передатчики фольклорных про-

¹ H. M. Chadwick and N. K. Chadwick. The growth of literature. Cambridge, 1936, p. 77—81.

² С. А. Токарев. Проблема типов этнических общностей. «Вопросы философии», 1964, № 11.

изведений на протяжении длительной истории феодализма в славянских странах, в пределах сходного, нередко очень медленно менявшегося производственного уклада и образа жизни. Так или иначе, в той или иной степени фольклор всегда знало социальное большинство этноса. Всеобщим знанием фольклора в силу его утилитарных функций и гарантировалась его преемственность, передача традиций из поколения в поколение.

Вполне естественно, что социальные низы в фольклорных произведениях выражали свои представления о феодальных верхах. Но побудительной причиной и социальной потребностью этого было, как правило, не желание холопа воспеть и прославить своего господина, а стремление понять социальное поведение феодала в его наиболее типичных проявлениях, потребность использовать это знание (в том числе и посредством мятежей и восстаний) и передать его следующим поколениям. В этом, в частности, заключалась общественно-познавательная значимость эпических песен.

Так как создатели и исполнители фольклора всегда составляли социальное большинство в границах той или иной этнической общности, то фольклор несомненно был обязательным этноразличительным признаком на протяжении истории славянских народов.

Всякое ретроспективное рассмотрение фактов истории и культуры невозможно без адекватных представлений об истории развития этнических общностей. Славянские этносы, конечно, не были неизменными. Между тем в науке до сих пор переносится в прошлое представление о современных славянских этнических общностях. Благодаря этому автоматически провозглашается существование фольклора сравнительно недавно выделившихся славянских наций, как чего-то этнически обособленного, начиная едва ли не со времен образования первых славянских государств. С таким подходом нельзя согласиться, но и заменить его обоснованным комплексом иных представлений тоже нелегко³.

Правомерно поставить вопрос, чем же отличаются народные культуры родственных народов. Проблема критериев пока методически не разработана. Исследователи сосредоточивают внимание лишь на одном каком-либо критерии, а не берут совокупность критериев во взаимосвязи.

³ Некоторые соображения по этим вопросам см. в наших статьях: «Народная культура и этническая общность». В сб.: «Вопросы первоначального накопления и национальных движений в славянских странах». М., 1972; «О народном самосознании». В сб.: «Культура и общество в эпоху становления наций». М., 1974.

Так, народные культуры славян противопоставляются по принципу подчеркивания тех явлений, которые имеются у данного народа, но слабо выражены или отсутствуют у других. Этот принцип, например, довольно последовательно проведен М. Я. Гринблатом⁴. Однако его нельзя признать действенным, если отсутствуют доказательства подлинной самобытности взятых явлений народной культуры и доказательства невозможности реконструкции их для культур родственных народов.

Различия между народными культурами славян объяснялись также влияниями культур неславянских народов. Нетрудно отвести многочисленные объяснения представителей школы заимствования, но нельзя пренебрегать такими историческими фактами, как византийское⁵ и турецкое влияние на Балканах, раздел хорватов между Италией, Австрией и Венгрией, неоднократные разделы Польши и др. Длительные влияния несомненно способствовали возникновению локальных различий. Образование смешанного этнического состава в таких районах, как Вардарская Македония, Косово-Метохия, Буджак, Закарпатье, усугубляло эти различия, способствовало созданию новых, уже не чисто славянских элементов культуры. Влияния бесспорно нужно признать важным фактором, разделяющим в случае их несовпадения родственные народные культуры, однако значение влияний не следует переоценивать.

Несколько лет назад в советской науке вспыхнул спор по поводу гипотезы В. В. Седова об участии балтского субстрата в формировании белорусской народности⁶. И характерно, что возражения вызвал именно односторонний подход В. В. Седова. Роль субстрата в формировании славянских этнических общностей и образовании локальных различий внутри одной какой-либо общности признавалась и в XIX в. Гораздо сложнее решить конкретно, что и как выделить в качестве субстрата в Восточной Европе и на Балканах. Пока что имеется слишком мало фактов о предшественниках славян: балтах, мери, муроме, мещере, чуди, фракийцах, иллирийцах и др. В особенности скупы сведения об их духовной народной культуре. Вот почему, не от-

⁴ М. Я. Гринблат. Белорусы. Минск, 1968.

⁵ Любопытные соображения в связи с этим см.: В. Д. Королюк. Особенности становления феодализма и формирования славянских раннефеодальных государств и народностей в Восточной, Центральной и Юго-Восточной Европе. СС, 1970, № 5.

⁶ В. В. Седов. К происхождению белорусов (проблема балтского субстрата в этногенезе белорусов). СЭ, 1967, № 2; он же. Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья. М., 1970; П. Н. Третьяков. Восточные славяне и балтийский субстрат. СЭ, 1967, № 4; В. А. Жучкевич. К вопросу о балтийском субстрате в этногенезе белорусов. СЭ, 1968, № 1; М. Я. Гринблат. Указ. соч.

рица в принципе роли субстрата, мы полагаем нецелесообразным и преждевременным его выдвигание в качестве критерия различия славянских народных культур.

Определенный отпечаток на народную культуру славян наложили государственные религии (православие, ислам, католицизм), хотя, на наш взгляд, их воздействие нередко архаизируется или преувеличивается. Вместе с тем, если сопоставлять южнославянские легендарные песни, русские духовные стихи, польские кантычки и другие эквивалентные группы песен, можно заметить глубокие различия между ними, явно вызванные тем, что они возникали независимо в разных славянских странах.

Этот факт подводит к мысли, что учет различий между славянскими народными культурами должен вестись по определенным методическим правилам. Нужно брать сопоставимые крупномасштабные явления, причем одного порядка, одного логического основания. Тогда окажется, что далеко не все явления говорят в пользу различий «этнического» характера. Многие верования и былички, похоронный и свадебный обряды, народный календарь и праздники в значительной своей части соотносятся у славян стадийно и служат базой для реконструкции общеславянского наследия. Те явления, которые могут быть реконструированы как общеславянское наследие, очевидно, нельзя выдвигать в качестве первичных и решающих доказательств этнического своеобразия каждой славянской народной культуры. Этническое своеобразие таких явлений заключается в самостоятельной разработке общего наследия, однако выявление специфики неотделимо от познания общего.

Принципиальные же этнические различия образуют элементы, создаваемые каждым славянским народом самостоятельно, независимо от разработки общеславянского наследия, при определенных природных, исторических, социально-экономических обстоятельствах и этнических связях, начиная с эпохи расселения славян. Дифференциации того, что может быть реконструировано как общее наследие, и того, что создано каждым славянским народом самостоятельно, в нашей работе будет уделено надлежащее внимание.

Традиционный фольклор — прежде всего явление донациональной поры. Он утрачивает роль этноразличительного признака по мере создания национальной культуры, возникающей, как известно, на принципиально новой основе, начиная с эпохи позднего феодализма. В утрате такой роли, видимо, и состоит социальное значение отмирания традиционного фольклора в его естественных формах бытования.

Фольклористические методики

Любой ученый, даже поверхностно познакомившийся с творчеством хотя бы двух славянских народов, без труда замечал некое, подчас весьма поразительное сходство тех или иных фольклорных фактов. Истолкование же сходства, как правило, носило односторонний характер, в рамках последовательно сменявшихся и параллельно существовавших научных направлений (мифологическая школа, школа заимствования и др.). Односторонность освещения сходства при этом нередко гипертрофировалась и возводилась в абсолют. Немногие ученые, ощущая, видимо, многогранность объекта изучения, пытались в своих исследованиях соединить методологию разных научных направлений. Здесь в первую очередь нужно назвать А. Н. Веселовского, упорно искавшего общие законы исторического развития народного творчества и шедшего к созданию общей истории по меньшей мере индо-европейского фольклора⁷. Попытки комбинировать приемы различных научных школ были свойственны Ф. И. Буслаеву⁸, ряду представителей исторической школы⁹. Попытки комбинирования логически вполне естественны, ибо исследователи брали, как правило, ограниченный по числу вариантов или сюжетов материал по каждой данной стране, но при этом стремились учесть материал по возможности большего числа стран. Поэтому межславянская фольклорная общность очень часто смешивалась с другими фольклорными общностями или не выделялась среди общностей другого уровня или порядка: балто-славянская, балканская, славяно-угро-финская, славяно-тюркская, славяно-иранская, славяно-германская, европейская, индоевропейская, мировая общности. При поиске фольклорных параллелей исследователей мало смущали и беспокоили уровни сходства, законы создания, эволюции и отмирания фольклора в его естественных формах бытования, в его познавательном и функциональном значениях.

⁷ Ценными ориентирующими указателями в отношении солидного наследия А. Н. Веселовского служат работы: П. К. Симоны. Библиографический список учено-литературных трудов А. Н. Веселовского. В сб.: «Памяти А. Н. Веселовского по случаю 10-летия со дня его смерти (1906—1916)». Пг., 1921; М. К. Азадовский. Веселовский как исследователь фольклора. «Известия АН СССР», отделение общественных наук, 1938, № 4.

⁸ Н. К. Гудзий. О русском литературном наследстве. «Вестник МГУ», историко-филологическая серия, 1957; № 1, стр. 131—134.

⁹ В. П. Аникин. Историко-фольклорная концепция А. В. Маркова. В кн.: «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии», вып. II. М., 1963, стр. 156—174; В. Е. Гусев. «Историческая школа в русской дореволюционной фольклористике» (проблематика и методология). В кн.: «Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии», вып. III. М., 1965, стр. 82—105.

Явным желанием избежать односторонних решений продиктован ряд работ, вышедших в послевоенные годы¹⁰. В последнее десятилетие по сравнению с концом 50 — началом 60-х годов¹¹, наступило заметное оживление в изучении славянского фольклора и выяснении связей внутри славянского ареала¹². Этому в значительной мере способствовали международные конгрессы славистов в Москве (1958), Софии (1963) и Праге (1968), ряд международных фольклористических конференций, конгрессы фольклористов Югославии и др.

Все многообразие фольклорных процессов и их результатов все степени сходства между фольклорами разных народов принято сводить в науке к четырем наиболее общим «законам» фольклорного творчества. Они суть следующие:

1. Общность между фольклорами является генетической. В применении к славянским фольклорам это означает наличие в них пласта, восходящего ко временам славянской прародины, до поры расселения славян. Этот пласт через призму трех других «законов» практически не рассматривался.

2. Общность между фольклорами вызвана сходными историческими условиями, определившими сходство духовного соперничания, а вместе с ним и типологическое сходство фольклорного творчества. В применении к славянским фольклорам это означает наличие в них сходных элементов, которые возникали и трансформировались, начиная с эпохи расселения славян и кончая сегодняшним днем.

¹⁰ Н. С. Державин. Племенные и культурные связи болгарского и русского народов. М., 1944; П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. М., 1958; В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958; S. Skendi. Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry. Philadelphia, 1954; R. Jakobson, M. Szeftel. The Vseslav Epos. In: R. Jakobson. Selected writings, vol. IV. Slavic Epic Studies. The Hague — Paris, 1966, p. 301—368.

¹¹ См. констатации: В. И. Чичеров. Итоги работ и задачи изучения русских былин и исторических песен. В сб.: «Основные проблемы эпоса восточных славян». М., 1958, стр. 15—47; Н. И. Кравцов. Итоги и задачи изучения фольклора западных и южных славян. В кн.: «Материалы первого координационного совещания по актуальным проблемам славяноведения» (КСИС, № 33-34). М., 1963, стр. 147—152; прения по докладу — стр. 163—167.

¹² См. обзоры: В. Е. Гусев. Изучение славянского фольклора в современной русской науке. РФ, т. XI, 1968; Н. И. Кравцов. Проблемы славянского фольклора (фольклористика славянских стран между V и VI съездами славистов). «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1968, т. XXVII, вып. 4; Б. Н. Путилов. Современное состояние славянской фольклористики. СЭ, 1968, № 3; Konferencja folklorystyki słowiańskiej w Warszawie.— «Literatura ludowa», 1967, N 1—3; J. Krzyżanowski. Stan badań i potrzeby folklorystyki polskiej. «Literatura ludowa», 1966, N 4—6.

3. Общность между фольклорами определяется заимствованием или, иначе говоря, культурным обменом. Это означает, что славянские народы довольно активно, судя по многим работам, обменивались своим фольклорным багажом как между собой, так и с близкими и дальними соседями. В конкретных исследованиях, где сходство сводится к заимствованию, ученые очень часто отвлекаются от исторических условий, в которых могло происходить заимствование, и особенно от выяснения причин заимствования.

4. Общность между фольклорами обусловлена сотворчеством народов. Этот «закон» обнаружен сравнительно недавно, его иногда рассматривают даже как частный случай заимствования. К нему сводится истолкование сходства, обычно весьма разительного, фольклорных репертуаров в районах со смешанным славянским или славянским и неславянским населением.

Эти четыре направления, в русле которых истолковывается как этническая принадлежность фольклора, так и межэтническая общность, верно указывают на общий характер фольклорных закономерностей. Но нужно подчеркнуть, что каждый из этих четырех «законов» по сути своей есть целая система не раскрытых закономерностей. Конкретизация (типология) каждого из них еще не осуществлена. Поэтому и понятие «закон» по отношению к ним можно применять лишь условно.

Не изучив характера причин, механизма их воздействия, с одной стороны, и не исследовав фольклорных систем, с другой, нельзя выносить категорические суждения на основе выборочных фактов. Между тем число односторонних истолкований — особенно в области эпоса — по поводу одних и тех же фольклорных фактов настолько возросло, что даже элементарный их учет становится затруднительным.

В последние годы все настойчивее звучат голоса отдельных ученых, призывающих к конструктивной переоценке создавшегося положения. А. М. Астахова, в частности, предлагала: «Надо провести сложную и трудоемкую работу по пересмотру всех существующих концепций», «надо заново поднять весь тот обширный исторический и литературный материал, который накоплен предыдущими исследованиями, внимательно разобраться в нем, чтобы отбросить все, что только загромождало и запутало конечные выводы; выделив те гипотезы, заключающие в себе наиболее вероятное, подвергнуть их снова глубокой проверке и осмыслению»¹³.

¹³ А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, стр. 282, 283.

Думается, что в трудах предшественников следует четко отделять методологию от накопленного фактического материала, использование которого не вызывает сомнений.

Опыт предшественников поучителен тем, что заставляет отказаться от одностороннего подхода к объекту изучения. Более же плодотворным в методологическом отношении было бы обращение к методологическому опыту тех наук, которые также занимались проблемами генезиса и эволюции своих объектов, опираясь на марксистско-ленинскую философию, и в этом плане далеко опередили фольклористику.

Необходимо осознать многорядовый и многопорядковый характер фольклора в целом, его жанров, разновидностей, произведений и приниматься за выявление связей как внутри рядов и порядков, так и между ними. И только длительные исследования многообразных связей и отношений внутри фольклора каждого народа (группы родственных народов и т. д.) обеспечат обнаружение достоверных критериев, с помощью которых можно будет недвусмысленно определить возникновение и развитие фольклора и его слагаемых.

Систематизация материала

Такие исследования, по нашему мнению, обязательно должны опираться на возможно предельный учет фольклорного материала. Одним из путей, позволяющих довольно полно учесть материал и, между прочим, ввести славянский фольклор в широкий международный научный оборот, является создание фольклорных указателей. Нужно возродить и значительно расширить практику создания указателей, координируя усилия ученых славянских стран.

Интересным фактом истории фольклористики можно считать указатель болгарских сказок, сделанный М. Арнаутовым¹⁴. Он осуществил систематизацию сказок примерно на тех же основаниях, которые спустя шесть лет стали стержнем известного указателя финского ученого А. Аарне¹⁵. Таким образом, он предвосхитил А. Аарне. Однако указатель М. Арнаутова, не исчерпавший даже сюжетного состава болгарских волшебных сказок, в силу ряда причин почти не нашел применения. Кроме того, М. Арнаутов сознательно отказался от включения в указатель бытовых сказок и анекдотов. Уже этих двух обстоя-

¹⁴ М. Арнаутов. Българските народни приказки. Опит за класификация. СБНУ, кн. 21. София, 1905.

¹⁵ «Verzeichnis der Märchentypen mit hülfe von fachgenossen ausgearbeitet von Antti Aarne». FFC, N 3. Helsinki, 1910.

тельств достаточно, чтобы говорить о необходимости создания нового указателя прозы. Систематизация болгарской народной прозы — еще дело будущего.

Независимо от А. Аарне предпринял систематизацию чешских сказок, опубликованных до 1848 г., В. Тилле¹⁶. Описание сказок, опубликованных с 1848 г., он передал финскому ученому К. Кроону, который и издал его в 1921 г.¹⁷ Но сам Тилле остался недоволен этим описанием: по его словам, он уничтожил оставшийся у него экземпляр рукописи и принялся делать указатель заново¹⁸. Параллельно с Тилле и по уговору с ним описанием словацких сказок занимался Й. Поливка¹⁹. Указатели Тилле и Поливки давно стали библиографической редкостью.

Тем временем система А. Аарне получила широкое признание среди ученых многих стран, и именно по этой системе стали создаваться национальные указатели сказок. Одним из таких опытов явился указатель русских сказочных сюжетов, составленный Н. П. Андреевым²⁰. В 1957 г. В. Я. Пропп дополнил указатель Н. П. Андреева ссылками на русские варианты, опубликованные после 1929 г. Эти варианты соотносятся только с сюжетным составом собрания сказок А. Н. Афанасьева²¹.

Система А. Аарне довольно скоро была модифицирована американским ученым С. Томпсоном²². Он же попытался дать всеобъемлющий каталог мотивов «народной литературы» мира, включая мифологические верования, табу, магические действия, общественные отношения и др.²³ По системе Аарне — Томпсона Ю. Кшижановским был сделан каталог польской народной прозы, впервые опубликованный в Варшаве в 1947 г.²⁴ В состав его указателя, помимо произведений собственно сказочных жанров, вошли этиологические легенды, былички, местные пре-

¹⁶ V. Tille. České pohádky do roku 1848. «Rožpravy České akademie věd a umění», tř. III, č. 30. Praha, 1909.

¹⁷ V. Tille. Verzeichnis der Böhmischen Märchen. FFC, N 34. Helsinki, 1921.

¹⁸ V. Tille. Soupis českých pohádek. Díl I, II/1, II/2. «Rožpravy České akademie věd a umění», tr. III, ř. 66, 72, 74. Praha, 1929—1937.

¹⁹ J. Polivka. Supis slovenských rozprávok, sv. I, 1923; sv. II, 1924; sv. III, 1927; sv. IV, 1930; sv. V, 1931. Turčiansky Sv. Martin.

²⁰ Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

²¹ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева». Подготовка текста и примечания В. Я. Проппа. М., 1957, т. 3, стр. 454—502.

²² «The types of the folktale. A klassifikation and bibliography Anti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FFC, N 3) translated and enlarged by Stith Thompson». Indiana University. Second Revision. FFC, N 184, 1964.

²³ S. Thompson. Motif Index of Folk-Literature. FFC, N 106, 107, 108, 109, 116, 1932—1935; new enlarged and revised — Copenhagen, 1955—1958.

²⁴ J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym, t. I—II. Wrocław — Warszawa — Kraków, 1962—1963.

дания. Работа отличается большей, чем русский указатель, тщательностью выполнения; в ней явственно выражено серьезное внимание именно к польской специфике материала, она сопровождается солидным справочным аппаратом. В частности, Ю. Кшижановский включил в работу таблицы типов сказочных контаминаций. Указатель Ю. Кшижановского является лучшим и единственно полным — если не учитывать польские публикации и записи последних лет — славянским указателем народной прозы. Помимо польской прозы, Ю. Кшижановский дает также ссылки на белорусский, украинский и литовский материалы, опубликованные в польских изданиях.

Оригинально по способу выполнения, но, к сожалению, лишь в пределах № 1—1199 системы Аарне — Томпсона осуществлена систематизация сербо-лужицких сказок П. Недо²⁵. Он определил, что в пределах этих номеров Аарне — Томпсона сербо-лужицкие сказки представлены 86 типами, опубликовал 118 их вариантов, а в примечаниях к ним дал опись всех не вошедших в его сборник вариантов.

В отношении югославской народной прозы нам известны два опыта систематизации. Первый из них осуществлен хорватской фольклористкой М. Бошкович-Стулли, которая в сравнительно небольшом сборнике применила систему Аарне — Томпсона и в пределах его сюжетного состава привела перечни архивных и печатных параллелей прозы народов Югославии²⁶.

Еще до первой мировой войны сербская фольклористка Л. Янкович начала работу над «Алфавитным обзором тем, мотивов и циклов народных сказок, опубликованных в журналах и календарях». Однако конкретный ее характер нам неизвестен. Он не раскрыт в сообщении Л. Янкович²⁷, работа эта до сих пор не опубликована, хотя рукописные копии ее уже попали в научные учреждения США, ФРГ и Финляндии.

Также не опубликован указатель украинских сказок, составленный Н. П. Андреевым²⁸.

Из указателя белорусских сказок, сделанного несколько лет назад Л. Г. Барагом по системе Аарне — Томпсона, пока опубли-

²⁵ P. Nedo. Sorbische Volksmärchen. Systematische Quellenausgabe mit Einführung und Anmerkungen. Bautzen, 1956.

²⁶ «Istarske narodne priče». Redakcija, uvod i komentari M. Bošković-Stulli. Zagreb, 1959.

²⁷ Л. С. Янкович. Огляд класификације и систематизације српских народних приповедака. «Гласник Етнографског института САНУ», књ. XI—XV (1962—1966). Београд, 1969, стр. 161—167.

²⁸ Частично работа Н. П. Андреева над украинским материалом отразилась в его статье «К характеристике украинского сказочного материала» (сб.: «Сергею Федоровичу Ольденбургу». М.—Л., 1934, стр. 61—72).

ликованы только две части — разделы сказок о животных и волшебных сказок²⁹.

Таким образом, народная проза большинства славянских народов либо совсем не систематизирована, либо описана очень неполно.

Но если отсутствуют или устарели национальные указатели, то тем более неблагоприятно обстоит дело с созданием межславянских указателей народной прозы. Практически здесь трудно назвать что-либо, кроме начинаний Й. Поливки³⁰. Однако основная работа Й. Поливки, выполненная им совместно с немецким ученым И. Больте, выводит славянский материал на уровень всемирной сказочной общности, причем эта последняя показана лишь в пределах сказочного состава сборника братьев Grimm³¹. Такой характер работы в очень малой степени способствует выявлению межславянской сказочной общности и ее своеобразия.

Вместе с тем нельзя считать непреходящими ценностями те принципы систематизации сказок, которые положены в основу системы Аарне — Томпсона и производных от нее указателей. К числу свойственных им весьма серьезных логических ошибок относятся: смешение различных сказочных уровней (мотив, сюжет, контаминация); образование мнимых контаминаций; выделение лишь одной темы в пределах того или иного сюжетного типа вопреки очевидному множеству тем. Сам С. Томпсон осознает смешение сюжета и мотива, но в чужих указателях³². По его мнению, национальные указатели старого, довоенного типа легче согласовывались между собой потому, что их составители не пытались дифференцировать сказочные версии. Учет изменчивости текстов, проведенный в национальных указателях, по мнению Томпсона, лишь затрудняет составление межнациональных каталогов. Это мнение не единично на Западе. Поэтому интересно, когда, например, датский фольклорист Б. Холбек, критикуя того же Томпсона, отмечая тупиковый характер национальных указателей, показывает, что значитель-

²⁹ Л. Г. Барак. Восточнославянские сказки, их взаимосвязи и национальное своеобразие. В кн.: «Эпические жанры устного народного творчества». Уфа, 1969, стр. 167—240; *он же*. Сюжеты и мотивы белорусских волшебных сказок (систематический указатель). В кн.: «Славянский и балканский фольклор». М., 1971, стр. 182—235.

³⁰ J. Polivka. Slovanske pohádky. I. Vyhodoslovanske pohádky. Praha, 1932.

³¹ J. Bolte und G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. I—V. Leipzig, 1913—1932.

³² S. Thompson. Report on the revision of the Types of the folktale. «Internationaler Kongress der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen (19.8—29.8.1959)». Berlin, 1961, S. 428—431.

ная часть сказочных текстов не соответствует описанию в каталоге именно в силу учета устойчивости, а не изменчивости произведений³³. Мы особо выделяем этот момент дискуссии, так как для нашей работы он имеет принципиальное значение.

Значительно хуже обстоит дело с систематизацией славянских народных песен. В этом отношении выгодно отличается только болгарская фольклористика, располагающая тремя указателями³⁴. Ими довольно полно учитываются песни болгар, болгар-мусульман и македонцев, публиковавшиеся с 1815 г. до периода балканских войн (1912—1913 гг.), и гораздо слабее — песни, опубликованные в 20—30-х годах; публикации 40—60-х годов вовсе не систематизированы. При всех недостатках (а они примерно того же рода, как и в указателях прозы) болгарские указатели песен не утратили ценности до сих пор, хотя, конечно, и их следовало бы заменить другими, выдержанными в логическом отношении и учитывающими новые записи и публикации. За исключением болгарского опыта другие попытки систематизации славянских народных песен либо совсем отсутствуют, либо скорее принадлежат истории науки, нежели ее практике. Неполна по охвату сюжетного состава систематизация польских песен, сделанная Я. Карловичем³⁵. Хорошее, хотя и труднодоступное описание чешских песен, осуществленное Ч. Зибртом, охватывает материал лишь до 1895 г.³⁶ Полезные, но неполные библиографические сведения в пределах сюжетного состава сборника «Былины Русского Севера» даны А. М. Астаховой³⁷. Правда, в ряде случаев отсутствие указателей до из-

³³ *B. Holbek. On the classification of folktales. «IV International Congress for folk narrative research in Athens (1.9—6.9.1964). Lectures and reports».* Athens, 1965, p. 158—161.

³⁴ *А. П. Стоилов. Показалец на печатаните през XIX век българските народни песни, т. I (1815—1860). София, 1916; т. II (1861—1878). София, 1918; «Преглед на българските народни песни». Под ред. на проф. Ст. Романски. Първа половина. «Известия на Семинара по славянска филология», кн. V. София, 1925; «Преглед на българските народни песни». Втора половина. «Известия на Семинара...», кн. VI. София, 1929; *А. Димитрова, М. Янакиев. Предания за исторически лица в българските народни умотворения. «Известия на Семинара по славянска филология», кн. VIII и IX за 1941—1943 години. София, 1948.**

³⁵ *J. Karłowicz. Systematyka pieśni ludu polskiego. «Wisła», 1889, t. 3, str. 253 nst., 531 nst., 1890, t. 4, str. 156 nst., 393 nst., 1895, t. 9, str. 522 nst., 645 nst.*

³⁶ «Bibliografický přehled českých národních písní. Seznam studií, starších sbírek rukopisných, sbírek tištěných, překladů s vybranými ukáskami a podrobnou abecední ukazatel písní, v knize uvedených i vůbec písní tiskem uveřejněných». Sestavil Dr. Cenek Zibrt. Vidala III třída České akademie věd a umění. Praha, 1895.

³⁷ «Былины Севера». Записи, вст. статья и комментарий А. М. Астаховой, т. I, II. М.—Л., 1938, 1951.

вестной степени возмещается антологиями по той или иной группе произведений, но подобные издания обычно не могут охватить всех песен данной группы.

Слабо изучены такие жанры славянского фольклора, как заговоры, загадки, пословицы. Несомненным сдвигом в изучении и учете произведений малых жанров служит ценная работа С. Стойковой, включающая корпус всех болгарских загадок³⁸, и начатое под редакцией Ю. Кшижановского издание корпуса польских пословиц. Объективные принципы систематизации произведений малых жанров еще не найдены³⁹.

Таким образом, следует констатировать крайне неудовлетворительное положение в области систематизации славянского фольклора. А между тем без серьезных успехов в этой области, без тщательных многоплановых опытов систематизации невозможно представить сколько-нибудь достоверные результаты в изучении межславянской фольклорной общности, в решении проблем генезиса и истории фольклора и даже в постановке этих проблем.

Указатели должны быть строго выдержанными в определенном логическом отношении. До сих пор, как говорилось, это требование фольклористами не соблюдалось, а без его реализации невозможно говорить о строгом определении законов развития фольклора. Наряду с этим очевидна множественность логических аспектов, соответствующая многообразию объекта изучения. Фольклористы, видимо, должны договориться между собой о том, какие логические аспекты могут быть избраны в качестве основы фольклорных указателей.

Подобный выбор пока что невелик, если иметь в виду прозаические и песенные жанры. Различные уровни повествования и их семантика были традиционным предметом изучения. Целесообразность выбора этих уровней нетрудно доказать способом от противного.

В самом деле, фольклористика пока что не может показать в виде системы поэтику фольклора на более «мелких», чем типические места, уровнях. Не отрицая возможности создания уже теперь отдельных указателей эпитетов⁴⁰, повторов, композиционных приемов и т. д., мы должны признать, что они еще

³⁸ С. Стойкова. Български народни гатанки. София, 1970.

³⁹ Впрочем, вышла работа Г. Л. Пермякова «Избранные пословицы и поговорки народов Востока» (М., 1968), где на примере пословиц 70 народов Азии и Африки предпринят опыт их систематизации на логическом уровне.

⁴⁰ По эпитетам в болгарских песнях такая работа имеется: М. Дабева. Эпитети в българската народна песен. София, 1939.

не могут быть сведены в одну общую национальную и тем более межэтническую систему взаимозависимых уровней.

Невозможно также пока представить то или иное произведение (песню, сказку, заговор) с учетом его вариантов и версий в виде системы взаимосвязанных признаков формы и содержания. Фольклористика еще только подходит к изучению народного творчества как к системе взаимодействия и взаимной обусловленности формы и содержания.

Слабо изучена и область взаимодействий между фольклорными жанрами, происходящих как на однородных уровнях (например, сюжет — сюжет), так и на разных уровнях (например, сюжет — мотив), притом, видимо, сильно отличающихся в ту или иную историческую эпоху. Кроме того, изучение взаимодействий между жанрами не может быть эффективным без предварительных исследований на упомянутых логических уровнях.

Вот почему столь ограниченным нам представляется выбор логических уровней, к стати наиболее освоенных наукой, в качестве основы фольклорных указателей. Конечно, при этом нельзя исключать возможность дополнения основной информации другими сведениями. Напротив, это увеличивает ценность указателей. Иногда подобное дополнение основной информации уже имело место. Например, в указателе болгарских песен А. П. Стоилова, помимо добросовестного и подробного описания содержания песен, в первом томе даются сведения о функции произведений, их диалектной принадлежности, количестве стихов, а во втором томе добавлены еще сведения о размере стиха с указанием цезуры.

Следует подчеркнуть, что не все славянские фольклорные жанры или жанровые разновидности равным образом могут быть охвачены межэтнической систематизацией в пределах уровней повествования. Так, сравнение на уровне сюжетов русских исторических и «разбойничьих» песен с южнославянскими историческими песнями и песнями о хайдутах и ускоках, со словацкими збойничьими песнями и другими сопоставимыми славянскими песенными образованиями в подавляющем большинстве случаев оказывается бесплодным. Исключения составляют произведения, генетически восходящие к старшим эпическим песням и к балладам. Очевидно, к подобным песенным группам нужен другой подход и, быть может, нужны поиски иных уровней сопоставления, если, конечно, считать правомерным выявление межславянской фольклорной общности и в их границах.

Далее, если бы систематизация фольклора была предпринята даже на уровнях повествования, мы неизбежно столкнулись

бы (а предшествующий опыт это подтверждает) с различным их пониманием, с различной логикой расположения материала в пределах этих уровней. С одной стороны, необходимость иметь надежные справочные указатели и необходимость обнаружения общеславянских элементов в отдельных фольклорах требуют того, чтобы расположение материала было максимально унифицированным. С другой стороны, своеобразие каждого славянского фольклора и множественность исследовательских задач вполне оправдывают появление указателей, различных по логике расположения материала в пределах названных уровней. Оба эти направления взаимно дополняют одно другое, и нельзя жертвовать развитием одного из них ради другого. Наука в целом лишь выиграет от постоянно развивающейся вширь и вглубь работы в области систематизации.

Оставляя вопросы расположения материала на уровнях повествования до конкретного случая, мы хотели бы подчеркнуть научно-познавательное значение систематизации фольклора пока что косвенным образом. Хорошо известно, какую роль в естественных науках играют лабораторные опыты (нередко тысячи опытов!) и их описания, в химии — периодическая система Д. И. Менделеева, в зоологии — классификация животных и т. д. Примерно такое же значение должны иметь классификации разного типа для фольклористики. И каждая из них — это определенная система доказательств, раскрывающая некие фольклорные процессы и их результаты. Соблюдение элементарных правил логики гарантирует при этом обнаружение закономерностей, связей, отношений.

В этом случае идеальная классификация фольклорного материала и этапы ее достижения соотносятся как абсолютное знание этого материала и этапы его познания, познания системы закономерностей, присущих фольклору и раскрывающих его связи с народным сознанием и — через народное сознание — с действительностью.

Вот теперь мы, наконец, осмелимся определить в первом приближении межэтническую фольклорную общность. Видимо, она состоит в некоторой общности фольклорных процессов и их результатов, в свою очередь обусловленных общностью исторического (в широком смысле) развития соответствующих народов; общностью их происхождения (шире — степенью родства), прохождением одинаковых исторических стадий, совпадением судеб в эпохи чужеземных нашествий, взаимными этническими связями. Под фольклорными процессами здесь подразумеваются изменения, постоянное движение фольклора внутри жанра, от жанра к жанру; под результатами — собственно фольклорные

жанры, разновидности, произведения и их составные элементы: сюжеты, мотивы, «общие места» и др. В сущности результаты — это как бы моментальные фотографии, статически запечатлевшие непрерывное изменение фольклора. Чем большим числом таких моментальных фотографий мы располагаем, тем с большей точностью мы можем судить об изменениях и их характере.

Если даже допустить, что у славян на их прародине существовало «одно и то же», тождественные фольклорные произведения, то надобно и признать, что последующие исторические условия обязательно вынуждали расселившихся славян изменять эти произведения применительно к новым нуждам. Таким образом, даже «общие» по генетическому происхождению тексты доходят до нас из глубины веков только как «сходные», представленные целой гаммой всевозможных уровней сходства. Общность — это все обнаруживаемые моменты сходства, все уровни сходства, обусловленные многообразием причин. Говоря о сходстве произведений, мы всегда подразумеваем и наличие в них различий.

Приведенное определение общности звучит настолько широко, что оно в равной мере может быть отнесено и к межславянской фольклорной общности, и к межэтническим фольклорным общностям другого уровня или порядка. И это не случайно. Изучение сугубо славянского фольклора — лишь этап выявления межславянской фольклорной общности. Действительное же выделение этой фольклорной общности среди других, истинное ее определение может быть достигнуто путем сопоставления с межэтническими фольклорными общностями другого уровня и порядка. Только на этом этапе может быть показано подлинное своеобразие межславянской фольклорной общности и ее сходство (родство) с другими фольклорными общностями. Вот почему так важно не смешивать, не отождествлять с ними межславянскую фольклорную общность.

Обзор проблематики показывает, что на этапе выявления межславянской фольклорной общности необходимо: а) не предпринимать причинности и не подменять ею реальные фольклорные процессы; б) учитывать наиболее широко моменты сходства в пределах взятой фольклорной системы; в) брать для исследования крупные фольклорные системы; г) стремиться показать изменчивость произведений и дать их систематизацию на основе изменчивости.

Мы попытаемся это сделать на примере славянских эпосов.

СЛАВЯНСКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ОБЩНОСТЬ (изменчивость и стадияльное положение эпосов)

Точка отсчета времени и фактов

При самом предварительном знакомстве с материалом может показаться, что между славянскими эпосами имеется слишком мало общего.

Действительно, по мнению многих исследователей различных научных школ, зарождение славянских эпосов надлежит датировать эпохой разложения первобытнообщинного строя и образования первых славянских государств. Такая дата означает, что к этому времени славяне уже расселились и что постоянные фольклорные контакты одновременно между тремя славянскими языковыми группами, в особенности между их крайними периферийными зонами (ср. Македония и Новгородчина), перестали существовать. В жизни славянских народов на протяжении минувшего тысячелетия имелись серьезные различия. Стало быть, и логика эпического творчества, бесспорно зависимая от исторических перипетий, не могла не испытывать их воздействия. Акцентируя внимание на различиях исторического свойства, можно без труда отвести проблему общности, даже не обращаясь к эпическим песням.

Ряд ученых, исследовавших этногенез славян, категорически утверждает существование изначальных различий между славянами. Так, Л. Нидерле объясняет различия изначальным воздействием на славян неадекватных влияний со стороны других народов¹. Объявляя «мифом» как единство славянской культуры, так и «пресловутое единство самого древнего славянства», П. Н. Третьяков резко противопоставляет единой праформе многообразие форм². Эта мысль прослеживается и в других работах П. Н. Третьякова, хотя с точки зрения методологии вполне правомерно представлять единую праформу имен-

¹ Л. Нидерле. Славянские древности. М., 1956, стр. 33, 43 и др.

² П. Н. Третьяков. Восточнославянские черты в быту населения придунайской Болгарии. СЭ, 1948, № 2, стр. 176.

но в виде многообразия (вариантов) сходных форм. Подобно Нидерле, он также объясняет различия неадекватными влияниями, добавляя к ним еще и роль субстрата³.

О значении этих факторов мы уже говорили, и в данном случае, как представляется, суть дела сводится не столько к их переоценке, сколько к тому, чтобы с помощью подобных факторов примирить существующие гипотезы об этногенезе славян и постепенно менявшейся области их расселения (прародине). Благодаря примирительному соединению гипотез роль различий между славянами выступит на первый план. А только различиями родство славянских народов, не говоря уже о других аспектах, объяснить нельзя.

Вместе с тем примечательно, что даже авторы, настаивающие на изначальных различиях между славянами, стремятся все же обнаружить как можно больше моментов сходства, совпадения, тождества. А именно тогда, когда учитываются как сходства, так и различия, раскрываются явления славянского единства.

При этом исследователи широко пользуются несколькими методическими приемами, представляющими методологический интерес и для нашей работы.

Так, если сходные пережиточные явления духовной культуры бытуют среди некоторых народов разных языковых славянских групп, то делается вывод о повсеместном их распространении у славян в древности.

Другой методический прием — «метод обратной хронологии», когда исследователь идет от достоверного к непознанному, всецело опираясь на поиск преемственности. К этому приему часто прибегают археологи. При этом огромное значение приобретают подбор принципиальных признаков и качество понимания эволюции. Недостаточность в этом отношении приводит к натяжкам и отрицательному результату в показе преемственности археологических культур.

Интересно проводит учет сходства и различия лингвистических фактов Т. Лер-Сплавинский⁴. Считая, что праславянский язык и праславянское этническое единство прошли определенные эволюционные фазы, он выделяет эти фазы при помощи правила: сходство и различие лингвистических фактов

³ П. Н. Третьяков. Вопросы и факты археологии восточных славян. В кн.: «Тезисы докладов на сессии Отделения истории АН СССР». Л., 1969, стр. 44—47; *он же*. Об истоках культуры роменско-боршевской древнерусской группировки. СА, 1969, № 4, стр. 80—82.

⁴ Т. Лер-Сплавинский. Польский язык. М., 1954.

дают возможность по-разному сгруппировать славянские народы. В этом случае одни лингвистические факты⁵ позволяют разделить славян на западных и восточных (включая будущих южных) — этот момент для Т. Лера-Сплавиньского является точкой отсчета времени; другие лингвистические факты свидетельствуют о делении восточных славян на собственно южных и восточных; третьи лингвистические факты говорят о выделении из западных славян предков чехов и словаков и контактах словаков со словенцами. IX век, по мнению ученого, — это рубеж разрыва связей между западными, восточными и южными славянами из-за вторжения и поселения предков венгров.

Аналогичный методический прием использован и в работе С. Б. Бернштейна⁶, правда, его интерпретация эволюции праславянского языка выглядит несколько иначе. На наш взгляд, датировка и последовательность расположения фактов из самого методического правила не выводимы. Для этого требуется и привлечение других источников. Тем не менее прием безусловно плодотворен.

Существуют и более сложные методики, с привлечением математики⁷.

Для фольклористики, очень сильно отставшей в деле реального изучения межславянской общности, использование названных методических приемов уже выглядело бы как весомое достижение.

Помимо методической стороны, работы ученых, исследовавших этногенез славян, ценны тем, что помогают отыскать и для славянского фольклора точку отсчета времени и фактов. Такой точкой отсчета видится вторая половина I тысячелетия н. э., эпоха больших миграций славян. Раньше этого времени о славянах сведений практически нет.

Мы не считаем необходимым при современном состоянии фольклористики входить в споры о славянской прародине и характере древнейших археологических культур на территории славянских стран. Вместе с тем мы не можем не отметить факт созвучия племенных названий славян. Его вслед за П. Шафариком отмечали едва ли не все славяноведы. Поскольку большинство восточнославянских племенных названий перекликается

⁵ Для нас в данном случае их конкретное содержание безразлично.

⁶ С. Б. Бернштейн. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. М., 1961.

⁷ См. например: П. А. Петров. Етнографски елементи на славяно-балто-германската общност. София, 1966.

Племенные названия славян *

Русь	Балканы	Запад
анты — вятичи	анты	венеды
словене новгородские	словенцы (словинцы)	словаки; словинцы у устья Вислы
северяне	север (сев. Болгария)	северяне в Польше
дулебы	дулебы между оз. Балатон и р. Мур (будущие словенцы)	дудлебы в Чехии, юго-восточнее среднего течения Влтавы
хорваты белые	хорваты, хорутане	хорваты в Чехии, у Крконошских гор; хорваты в Польше
г. Смоленск (Смоленец)	смоляне в Родопах	смолинцы (Smeldingi) у устья р. Эльды, входили в племенной союз ободритов
—	сербы	полабские сораби, сурби; топонимика со сходной коренной основой в Польше
кривичи	kribizy или krobuzy в Добрудже (VII в.)	—
дреговичи	драговити близ Солуни	—
древляне	—	древане в районе Люнебурга, входили в племенной союз ободритов
поляне	—	поляне между р. Нотец и средней Одрой (Польша)

* Таблица составлена по следующим источникам: *Л. Нидерле*. Указ. соч.; *С. Роспюнд* Указ. соч.; *В.В. Мавродин*. К вопросу об «антах» Псевдомаврикия. СЭ, 1954, № 2; *Ц. Романска*. Славянските народи. Етнографска характеристика. София, 1969.

с названиями других славян и, напротив, меньшинство племенных названий южных и западных славян перекликается с восточнославянскими (табл. 1), то отсюда, видимо, нужно сделать вывод, что источники, где отмечены эти названия, фиксировали наряду с ними совершенно разные уровни общественной организации славян. Иными словами, под этими терминами могло подразумеваться и племя, и разные объединения племен. Поэтому будет вполне правомерным отвести большинство этих терминов, объяснив их созвучие сходными географическими и историческими причинами. Но даже в этом случае, проявив

предельный скептицизм, не удается отбросить термины веныды — анты — вятичи⁸, сербы, хорваты, дулебы. Эти этнические названия славян явственно намекают на былое их единство, а также и на последующее расщепление однородных славянских группировок, происшедшее по неизвестным историческим причинам⁹.

Факт такого рода имеет для нас принципиальное значение, ибо он вполне сопоставим с многочисленными случаями расщепления сюжетов в славянском фольклоре.

Наряду с этим фактом нужно особо выделить мнение многих ученых относительно ближайшего родства славянских предков нынешних болгар и предков восточных славян. Характерно предположение сербского ученого С. Новаковича, видевшего в антах предков болгар¹⁰. Мысль о разделении антов на балканскую и восточнославянскую ветви была развита Н. С. Державиным¹¹ и поддержана — правда лишь в отношении семи мизийских племен Придунавья — П. Н. Третьяковым¹². Глубоким убеждением о ближайшем генетическом родстве болгар и восточных славян проникнуты многочисленные работы болгарского этнографа П. А. Петрова. Археолог И. И. Ляпушкин, сделавший последний по времени обзор литературы об антах, прямо связывает через антов восточных славян и славян Подунавья^{13—14}.

Что же касается лингвистов, то для них ближайшее родство славян Мизии, Фракии, Македонии и славян Восточной Европы, по-видимому, выглядит аксиомой. Таким образом, если бы в области фольклора удалось собрать большое число фактов, дающих эволюционные переключки и свидетельствующих о значительном сходстве больших фольклорных систем, то истоки этого

⁸ О том, что это однокоренные этнонимы, см.: S. Rospond. *Prasłowianie w świetle onomastyki*. «I Międzynarodowy kongres archeologii słowiańskiej. Warszawa, 14—18.9.1965». Wrocław — Warszawa — Kraków, 1968, str. 129—130.

⁹ О расщеплении славян говорит также И. И. Ляпушкин («Славяне Восточной Европы накануне образования древнерусского государства. VIII—первая половина IX в.». Л., 1968, стр. 161—162). Он тоже опирается на совпадение племенных названий, но не проводит их предварительной дифференциации.

¹⁰ *Л. Нидерле*. Указ. соч., стр. 140.

¹¹ *Н. С. Державин*. Племенные и культурные связи болгарского и русского народов. М., 1944, стр. 11—18; *он же*. История Болгарии, т. I. М.—Л., 1945, стр. 229.

¹² *П. Н. Третьяков*. Восточнославянские черты в быту населения придунайской Болгарии.

^{13—14} *И. И. Ляпушкин*. Указ. соч., стр. 10—19.

материала можно было бы отнести по меньшей мере к VI—VII вв. Вместе с тем такой фольклорный материал послужил бы надежной базой для реконструкции других этапов межславянской фольклорной общности.

Вторая половина I тысячелетия н. э. была переломной для славян во многих отношениях. Здесь очень важно отметить стремление историков перенести «начальную грань феодального периода» в истории славян к VI—VII вв.¹⁵, т. е. ко времени активного заселения славянами Балкан и Восточной Европы. Эта нижняя граница государственности у славян, на наш взгляд, служит своего рода указателем того, что по меньшей мере с этого времени могли зародиться эпические схемы об отражении вражеских нашествий, о решении межэтнических конфликтов путем единоборства двух воинов, полузависимом или вовсе независимом положении эпического героя («феодала») относительно «царя» или «короля» и т. д. В общественной жизни славян того времени безусловно актуальную роль играли языческие верования, кровнородственные отношения, обряд умыкания, обычай брать жену не в своем роде (племени) и другие явления, также широко отразившиеся в эпосе в виде определенных повествовательных стереотипов.

Переломные эпохи всегда оставляют заметный след в жизни и памяти людей. Вторая половина I тысячелетия н. э., вероятно, была для славян одной из самых примечательных и ярких страниц истории: переход к государству и государственной религии, ломка старых устоев и норм и обязательная попытка сознания примирить старые представления с новыми требованиями.

Отношение к письменным источникам

Исследование славянской эпической общности окажется очень затруднительным, если его начать с предварительного сопоставления каждого народного эпоса с местными летописями и другими письменными источниками. В этом случае славянская эпическая общность будет показана реально в той же степени, в какой письменными источниками стандартно опи-

¹⁵ В. Д. Корольюк. Некоторые спорные и нерешенные вопросы истории славянских народов в раннефеодальный период (VII—XI вв.). «Материалы первого координационного совещания по актуальным проблемам славяноведения» (КСИС, № 33—34). М., 1961, стр. 105—112; *он же*. Некоторые общие закономерности раннефеодальной истории восточных и западных славян. КСИС, № 39, 1963.

саны — в виде ряда «типических» ситуаций — отношения между местным властителем и прочими светскими и духовными феодалами, их женами, слугами и др. Хотим мы того или не хотим, но в этом случае за номинал, за исторический эквивалент эпосу будут приняты ситуации из хроник и летописей. А между тем отождествлять историю народа с историей, запечатленной на страницах письменных памятников, не следует. Эпос глубже, шире и совсем в другой форме, нежели это наблюдается в письменных памятниках, отражает историю народа.

Эпический подход к историческим событиям и эпический отбор фактов и ситуаций далеко не совпадают с работой летописца.

Как известно, в русской науке, особенно в связи с распространением методов исторической школы, долгое время преобладало стремление отождествить эпос и письменные источники¹⁶. Отсюда непроизвольно возникали последующие логические операции: если, например, эпос умалчивал о каком-то историческом событии, а в письменных памятниках оно более или менее сюжетно описывалось, то отсюда делался вывод, что в памятник проникла эпическая песня. Многочисленные случаи натяжек прочно утвердились в науке, вошли в учебники, художественную литературу и т. п. Примеры критического, обусловленного тщательным анализом отношения к упрочившимся отождествлениям эпических и летописных героев пока немногочисленны.

Южные славяне не располагают, как восточные, столь богатым письменным наследием, а некоторые письменные источники по их отечественной истории, вероятно, до сих пор еще не привлекались для изучения истории эпоса. Видимо, в значительной мере поэтому, а также в силу обилия эпических сюжетов по сравнению со скромным набором сюжетов в письменных памятниках тенденция отождествлять южнославянские эпосы с хрониками почти не получила развития.

Чаще заметны опыты разыскания исторических прототипов для эпических героев. Охотнее же всего ученые используют сведения из письменных источников как доказательство древности южнославянского фольклора вообще и эпической поэзии в

¹⁶ Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев, Н. П. Сидоров. Русская устная словесность. Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии. Л., 1924, стр. 72 (библиография дореволюционных работ); Р. С. Липец. Эпос и древняя Русь. М., 1969, стр. 29—34 (последний по времени обзор работ).

частности¹⁷. Этими свидетельствами И. Иванов определяет даже оригинальность болгарских юнацких песен¹⁸. По мнению П. Поповича¹⁹, Д. Суботича²⁰ и других ученых, косовский цикл песен — позднего происхождения потому, что чем моложе письменные источники, тем больше в них говорится о Косовской битве: постепенно развивалась косовская легенда в письменности, а вместе с нею и развивались песни. Расположив письменные свидетельства о бытовании сербо-хорватского эпоса в хронологическом порядке, Д. Суботич приходит к выводу, что возникновение эпической поэзии у сербов и хорватов связано с эпосом Западной Европы, который проникал к ним отсюда через Дубровник. Каким образом произошло заимствование, он не знает, однако отсутствие письменных свидетельств о бытовании эпоса до XVI в. и наличие связи Рагузы с Италией и Испанией, начиная с этого времени, служат для него несомненными аргументами в пользу заимствования²¹. Британцы Чэдвики полагают, что бугарштицы старше песен с 10-сложным размером (десетерац), так как они известны по письменным источникам с 1556 г., а песни с десетерцем — лишь с конца XVII в.²² С. Скенди убежден, что исторические сведения более важны, нежели сравнение вариантов и версий, ибо сравнение дает неопределенные представления о возрасте песен²³. Больше того, С. Скенди категорически возражает против сопоставления песен разных народов по причине неравномерного исторического развития этих народов²⁴, т. е. по той самой причине, по которой и возможно расположение песен в эволюционном порядке.

Вера в хронологическую и фактическую достоверность письменных источников сопровождается недоверием к фольклорно-

¹⁷ Н. И. Кравцов. Сербский эпос и история. СЭ, 1948, № 3; А. Балотэ. Исторические источники (XII—XIV вв.) о древности и происхождении южнославянской эпической поэзии. «Romanoslavica», t. II, București, 1958; Х. Поленаковик. Најрани бележења на македонски народни песни. «Културен живот» (Скопје), 1966, № 2—3, и др.

¹⁸ И. Иванов. Българските народни песни. София, 1959, стр. 215.

¹⁹ П. Поповић. Преглед српске књижевности. Београд, 1919, стр. 69—72.

²⁰ D. Subotić. Yugoslav popular ballads. Their origin and development. Cambridge, 1932, p. 74—87.

²¹ Там же, стр. 143—160.

²² Н. М. Chadwick and N. К. Chadwick. The growth of literature, vol. II. Cambridge, 1936, p. 306. Этой логики придерживается и ряд югославских ученых.

²³ S. Skendi. Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry. Philadelphia, 1954, p. 24—25.

²⁴ Там же, стр. 55.

му материалу²⁵. В лучшем случае у зарубежных ученых присутствует — наряду с подборкой письменных свидетельств — убежденность в том, что у славян издревле был эпос²⁶.

Очевидно, что фольклорист (а не археолог, историк, лингвист, литературовед и др.) при изучении фольклора должен отдавать предпочтение именно фольклору и именно в нем искать его историю. После того как уяснено эволюционное положение фольклорных элементов или групп произведений, обращение к нефольклорным, в том числе и письменным, источникам безусловно полезно, поскольку они помогают уточнить полученную картину.

Обращение к письменным источникам важно и тогда, когда отразившееся в них фольклорное явление известно только по материалу соседних народов. Например, упоминания о виле имеются в древнерусских письменных памятниках и после XV в. они исчезают. Отсюда вполне правомерно допущение, что верования в вил перестали быть актуальными для заказчиков и составителей рукописей. А зная, что вера в вил существовала у кашубов и до сих пор сохраняется у южных славян, мы с большим доверием отнесемся к русским источникам и можем считать эти представления общеславянскими по происхождению.

О значении исторических реалий

При сравнении славянских эпосов исторические реалии (обувь, одежда, украшения и пр.), описываемые в эпических песнях, дают совсем мало совпадений. Русский богатырь, например, носит только сапоги, а южнославянский юнак может быть обут и в кожаные лапти (цървули). Правда, герои славянских эпосов нередко обладают одинаковым оружием (палица, копьё, меч, лук и др.), но самый этот набор оружия был настолько стандартен для многих народов, что на этом основании можно «доказать» общность любых эпосов. Другое дело — термины, которыми называлось это стандартное оружие у славян.

²⁵ Например, В. Карбусицкий (*V. Karbusický. Neistarši pověsti české. Praha, 1966*), пытаясь восстановить древний чешский эпос, пользуется хроникой Козьмы Пражского, привлекает письменные источники соседних народов и почти совсем избегает опираться на фольклор чехов и соседних славян.

²⁶ В этом плане характерен ряд работ С. Матица (С. Матић. Наш народни еп и наш стих. Нови Сад, 1964). Считая, что от древней эпической поэзии не осталось ничего, кроме эпического размера (десетерац) и гусель, С. Матиц (стр. 244—245) предлагает искать следы «исчезнувшего» эпоса в древней литературе, в «биографиях» разных исторических деятелей. С. Матиц (стр. 125) убежден, что литературу «народный эпос сопровождает почти как тень».

Термины эти тоже одинаковые, и вот это-то обстоятельство побуждает говорить о том, что славяне познакомились с этим оружием еще до эпохи окончательного своего расселения. Лингвистическая общность терминов в данном случае имеет значимость, тогда как оружие, форма которого постоянно менялась, оружие, которым пользовались славяне и на протяжении средневековья, значения исторической реалии по существу не имеет.

Что же касается описания картин природы, флоры и фауны, то в этом отношении совпадения по славянским эпосам обнаруживаются едва ли в большей степени, чем совпадают между собой природные условия русского Севера, украинских степей, балканских гор и других районов расселения славян.

Значение исторических реалий в эпосе крайне преувеличивалось и преувеличивается до сих пор многими учеными, правда, теперь уже в основном не фольклористами, а представителями смежных наук. Чтобы разобраться в сущности используемой при этом методики, покажем лишь два примера.

Считая временем сложения былин эпоху Киевской Руси, Р. С. Липец и М. Г. Рабинович²⁷ используют почти исключительно тексты, записанные в районах новгородской колонизации. При этом они не всегда дают нижнюю и верхнюю даты упоминаемых в былинах видов оружия; для них достаточно, если это оружие было известно в Киевской Руси. Поэтому они не учитывают, что палицы, топоры и ножи служили оружием как до эпохи Киевской Руси²⁸, так и после нее. Особенно это сказывается при рассмотрении ими вопроса о сабле и мече в связи с упоминанием этих видов оружия в былинах. Авторы заключают, «что былины, во всяком случае так называемого киевского цикла, могли быть сложены в Киевской земле (наличие сабли), но воспоминания о мече, живые в северных русских землях, могли долго сохраняться там и в былинных текстах, когда на юге меч уже был забыт»²⁹. При этом, как видно, из поля зрения упущены те факты, что сабля окончательно вытеснила меч в эпоху Московского государства и продолжала оставаться боевым оружием вплоть до наших дней. А это значит, что для певцов былин сабля оставалась понятным и естественным оружием богатырей.

Ориентацией на Киевскую Русь пронизана и монография Р. С. Липец, несмотря на ее собственные упреки в адрес пред-

²⁷ Р. Липец, М. Рабинович. К вопросу о времени сложения былин (Вооружение богатырей). СЭ, 1960, № 4.

²⁸ Л. Нидерле. Указ. соч., стр. 371—386; К. Moszyński. Kultura ludowa słowian, t. I. Kultura materialna. Warszawa, 1967, str. 392—403.

²⁹ Р. Липец, М. Рабинович. Указ. соч., стр. 36.

ставителей старых школ³⁰, которым будто бы и было лишь при-
суще аксиоматичное принятие эпохи Киевской Руси за время
сложения былин. Логика Р. С. Липец совпадает с логикой ее
предшественников: если в эпоху Киевской Руси встречаются та-
кие-то предметы материальной культуры, упоминания о которых
имеются в былинах, то тексты с этими упоминаниями относятся
ко временам Киевской Руси; чем больше будет сделано таких
привязок, тем, следовательно, правильнее общая датировка вре-
мени сложения былин. В качестве аргументов Р. С. Липец ис-
пользует стеклянные окна, «стену городовую», городские ворота,
княжеский двор, заморскую торговлю, ростовщичество, ссыпчи-
ны и братчины, почти всеобщую грамотность эпических героев,
заучивание наизусть гонцами посланий своих владык, посылку
письма со стрелой, надписи на чашах, понятие о дружине, по-
братимство, десятичный счет войска, «разнообразие воинских и
хозяйственных должностей, а также обилие слуг» и многое дру-
гое, что явно имело место и за пределами эпохи Киевской
Руси. Через всю книгу Р. С. Липец проходят слишком яркие
картины пиров князя Владимира, однако во всем древнейшем
летописании до XV в., по свидетельству Д. С. Лихачева³¹,
повторяется почти без изменений лишь одно-единственное из-
вестие о пире князя Владимира под 996 г. В нем говорится о
пире в связи с освящением церкви, поэтому, видимо, Р. С. Ли-
пец нигде не приводит его полностью и не рискует «безогово-
рочно отождествлять» (стр. 125) с былинным пиром. Такие же
«функции пира», как обжорство, пьянство, награждение, совет,
несомненно существовали и вне пределов эпохи Киевской Руси.

В некоторых случаях Р. С. Липец действительно приводит
анalogии, свидетельствующие о том, что реалии, привязывае-
мые ею к Киевской Руси, имели место и раньше; правда, при
этом она отдает предпочтение скандинавским, сибирским, сред-
неазиатским и иным аналогиям, но не славянскому материалу.
В других случаях — она обычно бегло и в подстрочных приме-
чаниях — отмечает, что «киевские» реалии существовали и поз-
же, в XIV, XV, даже в XIX и XX вв.

Больше того, Р. С. Липец цитирует мысли А. П. Скафтымо-
ва о том, что князь Владимир — собирательный образ (стр. 95)
и что пир дает удобную сюжетную завязку для выделения эпи-
ческого героя (стр. 121—122), и вместе с тем не высказывает
своего отношения к этим «антикиевским» суждениям.

³⁰ Р. С. Липец. Эпос и древняя Русь. М., 1969, стр. 19, прим. 2, стр. 135—136.

³¹ Д. С. Лихачев. Летописные известия об Александре Поповиче. «Труды от-
дела древнерусской литературы», т. VII, 1949, стр. 39.

Р. С. Липец укоряет С. К. Шамбинаго за то, что он привязывал возникновение былин к XVI—XVII вв. (стр. 172—173), однако все его «заблуждение» состоит только в том, что он пользовался подборкой не «киевских», а «московских» реалий. Методика же Р. С. Липец и С. К. Шамбинаго в сущности одинакова.

Совершенно очевидно, что явления, укладываемые в чрезвычайно широкий временной диапазон, никоим образом не служат доказательствами в пользу их исключительного возникновения где-то в промежутке между двумя крайними датами. При рассмотрении какого-то явления, конечно, допустимо искать предельно нижнюю его границу уже хотя бы для того, чтобы знать его истоки, однако для его датировки необходимо учитывать только самую верхнюю границу, время, после которого явление исчезает. Поэтому многие реалии в эпосе вообще не должны учитываться при датировках эпических песен, так как они были актуальными и известными певцам в момент записи.

При таком подходе огромное значение приобретает необходимость показывать развитие взятых реалий, различные и вполне определенные качества одного и того же явления, последовательную смену его качеств, а именно по конкретному качеству реалии можно давать ее однозначную датировку³². В этом плане работа над историческими реалиями в эпосе, насколько нам известно, еще не проводилась.

Следует отметить и то, что до сих пор существует чрезвычайно статичное представление об исторических реалиях в эпосе. На наш взгляд, к ним можно относить лишь те элементы эпоса, которые выдержали проверку с помощью названного подхода, т. е. развитие которых удалось выявить. В широком же смысле историческим является весь текст любой эпической песни от первого слова до последнего, его стихотворный размер и ритм, его поэтика, повествование, выраженный в нем уровень эпического мышления. Эпическая песня — это продукт многих эпох, и наша задача — раскрыть ее историческое развитие, сколь долгим или коротким оно ни было, независимо от наших увлечений какой-то одной минувшей эпохой.

Эпические имена, герои и циклы

Совпадения имен героев в славянских эпосах носят региональный характер. Вследствие бытования одинаковых песен или песен об одних и тех же исторических лицах совпадают имена

³² Ср. значение видов, рисунка и материала керамики для датировки археологических культур.

некоторых героев южнославянских эпосов. По этой же причине общими героями моравян, поляков, словаков и украинцев являются разбойники Ондраш, Яношик и др. Фигурирование имен Журилы и Олексия Поповича в украинских думах давало лишний повод некоторым ученым полагать, будто эти имена сохранились в думах со времен существования общего для всех восточных славян, но пока еще не реконструированного эпоса. В ряде случаев имеют место совпадения христианских имен героев в произведениях различной жанровой и этнической принадлежности, однако христианские имена, равно как и имена святых в соответствующих произведениях, несомненно выглядят поздним признаком, и поэтому им не следует придавать особого значения.

Многие ученые воспринимают эпические имена так же, как исторические реалии, и стремятся отыскать для песенных героев с этими именами «исторический прототип», которым может оказаться в принципе любое историческое лицо, чье имя совпадает с песенным героем. При этом не всегда подыскиваются, помимо имени, и сведения о каких-либо сходных деяниях «исторического прототипа», эти сведения могут подменяться домыслами и натяжками³³. Живучее представление исторической школы о том, что народ³⁴ воспевал исключительно феодалов, при таких разысканиях служит руководящим правилом.

На наш взгляд, при оценке эпических имен нельзя игнорировать изменчивость их значений и не учитывать законов изменения собственных имен в славянских языках. Интересно, что именно в годы господства исторической школы в русской фольклористике некоторые ученые³⁵, знакомясь с письменными доку-

³³ До сих пор ходячим является представление, будто в былинах «Добрыня и змей» отразилось крещение Руси, хотя сведения о роли какого-либо Добрыни в этом акте отсутствуют, а сюжет былины к крещению Руси отношения не имеет.

³⁴ Даже уже — только дружина, «младшая дружина» (Р. С. Липец. Указ. соч.), скomorохи, бродячие слепцы-профессионалы и т. п.

³⁵ А. Балов. К вопросу о древнерусских некалендарных именах. ЭО, 1893, кн. XVIII; он же. О древнерусских «некалендарных» именах. ЖС, 1901, вып. 3-4; Г. Г. Гинкен. Древнейшие русские двусосновные личные имена и их уменьшительные. ЖС, 1893, вып. 4; А. И. Соболевский. Заметки о собственных именах в великорусских былинах. ЖС, 1890, вып. 2; А. И. Соколов. Русские имена и прозвища в XVII в. «Известия ОАИЭ при Казанском университете», т. IX, вып. I. Казань, 1891; Н. М. Тупиков. Словарь древнерусских личных собственных имен. «Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества», т. VI. СПб., 1903; [Н. Н. Харузин] Н. Х. К вопросу о древнерусских «некалендарных» именах. ЭО, 1893, кн. XVI; он же. Несколько слов к вопросу об употреблении некалендарных имен наряду с церковными. ЭО, 1893, кн. XIX; он же. К вопросу о некалендарных именах. I. Русские некалендарные имена

ментами XV—XVII вв., обнаружили, что упоминавшиеся в них бояре, дворяне, стрельцы, казаки, купцы, посадские люди, крестьяне носили имена, совпадавшие с именами героев русских былин. Эти имена не фигурируют в православных святцах; помимо такого «некалендарного» имени человек носил и христианское имя. Было также замечено, что к концу XVII в. «некалендарные» имена превращаются в прозвища и совсем исчезают.

Это явление, вообще-то говоря, не было открытием, о нем знали и в XVIII в.³⁶, однако его не заметили или им пренебрегли фольклористы. К числу «некалендарных» имен, существовавших в XVI—XVII вв. на всей территории России, относились, например, следующие: Богатырь, Буслай (Буслав), Волга, Волк, Волюнец, Дракон, Добрыня, Дунай, Душан, Дюк, Ермак, Залешанин, Казарин, Кобяк, Макоша, Мамай, Микула, Мурза, Муромец, Мурин, Ногай, Окул (Окула), Путята, Рахман (Рахманин, Рахманко), Салтык, Севрин (Севрюн, Севрюк, Шаврук), Селянин, Скуратко, Смородина, Собака, Сокол, Соловей, Сотко (Садошка), Суroveň, Сухан (Суханка), Троян, Тороп (Торопец), Тугарин, Татарин, Хотен (Хотей, Хотко), Чернава, Чурило (Чур, Чура, Шур, Щурка), Щаплыга, Щелкан, Щепельник. Уже в конце XIX в. ученые отмечали наличие некоторых сходных имен у сербов, поляков (например, Добрыня) и других славян, что можно подтвердить некоторыми примерами из словаря болгарских собственных имен: Богослав, Будимир, Владимир, Вуко (и производные), Вукослав, Вълко (и производные), Добри (Добриня, Добрин, Добряна, Добрил и др.), Дуко (Дучо), Змейо, Куман (Коман), Сада (Садьо, Сатко, Сайо, Сайко), Светослав, Сенеслав (Сеслав), Сокол, Татар, Троян, Угрин (Угърче), Чура (Чурица, Чурка), Ярослав³⁷.

Подобные случаи бытования «эпических» имен с лингвистической точки зрения невозможно объяснить влиянием эпоса. Напротив, они попадали в эпос благодаря определенным своим значениям, носившим жизненный характер. Очевидно, что этим

в Воронежских десятиях 1621—22 и 1632 гг. ЭО, 1894, кн. XXI; *Н. Чечулин*. Личные имена в писцовых книгах XVI в., не встречающиеся в православных святцах. «Библиограф». СПб., 1890, № 7-8. Еще раньше ценную сводку славянских собственных имен опубликовал М. Я. Морозкин в книге «Славянский именовослов или собрание славянских личных имен в алфавитном порядке» (СПб., 1867).

³⁶ *В. В. Крестинин*. Исторический опыт о сельском старинном домостроительстве Двинского народа в севере. СПб., 1785, стр. 8.

³⁷ *Г. Вайганд*. Българските собствени имена. София, 1926. В числе общеславянских собственных имен, подтверждаемых письменными источниками, М. Я. Морозкиным приведены: Богуслав, Будимир, Владимир, Волк (и множество производных), Всеслав, Годин, Добри (и производные), Дунай и др.

именам присуща нарицательность, с обобщенным указанием на определенное качество (нравственное, физическое и т. п.), на родовую (шире — этническую) принадлежность, на звание или род занятий. Имя должно было соответствовать представлениям о человеке и наиболее сжато выражать их. Поэтому у многих народов, включая славян, был обычай несколько раз менять имя в течение жизни.

Помимо письменных источников XV—XVII вв., о нарицательном значении русских «эпических» имен свидетельствуют и географические названия, отразившие имена типа Добрыня³⁸, Чурила³⁹, Дунай, Святогор и др.

В связи с этим необходимо иначе отнестись и к «историческим прототипам» героев русских былин. С домонгольской Русью летописи связывают по крайней мере семь Добрынь: в сведениях по X в. упоминается несколько раз Добрыня, дядя Владимира I Святославича; по XI в. — Добрыня Рагуилович, воевода новгородский; по XII в. — новгородский посадник Добрыня, киевский боярин Добрынка и суздальский боярин Добрыня Долгий; по XIII в. — Добрыня Галичанин и Добрыня Ядрейкович, архиепископ новгородский. Выбор достаточно велик, диапазон времени — почти четыре столетия, и теоретически нельзя исключить никого из этих «прототипов» или сводить всех Добрынь к первому из них, как это часто делается. Былинный Добрыня может быть связан с эпохой Владимира лишь благодаря отдаленной перекличке песни «Женитьба князя Владимира» и летописного эпизода о полоцкой княжне Рогнеде; этот момент и будет нижней границей для былинного Добрыни, если не привлекать сопоставимые песни о сватовстве и выполнении свадебных задач, песни, обильно представленные у южных славян, и если полагать, что в древнерусской истории ни до, ни после эпизода с Рогнедой подобных событий не было и не могло быть. Отсюда нетрудно понять условность определения нижней границы эпического факта по «историческому прототипу». Такими прототипами для былинного Добрыни⁴⁰ опосредованно должны были быть многие и многие поколения людей, постепенно и по-разному обобщавших в эпосе свою практику путем создания этого образа.

Сказанное относится и к былинному князю Владимиру. Судя по летописям, в русской истории с X по XVI в. было около

³⁸ 26 местных названий в 10 губерниях (А. И. Соболевский. Указ. соч., стр. 93—94).

³⁹ 60 местных названий в 19 губерниях, включая Седлецкую (там же, стр. 195—196).

⁴⁰ Кстати, сравним с ним Дубыню, Горыню и Усыню, помогающих сказочному герою пройти через предбрачные испытания.

40 князей, носивших это имя. Они владели разной величины уделами и княжествами, память о них была долгой или короткой, однако сомнительно, чтобы у народа каждый раз возникла потребность сложить в честь очередного Владимира особую песню. Только о трех из них долго хранилась память и в летописях: в XVI—XVII вв. еще встречаются упоминания о Владимире I, Владимире Мономахе и Владимире Ярославиче, новгородском князе (1020—1052 гг.). Естественно, что исследователи видят в X в. самую нижнюю границу для датировки былинного Владимира, ибо ранее X в. князья с таким именем неизвестны⁴¹, а эпоха Владимира I с давних пор рисуется в романтической дымке, с ореолом идеализации, как символ русского единства и русской независимости. По свидетельству Д. С. Лихачева, «такой взгляд на Киев и на князя Владимира I Святославича является чрезвычайно распространенным взглядом для конца XIV—XV вв. Он проявляется в летописи, в политике, даже в живописи и архитектуре, подражающих формам и сюжетам домонгольской Руси»⁴². И далее Д. С. Лихачев пишет: «Представление о единстве Руси в эпосе, выражавшееся в идеализации Киева и ее князя Владимира, развивалось параллельно реальному объединению русского народа, собираемого властной рукой московского великого князя»⁴³. Отсюда у Д. С. Лихачева следует убедительный вывод, что былины так называемого владиминова цикла нужно связывать с эпохой образования централизованного Московского государства⁴⁴.

Былинный князь Владимир с его многозначным именем, конечно, обобщает русских властителей, независимо от их имени. В нем выражены народные представления и о том, каким должен быть правитель. Реальные представления о правителе и идеальные представления, в какой бы комбинации они ни представляли в каждом данном тексте, невозможно возвести к эпохе Владимира I. Нужно было иметь большой исторический опыт, пережить и междоусобицы, и иго, чтобы сложились такие представления. Поэтому вполне правомерно датировать оформление былин владиминова цикла по верхней границе, эпохой Московского государства, когда активное культивирование первых русских князей еще могло получить поэтический отклик в народе.

⁴¹ Хотя, если быть последовательным представителем исторической школы, такую возможность никак нельзя исключать.

⁴² Д. С. Лихачев. Указ. соч., стр. 49; см. также стр. 38—39.

⁴³ Там же, стр. 50.

⁴⁴ Он, правда, делает оговорку о возможности начала циклизации в XI в., но эта оговорка снимается его же собственной аргументацией.

Оформление цикла неизбежно сопровождалось какими-то издержками и изменениями. Последний этап бытования «некалендарных» собственных имен явно не случайно совпал по времени с переменами в эпосе. «Некалендарные» имена уходили из жизни, но закреплялись в эпосе. По-видимому, в это время еще помнили старую семантику имен и отождествляли определенное имя с определенным героем.

Большую работу по выявлению значений русских эпических имен проделала Т. Н. Кондратьева⁴⁵. Особенно ценно, что она проследивает изменчивость семантики имен, связь значения имени с образом героя, который это имя носит. В ее книге постоянно подчеркивается нарицательный характер эпических имен, что вполне согласуется с нашими наблюдениями. «Вечное стремление к обобщению» — вот, по ее мнению, тенденция в употреблении имен в эпосе; эта тенденция подтверждается и нарицательным характером эпических героев.

В пору оформления былин владимирова цикла герои по-прежнему были нарицательными, однако уже, вероятно, произошло закрепление определенной роли за каждым героем, чье имя, как показывает Т. Н. Кондратьева, также было значимо для роли. Так, мать героя — обычно Мамельфа Тимофеевна, Василиса (ср. сказки) — жена героя, Настасья — жена, реже дочь или сестра героя, Владимир — князь⁴⁶, Апракса — жена князя, Завава Путятишна — племянница князя, Маринка — злодейка, колдунья и отравительница и т. д. Все русские богатыри наделены определенной ролью. В русле тенденции закрепления ролей за героем с определенным именем и как вершина этой тенденции выступает индивидуализация героев. Достаточно назвать Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича, как сразу отчетливо ощутится разница между ними и другими эпическими героями (Потык, Дунай, Василий Пьяница и др.), у которых выделены только функционально необходимые качества, нарицательные и перекликающиеся только с семантикой имени. Вряд ли поэтому выглядит случайным то, что об эпическом Илье Муромце первые сведения датируются XVI в., а о летописном Александре Поповиче, несмотря на усиленные разыскания Д. С. Лихачева, нет никаких упоминаний в древнейших списках до XV в. Былинный Алеша Попович резко отличается от летописного своей индивидуализацией и социальной характеристикой. Летописные известия об Александре Поповиче, не-

⁴⁵ Т. Н. Кондратьева. Собственные имена в русском эпосе. Казань, 1967.

⁴⁶ Функциональное назначение былинного Владимира удачно показано А. П. Скафтымовым в книге «Поэтика и генезис былин» (Саратов, 1924, стр. 112—118).

зависимо от оценки их по источнику происхождения, рисуют стадияльно более раннего, чем былинный, героя.

Последовательность смены типа героя — героя нарицательного, того же героя с определенной ролью, индивидуализированного героя — имеет большое значение для понимания эволюции эпических песен. Этой последовательностью обозначается постепенность выделения героя из коллектива, постепенность смены народных представлений о соотношении личности и коллектива. Но наряду с такой последовательностью существует и неразрывно с нею связанная, неизменно сохраняющаяся традиционная тенденция подчеркивать нарицательность героя. Собственно без нее немыслим фольклоризм произведений, ей подчиняются постоянные включения исторических имен в эпос, и даже на этапе отмирания эпоса замена героев с традиционными эпическими именами нарицательными богатырями, молодцами, казаками, девушками и др. обусловлена той же тенденцией. С нею связана и безоговорочная вера певцов в реальность эпических событий.

Индивидуализацию эпических героев, конечно, не следует преувеличивать. Она выражается главным образом в том, что герою приписывается не одна, а несколько эпических функций (деяний), ранее присущих различным героям. В этом и заключается смысл циклизации песен вокруг одного эпического героя. Многоплановость и индивидуализация такого героя, если пренебречь позднейшими мотивировками, целиком соткана из традиционных нитей; каждая из нитей — одноцветна, но все вместе они образуют многоцветную красочную картину. Последним пределом циклизации песен вокруг одного героя являются попытки певцов (а чаще — уже рассказчиков) свести в один текст все известные им произведения об этом герое ⁴⁷.

Сходные явления обнаруживаются и в южнославянских эпосах. Там без труда можно найти множество героев со стандартным по своей этнической принадлежности набором имен. Эти герои — сугубо нарицательны, их подвигам свойствен оттенок будничности, повседневности, а не исключительности, но по

⁴⁷ Так, в 1957 г. в дер. Пильмасозеро (Пудожский р-н, Карелия) автору этих строк довелось записать от Ф. А. Шабанова контаминацию в семь эпических сюжетов об Илье Муромце. В 1958 г. на Кенозере (Приозерный р-н, Архангельская обл.) обнаружилось, что три былины о Добрыне Никитиче ранее певшиеся там порознь, теперь поются как один текст. Естественно, что в контаминациях этого рода художественные достоинства каждого сюжета приносятся в жертву общей канве повествования. По подсчетам А. М. Астаховой, свыше 57% контаминаций приходится на былины об Илье Муромце и Добрыне Никитиче (А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, стр. 98).

содержанию их подвиги — те же, что и подвиги русских эпических героев, чаще, однако, наделенных определенной ролью или индивидуализированных. Например, Стоян, конкретный исторический прототип, которого мы безуспешно разыскивали бы в письменных источниках, между тем по своей популярности отнюдь не уступает «историческому» Марку Кралевичу. В обзоре А. Димитровой и М. Янакиева⁴⁸, судя по именному указателю, за именем Стояна закреплено 122 песенных сюжета: даже это число сюжетов по своему удельному весу выше в репертуаре одной южнославянской ветви (болгар, болгар-мусульман и македонцев), чем удельный вес 12 былин об Илье Муромце в русском репертуаре. Однако составители обзора занизили это число сюжетов. Если с именем Марка Кралевича они связали и песни, и прозу любой жанровой принадлежности, включая тексты, в которых Марко выступает не только в роли королевича (всего 265 номеров), то с именем Стояна они связали почти исключительно песни о разбойнике, хайдуге или воеводе. Любопытно, что даже при таком ограничении составители называют не более не менее, как 12 Стоянов, живших в диапазоне двух веков; с этими «историческими лицами» составители и предлагают связывать песни о Стояне⁴⁹. В другом обзоре песен, судя по именному указателю, соотношение песен о Стояне и о Марке почти противоположно: из 2669 сюжетов с именем Стояна связывается 249 сюжетов песен любой жанровой принадлежности, с именем Марка — только 148⁵⁰. Песни о Стояне, пожалуй, никто не рискнет назвать циклом, так как имя его столь же конкретно, сколь конкретно, например, имя Ивана в русских сказках или шире — имя данного народа.

Нарицательность героев особенно заметна в болгарском эпосе. За исключением Марко Кралевича и Момчила, другие исторические имена местных феодалов (например, последних Шишмановцев) довольно редко и глухо упоминаются в произведениях, находящихся на эпической периферии. Это обстоятельство до сих пор служит для ряда ученых одним из поводов говорить о бедности болгарского эпоса, даже о его зависимости от сербо-хорватского эпоса. Аналогичное явление в других славянских эпосах при этом, естественно, игнорируется. В сербо-хорватском эпосе действительно больше «исторических» имен, однако

⁴⁸ А. Димитрова, М. Янакиев. Предания за исторически лица в българските народни умотворения. «Известия на Семинара по славянска филология», кн. VIII, IX. София, 1948.

⁴⁹ Там же, стр. 525.

⁵⁰ «Преглед на българските народни песни». «Известия на Семинара по славянска филология», кн. V и VI. София, 1925—1929.

они обычно встречаются либо в поздних, и, как считают, книжных по своему происхождению песнях (о Неманичах, Косовской битве), либо присутствуют в произведениях, сюжеты которых («Построение Скадра» и многие другие) возникали явно раньше хронологической границы, определяемой по «историческому прототипу». К настоящему времени работа по идентификации южнославянских эпических героев с историческими личностями почти полностью прекратилась. Ученые, занимавшиеся ею, в один голос говорили о смещениях, анахронизмах и путанице в эпосе, совершенно не замечая, что за всеми этими «антиисторичными» явлениями в эпосе скрываются очень определенные закономерности: последовательная смена типа героя, связанное с нею изменение значения и функции эпических имен, привлечение исторического имени с целью подчеркнуть его обобщенную значимость и др. Учет эпических закономерностей совсем не исключает полезность разыскания эпических имен в нефольклорных источниках. Напротив, именно с учетом законов эпоса и окажутся плодотворными подобные разыскания, поскольку они могут служить относительным хронологическим ориентиром, позволяющим уточнить последовательность возникновения эпических версий.

Помимо сугубо нарицательных героев, в южнославянских эпосах встречаются также и такие, за которыми певцы стремятся закрепить определенный сюжет или определенную версию сюжета. Например, за различными сюжетами об отношениях героя и его жены закрепляются имена: Момчил, Груя, Банович Страхия и др. Существует, как показывают исследователи⁵¹, довольно большой набор постоянных эпических имен, связываемых с определенной ролью: мать героя — обычно Ефросима (Евросима); жена или сестра героя — Ангелина, Елица; корчмарка — Мара; девушка, прислуживающая на пиру юнаков, — Яна; султан (царь) — Мурад, Баязид или Сулейман; царь — Костадин; брат Марка Кралевича — Андреяш; неизменные соратники Марка Кралевича — Реля Крилатица (Реля Шестокрила), Янко Сибинянин и Янкула-воевода; племянник Марка Кралевича — дитя Груя; чужеземная девушка — Арватка, Айкуна и т. д. С. Матич отмечает, что в сербо-хорватском эпосе Ёован — обычное имя юноши или мальчика, Павле — частое мужское имя с географическим эпитетом (Зефанин, Брђанин и др.), Михайло — имя чужого короля (болгарского, дубровницкого и др.), Сава — имя игумена или патриарха и т. д.

⁵¹ С. Матич. Указ. соч., стр. 187; Н. И. Кравцов. Сербский эпос и история, стр. 100.

Единой для всех южных славян является циклизация песен, связываемых с именем Марка Кралевича⁵². Судя по обзору А. Димитровой и М. Янакиева, из 1551 сюжета, посвященного «историческим лицам», с именем Марка Кралевича связывается, как упоминалось, 265 сюжетов песен любой жанровой принадлежности, сказок и преданий, или приблизительно 17% учтенного составителями репертуара. Правда, А. Димитрова и М. Янакиев смешивают такие понятия, как сюжет, версия и вариант, поэтому число действительных сюжетов о Марке Кралевиче ими завышено. Они также не различают определений, сопровождающих имя героя. Даже определения «кравевич» и «добър юнак», видимо, не для всех эпических песен можно признать взаимозаменяемыми. Цикл песен о Марке Кралевиче несомненно следовало бы ограничить определенными рамками, потому что в сюжетных песнях встречаются не только Марко-кравевич или хотя бы Марко-юнак, а также Марко-возница и Марко-змея (!), Марко-мастер и Марко-разбойник, Марко-пастух и Марко-прасол и т. д. Очевидно, что не во всех случаях упоминание одного имени необходимо связывать с Марком-кравевичем. Как и в отношении имен русских героев, всеобщая распространенность и нарицательность имени в данном случае послужила причиной для его проникновения в эпос. Совпадение с именем одного из последних славянских королей послужило поводом для закрепления за ним некоторых традиционных эпических песен (например, песни о захвате его жены Миной или Беле из Костура). Его роль турецкого вассала и двусмысленное положение в связи с этим дали толчок возникновению и новых песен⁵³. Марко-кравевич, конечно, должен был пройти все ступени развития эпического героя, прежде чем достигнуть последней стадии — индивидуализации. Однако при этом певцы стремились приписать любимому герою едва ли не все те эпические деяния, которые ранее связывались с иными героями. Образ Марка-кравевича становился всеобъемлющим (отсюда и противоречивость его образа), универсальным и тем самым его индивидуальность во многих произведениях стала растворяться и исчезать. Чрезмерная циклизация песен приводит к отрицанию индивидуализации героя, к превращению его снова в нарицательного, наподобие Ивана, Стояна, Добри и других, единое конкретное содержание имен которых — сам народ.

⁵² Из локальных циклов, пожалуй, наиболее выделяется только боснийский о Муйо. Другие местные циклы, связываемые учеными с одним героем, например Момчилом, по существу ими не выглядят.

⁵³ Например, «Марко пьет вино в рамазан», «Марко и три цепи пленников».

Серьезный методологический просчет ученых старых школ заключался как раз в том, что они при рассмотрении южно-славянских эпосов ориентировались на цикл о Марке Кралевиче, не обращая внимания на такие же песни без упоминания этого имени. Нарцательные герои для них по существу были вне- или антиисторичными и потому не заслуживали доверия. С нашей же точки зрения, упоминание Марка Кралевича в песнях, чьи версии известны и без этого имени, а параллели к которым обнаруживаются у восточных славян, является поздним признаком. Любопытно, что начало циклизации песен о Марке Кралевиче, если судить по свидетельствам XVI в., по времени приблизительно совпадает с письменными упоминаниями об Илье Муромце и Александре Поповиче, упоминаниями, которые выше были объяснены тоже как начало аналогичного процесса. Это в свою очередь позволяет допускать, что в некоторой своей части эпосы южных и восточных славян в то время развивались одинаково и довольно равномерно.

Эпические центры и эпическая иерархия

В славянских эпосах отсутствуют общие эпические центры. У русских таким центром бывает преимущественно Киев, внешний эпический центр по отношению к районам бытования эпоса. У южных славян нетрудно выявить множество эпических центров, из которых предпочтение отдается все же Цариграду (Стамбул), Будиму (Буда)⁵⁴, Валахии, Солуни (Салоники), Косово полю и Прилепу. Все они, кроме Прилепа, несомненно также внешние эпические центры для всех районов бытования южно-славянских эпосов. Появление же Прилепа в качестве эпического центра, кстати тоже внешнего по отношению к другим южно-славянским районам, кроме Македонии, легко объясняется тем, что он был владением Марка Кралевича, ставшего популярнейшей фигурой в эпосе южных славян. Отличие Прилепа от Киева весьма существенно: район Киева известен науке только как внешний эпический центр, тогда как Прилеп вместе с тем известен и как важный район бытования эпоса. У украинцев скорее подразумевается, нежели реально присутствует в эпосе, Запорожская Сечь, опять-таки внешний эпический центр по отноше-

⁵⁴ Впрочем, К. Пенушлиски сообщает, что, по народным преданиям (они, к сожалению, не приведены), Будим-град якобы находился на левом берегу р. Брегалницы в Беровском районе Македонии (К. Пенушлиски. Современата состојба на македонската епска традиција. «Реферати на македонските слависти за VI Меѓународен славистички конгресс во Прага». Скопје, 1968, стр. 108).

нию к существовавшей украинской этнографической территории. У западных славян при их скромном сюжетном репертуаре и очевидном отсутствии больших сюжетных песен не существует и эпического центра. В прозаических произведениях о знаменитых разбойниках — у словаков о Яношике, у западных украинцев о Довбуше — иногда упоминается Вена.

Попытку М. Г. Халанского⁵⁵ сблизить русский былинный Леденец (Веденец) с южнославянским эпическим Легян (Леджан) — городом и таким образом обнаружить общий эпический центр можно оценить лишь как очень сомнительную. Дело даже не в том, что существовали попытки других ученых связать Легян-город с южнославянской действительностью и локализовать его в Македонии⁵⁶. Здесь опять-таки речь должна идти о понимании историзма эпоса, его изменчивости и его обусловленности историей народа.

Зная одно только место эпического действия, можно догадаться, какие эпические события могут быть с ним связаны. Эпических мест действия сравнительно немного:

Родное место героя, дом	}	этническая родина
Корчма, село, город и др.		
Эпический центр	}	внешний мир
Поле битвы, застава		
Дорога, охота		
Лес, море, горы		
Иное царство		

С домом связываются не только представления о месте рождения героя. У южных славян этнический противник очень часто нападает именно на дом героя⁵⁷; если герой индивидуализированный, то с этим обязательно связан его первый подвиг. С домом связываются многочисленные истории о нарушениях народных норм быта (баллады). В доме южнославянский герой получает известие о похвальбе какого-то этнического противника, приглашение на свадьбу, просьбу о помощи, приказ царя (султана).

⁵⁵ М. Г. Халанский. О некоторых географических названиях в русском и южнославянском героическом эпосе. РФВ, 1901, № 1-2. Ср.: Т. Н. Кондрагова. Указ. соч., стр. 191—193.

⁵⁶ А. П. Стоилов. Леген-град в югославянската народна поезия. «Периодическо списание на Българ. книжовно дружество в София», т. XIV. София, 1904; Ж. Младеновић. Топографски елементе народне песме «Женидба Душанова». «Трећи конгресс фолклориста Југославије у Црној Гори». Цетиње, 1958.

⁵⁷ Ср. немногие русские произведения типа «Князь Роман и Марья Юрьевна», «Девушка пытается укрыться от крымского хана».

Из дома южнославянский герой выезжает на поиски сестры или брата. Наконец, в доме герой рассказывает матери о событии, приключившемся с ним во внешнем мире.

Родное место героя, дом — на наш взгляд, конечно, первичное представление о своей этнической родине. У героев был дом и тогда, когда еще не возникла государственность. Затем это первичное представление о своей этнической родине стало лишь частичкой более широких представлений. Чем шире представления об этнической родине, тем больше мест действия могло с нею отождествляться или ее составлять: дом, праздник (собор, игрища, хоровод), село, река (источник, где берут воду), корчма (кабак), церковь, монастырь, город, царство.

В эпосе мы не видим — за исключением дома — таких мест действия, которые можно было бы связывать со всеми типами этнических общностей (род, племя и т. д.). С возникновением государственности дом утрачивает значение места, откуда исходили или где происходили эпические события. Его место занимают эпические центры, олицетворение этнической родины или место, где решается ее судьба. Поэтому бессмысленно искать в славянских эпосах общие эпические центры, ибо представление о них еще не могло сложиться в эпоху крупных миграций славян I тысячелетия н. э.

В южнославянских сюжетных песнях эпическое событие нередко привязывается к местам, очень близким или родным для певца. Эта постоянная тенденция несомненно ведет свое происхождение от представлений, отождествлявших этническую родину с родным местом. Ее никак нельзя считать только поздней, она вполне сопоставима и связана со стремлением воспеть нарицательного героя и его повседневный, обыденный подвиг.

Но наряду с нею отчетливо замечается по песням выделение некоторого множества эпических центров. Судя по их названиям и по эпическим событиям, которые с ними связываются, верхняя граница появления множества эпических центров — средневековье, эпоха феодальной раздробленности. По отношению к дому героя и местам бытования эпоса эпические центры, как правило, внешние, чем и подчеркивается поздний момент их включения. Но они могут быть внутренними, своими этническими по отношению к окружающему, мифическому или историческому внешнему миру. Эпический центр, следовательно, двойствен по своему значению. Из числа эпических центров традиция производит постепенный отбор, появляются постоянные, устойчивые эпические центры. Некоторым из них придается постоянное значение. Так, Косово поле стало устойчивым местом действия, где на фоне только одной эпической битвы сербов и турок

решалась судьба государства и личные судьбы многих героев. Прилеп, столица Марка Кралевича, стал родным его местом, к которому оказалось удобным привязать все возможные песни, начинающиеся с выезда героя из родного гнезда.

Унификацию эпических центров нельзя не соотнести с образованием централизованного государства. В русском эпосе четко выделяются два неизменных эпических центра — Киев с князем Владимиром и «каменна» Москва с царем Иваном Васильевичем. Интересно, что встречаются былины, где упоминаются оба эти центра как одно исходное место действия; имеются и случаи перестановок, когда в Киеве правит Иван Васильевич, а в Москве — князь Владимир. Серьезная работа по выявлению связей всех былинных сюжетов с этими эпическими центрами еще не проводилась, поэтому сейчас рано говорить о хронологической соотносимости этих центров. Впрочем, большинство ученых априорно считает Киев более ранним эпическим центром; случаи же одновременного упоминания центров и их перестановки ими истолковываются как позднее искажение.

В южнославянских эпосах даже в условиях централизации Турецкой империи также определилось направление к унификации эпических центров, к частому употреблению в качестве центра Цариграда (Стамбула), однако оно не успело возобладать. Одну из причин не совершившейся унификации, по-видимому, можно видеть в неодинаковом положении славянских земель по отношению к столице турецкой империи: Стамбул значительно чаще используется как эпический центр в песнях болгар, а также боснийцев по сравнению с черногорцами, хорватами и др. Немаловажная причина этого заключалась также, вероятно, в характере очень многих песен, которые по своему уровню просто не могли быть приспособлены к унификации (ср. «новгородские» былины).

Итак, эпический центр при всех его значениях — последняя ступенька представления об этнической родине и первая — о внешнем мире. Это действительно так, если абстрагироваться и забыть о том, что до возникновения государственности считалось внешним миром. Его, очевидно, составляли лес, вода, горы, поле (степь), небо. В каждой части внешнего мира жили свои мифические или реальные обитатели. Русские герои в любой части внешнего мира встречаются обычно уже с реальными этническими противниками, тогда как южнославянским героям удается встретиться в очень определенных местах (лес, вода, горы) со змеями и вилами. Больше того, змеи, вилы и другие мифические существа частенько посещают и дома героев; они становятся любовниками или женами, подают советы, предостере-

регают, делают предсказания. Отголоски подобных отношений слышатся едва уловимо в очень немногих русских былинах.

Славянские эпосы не сохранили какие-либо переходные ступеньки, предшествующие понятию об ином царстве. Представление об ином царстве несомненно — развитие более ранних представлений о реальном внешнем мире. Иные царства в эпосах явно поздние: у русских — Литва, Индейское царство, орда, Казань и др.; у южных славян — Будим, Валахия, Леген-город, Немецкая земля, Арапская земля, Латинское царство, Мисир-город и др. Иные царства — у русских очень редко, у южных славян чаще — также могут быть центрами эпических событий, однако всегда в противопоставлении с эпической родиной. Любопытно, что для татар или турок в текстах, описывающих их нашествия, и в эпосе, подобно письменным памятникам, по существу не показывается их царство. В болгарских песнях об уgone пленников иногда даже употребляется выражение «турска земя незнайна».

В неразрывной связи с формированием эпических центров стоит и возникновение эпической иерархии героев. Русская эпическая иерархия общеизвестна: князь Владимир (царь Иван Васильевич), статисты — «князья да бояре кособрюхие», деятели — сильные могучие богатыри. Состав иерархии меняется лишь за счет включения в перечень других статистов: гостей торговых, крестьян и др. В эпических песнях, где не упоминаются Киев или Москва, эта иерархия отсутствует. Если принять русскую эпическую иерархию за эталон и обратиться к южнославянскому материалу, то там также можно обнаружить сходные иерархии: одна из них связывается с царем Лазарем и Косовом полем, другая — с царем или султаном, правящим в Цариграде (Стамбуле). Поздний характер этих «государственных» иерархий очевиден.

Наряду с ними у южных славян существует и другой тип эпической иерархии, выделяющийся в циклах о Марке Кралевиче и Муйо, а также во многих отдельных песнях. Место эпического владетеля в этом случае занимает хозяин дома (обычно герой цикла), у него собираются гости (юнаки, князья, короли), они получают какое-то известие или требуют от хозяина доставить им на пир свежую рыбу (пенистое вино и др.), спорят об заклад или принимают какие-то решения, и отсюда начинается очередное эпическое повествование. Собравшиеся в доме хозяина не являются только статистами, которым уготовано резонировать, поддакивать, молчать или изображать испуг. Они обычно деятели, действующие лица, но каждому из них, помимо равного участия в завязке, назначена такая роль лишь в опре-

деленном сюжете. Эту эпическую иерархию можно назвать богатырской.

Наконец, в южнославянских песнях нередко имеется только зародышевое подобие второго типа иерархии. Например: мать советует сыну не хвалиться своим конем перед турками; сын, естественно, нарушает запрет и хвалится в кофейне (торговых рядах, городе). Или: на пиру в гостях у родственников герой получает известие о чем-то, случившемся дома.

Таким образом, на южнославянском материале можно проследить последовательность возникновения эпической иерархии типа русской. Вместе с тем примечательно, что южнославянская «государственная» иерархия, в отличие от русской, не занимает центрального положения в эпосе.

Важно также отметить, что у южных славян юнаки нередко обладают и функцией феодального владетеля, что не характерно для русских богатырей, у которых неизменно подчеркивается их неродовитость, их положение «служилых людей» при дворе князя Владимира. Отдельные исключения из этого правила — Дюк Степанович, Чурила Пленкович, Соловей Будимирович — лишь подтверждают его. Вместе с тем они позволяют предполагать, что и русские эпические герои некогда могли наделяться функцией феодального владетеля⁵⁸.

Характеризуя черты феодализма в южнославянских эпосах, исследователи, пожалуй, единодушно склонялись к тому, чтобы датировать их появление в песнях по крайней мере временем первых турецких завоеваний на Балканах. Не было смысла, писал С. Матич, создавать после падения славянских государств песни во славу и хвалу погибшим, разбежавшимся, поянычаренным или постригшимся феодалам⁵⁹. В данном случае логика С. Матича, придерживающегося теории придворного происхождения эпоса, как это ни странно на первый взгляд, совпадает с нашим мнением. Правда, в наделении героев функцией феодала мы видим лишь обусловленное феодализмом идеализирование. Совпадение же нашего мнения с С. Матичем и другими учеными этого направления вызвано применением нашего принципа датировать явление по верхней его границе. Вместе с тем никак нельзя исключать, что какие-то черты турецкого феодализма или феодализма Венгрии, Австрии и других соседних стран могли получить своеобразное преломление у певцов и

⁵⁸ Ср. некоторые былины, не входящие во владимиров цикл, а также баллады и другие (свадебные, обрядовые) песни, где герои часто называются князьями и княгинями; ср. также сказки с упоминанием Ивана-царевича.

⁵⁹ С. Матич. Указ. соч., стр. 232.

быть отраженными в южнославянских эпосах как феодализм отечественный и идеализированный. Насколько известно, южнославянские эпосы в этом отношении не подвергались серьезной проверке, а ее, конечно, было бы очень полезно провести с помощью историков. И тогда общепризнанную верхнюю границу черт феодализма в южнославянских эпосах, возможно, пришлось бы считать как промежуточную или даже как самую нижнюю.

Что касается русских героев, играющих роль «служилых людей», то в соответствии с нашим принципом их оформление относится к эпохе московских великих князей и царей. Отсюда следует, что эти русские эпические герои — более поздние, чем южнославянские юнаки, совершенно независимые или полузависимые в своих поступках и деяниях от государей. Это — естественный вывод при наличном уровне изучения исторических реалий в эпосе.

Типические (общие) места

Широко известно, что русский эпос отличается торжественностью, красочностью, величавостью, пышностью описаний, в связи с чем крайне высок удельный вес так называемых общих мест, которыми певцы свободно оперировали в рамках всего своего сюжетного репертуара. По подсчетам П. Д. Ухова, типические места составляют от 20 до 80% всего текста былин ⁶⁰. С. К. Шамбинаго (1913 г.), В. Ф. Ржига (1933 г.) и А. В. Позднеев (1964 г.) отмечали рост удельного веса типических мест, сравнивая записи XVIII, середины XIX и начала XX в. Их наблюдения самым непосредственным образом увязываются с описанной А. П. Евгеньевой тенденцией возрастания числа определений (эпитетов) в былинах ⁶¹.

Менее известно, что в южнославянских эпосах поразительна, условно говоря, сухость описания. Торжественность, красочность, частое использование общих мест характерны либо для произведений, поздних по своему происхождению, либо для поздних версий эпических песен. В южнославянских эпосах, как представляется, внимание всецело или преимущественно сосредоточено на действии. Этим, по всей вероятности, в значительной мере объясняются сухость и лаконизм описания, невысокий удельный вес общих мест в составе большинства произведений.

⁶⁰ Правда, эти цифры требуют уточнений, так как П. Д. Ухов весьма широко пользовался понятием «общее место» и не делал попыток связать удельный вес типических мест со временем записи текстов.

⁶¹ А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.—Л., 1963, стр. 314—338.

Южнославянские певцы как бы торопятся выпроводить эпического героя за ворота его дома или из палат султана, где герою дают поручение; их как будто бы больше, чем русских сказителей, интересуют встречи и поединки героя.

Этим нашим утверждениям не противоречат высказывания многих ученых относительно утилитарности описаний в эпосе. А. П. Скафтымов совершенно справедливо отмечал, что «были на описывает лишь тогда, когда описание вызвано прямой направленностью рассказа, когда описание нужно непосредственно по самому существу той конкретной задачи, которую ставит себе данный сюжет. Поэтому ее описания всегда относятся прямо к главным лицам рассказа и захватывают непременно только те черты, которые ближайшим образом ведут сюжет»⁶². Несколько сходных замечаний об описаниях в сербо-хорватском эпосе было высказано Н. И. Кравцовым⁶³. По существу повторением констатаций А. П. Скафтымова выглядит и мнение В. Я. Пронна⁶⁴.

Русские и южнославянские певцы, очевидно, обладали разной мерой понимания необходимости описаний. Видимо, эта мера менялась с течением времени. Идеализация героя, подчеркивание исключительности его эпических деяний сопровождалась и идеализацией его атрибутов, предметно-бытовой обстановки, каждого, даже самого незначительного движения героя. Отсюда рост удельного веса и числа типических мест, поскольку лишь с их помощью певец мог выразить торжественность, красочность и героизм исключительных событий. Это также означает, что типические места, подобно другим элементам эпоса и самим песням, тоже менялись с течением времени⁶⁵.

Допуская, что типические места — по крайней мере отчасти — являются специфическими образованиями, свойственными для однопорядковых эпосов или эпосов родственных народов, мы решили выявить, какие же именно типические места можно считать общими для славянских эпосов. В качестве источников избраны, с одной стороны, сборники Верковича и братьев Миладиновых и, с другой стороны, сборники Кирши Данилова и Рыбникова. Это — первые записи крупных серий песен различ-

⁶² А. П. Скафтымов. Указ. соч., стр. 90.

⁶³ «Сербский эпос». Редакция, исследование и комментарии Н. Кравцова. Переводы Н. Берга, Н. Гальковского и Н. Кравцова. М., 1933, стр. 134, 148.

⁶⁴ В. Я. Пронн. Фольклор и действительность. РЛ, 1963, № 3, стр. 66—67.

⁶⁵ Обзор литературы и характеристику позиций исследователей в отношении типических мест см. в нашей статье «Сходные описания в славянских эпических песнях и их значение» (сб. «Славянский и балканский фольклор». М., 1971).

ной жанровой принадлежности, сделанные на крайних полюсах расселения славян (Македония и Болгария, Заонежье и Урал), так что говорить о воздействии обеих эпических традиций друг на друга не приходится. В принципе можно взять и любые другие записи, лишь бы они были сделаны более или менее синхронно. Записи Рыбникова, Верковича и братьев Миладиновых сделаны почти одновременно. Сборник же Кирши Данилова, как известно, датируют второй половиной XVIII в., но в данном случае именно он по удельному весу сходных типических мест оказывается сопоставимым с южнославянскими записями.

К числу типических мест мы не стали относить такие части эпических песен (например, похвальба перевернуть землю, мотив трех птиц у тела убитого), которые играют роль в сюжете, причем, как правило, в сюжетах однотипных произведений. Такие эпизоды в сопоставимых русских и южнославянских песнях по существу представляют собой тот род повторений, которые выходят за пределы определенных текстов лишь на этапе отмирания этих текстов.

Мы не стали учитывать и некоторые типические формулы, хотя это и увеличило бы удельный вес общих мест в русском эпосе. Так, нами не учтено описание седлания коня. У южных славян это описание почти никогда не развертывается, само описание обычно служит моментом действия:

Го поседла седло шикосано,
Заузда го узда позлатена,
Престегна му дванаесет колана.

Оседлал его седлом с галунами,
Обуздал его уздой позолоченой,
Затянул его в двенадцать подпруг.

(Миладиновы, стр. 269)

Обычная формула седлания коня у болгар:

Оседла го сини седла
Сини седла копринени
Обезди го жълта юзда,
Жълта юзда позлатена,
Та пометна лява нога.
Дор пометна десна нога.
Кон отиде на срет земи⁶⁶.

Оседлал его синим седлом,
Синим седлом шелковым,
Обуздал его желтой уздой,
Желтой уздой позолоченой
И закинул левую ногу.
Пока закинул правую ногу,
Конь умчался на средину земли.

Если в песне упоминается мать, жена или сестра, что бывает очень часто, то именно им герой поручает оседлать своего

⁶⁶ В. Стоин. Български народни песни от източна и западна Тракия. София, 1939, стр. 123 (далее — Стоин, 1939). В ряде случаев мы сочли полезным приводить контрольные примеры.

коня. Южнославянские примеры могут послужить богатным материалом для того, чтобы проследить, как у русских певцов описание седлания коня из момента динамики действия превратилось в момент его замедления.

Аналогичен и поэтому не учтен случай с описанием истребления вражеского войска:

Едни турци со сабя исече,	Одних турок саблѣй порубил,
Други турци со коня изгази,	Других турок конем потоптал,
Си напра'и кърви до колена.	Очутился в крови по колена.

(Миладиновы, стр. 305)

Для русского эпоса столь краткое описание уничтожения множества врагов не характерно, хотя сопоставимые примеры и имеются. Обычно русский герой, как известно, пробивает в татарском войске целые улицы и переулки. У болгар же излюбленным эпическим приемом истребления множества врагов был другой:

Си икара остра сабя,	Выхватила острую саблю,
Се завърти лево, десно,	Завертелась налево, направо,
'сите ги е посечела,	Всех их порубила,
Останал турчин войвода.	Остался турок-воевода.

(Миладиновы, стр. 259)

Мы не стали также принимать во внимание описание поединка, когда герои ломают палицы, мечи (сабли), копья, сходят с коней и начинают бороться. Это описание как в русском, так и в болгарском эпосе, по нашему мнению, сохранило при некоторой своей типизированности динамичность, быструю смену действий.

Три сделанных нами исключения — описания как моменты динамики действия — представляют собой, вероятно, очень важный этап образования типических мест. Эти описания уже типизированы: 1) герой только седлает, взнуздывает и затягивает подпруги; 2) герой уничтожает множество врагов только тем, что их рубит и топчет конем; 3) судьба поединка решается только в рукопашной схватке, после того как сломано оружие. Но они вместе с тем показывают развитие действия, они — моменты фабулы, без которых эпический рассказ не может обойтись.

Отбирая типические места, мы обращали внимание прежде всего не на кратность их повторения, а на их сходство в русских и южнославянских текстах. После учета сходных типиче-

ских мест становится необходимостью и подсчет повторений, и фиксация позиции типического места в каждом контексте. В результате получился следующий набор сходных типических мест.

1. *Небесные светила на теле (или на одежде)*. В болгарских песнях женщина рождает ребенка:

На гръдите му е ясна месечина	На груди у него ясный месяц,
А на главата му летно есно слънце	А на голове — летнее ясное солнце.

(Миладиновы, стр. 261)

По просьбе героя:

Чини го господ иленче	Сделал его бог оленем
Сос ясно слънце на чело,	С ясным солнцем на челе,
Сос месечина на гръди,	С месяцем на груди,
Сос дребни звезди на снага.	С частыми звездами по телу.

(Веркович, болг. изд. 1966 г., стр. 351)

Наряд невесты:

Сънце беше облечена,	В солнце была одета,
Месечина опасана,	Месяцем опоясана,
Дробни дзвезди по рамена.	С частыми звездами на плечах.

(Миладиновы, стр. 408)

У молодежи одежда:

Ситни ѝ звезди на поли,	Частые звезды по подолу,
Ясен ѝ месец на рамо,	Ясный месяц на спине,
Ясно ѝ слънце на пазва ⁶⁷⁻⁶⁹ .	Ясное солнце на груди.

У болгар это типическое место при всей вариантности употребляется применительно к различным персонажам. Немотивированность его употребления достаточно заметна.

У русских это типическое место постоянно встречается во второй части былины «Женитьба князя Владимира». Когда Дупай (Дон) хочет стрелять в Настасью (Непру)-королевиичу, она

⁶⁷⁻⁶⁹ В. Стоин. Народни песни от Тимок до Вита. София, 1928, стр. 196. (далее — Стоин, 1928). Сходно описано и цветное платье матери Дюка Степановича (Рыбников, т. II, стр. 214).

предупреждает его:

А несу тебе я сына любимого;
По колен-то ноженьки в серебре,
По локоть-то рученьки в золоте,
А по косицам будто звездущки,
А назади будто светел месяц,
А спереди будто солнышко.

(Рыбников, т. II, стр. 115)⁷⁰

В других былинах такое описание нам не встретилось. Но оно иногда фигурирует в духовном стихе «Муки Егория»:

Молодой Егорей светло-храбрый,
По локоть руки в красном золоте,
По колена ноги в чистом серебре,
И во лбу солнце, в тылу месяц,
По косицам звезды переходящие⁷¹.

Видоизменение описания можно показать на примере, взятом из белорусской свадебной песни, записанной К. Мошинским:

Мати сына выражала;
Месяцем его перевязала,
Звездочкой его застегнула,
Долею его закутала⁷².

Наконец, это описание очень часто встречается в восточнославянских сказках: оно является обычным для характеристики необычного ребенка⁷³, им раскрываются тайные приметы царевны⁷⁴.

За исключением последнего случая немотивированность и, пожалуй, ненужность этого типического места для сюжета тоже очевидна. Вероятно, такое описание некогда имело атрибутивный смысл, забытый и южными, и восточными славянами. Отсюда его перенесения на различные персонажи, помимо чудесного ребенка, и его видоизменения.

⁷⁰ Варианты типического места в пределах той же былины см.: *Рыбников*, т. I, стр. 77, 78, 286, 390, 391, 442; в других былинах: там же, т. I, стр. 106, 409.

⁷¹ «Сочинения П. И. Якушкина». СПб., 1884, стр. 481.

⁷² *K. Moszyński. Kultura ludowa słowian, t. 2. Kultura duchowa, cz. 2. Warszawa, 1967, str. 661.*

⁷³ См., например, сказки типа «Царь Салтан» (*Андреев*, № 706).

⁷⁴ См.: *Андреев*, № 850.

2. *Железные лапти и посох.* В пределах взятых сборников это описание встретилось только один раз:

Направи Стоян, Стояне,	Сделал Стоян, Стоян,
Направ' железни цървули,	Сделал железные лапти
Още железна туяга,	И еще железный посох,
Чи тръгнам Стоян да тръси,	Да пошел Стоян искать,
Да тръси лика-прилика.	Искать себе суженую.

(Миладиновы, стр. 106)

По существу этот мотив трудно назвать типическим местом, хотя он и звучит как формула невозможного: только когда герой износит железные башмаки и сотрет железный посох, он достигнет цели. И вместе с тем он носит атрибутивный характер, в нем выражена трудная задача, после выполнения которой герой добьется желаемого. Это отчетливо видно в песне, где похищенная женщина просит змея отправить ее в гости к матери. В ответ на просьбу змей обувает жену в железные лапти и говорит:

Кога се съдерат, либе,	Когда износятся, жена,
Железни опинки,	Железные лапти,
Тогава ще идеш, либе,	Тогда пойдешь, жена,
При твоята майка ⁷⁵ .	К своей матери [в гости].

В русском эпосе этот мотив отсутствует. Но он известен по сказкам, в которых героиня (герой) отправляется на поиски исчезнувшего супруга (жены)⁷⁶.

3. *Реакция природы на рождение или появление героя.* Это описание великолепно создано русскими певцами:

А и на небе просветя светел месяц,
А в Киеве родился могуч богатырь,
Как бы молоды Вольх Всеславьевич.
Подрожала сыра земля,
Стреслося славно царство Индейское,
А и синее море скольбалося
Для-ради рожденья богатырского,
Молода Вольха Всеславьевича;
Рыба пошла в морскую глубину,
Птица полетела высоко в небеса,
Туры да олени за горы пошли,

⁷⁵ Стоин, 1928, стр. 342.

⁷⁶ См., например, сказки типа «Финист, ясный сокол» (Андреев, № 425).

Зайцы, лисицы по чащицам,
А волки, медведи по ельникам,
Соболи, куницы по островам.

(*Кирша Данилов, 1958, стр. 39*)

Последующее изменение этого наиболее полного описания можно проследить по другим вариантам былины о Волхе (Вольге)⁷⁷. Однако певцы пытались применить это описание и в связи с другими героями.

Народился Микулушка Селянинович:
Птицы улетели за сини моря,
А звери ушли в темны леса,
А рыбы ушли в глубоки станы.

(*Рыбников, т. II, стр. 78*)

Добрыня скачет на коне, и

От того поезду богатырского
Звери по лесу разбежались,
Птицы по горам разлетались.

(*Рыбников, т. II, стр. 691*)

Изменение начальной части описания видно из последующих примеров:

Еще грома гремели, еще молоньи сверкали,
Была земля трясение —
На небе-че родился светел месяц,
Еще на Руси родился силен богатырь,
Славной Сурович Иванович⁷⁸.

Когда воссияло солнце красное
На это небушко на ясное,
Тогда зарождался молодой Вольга.

(*Рыбников, т. I, стр. 10*)

Когда ж воссияло солнце красное,
Тогда-то воцарился у нас Грозный царь.

(*Рыбников, т. I, стр. 212*)

⁷⁷ *Рыбников, т. I, стр. 258; т. II, стр. 333, 336.*

⁷⁸ *Т. А. Шуб.* Былины русских старожиллов низовьев р. Индигирки. РФ, т. I, 1956, стр. 232 (далее — Шуб). Записи Шуба ценны тем, что сделаны от русских, живущих в условиях определенной изоляции начиная с XVII в.

Описание знамений природы почти незаметно превращается в сравнение между природным явлением и действием героя:

Когда воссияло на небе красное солнышко,
Когда становилась звезда подвосточная,
Тогда воцарился Грозный царь Иван Васильевич.

(Рыбников, т. II, стр. 263)

Померкло наше красно солнышко,
Потухла звезда подвосточная,
Воспалился Грозный царь Иван Васильевич
На свои на царские на семена.

(Рыбников, т. II, стр. 267)

Не сине-то море колыбается,
Не сырой-то бор разгорается,
Воспылал-то Грозный царь Иван Васильевич.

(Рыбников, т. I, стр. 115)

Дюк Степанович льстит Илье Муромцу:

Одно у нас на небе солнце красное,
Печет во всю землю святорусскую,
А один на Руси могуч богатырь,
Старый казак де Ильа Муромец.

(Рыбников, т. II, стр. 541—542)⁷⁹.

Но и певцы от себя дают такие же сравнения:

Не красное солнышко пороспекло,
Не млад ли светел месяц пороссветил:
А показался во Царе-граде
Старый казак Ильа Муромец.

(Рыбников, т. II, стр. 98)

Не свет-то на улицы рассветается,
Не зори ли утренни, не зори ль вечерные,
Не светел ли месяц выкатается,
Не часты ль звезды рассыпаются,
Не красное ли солнышко распекло,
Как едет Добрыня со чиста поля.

(Рыбников, т. II, стр. 378, прим. 1)

⁷⁹ Сходно: там же, стр. 645.

Становясь сравнением, описание утрачивает атрибутивный характер и превращается в типическое место.

У южных славян мы обнаружили только один пример, где так же, как и в былине о Волхе, речь идет о рождении ребенка, зачатого женщиной от змея:

Де се е чуло, видело
Стред зима гърмеж да гърми,
Ф стред зима, ф стред големина!
Дали е на зло, на добро,
Ели е на скапа година,
Ели е на мор по люде?
Нито е на зло, на добро,
Нито е на скапа година,
Нито е на мор по люде —
Рада е змея любила,
Мъжко е дете родила.
Леви въртици отвори...⁸⁰

Где это слыхано-видано,
Чтобы средь зимы гром да гремел,
Посреди зимы, посреди лютой!
Или это к худу иль к добру,
Или к неурожайному году,
Или это к мору средь людей?
Нет, это не к худу и не к добру,
Не к неурожайному году
И не к мору средь людей —
Рада змея любила,
Мальчика родила.
Левые двери отворил...

Дальше певица отказалась петь, объяснив, что когда она произносит слово «змей», змей на нее «налита». И хотя зачин ее песни выглядит утвердительно-отрицательным сравнением, певица точно знает, с кем связан неожиданный гром посреди зимы: «Та той си е флезъл и той е гърмел така. Проклет да е!». В болгарской песне гром вызывает сам змей. В русской былине природные явления связываются уже с сыном змея, рожденного от женщины, а затем, когда древний атрибутивный смысл описания был позабыт, его активно использовали во всех случаях изображения героя или его действия (гнев, скачка, появление в сюжете) с тем, чтобы подчеркнуть исключительность изображаемого. Кроме приведенного случая, все другие известные болгарские описания являются перенесениями:

Она страна оган горит,
Ветар веит — не го силит,
Роса росит — не го гасит.
Ни ми било силен оган,
Току била божья майка,
Сина носит на кърщене.

В той стороне огонь горит,
Ветер веет — его не раздует,
Дождь росит — его не гасит.
Это не был сильный огонь,
А была божья мать,
Она несет сына крестить.

(Миладиновы, стр. 502)

⁸⁰ СБНУ, кн. 48, стр. 38. Запись 1898 г. в Пиринском крае.

Що е врева во Поройна църква,
Али гърмит, аль се земя тресит?
Ни ми гърмит, ни ми се земя тресит,
Се венча'ат Милош со не'еста.

Что за шум в церкви Поройны,
Или гром гремит, иль земля трясется?
Не гром гремит и не земля трясется
А венчается Милош со невестой.

(Миладиновы, стр. 468)⁸¹

Що ли гърми, що ли тътни,
Дали левен гора гори,
Дали левен гора гори,
Или ламя гора ломи?
Нито левен гора гори,
Нито ламя гора ломи,
Но е било божа майка,
Завила се, забила се
От игнате до коледа,
Дорде роди малък бога⁸²

Что гремит, что гудит —
Или стройный лес горит,
Или стройный лес горит,
Или ламя лес ломает?
Не стройный лес горит,
Не ламя лес ломает,
То была божья мать,
Закорчилась, забилась
От Игнатова дня до Рождества,
Пока не родила маленького бога.

Море, дал се гърми, ел се земя
тресе?

Или гром гремит, или земля трясется?

Море, ни се гърми, ни се земя тресе,

Не гром гремит, не земля
трясется,—

Море, Марко бие либе по постелка⁸³.

Марко бьет жену на постельке.

Утрата атрибутивного характера описания и в болгарских песнях привела к последующим перенесениям его в различные тексты и к превращению в утвердительно-отрицательное сравнение. Любопытно, что оно, в отличие от русского описания, как правило, сохраняет значение зачина песен.

4. *Требование едва родившегося героя.*

А и будет Вольх в полтора часа,
Вольх говорит, как гром гремит:
— А и гой еси, сударыня матушка,
Молода Марфа Всеславьевна,
А не пеленай во пелену червчатую,
А не поясай в поесья шелковые,
Пеленай меня, матушка,
В крепки латы булатные,
А на буйну голову клади злат шелом,
По праву руку — палицу.

(Кирша Данилов, стр. 39—40)

⁸¹ См. там же сходные зачины: стр. 299, 310, 474.

⁸² Стоин, 1939, стр. 23.

⁸³ В. Стоин. Народни песни от западните покрайнини. София. 1959, стр. 226 (далее — Стоин, 1959).

Болгарский пример выступает антитезой по отношению к русскому:

Когда дете от майка се роди,
Ми се роди и в час ми заборва:
— А егиди, моя мила майко,
Пови ме во кумаш пелена
Та стегни ме со сърмени повой,
Оста'и ме три дни и три нокье,
Оста'и ме малу да поспиа.

Когда дитя у матери родилось,
Родилось и враз заговорило:
— Ах ты, моя милая мать,
Пеленай меня в кумачевую пеленку,
Опоясай золоченым повойником,
Оставь меня на три дня и три ночи,
Оставь меня, я немного посплю.

(Миладиновы, стр. 80)

Проспав три дня и три ночи, дитя требует отцовского коня и оружие и отправляется на бой с чудовищем. Требование мальчика не покажется удивительным, если вспомнить, что герой обязательно спит перед боем со змеем⁸⁴. Поэтому болгарский пример выглядит древнее русского.

Мы не привлекаем здесь другие русские и южнославянские примеры, поскольку атрибутивный характер требования родившегося богатыря очевиден.

5. *Роли добытой жены*. Молодец пленил самовилу и привез домой:

Я излези, мила майко,
От' ти носам не'естица,
Не'естица самовилска,
Тебе, майко, отменица,
Татко е бела променица,
Брату перче исчешлано,
Сестре леса уплетена.

Ну-ка выйди, милая мать,
Вот везу тебе невесточку,
Невесточку самовилу,
Тебе, мать, замена,
Отцу — одежд перемена,
Брату — чуб расчесанный,
Сестре — коса заплетенная.

(Миладиновы, стр. 1)

В другой песне (там же, стр. 493) к формуле добавлено: «Мене мека постелица». Формула о назначении жены постоянно встречается в очень многочисленных южнославянских песнях о похищении девушки. Герой схватил девушку, посадил на коня

Па си я дома отведе.
— Ете ти, мамо, одмена,
На тате бела премена,
На бая вода студена,
На кака кавга голема⁸⁵.

И к себе домой ее отвез.
— Вот тебе, мать, замена,
Отцу — одежд перемена,
Старшему брату — вода студена,
Старшей сестре — ссора большая.

⁸⁴ Ср. сказки типа «Победитель змея» (Андреев, № 300 А).

⁸⁵ Стоин, 1959, стр. 275.

В русском эпосе подобные песни о похищении отсутствуют, однако формула эта сохранилась в ряде утративших сюжет песен.

Еще вот тебе, батюшка, вековечная ключница,
Еще вот тебе, матушка, вековечная платьямойница,
Уж как мне ли, добру молодцу, вековечная молодая жена ⁸⁶.

Сострень, сострень, матушка,
Вот сам сокол едет,
Соколушку везет,
Перемену себе:
В поле работницу,
В доме куховницу,
Гостям приветницу,
Молодому советницу ⁸⁷.

Украинский пример из веснянки:

Ходім, євдошечко, зо мною,
Будеш ти мені жоною,
А моєму батеньку слугою,
Моїй матоньці другою,
Близьким сусідам панею ⁸⁸.

Атрибутивный характер и этой формулы очевиден.

6. *Перескакивание через коней*. В русском эпосе это описание встречается в былине «Молодость Чурилы»:

Едет Чурило, сам тешится:
С коня де на конь перескакивает,
Из седла в седло перемахивает,
Через третье седло да на четвертое.

(Рыбников, т. II, стр. 530; ср. стр. 461)

В пересказе былины оно звучит несколько иначе: «А с Почай-реки едет другая дружина сто молодцев. Впереди всех скачет молодец краше всех: на копые обопрется, на шестую лошадь перескакивает» (Рыбников, т. II, стр. 463, прим. 1). Глухо звучит это описание в прямой речи в былине о Дюке Степанови-

⁸⁶ «Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач». М., 1955, стр. 239, свадебная песня.

⁸⁷ «Харьковский сборник», 1895, вып. 9, стр. 408, свадебная песня.

⁸⁸ Чубинский, т. III, стр. 178.

че, когда говорится о дороге от Киева до Галича:

А окольней дорогой на шесть месяцев:
Были бы де кони переменные,
С коня на конь де перескакивать,
Из седла в седло переметывать.

(Рыбников, т. II, стр. 544)

Другие случаи применения этого мотива нам неизвестны. Их не удалось обнаружить и в избранных болгарских сборниках. Сопоставимой южнославянской параллелью может служить эпизод из песен о сватовстве в чужом царстве⁸⁹. В нем условием предбрачных испытаний жениха ставится задача перепрыгнуть через девять коней, через ворота, через пять телег, нагруженных терновником, и т. п. В известнейшей герцеговинской песне «Женитьба царя Стефана»⁹⁰ отец невесты требует, чтобы жених перепрыгнул через трех коней, на которые поставлены три «пламенных меча». Южнославянскому условию придан характер исключительности, поэтому мы считаем описание этого условия более поздним явлением, чем русское, где, видимо, получил прямое отражение древний воинский прием. Любопытно, что в сопоставимой русской былине «Женитьба князя Владимира» это условие испытаний не встречается.

7. Отчего лес не зеленый.

— Айти тебе, зелена горо,
Що си, горо, подгорила,
Аль те оган изгорило,
Аль те слана посланиа?
— Левен Марко, а стопане,
Не ме оган изгорило,
Ни ме слана посланила,
Туку жальба ми паднала:
Помина'е три синджири,
Три синджири младоробйе,
Под нодзе ме изгази'е,
Со съдзи ме попарй'е.

— Ой же ты, зеленый лес,
Отчего ты, лес, подгорел,
Или тебя пожар выжег,
Или тебя заморозком пожгло?
— Богатырь Марко, мой хозяин,
Не пожар меня выжег,
Не заморозком меня пожгло,
Только горе меня одолело:
Прошли три вереницы,
Три вереницы молодых пленников,
Ногами меня истоптали,
Слезами меня обожгли.

(Миладиновы, стр. 234—235)

⁸⁹ Указания на варианты см., например: А. П. Стоилов. Показалец на българските народни песни, т. I-II, № 434.

⁹⁰ Ее часто называют также «Женитьба Душана», молчаливо соглашаясь с Вуком Караджичем, отождествившим этого эпического царя со Стефаном Душаном.

Перин-планина спрашивает Стару-планину, отчего она плачет; та отвечает:

Как да не плачем, как да
не жалем:

Сека година булюк айдуци,
Тая година девет булюци.
Згазиха ме ситната трева,
Разматиха студната вода,
Истрошиа зелена гора,
Укървавиа белите камъни.

Как же не плакать, как не горевать:

Каждый год — отряд разбойников,
А в этот год — девять отрядов.
Потоптали у меня мелкую траву,
Помутили студеную воду,
Поломали зеленый лес,
Окровавили белые камни.

(Верковиц, стр. 432)

Даже этих двух примеров достаточно, чтобы, не привлекая контрольные, заметить, что мы снова сталкиваемся с переходом от типизированного описания к утвердительно-отрицательному сравнению. Это описание обычно выступает в виде зачина, и такое его положение, вероятно, ускорило превращение в утвердительно-отрицательное сравнение, довольно распространенное у южных славян.

В русском эпосе подобного описания мы не находим. Есть лишь сопоставимая параллель. Сухман подъезжает к реке и видит:

Матушка Непра-река текет не по старому,
Не по старому, не по прежнему,
А вода с песком помутилася.

На вопрос Сухмана она сообщает, что по ту сторону

Стоит сила татарская, неверная
...Мостят они мосты калиновы,
Днем мостят, а ночью я повырою,
Из сил матушка Непра-река повыбилася.

(Рыбников, т. II, стр. 340—341)

Приведенные примеры из эпоса болгар и русских, как видим, уже стали типизированными картинками, но они еще показывают ход повествования, функциональное значение их не утрачено. Признак замедленности выражается в том, что действие здесь передается через прямую речь.

Зачины же типа «Отчего роща посохла», «Отчего березничек не весел» и другие известны у восточных славян по довольно поздним текстам.

Мы приведем лишь один пример, пожалуй самый интересный.

В украинской песне кукушка спрашивает березу, отчего она не зеленая.

Ой, як я маю зелена бути,
Коли підо мною татари стояли,
Мечами гілле обтинали,
А ясенькії огні розкладали,
Керничної води доставали⁹¹.

8. Нашествие — туча.

Как от той було стороночки восточной
Подымалась туча богатая, туча грозная, гражь великая,
Еще едет-то Чит, похваляется⁹².

Казанскому царю приснился сон:

Как от сильного Московского царства
Кабы сизой орлишша встрепенулся,
Кабы грозная туча подымалась,
Что на наше ведь царство наплывала.

(Кирша Данилов, стр.195)

В избранных болгарских сборниках сходное описание встретилось всего один раз, причем здесь тучи подразумеваются в буквальном смысле слова:

Попаднале до три темни мъгли,	Очутились три темные тучи,
Попаднале во Стамбола града,	Очутились над Стамбулом-городом
Ми стояле токму три години,	И стояли всего три года,

отчего не было ни солнца, ни ветра, ни дождя, и начался мор и голод (Миладиновы, стр. 36).

Обычно же подобное описание у болгар встречается в виде очень распространенного зачина «Зададе се тъмен облак», по своей конструкции, как и у русских, являющегося утвердительно-отрицательным сравнением.

Калина просит у бога дождя, и вот

Зададе се тъмен облак	Показалась темная туча
...Не е било тъмен облак,	...Не была темная туча,

⁹¹ Вацлав из Олеска, стр. 443.

⁹² Шуб, стр. 224. Ср. там же (стр. 229): «...от той було стороночки восточною подымалась туча грозная — выпадала книга голубельный цвет».

Нъ съ ми били татаре,
Татаре, черни маджаре,
Па си Калина грабнали ⁹³.

А и были татары,
Татары, черные мадьяры,
И они Калину похитили.

В болгарских песнях с тучами сравниваются самые разные персонажи.

Задале ми се две мъгли
От към тос камен кладенец,
...Не се ми биле два мъгли,
А се ми биле два йорла,
Два йорла, два мили бракъя ⁹⁴.

Дигнали се тъмни мъгли
Низ убава Влашка земя,
Не се биле тешки мъгли,
Ами било Рабро юнак ⁹⁵.

Зададе се тевен облак,
Не е било тевен облак,
Но е било сиво стадо ⁹⁶.

Зададе се, Стояне ле, темна мъгла
голема,
То не било, Стояне ле, темна
мъгла голема,
Еми било, Стояне ле, тешка свадба
голема ⁹⁷.

Припадна ми ситна мъгла,
Не е било ситна мъгла,
Ми се биле сете светци,
Сете светци и ангеле ⁹⁸.

Показались две тучи
От того каменного колодца,
...То не были две тучи,
А были два орла,
Два орла, два милых брата.

Поднялись темные тучи
Над красивой Валашской землей,
То не были тяжкие тучи,
А был Рабро богатырь.

Показалось темное облако,
То не было темное облако,
А было сивое стадо [овец].

Показалась, Стоян, темная туча
большая,
То не была, Стоян, темная туча
большая,
А и была, Стоян, богатая свадба
большая.

Опустилась густая мгла,
То не была густая мгла,
А и были все святые,
Все святые и ангелы.

Происхождение этого описания мы связываем с чрезвычайно распространенными среди южных славян верованиями в

⁹³ Стоин, 1928, стр. 103.

⁹⁴ Там же, стр. 57.

⁹⁵ Там же, стр. 33.

⁹⁶ Там же, стр. 137. Ср. украинское описание: «Почернела черная горонька, вышла из-за нее черная тученька, черна тученька, овец стадушко» (Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руск. т. 2. М., 1878, стр. 60).

⁹⁷ Стоин, 1928, стр. 186.

⁹⁸ Там же, стр. 26.

то, что змей (ламя, хала, аждая) или, реже, орел водит облака и в особенности градоносные тучи. Нередко при этом фантастическое чудовище отождествляется с самой тучей, на битву с которой вылетает «свой» змей, оберегающий поля, сады и виноградники каждого данного села. Поэтому сравнение нашествия с черной грозной тучей можно считать вполне мотивированным: нашествие реальных врагов подобно тому, как чудовище-туча приносит опустошение. Однако при этом атрибутивный характер описания утрачивается, нашествие уже только сравнивается с тучей. Отсюда и возникает реализуемая возможность переносить сравнение применительно к любым другим персонажам.

Интересно, что прямой намек на атрибутивный характер сохранился и в русской былине «Добрыня и змей»:

А не темные ли темени затемнели,
А не черные тут облаци попадали,
А летит ко Добрынюшки люта змея⁹⁹.

9. *Полоны*. Нашествие хлынуло на родную землю:

Стари сечеха, млади робеха,
Млади девойки отбор земаха
Та ги правеха млади робини,
И млади момци отбор земаха
Та ги правеха'се яничере.
Дето минуват, селата горят,
Хората робат, селата горят.

Старых рубили, молодых в полон брали,
Молодых девиц отбирали
И делали их молодыми рабынями,
Молодых парней отбирали
И делали их все янычарами.
Где проходят, села жгут,
Людей полонят, села жгут.

(Миладиновы, стр.124)

Размирила ся Влашката земя,
Влашката земя и Богданската,
Старо губиле, младо робиле,
Мъшки дечица под кони
тыпчат,
Та поробиле Гинка робинка.

Взволновалась Валашская земля,
Валашская земля и Богданская,
Старых рубили, молодых в полон брали
Маленьких мальчиков конями топтали,
И полонили Гинку-полонянку.

(Миладиновы, стр.194)

Болгарские описания полона известны по песням с различными сюжетами, тогда как русское описание встретилось

⁹⁹ *Гильфердинг*, т. I, стр. 540; сходно: стр. 541, 547.

только в былине «Братья Ливики»:

Как оттуда они погнали
Добрых коней стадмы-стадом,
Добрых молодцев рядмы-рядом,
А красных девушек, молодых молодушек
Повели оттуль толпицами.

(Рыбников, т. II, стр. 256)¹⁰⁰

Перенос и переосмысление описания имеется в исторической песне. Кострюк посылает царю Ивану Васильевичу грамоту, в которой требует приготовить к его приезду улицы, дворы, питья, ества и вывести на улицы людей:

И вываживай — налаживай
Красных девушек толпицами,
Молодушек станицами
И удалых добрых молодцев ширинками.

(Рыбников, т. II, стр. 387 и 389)

Описания полона являются функциональными, ими выражено действие, но оно уже типизировано. Сами исторические условия требовали типизации такого описания, и они же обусловили крайне редкую применимость его в русском эпосе и чрезвычайно широкую распространенность в эпосе южных славян, где мотив «три вереницы (цепи) пленников» постоянен в жеснях о вражеских набегах и нашествиях.

10. Вид этнического противника. В Солуне появилась

Страшна беда хала-халетина,
Халетина църна Арапина.
Долна уста на гръде му бие,
Горна уста в чело го удара,
Глава има колку два тъпана,
Очи има колку две паници,
Уста има колку мала врата,
Зъби има четири дикели,
Нодзе има солунски диречи.

Страшная беда — чудо-чудовище,
Чудовище черный Арапин.
Нижняя губа ему в груди бьет,
Верхняя губа ему в лоб ударяет.
Голова у него как два барабана,
Глаза у него как две тарелки,
Рот у него как малая дверь,
Зубы у него — четыре мотыги,
Ноги у него — солунские столбы.

(Миладиновы, стр. 270)

Татары в русском эпосе описываются скромнее:

А мерою тот татарин трех сажень,
Голова на татарине с пивной котел,

¹⁰⁰ Несколько пространнее см.: *Гильфердинг*, т. I, стр. 661.

Который котел сорока ведер,
Промеж плечами косая сажень.

(*Кириша Данилов*, стр. 166)¹⁰¹

Престрашные татаровья, преужасные,
Во плечах у них так велика сажень,
Межу глазами велика пядень,
На плечах головушки как пивной котел.

(*Рыбников*, т. I, стр. 57)

Один из певцов перенес эту характеристику даже на Добрыню:

Нос у него что палица,
Глаза у него — пивны щаны.

(*Рыбников*, т. II, стр. 692)

Описание гиперболизированного и страшного вида этнического противника атрибутивно по своему значению, что отмечалось многими исследователями.

11. *Прожорливость этнического противника*. Черный Арап требует от жителей Солуна в день:

'Леб им сакат по две фурни 'леба,
И им сакат крава яло'ица,
И им сакат по бочка ракиа,
И им сакат по две бочки вино.

Хлеба у них требует по две печи,
И у них требует корову яловую,
И у них требует по бочке водки,
И у них требует по две бочки вина.

(*Миладиновы*, стр. 270)¹⁰²

Это описание нами встречено лишь в песне «Больной Дойчин». В русском эпосе оно сопровождает образы Тугарина и Идолища¹⁰³. Атрибутивный характер описания здесь тоже очевиден.

12. *Пышет огнем*. У халы, черного Арапа:

Кога клапат таа пуца уста,
Дур од уста огин изфърлюва,
Дур на гора листови облива.

Когда разевает этот клятый рот,
Аж изо рта огонь извергает,
Аж у леса листья обливает.

(*Миладиновы*, стр. 270)

¹⁰¹ Сходно: там же, стр. 127.

¹⁰² Сходно: там же, стр. 242—243, 245, 271.

¹⁰³ Мы не приводим русских примеров в силу их широкой известности. См. их: *Кириша Данилов*, стр. 131, 132; *Рыбников*, т. I, стр. 34—35, 455; т. II, стр. 99, 192, 204, 301, 303.

Непроизвольную подборку сербо-хорватских примеров можно прочитать у М. Г. Халанского: огонь изрыгает изо рта Змей Огненный Вук¹⁰⁴, трехголовый воевода ледянского короля¹⁰⁵, трехголовый конь слуги Токальского короля¹⁰⁶, конь Марка Кралевича¹⁰⁷. Мы не приводим контрольных болгарских примеров, поскольку они аналогичны. Налицо последовательное эволюционное перенесение атрибута змея на его преемников в сюжете и, наконец, только на коня героя.

То же самое наблюдается в учтенных нами былинах. Правда, русские певцы не уточняют, откуда от змея пышет огонь; это уточнение иногда имеется только в змееборческих сказках.

А потом пришел большой змей,
Он жжет и палит пламенем огненным.

(*Кирша Данилов, стр.154*)

Змей Горынчища грозит Добрыню «огнем спалить, хоботом ушибить»¹⁰⁸. Тугарин Змеевич говорит:

Хошь ли я тебя огнем спалю?
Хошь ли, Алеша, конем стопчу?
Или тебя, Алешу, копьем заколю?

(*Кирша Данилов, стр.134*)¹⁰⁹

Описание сменяется угрозой, и в ней начинают преобладать сугубо воинские моменты. Метаморфоза описания обусловлена изменением эволюционной характеристики образа. Тугарин осознается уже не змеем, а великаном на коне:

В вышину ли он Тугарин трех сажень,
Промеж плечей косая сажень,
Промежу глаз калена стрела;
Конь под ним, как лютой зверь,
Из хайлища пламень пышет,
Из ушей дым столбом стоит.

(*Кирша Данилов, стр.127*)

¹⁰⁴ Халанский, т. I, стр. 51.

¹⁰⁵ Там же, т. II, стр. 307.

¹⁰⁶ Там же, т. II, стр. 344.

¹⁰⁷ Там же, т. I, стр. 79; т. II, стр. 284.

¹⁰⁸ *Кирша Данилов*, стр. 237; сходно: стр. 55.

¹⁰⁹ Ср. там же, стр. 128.

Отсюда перенос атрибута на богатырского коня. Например, у коня Сокольника

...изо рта пламя пышет,
Из ушей у коня кудрев дым валит.

(Рыбников, т. II, стр. 513)

Под ним конь как лютый зверь,
Из ноздрей-то искры сыплются,
Из ушей-то дым столбом стоит.

(Рыбников, т. II, стр. 633)

Таковы же кони Василия Игнатьева¹¹⁰ и Дюка Степановича¹¹¹. Атрибутом стала подчеркиваться исключительность персонажа, тогда как для змеев он был обыденным, натуральным, если так можно выразиться, признаком.

13. *Ни птица пролетит, ни человек пройдет.*

Бог е убил кучкана ламия,
Ми паднала на рамни пътища,
Що поминвит — куртулия немаг.

Убей бог ту сучку ламию,
Пала на ровные дороги,
Кто ни пройдет — тот не спасется

(Миладиновы, стр. 80 и 81)

Прочуло ся е люта змия,
Люта змия осойница
На царьовите друмове,
Та воспря на царя хазна,
Та не може да му мине.
Цар ся чуди, цар ся мае (...)

Прошла слава про лютую змею,
Лютую змею ушельную
На царевых на дорогах,
Она остановила царю сбор податей,
Да не может никто пройти.
Царь дивится, царь мается...

(Миладиновы, стр. 166)

Посилил се цръна арапина,
Посилил се по Бугарска земя,
Заванал е друми и пътища,
Завардил е камени клисури,
Та не смее пиле да прелети,
А то нели човек да промине¹¹².

Получил силу черный арапин,
Получил силу на Болгарской земле,
Захватил пути и дороги,
Перекрыл каменные ущелья:
Да не смеет птица пролететь,
А не то что человек пройти.

¹¹⁰ Рыбников, т. II, стр. 413.

¹¹¹ Там же, стр. 318, прим. 1.

¹¹² СбНУ, 1894, кн. 10, отд. III, стр. 84—85.

Муса Кеседжия говорит Марку Кралевичу:

Не чуваш ли, Марко, не видиш ли, Марко,
Че не пущам по моего поле
Птиче да профръкни, не челяк да мине¹¹³.

Не слышишь ли, Марко, не видишь ли, Марко,
Что я не даю по моему полю
Ни птице пролететь, ни человеку пройти?

На болгарских примерах можно легко проследить, как запираение дорог из атрибута змея постепенно становится переносным и каждый раз мотивированным. Атрибут присваивается преемникам змея по сюжету, вообще этническим противникам, разбойникам.

В русском эпосе этот мотив органически связан с образом Соловья-разбойника¹¹⁴. Поэтому он служит одним из важных аргументов в пользу того, что Соловью-разбойнику, подобно Мусе Кеседжии, тоже предшествовал Змей. И вместе с тем само присутствие слова «разбойник», хотя в былинах и не говорится, что Соловей грабил людей, облегчает перенос атрибута на другие персонажи. Казаки жалуются:

Еще от вора от Васьки от Голицына с детьми
Залегли пути-дороги за сине море,
А и не стало нам добычи на синем море.

(*Кирша Данилов*, стр. 290)

Запирание дорог становится и неотъемлемым атрибутом богатырской заставы в былинах «Илья Муромец и сын»:

...по славной Московской заставы
Пехотою никто не прохаживал,
На добром коне никто не проезживал,
Серый зверь не прорыскивал,
Птица чернй ворон не пролетывал.

(*Рыбников*, т. I, стр. 23)¹¹⁵

¹¹³ *Халанский*, т. I, стр. 90.

¹¹⁴ *Кирша Данилов*, стр. 239; *Рыбников*, т. I, стр. 16, 349; т. II, стр. 44, 153, 478, 584.

¹¹⁵ Сходно: там же, стр. 425.

Аналогичный мотив запираения дорог богатырем имеется и в ряде южнославянских песен. Например, Грюя стережет горный перевал:

А кто летит — живым пролетит,
А кто идет — под саблю кладет¹¹⁶.

14. Двор этнического противника.

Как бы двор у Соловья был на семи верстах,
Как бы около двора железной тын,
А на всякой тынинке по маковке
И по той по голове богатырския.

(Кирша Данилов, стр.241)

Перенесение описания на двор русских героев уже не требует упоминания о черепках на тыне.

У Чурилы Пленковича:

Двор у него на семи верстах,
Около двора железной тын,
На всякой тынинке по маковке,
А и есть по земчужинке.

(Кирша Данилов, стр.112)

Точно такой же двор и у гостя Терентьища (там же, стр. 17). Судя по сборнику Рыбникова, севернорусские певцы не упоминали о решающей детали описания двора — о головах (жемчужинах) на тыне. Поэтому мы не стали здесь учитывать их формулы.

То же описание встречается в некоторых южнославянских песнях.

У Дервиш-бега воеводы:

Сами му се куки познавает,
Пусти порти му се челико'и,
На бедени гла'и наредени.

Его дом всем известен,
Клятые его ворота — булатные,
На стенах головы развешаны.

(Миладиновы, стр.307)

¹¹⁶ В. Качановский. Памятники болгарского народного творчества. СПб., 1882, стр. 192.

Филип Маджарин похваляется:

Я сам сваку главом накітїо	Я каждую головой украсил,
Да нїјесам кулу на ћуприји,	Кроме башни на воротах,
А и њу ћу скоро окитити	Но и ее скоро украшу
Русом главом Кралевїѣа Марка ¹¹⁷ .	Русой головой Кралевича Марка.

Это атрибутивное описание довольно редко встречается в эпических песнях. Но оно очень широко распространено в сказках¹¹⁸.

15. Герой подбрасывает и ловит палицу. Это описание свойственно для былины «Илья Муромец и сын» и закреплено за этническим противником.

Ездит палиница в поле, тешится,
Шутит она шуточку не малую,—
Кидает она палицу булатную
Под эвтую под облаку ходячую,
Подъезжает-то она на добром коне,
Подхватит эту палицу одной рукой,
То как лебединым перышком поигрывает;
И не велика эта палица булатная,
Весом-то она да девяноста пуд.

(Рыбников, т. I, стр. 26)¹¹⁹

Атрибутивный характер описания по существу забыт. О нем напоминает, например, такой отрывок: «поленица в поле гуляет и палицу свою кверху кидает: «Как, мол, палица вертится, так я буду Илью Муровича вертеть»¹²⁰. Только с учетом похвальбы поленицы можно понять антитезу — действие Ильи Муромца:

Не стреляет он Збута Бориса — королевича,
Его только схватил во белы руки
И бросает выше дерева стоячего
...И назад он летит ко сырой земли,
Подхватил Илья Муромец Иванович
На свои он руки богатырские,
Положил его да на сыру землю.

(Кирша Данилов, стр. 246)¹²¹

¹¹⁷ Халанский, т. II, стр. 291.

¹¹⁸ Например, типа: Андреев, № 313, 327 В, 480* F, 507 В.

¹¹⁹ Очень кратко, в трех стихах, см.: там же, т. II, стр. 513.

¹²⁰ Н. И. Рождественская. Сказы и сказки Беломорья и Пинежья. Архангельск, 1941, стр. 119).

¹²¹ Ср. то же в рассказе Збута (стр. 247).

Утрата атрибутивного характера облегчила перенесение описания в различные тексты: палицу подбрасывают Идолище¹²² И Хотен Блудович¹²³, дубы подбрасывает сила короля нечестивого¹²⁴, копьё подбрасывает Чурила¹²⁵.

В сборниках Верковича и братьев Миладиновых это описание отсутствует. Оно обычно встречается в песне «Марко и Муса Кеседжия»:

Ал' ето ти Мусе Кесеџије, На вранчиџу ноге прекрестио, Топузину баца у облаке, Дочекује у бијеле руке.	А вот и Муса Кеседжия, На вороном коне ноги скрестил, Палицу кидает в облака, Принимает на белые руки.
---	---

В болгарской песне палицу, подбрасывает уже не Муса, а Марко Кралевич¹²⁶. Черный Арап, встречая сватов,

Голу сабљу у облака баца, А голу је у зубе причека ¹²⁷ .	Голую сабљу в облака кидает И голую зубами ловит.
--	--

Описание стало типическим местом, применяя которое, певцы подчеркивали богатырство и воинское умение героя. Для певцов подбрасывание палицы было приемом, должным наводить ужас на противника. Описание использовалось уже как одно из средств обычного эпического противопоставления: этнический противник всегда преувеличен, этнический герой — уменьшен, точнее он рисуется как обычный человек. Поэтому перенесение на этнического героя атрибутов его противника мы считаем более поздним явлением. Такое перенесение обусловлено идеализацией, стремлением наиболее ярко показать исключительность героя и его деяний.

16. Герой вгоняет противника в землю.

И го фати Гино Арнауче, Си го фати Марка Кралевика, До колена в земи го закопа, Ущ' едношка дури до пояса.	И схватил его Гино Арнаутче, И схватил Марка Кралевича, До колен его в землю вогнал, Еще б немножко — и до пояса.
---	--

(Миладиновы, стр. 153)

¹²² Рыбников, т. I, стр. 146.

¹²³ Там же, стр. 97.

¹²⁴ Там же, т. II, стр. 7.

¹²⁵ Там же, стр. 530.

¹²⁶ Халанский, т. I, стр. 90.

¹²⁷ Там же, т. II, стр. 346.

И Дойчин се предвикнало,
Боздогана е фарлило,
В грѣди го е погодило,
В църна земя закопало.
И там село се градело,
И се викна Араплия,
Що ми стоит ден денеска.

И Дойчин закричал,
Палицу бросил,
В грудь ему угодил,
В черную землю вогнал.
И там село построилось,
И назвали Араплия,
Оно стоит по сей день.

(Миладиновы, стр. 246)¹²⁸

В южнославянских песнях герой довольно часто завершает рукопашную схватку тем, что вгоняет своего противника в землю на две, три, даже девять пядей¹²⁹. Этот момент на основе просмотренных нами эпических песен объяснить нельзя. Однако он перестает быть загадкой, если для объяснения привлечь сказки типа «Бой на калиновом мосту» (Андреев, № 300 В) и «Три царства» (Андреев, № 301), где змей неизменно в ходе поединка старается вогнать героя в землю, а тот постоянно просит роздыху и, выбираясь из земли, рубит змею головы. Видимо, это действие также считалось присущим только змею, а позже стало прикрепляться к любым героям при описании поединка.

Желтый змееныш кличет себе супротивника, отзывается только святой Илья. Они стали бороться, змееныш

Па побия свет Илия,	И вбил святого Илию,
Побия го в бели камък,	Вбил его в белый камень,
До пояса копринени,	До пояса [камень] шелковый,

после чего три года не было дождей, пока святые не догадались разыскать и освободить Илью¹³⁰.

В русском эпосе мы встречаем описания, в которых этот мотив утрачен:

Согнет он царя корчагою,
Опустил он о сыру землю.
(Кирша Данилов, стр. 103)

Согнет его корчагою,
Воздымал выше буйной головы своей,
Ударил его о горяч камень,
Расшиб его в крохи [. . .]

(Кирша Данилов, стр. 171)

¹²⁸ Арапа загоняет палицей в землю и Марко Кралевич (Халанский, т. II, стр. 241, сербская песня).

¹²⁹ В сб. Миладиновых см. еще примеры на стр. 253, 317.

¹³⁰ Стоин, 1928, стр. 26. Ср. тут же вариант, где вместо змея молодой паренек вбивает святого Илью на 9 пядей в глубину.

Так расправлялись Иван Гоудинович с царем Афроемеем Афроеевичем, Илья Муромец с Калином. Аналогично победил Потанька Машрюка¹³¹, Волх — индейского царя¹³², Илья Муромец — Сокольника¹³³. Как у русских, несмотря на видоизменение, так и у южных славян описание стало типическим местом, призванным подчеркнуть богатырство героя.

17. Герой выкалывает противнику глаза, отрубает руки и ноги. Описание этого жестокого способа расправы обычно приводится певцами тогда, когда они хотят показать презрительное отношение героя к врагу: герой как бы считает ниже своего достоинства убивать врага.

Босоль Арапче не слуша,
Черни му очи извърте,
Десна му рѣка отреза,
Та го на царя запрати,
Да види царя, да чуе,
Какви юнаци живеят.

Босоль Арапа не слушал,
Черные очи ему выкопал,
Правую руку ему отрубил
И его к царю отправил:
Пусть царь увидит, узнает,
Какие богатыри живут.

(Миладиновы, стр.330)

Та си фати рус войвода,
Нодзе секла до колена,
Рѣце секла до лактите,
Му извърти църни очи,
Църни очи от главата,
Го качи на бърза коня,
Па му даде той стребрен тас,
Му нарѣча да си шета
И за бога да си сака.

И схватила русого воеводу,
Ноги рубила до колен,
Руки рубила до локтей,
Выкопала ему черные глаза,
Черные глаза из головы,
Посадила его на быстрого коня
И дала ему серебряный таз,
Наказала ему ездить
И милостыню собирать.

(Миладиновы, стр.259)

Варьируется по существу не способ расправы, а та цель, ради которой герой сохраняет врагу жизнь:

Г' оставиха на бели чешми,
Кой од там ми помине,
За бога нему да даде.

Оставили его у источника.
Кто там пройдет,
Пусть милостыню ему подаст.

(Миладиновы, стр.168)

¹³¹ Кирша Данилов, стр. 37.

¹³² Там же, стр. 44.

¹³³ Рыбников, т. I, стр. 428.

Жених расправляется с невестой:

Одрежа вой беле руке,
Извърте вой църни очи:
— Иди, Гмитро, куда знаеш¹³⁴.

Отрубил он белее руки,
Выкопал он черные глаза:
— Иди, Димитра, куда знаешь!

Изредка очень близкое описание встречается в русском эпосе. Илья Муромец

И брал племянника за ручки за белые,
И бросал племянника о сыру землю,
Выкопал у племянника глаза и посадил на добра коня:
— Повози, добра лошадь, куда знаешь его¹³⁵.

Наиболее часто этот способ расправы фигурирует в былине «Братья Ливики». Поскольку в ней наказываются за грабительский наезд два брата, постольку и наказание как бы делится между ними поровну¹³⁶:

Как наехала силушка Романова,
Большему брату глаза выкопали,
А меньшему брату ноги выломали,
И посадили меньшего на большего
... — Ты, безглазый, неси безногого,
А ты ему дорогу показывай!

(Рыбников, т. II, стр. 368)¹³⁷

Так же расправляется Илья Муромец с Калином-царем:

Тут Илья взял — сломал ему беле руки,
Еще сломал собаке резвы ноги,
Другому татарину он сильному
Сломал ему беле руки,
Выкопал ему ясны очи,
Привязал собаку за плеча татарину
. . . — На-тко, татарин, неси домой,
А ты, собака, дорогу показывай.

(Рыбников, т. II, стр. 113)

¹³⁴ Стоин, 1959, стр. 239.

¹³⁵ ЖС, 1906, вып. 2, отд. II, стр. 84, запись первой половины XIX в.

¹³⁶ Ср. соответствующий мотив сказки «Слепой и безногий» (Андреев, № 519).

¹³⁷ Сходно: там же, т. II, стр. 73, 262, 430. Только в одном случае (там же, т. I, стр. 300) этим королевичам литовским одинаково «по колен им ноги повыломали, очи ясные повыкопали».

Это описание явно перенесено из былины «Братья Ливики», но оно за былинами о нашествиях не закрепилось. В других случаях, когда герой расправляется только с одним противником, вся тяжесть расправы приходится на одного врага¹³⁸. Везде описание по существу выступает моментом действия.

18. *Оженила мать — сыра земля*. Умирающий герой просит товарищей:

Лю да кажайте на моята майка,	Только скажите моей матери,
Бре ди се той угоди	Дескать он посватался
За малка мома, за църноземка.	На маленькой девушке, на черноземке,

(Веркович, стр.427)

Иносказательное сообщение героя о своей смерти в пределах взятых болгарских и русских сборников встретилось только один раз. Мы не приводим контрольных примеров по причине известности этого мотива. Он особенно распространен в русских солдатских, ямщицких и казачьих песнях, очень активно варьировался и постоянно играл функциональную роль.

19. *Правы эпохи (страны)*.

При царе Давыде Евсеевиче,
При старце Макарье Захарьевиче
Было беззаконство великое:
Старицы по кельям — родильницы,
Чернецы по дорогам — разбойницы,
Сын с отцом на суд идет,
Брат на брата с боем идет,
Брат сестру за себя емлет.

(Кирша Данчлов, стр.260)

Эта характеристика эпохи вставлена в былинку совершенно немотивированно, между знаменитым зачином «Высота ли высота поднебесная» и началом самой былины «Из далеча чиста поля выскокал тут, выбегал Суровец, богатырь Суздалец». Неуместность вставки очевидна. Вероятно, перед нами отрывок из какого-то другого произведения. Поздний, христианизированный характер описания отнюдь не означает, что ему не предшествовала долгая история.

В пределах взятых болгарских сборников сходное описание встретилось только в песне «Святой Илья и его сестра,

¹³⁸ Илья расправляется с Идолищем (Рыбников, т. I, стр. 355), Михайла с Кострюком (там же, стр. 482).

огненная Мария»:

Бог д' убие земя Паливянска,
Тамо ся с вера разверила,
Не почитат ни баща, ни майка,
Нито брата, нито мила сестра;
Баща имат връла душманина,
Майка имат клета робинчица,
Брата имат като измежяра,
Сестра зимат за своя си любя.

Поразил бог землю Паливянскую,
Там в вере разуверились,
Не почитают ни отца, ни мать,
Ни брата, ни милую сестру;
В отце видят лютого врага,
В матери видят клятую рабыню,
В брате видят батрака,
Сестру берут себе в жены.

(Миладиновы, стр.62)

Татко имат като лудо дете,
Стара майка на нодзе изгазила,
Сестри имат като измежярки,
Брата имат като душманина,
Своя снаха като първа любя,
Кум кърщеник на судба се терат.

Отца принимают за спятившее дитя,
Старую мать ногами истоптали,
Сестер принимают за батрачек,
Брата принимают за врага,
Свою сноху — как первую любовницу,
Крестного отца на произвол бросают.

(Миладиновы, стр.26)

Не выдержав страшных наказаний, ниспосланных на них за такие нравы, люди исправляются:

Татко имат като свое сърце,
Майка имат като своя душа,
Сестри имат като десна ръка,
Своя брата като десно око,
Своя снаха като иста сестра,
Кум кърщеник като бога истога.

Отца имеют как свое сердце,
Мать имеют как свою душу,
Сестер имеют как правую руку,
Своего брата — как правое око,
Свою сноху — как истинную сестру
Крестного отца — как бога истинного

(Миладиновы, стр.2)

Перед нами моральный кодекс, сводка представлений о нормах быта. В болгарских песнях вообще очень силен дидактический элемент. Многие песни буквально построены на том, что кто-то выслушивает сообщение об определенной норме, нарушает норму, испытывает последствия нарушения, раскаивается и восклицает:

Клетя му е душа и проклета,
Който майка си не слуша!

Конечно, моральный кодекс в виде тезиса или антитезиса изменялся в аграрной среде очень медленно. Он несомненно существовал и до принятия славянами христианства. Однако

формула, которой он выражался была, по-видимому, более сжатой, о чем напоминает следующий отрывок:

Тие, братко, не знаят
Ни кой е майка, ни кой е баща,
Ни кой е брата, ни кой е сестра.
Ни кой е малко, ни кой е големо.

Они, братец, не знают,
Кто у них мать, кто — отец,
Кто у них брат, кто — сестра,
Кто у них малый, кто — большой.

(Верковиц, стр. 348)

Ученными 19 примерами исчерпывается набор сходных описаний во взятых болгарских и русских сборниках. Просмотр других сборников, вероятно, позволил бы увеличить эту цифру. Сделанные три исключения, не говоря уже о формуле пира, также можно было бы прибавить к нашим примерам, поскольку, как постепенно выяснилось, они очень близки по своему значению. Однако прибавления не меняют по существу выводов, они лишь делают их еще более убедительными.

Итак, описания первоначально выступают как моменты действия или атрибуции определенного героя. Они становятся типизированными, когда их пределы ограничиваются более или менее устойчивым набором элементов. Медленно и незначительно меняясь по содержанию, типизированные описания могут изменяться по форме (прямая речь, отрицательное сравнение) и по своей роли в повествовании. Смена закрепления типизированного описания — от определенного героя или ситуации к эволюционным преемникам, к любым эпическим противникам, к любым персонажам или любым эпическим событиям — превращает его в типическое место. Перенос описания может сопровождаться серьезными изменениями в его содержании, переосмыслением. Немотивированный атрибут является более ранним, чем мотивированный. Перенос атрибута с этнического противника на этнического героя или его коня свидетельствует об идеализации последних и служит для подчеркивания их исключительности. Типические места, как оказалось, являются последним, а не изначальным этапом формирования описаний в эпосе¹³⁹. Они — результат длительной эволюции эпоса, его событий и героев.

Что же касается повторяемости приведенных 19 описаний, то для нас они имеют меньшее и иное значение, нежели позиция описания в тексте, его связь с событием или героем.

¹³⁹ Этот наш вывод совпадает с мнением А. В. Позднеева, несмотря на использование иного рода аргументации. См.: А. В. Позднеев. Общие места и «перенесения» в былинах. «Проблемы истории литературы». М., 1964.

В отличие от П. Д. Ухова и А. В. Позднеева, которые использовали число повторений в определенных границах как аргумент за или против отнесения описания в разряд типических мест, мы учитываем повторяемость лишь для того, чтобы выявить удельный вес типизации описания в эпосе и таким образом установить норму многообразия того или иного состава песен. На 19 случаев мы имеем 41 повторение в сборниках Верковича и братьев Миладиновых, 121 повторение в сборниках К. Данилова и Рыбникова. Следовательно, средняя частота повторений одного описания у болгар — 2, у русских — 6. Разница внушительная. Можно подсчитать и по-другому, исходя из числа текстов. В болгарских сборниках 1000 текстов, в русских — 300. Следовательно, одно повторение у болгар приходится на 24 текста, а у русских — менее чем на 3. Конечно, не следует придавать абсолютное значение этим цифрам. Создание словаря сходных славянских описаний, выявление средней частоты их повторений или их повторяемости в текстах каждого сборника, а не только первых изданий, — все это еще дело будущего. Приведенные цифры для нас важны как показатель тенденции в соотношении между ранним и поздним, многообразным и типизированным. Число сходных типизированных описаний, даже с учетом исключений, не сопоставимо с числом схождения в области повествования: не меньше половины текстов болгарских и русских сборников сходны между собой за счет сохранения описаний внутри строго определенных текстов.

Трансформация эпических песен в XIX—XX вв.

Для русского эпоса характерны два процесса изменения эпических произведений, замеченные на протяжении последних столетий: отчасти — трансформация эпических произведений (главным образом баллад) в пределах песенных жанров, в направлении от эпоса к лирике, и преимущественно — переход в разряд народной прозы (главным образом былины, ранние исторические песни и духовные стихи.). Южнославянским эпосам также присущи оба эти процесса, однако трансформация эпических произведений в пределах песенных жанров там преобладает до сих пор. Вместе с тем там еще в XIX в. был замечен переход эпоса в разряд народной прозы. Но этот процесс, судя по сообщениям собирателей, и поныне не стал господствующим, как это произошло на Русском Севере.

Просматривая записи, сделанные в XIX в. в пределах бывшей Олонецкой губернии, нетрудно обнаружить малочислен-

ность прозаических пересказов былин. Их число, правда, последовательно возрастает, но не настолько, чтобы говорить об их преобладании над стихотворными текстами. Сами собиратели ни словом не обмолвливаются о тревожности характера этих случаев. Конечно, малочисленность таких записей¹⁴⁰ можно объяснить как следствие субъективизма собирателей. Однако мы склонны думать, что, хотя собиратели на Русском Севере действительно отдавали предпочтение полнокровным текстам, они не могли не заметить трансформацию былин в прозу, если бы она была преимущественным явлением. Процесс необратимого перехода в прозу нарастал постепенно и был обусловлен неравномерностью общественного развития в различных районах России. К сожалению, исследователи и собиратели прошлого четко не определяли продуктивные и непродуктивные явления в эпосе. Часто говорилось, что эпос вот-вот отомрет со смертью данного поколения певцов, но пути отмирания эпоса не показывались, вместо конкретного рассмотрения вопроса подставлялась биологическая причина — смерть певцов. В советское время, точнее в 30—40-е годы, освещению вопроса серьезно препятствовала ложная концепция расцвета эпоса в эпоху социализма.

Если же обратиться к фактам, то за исключением некоторых районов Русского Севера русский эпос перестал быть продуктивным явлением еще в XIX в. Больше того, процессы его трансформации были уже необратимыми, т. е. они стали процессами его отмирания и исчезновения. Огромные успехи, достигнутые советскими собирателями на Севере в 20—30-е годы, послужили, как это ни странно, одной из причин формирования концепции о расцвете эпоса. В те годы собиратели еще имели возможность в ряде районов Севера записывать полнокровные былины. На остаточные явления, на продукты отмирания эпоса почти не обращали внимания. Таким образом, удельный вес полнокровных произведений в общей массе находящихся в обращении и известных жителям текстов не был выявлен. По существу тогда никого эта проблема не интересовала. Обобщения же делались на основе записей полнокровных былин, полученных при кратковременных, по примеру Рыб-

¹⁴⁰ На прозаические записи былин исследователи до сих пор обычно обращают внимание в тех случаях, когда они сделаны в районах (средняя полоса России, Украина и др.), где стихотворные записи почти или совсем не делались. О бытовании сказок с былинными сюжетами (преимущественно дореволюционные записи) см.: А. М. Астахова. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.—Л., 1962. О некоторых случаях перехода украинских дум в прозу см.: Б. П. Кирдан. К вопросу о жанровой трансформации украинских дум. РФ, 1963, т. VIII.

никова и Гильфердинга, наездах в севернорусские районы и крайне выборочном их обследовании.

Объективные результаты состояния севернорусской эпической традиции были получены слишком поздно, в ходе экспедиций кафедры фольклора МГУ (1956—1962)¹⁴¹. Мы применили метод сплошной записи, согласно которому опрос на эпос проводился в каждом населенном пункте, среди всех жителей. Чтобы избежать упущений, повторялись маршруты: например, на Кенозере (Архангельская обл.) мы работали в течение четырех экспедиций. В результате была обследована вся восточная часть Карелии и западная часть Архангельской обл. Итоги говорят сами за себя. Так, по нашим подсчетам совместно с Ю. А. Новиковым¹⁴², экспедициями было записано в 1956—1959 гг.: полных былин — 39, былин, представляющих собой начало текста, — 17, былин в отрывках — 16, прозаических пересказов — 113. Состояние баллад оказалось лучшим: из 236 текстов 216 были полными. Состояние эпической традиции резко менялось в худшую сторону буквально у нас на глазах. В 1962 г. собиратели МГУ записали: полных былин — 9, былин в отрывках — 5, прозаических пересказов — 35, полных баллад — 69, баллад в отрывках — 41, баллад в пересказах — 6¹⁴³. Трансформация русских эпических песен стала абсолютно необратимой, конкретно она описана в упоминавшихся экспедиционных отчетах¹⁴⁴.

Иное представление о состоянии эпической традиции возникает при прочтении отчетов ленинградских фольклористов, параллельно с нами работавших в других районах Севера¹⁴⁵. Может даже показаться, что положение ничуть не изменилось

¹⁴¹ Эти экспедиции продолжались и в последующие годы, однако после 1962 г. число записей эпических песен настолько сократилось, что о них здесь можно и не упоминать.

¹⁴² Ю. А. Новиков, Ю. И. Смирнов. Северные экспедиции кафедры фольклора МГУ (1956—1959 гг.). СЭ, 1960, № 4.

¹⁴³ Ю. И. Смирнов. Архангельская фольклорная экспедиция МГУ в 1962 г. СЭ, 1964, № 5. В отмирании эпоса мы убедились и в ходе последующих поездок на Север в 1963—1971 гг.

¹⁴⁴ См. также в статье Э. В. Померанцевой «Судьбы былевого эпоса в послевоенные годы» (РЛ, 1963, № 4), где, в частности, приведены и наши суждения об общественных обстоятельствах, обусловивших этот процесс. Вопрос об общественных факторах, воздействующих на бытование фольклора вообще и эпоса в частности, впрочем, еще не разрабатывался советской фольклористикой.

¹⁴⁵ Н. П. Колпакова. Новые записи былин на Печоре. РФ, 1957, т. II; она же. На Печоре. СЭ, 1958, № 6; она же. На Мезени. СЭ, 1960, № 2; В. В. Митрофанова. Мезенская экспедиция 1958 г. РФ, 1959, т. IV; она же. Мезенская былинная традиция в наши дни. РФ, 1961, т. VI.

по сравнению с 20—30-ми годами. На самом же деле не изменилась методика собирательской работы. Ленинградские фольклористы, как и их предшественники, предпочитали записывать полнокровные тексты и не прибегали к методу сплошной записи. Еще в 1961 г. Н. П. Колпакова и В. В. Митрофанова сообщили нам, что они и не стремились к исчерпывающей записи фрагментов былин, пропускали прозаические пересказы. Как видим, именно методикой собирательской работы определяется точность описания состояния эпической традиции. Метод сплошной записи, насколько нам известно, по существу не применялся также и при обследовании южнославянских эпических традиций.

Начиная с первых десятилетий XIX в. и вплоть до последнего времени, эпическая традиция фиксировалась на всей территории расселения южных славян, однако продуктивной она была главным образом в Западной Болгарии, Македонии, Боснии и Герцеговине, Далмации, Черногории. В данном случае мы ориентируемся на бытование и воспроизводство юнацких песен, в особенности песен с 10-сложным размером¹⁴⁶. Если же учитывать все эпические песни, независимо от их стихового размера, то продуктивность эпоса южных славян была, пожалуй, повсеместной. В отличие от русского общества XIX в., где знание и исполнение эпических песен было уделом сравнительно небольших групп населения, у южных славян не существовало социального, географического или еще какого-нибудь деления на тех, кто знает и поет, и тех, кто этого не умеет. Потенциально там могли быть сказителями почти все, по существу же пела эпические песни основная масса населения. Способность свободно владеть эпическим стилем сохранилась до сих пор даже среди интеллигенции. Поэтому неудивительно, что там в рамках эпической традиции на протяжении XIX—XX вв. продолжали создаваться новые песенные версии и новые песни¹⁴⁷, получающие отклик и широкое распространение.

Случаи смешения прозы и песни, если они замечались, считались, по выражению С. Матича, «необычными». Вук Караджич в таких случаях отмечал: «плохой певец», «певец средней

¹⁴⁶ Проникновение в юнацкие песни 8-сложного размера считается поздним признаком (см.: С. Стойкова. Проникване на осмосричен стих в българските юнашки песни. «Рад IX Конгреса фолклориста Југославије у Мостару, 1962». Сарајево, 1963).

¹⁴⁷ О некоторых случаях изменения традиционных эпических моделей см., например: С. Стойкова. Традиция и новаторство в българското народно песенно творчество с историко-героична тематика. ИЕИМ, 1965, т. VIII; A. Lord. The Singer of Tales. N. Y., 1968.

руки». О случаях смешения либо вообще не упоминали¹⁴⁸, либо говорили как о редких исключениях¹⁴⁹. Единственное тревожное известие о переходе песен в прозу, которым мы располагаем, было сообщено Д. Недельковичем. Он писал, что ему в Малешевском районе Македонии до второй мировой войны эпические песни «пели сотнями», а после войны люди уже не пели, «хотя многие могли пересказать мотивы эпических песен»¹⁵⁰. Сообщению Д. Недельковича противоречат утверждения К. Пенушлиского, который отмечает, что в Македонии эпические песни только поют, что сказывание («рецитатив») там — «куръез»¹⁵¹, а о прозаических пересказах вообще не упоминает. Мы не можем быть судьями в этом вопросе, так как проверку сообщений нужно проводить только на месте.

М. Филипович констатирует, что об эпических героях имеются и предания: о Марке Кралевиче рассказывают повсюду, о воеводе Момчиле — в Македонии, Черногории, Боснии и Сербии; о Реле Крилатице — в Сербии, Боснии и Хорватии¹⁵². Однако при этом он не раскрыл сюжетного состава преданий и не сказал, связаны ли они своими мотивами с эпическими песнями, можно ли их считать остаточными продуктами бытования эпической традиции.

Р. Филипович-Фабиянич, приведя ряд примеров рассказывания эпических сюжетов, делает три вывода: 1) проза является результатом распада песен (мнение Вука Караджича); 2) проза и песня сосуществуют параллельно, исполнитель выбирает форму в зависимости от обстоятельств; 3) сказка (рассказ) предшествует песне, т. е. всякое событие сначала рассказывает-

¹⁴⁸ С. Стойкова. Наблюдения върху съвременното състояние на юнашката епическа традиция в България. «Славянска филология», т. V. София, 1963; С. Romanska. Neke obšte osobine pesama o Kraleviću Marku koje su zapisane u novije vreme na dalmatinskim otocima i u Bugarskoj. «Rad XI Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964». Zagreb, 1966.

¹⁴⁹ М. Murko. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike, knj. 1. Zagreb, 1951, глава 8; Ц. Романска. Преданията за Крали Марко във фолклора на южните славяни. «Славистични студии. Сборник по случай V Международен славистичен конгрес». София, 1963, стр. 388 и сл.; С. Матич. Указ. соч., стр. 240—241.

¹⁵⁰ Д. Недельковић. Расматрања на изворима старе македонске епике. «Зборник радова Етнографског института САН», књ. I. Београд, 1950, стр. 10. Автор не говорит, записывал ли он эти пересказы.

¹⁵¹ К. Пенушлиски. Современата состојба на македонската епска традиција. «Реферати на македонските слависти за VI Меѓународен славистички конгрес во Прага». Скопје, 1968, стр. 111.

¹⁵² М. S. Filipović. Lokalna predanja — zanemarena vrsta usmene književnosti. «Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bjelašnici 1955 i u Puli 1952». Zagreb, 1958, str. 137—144.

ся, затем перелagается в песню, а потом проза и песня сосуществуют параллельно¹⁵³. По ее мнению, первый вывод совершенно неприемлем. И это мнение симптоматично как косвенный показатель того, что переход песен в прозу у южных славян еще не стал необратимым процессом.

В 1961—1964 гг. болгарские фольклористы предприняли обследование ряда районов с целью выявления современного состояния юнацких песен¹⁵⁴. Они обнаружили бытование свыше 150 сюжетов юнацких песен и при таком богатстве, естественно, не стремились к сплошной записи. Всего ими записано 1277 песен. Многие из них, как признают и сами болгарские ученые, уже трудно назвать юнацкими: они явно трансформируются в лирику и в балладу. Примечательно и то, что многие певцы, забывая собственно юнацкие песни, все же не хотят их лишиться навсегда. Поэтому они либо прибегают к заимствованиям из различных книжных изданий, либо вставляют имена популярных юнаков, особенно Марка Кралевича, в лирические и балладные песни и считают такие переделки юнацкими песнями. Марко Кралевич почти полностью вытеснил других юнаков. Похоже, что для певцов петь юнацкую песню — значит, петь прежде всего и главным образом о Марке Кралевиче.

Наряду с песнями болгарские фольклористы впервые в истории своей науки активно записывали предания о юнаках, в составе которых спорадически встречаются мотивы и даже целые сюжеты, ранее известные по юнацким песням. Кроме того, они записали, по нашим подсчетам, около 70 пересказов собственно юнацких песен. Насколько эта цифра соответствует объективному состоянию эпической традиции, сказать невозможно, ибо сами собиратели об этом умалчивают. Осенью 1968 г. в беседе с Ц. Романской и С. Стойковой автор этих строк спросил, сталкивались ли они со случаями пересказов юнацких песен и можно ли считать, что тенденция рассказывания возобладала. Нам было отвечено, что случаи пересказов учащаются, однако необратимый переход юнацкого эпоса в прозу еще не произошел. То же самое мы констатировали ранее в отношении эпических

¹⁵³ R. Filipović-Fabjanić. Odnos narodne pesme i pripovetke. «Rad IV Kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957». Zagreb, 1958, str. 177—180.

¹⁵⁴ Часть текстов и другие результаты обследования опубликованы в кн.: «Български юнашки епос». Научен ръководител Ц. Романска. Авторски колектив: Р. Ангелова, Л. Богданова, Ц. Романска, Е. Стоин, С. Стойкова. СбНУ, кн. 53. София, 1971. Считаем нужным отметить, что это самая крупная во всем славянском мире публикация эпических песен в современной записи. Тексты сопровождаются солидным исследованием с учетом исторической ретроспективности и богатым справочным аппаратом.

песен, бытующих у болгар, живущих уже 160 лет на Изманльщине и в Приазовье¹⁵⁵.

Тем не менее мы должны подчеркнуть, что трансформация эпических песен у южных славян реально и объективно еще не описана. В отношении южнославянских эпических традиций пока не проводилась работа, по методике аналогичная работе экспедиций МГУ. И все же, по-видимому, не будет преувеличением, если утверждать, что южнославянские эпические традиции переживают сходный этап со значительным «опозданием» по сравнению с русской, что они сохранили свою продуктивность по меньшей мере до второй мировой войны, а в некоторых местах — и в последующие годы.

Вывод о стадияльном положении славянских эпосов

Какой бы уровень рассмотрения славянских эпосов мы ни взяли, каждый раз многообразие южнославянских форм будет столь самодовлеющим фактором, без исследования которого невозможно решение какой-либо проблемы. Многообразие форм есть безусловно проявление жизненности и актуальности эпоса, уже достигшего стадии сложения определенных канонов, но еще не подвергшегося чрезмерной унификации.

Многообразие зачинов южнославянских эпических песен очевидно, причем некоторые их типы¹⁵⁶ тождественны русским. Не столь приметно, но вполне реально большее, в сравнении с русскими, разнообразие типов композиций, и среди них можно обнаружить параллели, вероятно, ко всем русским типам эпической композиции. Судя по работам М. Брауна¹⁵⁷ и Ю. И. Юдина¹⁵⁸, все русские типы эпической композиции имеют параллели на южнославянской почве, однако сходными примерами композиции не исчерпывается состав южнославянских типов. У южных славян очень популярна эпическая композиция, начинающаяся с выезда героя из дома¹⁵⁹. По мнению В. Я. Проппа, это — «древнейшая форма композиции»; сюжеты,

¹⁵⁵ Ю. И. Смирнов. Новые записи болгарского фольклора в Советском Союзе. «Литература славянских народов», вып. 8. М., 1963.

¹⁵⁶ См. выше о пире, «нашествии — туче» и др.

¹⁵⁷ М. Браун. Композиция героических народных песен на материале сербохорватского эпоса. РФ, 1960, т. V.

¹⁵⁸ Ю. И. Юдин. Композиция героических былин. ВЛУ, 1966, № 14, серия истории языка и литературы, вып. 3.

¹⁵⁹ О значении дома, как первичного представления об этнической родине, см. выше.

которые строятся иначе,— более позднего происхождения¹⁶⁰. Между тем русских былин, начинающихся с выезда героя из дома, очень мало: «Добрыня и змей», «Волх Всеславьевич», «Алеша и Тугарин», «Илья и Соловей-разбойник», «Дюк Степанович». Интересно, что они так или иначе содержат змееборческую тему.

Исключительное обилие южнославянских эпических сюжетов и их версий, пожалуй, может сильно охладить надежды на выявление славянской эпической общности. Небольшой сюжетный запас русского эпоса и ограниченное, нередко совсем малое число версий, казалось бы, абсолютно несопоставимы с поразительным богатством сюжетов и версий у южных славян. Располагая этим богатством, южные славяне вроде бы имели большие, чем восточные славяне, возможности для образования многосоставных произведений. Тем не менее удельный вес многосоставных произведений в южнославянском репертуаре заметно меньше, чем в русском. С. Стойкова, изучавшая вопрос о контаминациях в болгарском эпосе, отмечает, что в опубликованных сборниках контаминированных юнацких песен не было и что только после второй мировой войны певцы стали прибегать к контаминациям¹⁶¹. Между тем по существу все русские былины, считающиеся самыми древними («Волх», «Потык», «Дунай», «Садко» и др.), в своих вариантах, как правило, многосоставны. В группах же южнославянских песен, посвященных таким архаическим темам, как встречи и отношения с солнцем, змеями и самовилами, добывание (похищение) невесты, многосоставные произведения почти не встречаются.

Итак, если на основе проведенного сравнения признать в качестве критериев несколько более позднего состояния эпоса такие явления, как индивидуализация героев, господство одного эпического центра, центральное положение иерархии эпических героев, высокий удельный вес типизированных описаний и их большую повторяемость, ограниченный набор композиционных приемов, многосоставность произведений, относительно небольшой сюжетный репертуар и т. п., то можно заключить, что южнославянские эпосы были застигнуты собирателями явно на более ранней стадии эволюции, чем русский эпос. Дополнительно необходимо подчеркнуть, что исторические условия на Балканах способствовали большей консервации эпической традиции и сохранению древних черт, предопределяли большую ее

¹⁶⁰ В. Я. Пропп. Фольклор и действительность..., стр. 68.

¹⁶¹ С. Стойкова. Наблюдения върху съвременото състояние..., стр. 30—31; «Български юнашки епос», стр. 97—98.

жизненность и актуальность, нежели в любых районах России, Украины и Белоруссии.

Сделанный вывод не следует понимать так, что в русском эпосе имеются только поздние черты, а в южнославянских эпосах, напротив — только ранние. Как было показано здесь, речь идет о соотношении более ранних и более поздних качеств однопорядковых элементов русского и южнославянских эпосов. В русском эпосе более поздние качества преобладают, что нельзя отождествлять с тезисом об отсутствии в нем более ранних качеств.

Работы итальянского ученого Б. Мериджи¹⁶² иногда использовались как аргумент в пользу большей древности русского эпоса, однако его заключения о стадийном положении славянских эпосов противоречивы¹⁶³. Он использует количественно очень небольшой материал и, несмотря на ряд тонких замечаний (например, о «киевизации» былин как о позднем признаке), практически подставляет вместо истории эпоса его предысторию, которую он обнаруживает в шаманских ритуалах и племенных обрядах посвящения. Видимо, по той простой причине, что такие обряды на славянской почве весьма гадательны, Б. Мериджи счел нужным предположить, что как восточные, так и южные славяне позаимствовали древнейшие свои произведения у скифов и сарматов¹⁶⁴. Как видим, построения Б. Мериджи по существу не требуют глубокого анализа текстов. Эти построения без труда можно заменить десятками других, адекватных и односторонних.

Стадийно более позднее положение русского эпоса отнюдь не означает, что этот эпос и возник позже южнославянских эпосов. Вопрос о возникновении эпоса не нужно отождествлять с вопросом о его стадийном положении по отношению к другим эпосам. Поскольку точку отсчета времени для славянских эпосов мы видим в эпохе расселения славян и их перехода к государственности, постольку естественным будет предположение, что русский и южнославянские эпосы возникали одновременно.

Вполне вероятно и то, что эпические традиции западных славян, украинцев и белорусов зародились одновременно с рус-

¹⁶² Б. Мериџи. Митолошки елементи у српскохрватским народним песмама. «Анали филолошког факултета», књ. 4. Београд, 1964; *он же*. Наблюдения над «Сборником Кириши Данилова». В сб.: «Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения П. Н. Беркова». М.—Л., 1966; B. Meriggi. Zrodla i pohodzenie bylin.— «Slavia orientalis», 1968, N 1.

¹⁶³ Ср. Б. Мериџи. Митолошки елементи..., стр. 274, 275, 278.

¹⁶⁴ B. Meriggi. Zrodla..., str. 11.

скими и южнославянскими. Другое дело, что стадильно они относятся к русскому эпосу приблизительно так же, как русский эпос к южнославянским.

То состояние, в котором западнославянские эпические традиции были найдены собирателями, очень сильно напоминает современное положение эпика в Ярославской, Калининской, Вологодской и многих других областях России. И в русских районах теперь, как и в западнославянских районах (Моравия, южные и восточные районы Польши и др.) сто — сто пятьдесят лет назад, уже не встречаются песни о мифических существах и богатырях, но кое-где, а местами довольно часто можно обнаружить, например, баллады, которые, впрочем, уже не осознаются как эпические произведения и в большинстве случаев тяготеют к лирическим песням, подвергшись соответствующим изменениям. Почти то же самое можно сказать об эпических традициях украинцев и белорусов. Разница лишь в том, что их стадильное положение, судя по записям XIX в., прямо сопоставимо с современным состоянием русской эпической традиции в более северных районах России (Заонежье, Пудоба, бассейн р. Онеги, Поморье и др.)¹⁶⁵.

В данном случае мы могли бы сослаться исключительно на свой личный опыт полевой работы в Вологодской (1954 г.), Белгородской (1954 г.), Ярославской (1954—1956 гг.), Воронежской (1957 г.) областях, на Русском Севере (1956—1971 гг.), на Буковине (1965 г.), на Рязанщине (1973 г.). Однако остаточные явления эпической традиции произвольно фиксировались и многими другими собирателями. Сказки о былинных богатырях, баллады, исторические песни записывались, например, вплоть до настоящего времени в Пензенской, Калужской, Ярославской, Вологодской, Горьковской, Куйбышевской областях, среди русского населения Татарии и Башкирии¹⁶⁶. Их записывали студенты МГУ во время фольклорной практики в Новгородской и Владимирской областях. Все же следует подчеркнуть, что специальный поиск эпических произведений в средней полосе России, как правило, не проводился. Поэтому особенно интересны опыты проведения такого поиска, сделанные

¹⁶⁵ Некоторые подробности об украинской и западнославянской эпических традициях в сравнении с русской см.: Ю. И. Смирнов, Следы эпической поэзии на Буковине. СС, 1966, № 3. С нашими наблюдениями очень сходны констатации В. Тхожовой-Стиборовой в отношении современного бытования чешских баллад (V. Thořová-Stiborová. Kvalitativní proměny české lidové balady w posledních desetiletích. «Cesky lid», 1969, N 3, str. 139—144).

¹⁶⁶ Подробнее об этом см. в нашей статье «Современное состояние русской эпической традиции» (сб.: «Современное состояние народного творчества». Л., 1974).

Г. Г. Григорьевой, любезно предоставившей свои материалы в наше распоряжение. В 1961 г. за очень короткий срок Г. Г. Григорьева записала в поселениях на оживленной магистрали Торжок—Осташков (Калининская обл.) свыше 30 баллад и поздних исторических песен на 14 сюжетов, в том числе «Муж жену губил», «Свекровь губит сноху в отсутствие мужа (Князь Михайла)», «Муж губит жену по клевете матери», «Муж-разбойник», «Братья-разбойники и сестра», «Дочь пташкой прилетает домой», «Молодец в темнице» и др. Аналогичный материал Г. Г. Григорьева собрала и в Рязанской обл. в 1965 и 1968 гг. Характерно очень сильное совпадение сюжетных составов остаточной русской эпической традиции средней полосы и западнославянской традиции.

Именно зная о довольно позднем состоянии эпики у западных славян, украинцев и белорусов, надлежит оценивать в ней отсутствие устойчивой иерархии эпических героев и эпического центра, крайнюю ограниченность набора композиционных приемов, низкий удельный вес «общих мест» или зачастую полное их отсутствие, стабильность сюжетов и вместе с тем «пренебрежение» к действию, еще меньший, чем у русских, сюжетный репертуар и т. д. Нетрудно заметить, что некоторые признаки (например, удельный вес «общих мест») вроде бы родственны чертам, свойственным южнославянским эпосам. Однако подобные совпадения было бы ошибочно считать критериями одинакового стадияльного положения, так как их нельзя выделять из всей совокупности сопоставляемых явлений, безотносительно к типу эпических песен, уровням эпического творчества; у южных славян низкий удельный вес «общих мест» обусловлен вниманием к действию, тогда как у западных славян это же явление стоит в связи с распадом повествования. Короче, процессы активного бытования эпоса нельзя отождествлять с процессами его отмирания.

Итак, славянские эпосы в зависимости от состояния, в котором они были обнаружены, располагаются в следующем временном порядке: 1) южнославянские эпосы; 2) русский эпос; 3) западнославянская, украинская и белорусская эпика.

Если абсолютизировать временные различия между славянскими эпосами, то из этого вывода, конечно, нельзя извлечь что-либо плодотворное. Мы принимаем вывод в качестве отправной точки дальнейших исследований эволюции славянской эпической системы и ее элементов.

Так как стадияльные различия между славянскими эпосами выявляются по записям, сделанным почти одновременно, то отсюда легко заключить, что эволюция эпоса даже у родственных

народов может протекать различно — быстрее или медленнее. Скорость процессов эволюции несомненно следует связывать с различиями в исторических судьбах народов, и скорость эта, вероятно, не бывает одинаковой на разных этапах исторического развития народов, подтверждением чему является неодинаковость состояния традиции в разных районах расселения одного народа.

Учитывая, что у славянских народов сохранились три последовательные стадии эволюции эпоса, придется считать методологически неправильным изучение материалов какой-либо одной стадии без привлечения должным образом материалов других стадий. Вопросы выявления общеславянских эпических ценностей, реконструкции какого-то уровня эпики, изменений логики эпического творчества на протяжении по меньшей мере одного тысячелетия и многие другие вопросы нельзя начинать разрабатывать без уяснения стадиальных различий между славянскими эпосами.

СХОЖДЕНИЯ МЕЖДУ СЛАВЯНСКИМИ ЭПОСАМИ НА УРОВНЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ И МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Славянские эпические жанры

Имея в виду временную последовательность расположения славянских эпосов, перейдем к вопросу об эпических жанрах. Если под ними подразумевать группы действительно народных повествовательных песен, то в жанровом отношении славянские эпосы выглядят следующим образом.

У южных славян имеется семь групп песен: мифические, юнацкие, баллады, ранние исторические песни, песни о хайдутах и ускоках, христианско-легендарные и поздние исторические песни.

У русских имеется шесть групп песен: былины, баллады, ранние исторические песни, «разбойничьи» песни¹, духовные стихи и поздние исторические песни.

У белорусов отмечены очень небольшим числом записей произведения типа русских былин и ранних исторических песен². В ряде случаев это остаточные продукты некогда этнически общей эпической традиции³, однако у белорусов они уже утратили жанровую оформленность. Белорусы располагают практически тремя жанрами: балладами, духовными стихами и поздними историческими песнями⁴.

¹ Включая циклы песен о Ермаке, Разине и Пугачеве.

² См. их подборку в кн.: «Беларускі эпас». Пад рэд. П. Ф. Глебкі і І. В. Гутарава. Мінск, 1959.

³ О следах богатырского эпоса у белорусов см.: А. М. Лобода. Белорусская народная поэзия и русский былевой эпос. ЭО, 1895, кн. XXV (№ 2); Е. Ф. Карский. Белорусы, т. III, вып. I. М., 1916, стр. 485—495; К. П. Кабачников. Традиции героического эпоса в белорусском народном творчестве. В сб.: «Основные проблемы эпоса восточных славян». М., 1958; С. Плужникова. Былевое наследие белорусского сказочного эпоса. «Известия АН СССР». Серия литературы и языка, 1965, т. XXIV, вып. 6.

⁴ В числе которых есть немало песен русского или украинского происхождения. Впрочем, певцы не задумывались над своей собственной и песенной этнической принадлежностью. В XIX в. у исполнителей было обычным выделять себя или свои песни (обычай, одежду, еду и пр.) по местности.

У украинцев записано очень скромное число пересказов произведений об Илье Муромце, что также нельзя считать особым жанром. Локализация записей (преимущественно районы со смешанным русско-украинским населением), тесное длительное общение между русскими и украинцами вне этих районов (армия, город, промыслы), механический характер пересказов и, самое главное, отсутствие типологических песенных параллелей к русским богатырским былинам побуждают говорить о том, что эти пересказы являются результатом заимствования⁵. Украинцы располагают думами, балладами, збойничьими песнями⁶, духовными стихами⁷ и виршами, поздними историческими песнями⁷.

У западных славян отсутствуют произведения, эквивалентные южнославянским юнацким песням или русским былинам. Некоторые мифические элементы содержатся в сербо-лужицких и чешских балладах⁸. Это, по-видимому, не случайность, так как многие мифические песни южных славян тяготеют к балладам и нередко приобретают балладную форму. Поэтому сербо-лужицкие и чешские баллады, содержащие мифические элементы, вероятно, можно считать остаточным продуктом отмерших мифических песен. Западные славяне имеют четыре группы повествовательных песен: баллады, збойничьи песни⁹, духовные песни (коленды на религиозные темы, кантычки и пр.) и поздние исторические песни.

Опираясь на сказанное, можно объединить южных славян и русских в одну группу, располагающую шестью эквивалентными эпическими жанрами. Вместе с тем следует обратить внимание на то, что у русских практически отсутствуют мифиче-

⁵ То же самое можно сказать и о некоторых белорусских записях. Историю вопроса о связях былин с украинским народным творчеством см.: М. М. Плисецкий. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963, стр. 9—16.

⁶ Распространены в Западной Украине, см.: В. Гнатюк. Народні оповідання про опришків. ЕЗ, 1913, т. XXVI; В. И. Тищенко. Народ про Довбуша. Киев, 1965. Там же известны песни о словацком збойнике Яношике.

⁷ В их числе есть и песни русского происхождения. См. прим. 4.

⁸ О чем в последнее время напомнил В. Харкинс, см. его: «Русская и чешская народная баллада». «American contributions to the Sixth International Congress of slavists» vol. II. Preprint. The Hague, 1968, p. 1—31.

⁹ Распространены главным образом в Словакии, Моравии, Силезии и прилегающих польских районах. См. о них: П. Г. Богатырев. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни («Збойничий цикл»). М., 1964; V. Gašparikova. Zbojnik Michal Vdovec v historii a folklóre Gemerského ľudu. Bratislava, 1964; J. Horák a K. Plicka. Zbojnicke pjesne Slovenskeho ľudu. Bratislava, 1965; A. Melicherčík. Janosikovská tradícia na Slovensku. Bratislava, 1952; A. Sivek. Ondráš z Janovic. Príspevek k poznání sbojnickej problematiky v slovesnosti Sleszke oblasti. Ostrava, 1958.

ские песни, хотя, видимо, и сохранились незначительные следы их существования в былинах («Волх Всеславьевич», «Добрыня и змей» и др.); слабо развились «разбойничьи» песни по сравнению с южнославянскими песнями о хайдутах и ускоках; относительно невелик сюжетный запас духовных стихов, он беден своей тематикой (в частности, почти нет борческих, богатырских стихов) по сравнению с южнославянскими христианско-легендарными песнями. Эти факты поддаются объяснению, достаточно лишь учесть сходство и различия в исторических судьбах русских и южных славян. Наличие мифических песен у южных славян вполне истолковывается как результат их консервации в условиях многовекового турецкого ига. Развитость песен о хайдутах и ускоках стоит в тесной связи с формами национально-освободительной борьбы, а также борьбы с национальной верхушкой, сотрудничавшей с поработителями. Богатые тематикой и сюжетами христианско-легендарные песни вызваны к жизни идеологической борьбой южных славян, борьбой за христианскую религию на начальном этапе национально-освободительного движения, исповедание которой ими прямо отождествлялось — прежде всего в произведениях всех эпических жанров — с этнической самобытностью, с этническим самосознанием, с родиной. Подобная актуальная значимость русского эквивалентного жанра, весьма вероятно, также имела место в пору татаро-монгольского ига, но она уже давно утрачена и лишь чуть-чуть напоминает о себе в очень немногих духовных стихах (см., например, «Муки Егория», «Федор Тирон»).

В другую группу, располагающую тремя эквивалентными жанрами¹⁰, входят украинцы, белорусы и западные славяне. В этой группе украинцы обладают очень специфическим песенным образованием — думами, по своей форме и в значительной мере по сюжетному составу не имеющими эквивалента ни в какой другой славянской эпической традиции¹¹. Ясно, что столь исключительная самобытность украинских дум не свидетельствует об их общеславянском происхождении или всецелой принадлежности к сфере славянской эпической общности. Тематика, скромный сюжетный запас и небольшое число вариантов дум (в пер-

¹⁰ Мы не считаем «разбойничьи» песни украинцев и белорусов жанром.

¹¹ На ряд сюжетных сходжений между болгарскими юнацкими песнями и украинскими думами указала Ц. Романска (Р. Ангелова, Т. Живков, Ц. Романска, С. Стойкова. Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билни и украинските епически песни. «Славянска филология», т. XI, 1968). Наличие сходжений, по нашему мнению, свидетельствует о том, что у дум были фольклорные предшественники, эквивалентные песням других славянских народов.

вую очередь дум борческих), особое положение их исполнителей позволяют считать, что думы не были созданы украинским крестьянством и не приобрели среди него популярности. «Главным героем и действующим лицом дум, а также, очевидно, и создателем этого жанра,— пишет К. Г. Гуслистый,— является казачество — военная сила, сформировавшаяся на Приднепровье и Брацлавщине в XV—XVI вв.»¹² К. Г. Гуслистый подчеркивает, что казачество в основном рекрутировалось из представителей социальных низов¹³, но не говорит о социальной отграниченности казаков от украинского общества в целом, от украинских крестьян: став казаком, человек обычно порывал связи с прежней социальной средой. А между тем у других славянских народов именно крестьянство (земледельцы и скотоводы) отмечено как ведущий исполнитель и, поскольку оно всегда составляло этническое и социальное большинство, создатель эпоса. По-видимому, думы нужно связывать с крестьянством — этим абсолютным на Украине этническим и социальным большинством на протяжении минувших веков, в той же степени, в какой украинское казачество, очень маленькая и неоднородная социальная группа, и лирики реально не отрывались от крестьянства, осознавали себя его частью, разделяли не только его чаяния, но и его традиции, его идеологию. Бесследное, за редкими исключениями перехода в прозу, исчезновение дум также свидетельствует об их некрестьянской традиционности^{13а}.

Группировка славянских эпосов по числу эквивалентных жанров, как видим, не опровергает сделанный ранее вывод о стадильных различиях между ними. Напротив, эти факты можно вполне включить в характеристику стадильных различий. Теперь можно утверждать, что и число эпических жанров наряду с их качеством, которое выделяется хотя бы абстрактно, по принципу «старше — моложе», «раньше — позже», также

¹² К. Г. Гуслистый. К вопросу об исторических условиях возникновения украинских дум. В сб.: «Основные проблемы эпоса восточных славян». М., 1958, стр. 245.

¹³ Любопытно, что в разговорном языке севернорусских крестьян термины «казак», «казачиха» употребляются до сих пор в значении «наемный работник», «батрак».

^{13а} Характеристику дум см. в работах: Б. П. Кирдан. Украинские народные думы. М., 1962; он же. Украинский народный эпос. М., 1965. Интересен спор между П. Житецким, справедливо писавшем о воздействии школьных виршей на формирование дум, и А. И. Соболевским и Н. Ф. Сумцовым (П. Житецкий. Мысли о народных малорусских думах. Киев, 1893; он же. Заметки о разных методах изучения народных малорусских дум. ЭО, 1895, кн. XXVII (№ 4); А. И. Соболевский. П. Житецкий. Мысли о народных малорусских думах. ЖС, 1893, вып. 2; Н. Ф. Сумцов. Заметки о малорусских думах и духовных виршах. ЭО, 1895, кн. XXIV (№ 1).

довольно определенно говорит о различных стадиях эволюции эпоса.

Группировка славянских эпосов вызывает много вопросов. Самыми частыми, но не самыми принципиальными будут вопросы о том, на каком основании в состав эпической традиции включена та или иная группа произведений.

Надо думать, что эти вопросы не относятся к былинам и юнацким песням. Эпическая принадлежность этих песенных групп никем не оспаривается, хотя до сих пор определение их сюжетного состава вызывает ожесточенные споры, а жанровые характеристики, которые им даются, не являются с точки зрения логики системами строго научных доказательств. Западославянские фольклористы включают в состав эпики любые повествовательные песни¹⁴. Поэтому мы, полагаясь на эмпирическую убежденность западославянских коллег, попросту обязаны брать для сопоставления соответствующие русские и южнославянские группы произведений. Аналогичным образом можно обосновать включение всех песенных групп, которые по каким-либо причинам зачисляются фольклористами в состав той или иной народной эпической традиции. На наш взгляд, эмпирическая убежденность ученых, поступающих подобным образом, вполне резонна.

Все дело в том, что подразумевать под песенным эпосом. Когда имеется в виду только героический эпос (былины, юнацкие песни), для прочих жанров место в составе эпической традиции, естественно, не предусматривается. Но что этим достигается? Только то, что в общей песенной повествовательной системе одинокие жанры-избранники не имеют ни жанров-предшественников, ни параллельно сосуществующих и взаимодействующих жанров, ни жанров-преемников.

Методологически важно, что славянские песенная и прозаическая повествовательные системы имеют между собой аналоги. Это особенно отчетливо прослеживается на южнославянском материале и отчасти на материале других славян. Славянской песенной повествовательной системе бесспорно принадлежат и свойственные лишь ей повествовательные образования, но, если внимательно приглядеться, у русских и южных славян они не преобладают по числу сюжетов. Наряду с этими образованиями в славянской песенной повествовательной системе обнаруживаются группы произведений, соотносимые по содержанию с быличками, легендами (в том числе этиологическими), сказками о животных, волшебными, новеллистическими и бытовыми

¹⁴ См., например: S. Czernik. Polska epika ludowa. Wrocław — Kraków, 1958.

сказками, даже преданиями и устными рассказами,— короче, можно найти аналоги ко всем, кроме, пожалуй, анекдотов, прозаическим группам.

Никто из фольклористов пока что не рискнул выделить из общей прозаической повествовательной системы какую-либо одну группу произведений, назвать ее, скажем, «героическим эпосом в прозе», категорически противопоставить ее всем другим группам, и, если таковой «эпос» отсутствует у родственных народов, утверждать, что у них прозаического эпоса вообще не было. У всех славян отмечено бытование всех групп народной прозы. Поэтому-то самоочевидна логическая несурзность подобной затеи по отношению к прозаическому эпосу, тогда как по отношению к песенной повествовательной системе это еще считается допустимым и, что особенно удивительно, логичным.

Единство славянской системы эпических жанров подтверждается некоторыми, впрочем пока крайне слабо изученными фактами.

Всем фольклористам известны случаи различных жанровых обработок одного и того же сюжета. Это явление отчасти заметно в русском эпосе и весьма зримо в южнославянских эпосах, где одни и те же сюжеты могут встречаться едва ли не во всех песенных повествовательных группах. И, конечно, методологически будет неправильно, если в ходе исследования учитывать лишь юнацкие или былинные обработки таких сюжетов.

Процесс циклизации произведений вокруг одного героя или одной темы заключается, между прочим, в притягивании к имени или теме повествовательных песен различной жанровой принадлежности¹⁵. В этом случае также нельзя ограничиться рассмотрением песен только одного порядка.

Значительно хуже по причине неизученности обстоит дело с общежанровым единством других уровней и элементов эпоса, хотя такие явления, как размер стиха, некоторые зачины и другие композиционные приемы, некоторые мотивы, «общие места», присущи не только одному эпическому жанру.

Эпический жанр не адекватен всему эпосу, и любой из жанров нельзя канонизировать. Бытование жанра типа былин не обнаружено у западных славян, но это еще не означает, что бытование такого жанра должно отождествлять с бытованием эпической традиции, что сходный жанр вообще отсутствовал на

¹⁵ Здесь можно отметить и включение в повествовательные циклы лирических песен. Правда, далеко не все из них при выяснении эволюции оказываются лирическими по происхождению.

западнославянской почве и что именно этот жанр мог быть каноническим прототипом общеславянской песенной эпике либо уникальным эпическим образованием эпохи раннего феодализма, причем в том самом виде, в котором оно стало известным науке.

Если под песенным эпосом подразумевать народную песенную повествовательную систему, то включение в нее всех групп повествовательных песен, как это здесь сделано, нужно считать совершенно правомерным. Тогда стадиальные различия между славянскими эпосами можно рассматривать как три последовательных этапа эволюции единой славянской песенной повествовательной системы. В этом случае методологически особенно важно не допускать возведения в абсолют каждой народной эпической системы или же не оценивать это своеобразие как образец единой логики славянского эпического творчества.

Уровни эпоса

Старая истина «вещи познаются в сравнении» отнюдь не утратила своего значения, но приобретает более точный смысл. Эпос всегда изучался по отношению к какому-то другому объекту, характеристика которого полагалась достаточно известной: мифологическая школа сопоставляла эпос с мифом, историческая школа — с историей феодальной верхушки, школа заимствования — с историей культурных влияний и т. д. Правомерность исследования эпоса в сравнении с другим сопоставимым объектом не вызывает сомнения. Собственно только так может быть раскрыта та или иная сторона эпоса. Однако исследование эпоса по отношению к мифу (шире — истории первобытного общества), по отношению к истории феодальных верхов (шире и точнее — истории классовых формаций), по отношению к истории культурных влияний (шире — истории культуры и прежде всего культуры народной) объективно дает в виде результата лишь этого рода отношения, но не сам эпос, не раскрытие его внутренних качеств. Объективное же раскрытие названных отношений невозможно без предшествующего исследования самого эпоса. Между тем ученые старых школ нередко «забывали» об этом требовании, и не случайно, что каждая из старых школ подменяла эпос тем объектом, с которым она его сравнивала.

Итак, подчеркивая, что изменчивость (историю) эпической системы нужно искать в ней самой, а не во внешних статичных представлениях ученых, мы необходимым образом обращаемся к самой эпической системе, потому что именно она изме-

нялась во времени и пространстве. Внешний план эпической системы очень прост: 1) система жанров, 2) многожанровые циклы с центральным героем или одной общей темой, 3) жанры, 4) жанровые разновидности, 5) произведения.

Эта внешняя структура присуща всем славянским эпосам. Собственно только в этом виде эпосы получили самостоятельное существование. Ниже уровня произведений ничто эпическое самостоятельно не существовало, кроме разве что каких-либо афористических выражений. Впрочем, теперь, когда на Русском Севере эпос почти исчез из фольклорного обращения, там иногда можно встретить пассивно известным жителям отрывки эпических произведений: например, зачин «Во славном во городе во Киеве» с описанием пира у князя Владимира. В отличие от ряда исследователей (В. Я. Пропп и др.) остаточные продукты отмирания эпоса мы также считаем произведениями, при этом, естественно, не пытаюсь отождествлять их с полнокровными, классическими текстами.

Внешний план славянских эпосов наиболее зрим, и он до сих пор привлекает чрезмерное внимание исследователей с той традиционно сложившейся разницей, что у болгарских и югославянских ученых основной единицей изучения являются циклы, а у советских ученых — жанры. Вместе с тем такие группы песен наименее податливы для изучения, что вызывает множество разногласий, скептицизм и даже нигилизм в отношении к жанрам и их разновидностям¹⁶. Значительные позиции в зарубежной науке издавна занимали и продолжают занимать многие ученые, которые своими работами практически высказывают мнение, что единицами исследования могут быть любые уровни эпоса. Правда, при этом от их внимания обычно ускользает эпос в целом, как высшая единица изучения по отношению к самому себе, как строгая пространственно-временная система. Подобное пренебрежение, естественно, не вызывает поддержки.

То же самое наблюдается и при жанровом подходе. Так как он стал обязательной практикой советских фольклористов, остановимся на нем, взяв для примера последние работы В. Я. Проппа. Он совершенно справедливо пишет о необходимости соблюдения логики при классификации материала и дает следующее определение жанра: «совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм

¹⁶ Так, в польской энциклопедии фольклора («Słownik folkloru polskiego». Pod red. J. Krzyżanowskiego. Warszawa, 1965) нам не удалось обнаружить заметок, в которых бы раскрывались такие понятия, как «вид», «жанр», «категория», а в заметках, посвященных конкретным группам фольклорных произведений, пожалуй, невозможно найти подобные термины.

исполнения и музыкального строя»¹⁷. Однако он тут же спешит сказать, что бытовое назначение (или, по нашей терминологии, утилитарная функция) не существует для необрядовой поэзии. Музыкальный строй им также в дальнейшем не учитывается. Таким образом, остаются два признака, которые В. Я. Пропп использует в расчлененном виде и весьма дифференцированно.

Волшебные и кумулятивные сказки он выделяет по «единству структуры», тождественному «единству композиции»¹⁸, т. е. по признаку формы. Другие сказки и анекдоты разделяет по признаку содержания — «по характеру действующих лиц». Былины делятся им то по тематике («героические»), то по форме («новеллистические»), то по некоторому единству формы и содержания («сказочные») ¹⁹. Основной признак баллад В. Я. Пропп видит в теме любви ²⁰. Лирику же он дифференцирует по форме исполнения ²¹. «Между тем многих ошибок можно было бы избежать, применяя одни признаки для разрядов, другие — для подразрядов, вместо того, чтобы совмещать их в одном ряду, где они не исключают друг друга» ²², — пишет В. Я. Пропп и далее мимолетно замечает: «Каждый из исследователей может назвать избранный им вид жанром, понимая это слово в любом смысле и не ставя вопроса о том, в каком отношении изучаемый вид находится к другим видам» ²³. Согласившись с этим тезисом, мы особенное внимание обратим на очень интересное, тоже мимолетное и, главное, противоречащее пунктам классификации замечание исследователя: в фольклоре «первично содержание; оно создает свою форму, а не наоборот» ²⁴. Так, может быть, и начинать изучение с содержания?

В другой работе В. Я. Проппа мы обнаруживаем то же противоречие. Сначала мы узнаем, что «жанр есть та первичная единица, из которой должно исходить изучение» ²⁵. Затем выясняется, что «самое главное в былине — это ее сюжет в целом. Сюжет этот должен быть установлен со всеми подробно-

¹⁷ В. Я. Пропп. Жанровый состав русского фольклора, РЛ, 1964, № 4, стр. 58.

¹⁸ Там же, стр. 58 и 59.

¹⁹ Там же, стр. 62.

²⁰ Там же, стр. 63.

²¹ Там же, стр. 69.

²² Там же, стр. 67.

²³ Там же, стр. 66.

²⁴ Там же, стр. 67.

²⁵ В. Я. Пропп. Об историзме русского фольклора и методах его изучения. В сб.: «Русская литература». Под ред. И. Г. Ямпольского. Л., 1968, стр. 7.

стями, во всех его версиях. Это и есть основной предмет изучения»²⁶.

Неизученность произведений, включаемых в тот или иной жанр, по существу перечеркивает попытки идти в изучении фольклора «сверху», от жанра. Для нас эпические жанры служат только как показатели этапов эпического творчества. Сопровождать их перечень наборами признаков мы считаем неправомерным до тех пор, пока не проведена в достаточной степени исследовательская работа «снизу».

Последовательное изменение всей эпической системы, эволюционные характеристики ее внешних уровней невозможно определить без знания, если так можно выразиться, внутренних качеств эпоса, его элементов. Это: размер и другие особенности стиха, «общие места», мотив, сюжет, эпизод, фабула (если ее не отождествлять с сюжетом), различные композиционные приемы, тема (как правило, не одна даже на уровне произведения), отношения между героями, функции и атрибуты героев, наличие или отсутствие эпического центра, устойчивость или неустойчивость эпических имен и, очевидно, многое другое. При первом же взгляде на перечень можно твердо сказать, что это разрозненные и не однопорядковые элементы. Причем их характеристики по своим свойствам, вероятно, имеют одно значение на уровне отдельных произведений, другое — на уровне жанров, третье — на уровне многожанровых циклов, четвертое — на уровне системы жанров. Иными словами, роль каждого элемента не одинакова на внешних уровнях эпоса.

Каковы же эти элементы в целом как система взаимосвязанных признаков формы и содержания? Наука на этот вопрос не ответила и, по-видимому, ответит весьма не скоро.

Людам свойственно дедуцировать, не дожидаясь, пока будет достигнута очередная ступенька реального познания. Отсюда понятно, почему многие ученые идут в изучении эпоса от его «верхних», внешних уровней и при этом неизменно терпят поражения. Между тем, методологически правильным может быть только один путь, противоположный традиционному: не под категорию жанра должна подводиться некоторая, пока что обязательно выборочная совокупность признаков, а из предельной, только им присущей совокупности признаков должны выводиться внешние уровни эпоса. Этот путь, конечно, куда более трудоемок и внешне не заманчив, и все же именно он ведет к раскрытию объективных качеств эпоса.

²⁶ Там же, стр. 19.

На наш взгляд, элементы эпоса должны быть основной единицей его изучения на современном этапе фольклористики. Больше и лучше, чем это имеется в распоряжении науки, о внешних уровнях эпоса мы не сможем сказать до тех пор, пока реально не будут изучены его элементы.

Сегодня мы можем изучать эпос только в виде разрозненных и неоднородных элементов. Необходимо однозначно определить содержание этих элементов, а наука в этом плане весьма далека от единодушия и точности. Создание типологии элементов еще не начато.

Необходимо установить предельный перечень элементов эпоса и выяснить, как и в какой степени отзывается на каждый из них тот или иной внешний уровень. Тем самым можно будет оценить и предельную совокупность элементов, присущую только одному какому-то внешнему уровню эпоса (в частности, жанру).

Необходимо вскрывать и то, как соотносятся между собой элементы. В комплексе их взаимосвязанных отношений и видится объективное единство формы и содержания эпоса.

Сказанным в определенной степени объясняется наш выбор объекта для дальнейшего изучения: мы ограничиваемся только повествованием эпических песен. Мы согласны с приведенным выше мнением В. Я. Проппа относительно «первичности» содержания. Повествование было издавна постоянным объектом изучения, о котором накопилось больше всего сведений. Его легче, чем признаки формы, связать с историей народов.

Ограничиваясь сопоставлением славянских эпических песен в отношении повествования, мы поначалу считали возможным взять все произведения всех эпических жанров во всех вариантах. Относительно скромный восточнославянский и вовсе небольшой западнославянский эпический репертуар убеждал в том, что такая задача посильна и осуществима. Однако, ориентируясь на материал восточных и западных славян, мы недооценили многочисленность вариантов и многообразие южнославянского эпического репертуара. Вместе с тем выявились и чисто технические трудности. Так, почти полное отсутствие сколь-нибудь надежных национальных указателей эпических песен с исчерпывающими библиографическими перечнями вынуждает автора, вознамерившегося учесть все славянские эпические произведения всех жанров во всех вариантах, делать ссылки буквально на сотни изданий. Уже только это обстоятельство побуждает перейти к поэтапному сопоставлению славянских эпосов, т. е. к ограничению определенным этническим материалом на каждом этапе.

Отрицательные результаты поиска схождений

И все же даже далекая от завершения в полном объеме попытка учесть все песни всех эпических жанров²⁷ принесла очень любопытные по своему характеру результаты. Довольно скоро выяснилось, что в столь полном учете произведений нет необходимости, так как ряд крупных эквивалентных групп славянских эпических произведений обычно не дает параллелей. Поэтому, приступая к сопоставлению русского материала с южнославянским, мы отобрали в качестве базы для сопоставления около 160 русских произведений. Из числа былин заранее были исключены «скоморошины», преимущественно казачьи песни о животных, общеизвестные поздние оформления сказок в былины («Подсолнечное царство» и др.), а также «новины» Марфы Крюковой и других авторов советского времени. Из баллад не учитывались немногие поздние образования и, конечно, «жестокые» романы, правомерно определяемые некоторыми фольклористами как одно из явлений последнего этапа эволюции баллады. Вместе с тем, как позже выяснилось, возможности так называемых «семейно-бытовых» баллад по части схождений нами несколько преувеличивались. Из исторических песен принималось во внимание лишь произведения, сближающиеся по своему повествованию с былинами и балладами («Авдотья Рязаночка», «Девушка спасается из татарского плена», «Кострюк» и др.). Совершенно не учитывались, но помнились духовные стихи. Таким образом, мы стремились отобрать в качестве базы для сопоставления оригинальные русские эпические песни, датируемые учеными различных школ, как правило, не позднее XVI—XVII вв. Отбор произведений с учетом такой датировки не был случайным: если славянская эпическая общность — реальность, а не вымысел, то ее истоки и базу следует искать прежде всего в раннем материале и ранних исторических эпохах.

Как показал последующий отбор южнославянских произведений, эта ориентация в целом оказалась правильной. Русскую базу для сопоставления понадобилось расширить за счет всего лишь нескольких песен, так что общее их число приблизилось к 170. Эти произведения являются основным фондом русской эпической традиции. За его пределами остались, наверное, лишь единичные тексты, к которым в будущем, быть может, и удастся найти параллели в других славянских эпических традициях.

²⁷ Многим фольклористам она кажется безумной и ненужной. Она действительно не по силам одному человеку. Однако только предельная систематизация фактического материала, как будет показано ниже, может служить надежной основой для воссоздания истории эпоса.

Некоторые из невключенных произведений мы даже знаем, однако от их учета картина в целом не меняется. Так, у южных славян имеются легендарные песни, аналогичные русским духовным стихам «Егорий и змей», «Алексей человек божий» и «Сон богородицы»²⁸. Других случаев схождения между такими песнями мы не сумели обнаружить даже при некотором старании, хотя, возможно, они и существуют²⁹. Известные же три случая схождения на приблизительно одинаковое число (около 300)³⁰ произведений в обеих эквивалентных группах у южных славян и у русских свидетельствуют явно не о совпадении логики творчества. Общий источник в виде христианской литературы прямо или посредством церкви способствовал образованию эквивалентных групп произведений, однако формирование конкретного состава этих групп пошло различными путями.

На первый взгляд это может показаться странным или вовсе необъяснимым. Казалось бы, при совершенно одинаковом источнике, при одинаковых или очень близких истолкованиях церковью одних и тех же образов и сюжетов конкретное воплощение в народных традициях должно давать максимальное число совпадений по эквивалентным группам песен и уж во всяком случае большее, чем число схождения по «светским» эквивалентным группам произведений. В действительности же этого нет. Сущность подобного парадокса, по-видимому, заключается в том, что христианские образы и сюжеты не имели фольклорных предшественников на славянской почве. Исключением служит пока только сюжет типа «Егорий и змей» (Андреев, № 300 А). Он либо вытеснил предшествующие, исконные славянские изводы (у восточных славян), либо сосуществовал с ними и накладывался на них (у южных славян). Именно у южных славян известно около двух десятков версий сюжета «Победитель змея», тогда как у русских имеются лишь две версии в эпосе³¹ и всегда выступающая в контаминации прозаич-

²⁸ Последний на Русском Севере чаще используется как заговор (молитва), предназначенный быть оберегом в пути.

²⁹ Так, популярная среди южных славян легендарная песня «Св. Петр вытаскивает мать из ада» имеет прямые песенные (реже) и прозаические (чаще) варианты у украинцев, белорусов и поляков; русские варианты — только прозаические. Указания на некоторые тексты см.: ЕЗ, 1902, т. XIII, стр. 101—102; А. Н. Афанасьев. Народные русские легенды. М., 1860, стр. 30—32, 123—131.

³⁰ В числе русских духовных стихов учтены и староверческие.

³¹ Помимо стиха «Егорий и змей» сравни некоторые считающиеся поздними варианты былины «Добрыня и змей». Большинство же вариантов этой былины отразило другой тип змеборства (ср.: Андреев, № 301).

ческая версия³². Отсутствие фольклорных предшественников не только предопределило различную конкретную переработку славянами христианских сюжетов и образов, но и в определенной степени обусловило то, что не им стали уподобляться произведения других эпических жанров, несмотря на проникновение в них религиозных элементов, а они уподоблялись другим эпическим песням. Этот процесс особенно ярко выражен на южнославянской почве.

Нечто сходное можно сказать об исторических и «разбойничьих» песнях. Некоторые из них сразу возникали как отрицание эпической преемственности, и чем позже датируется их возникновение, тем чаще случаи их разрыва с предшествующей эпической традицией. Другие же, напротив, представляли собой попытки старыми эпическими средствами отразить новые конкретные события отечественной истории. Но и в том, и в другом случае песни этого рода могли подвергаться сильному уподоблению старшим эпическим произведениям в среде, где эпическая традиция продолжала жить полнокровной жизнью. Следует подчеркнуть, что выделение исторических и «разбойничьих» песен в качестве особых групп произведений вообще крайне затруднительно по причине их малочисленности, их промежуточного или вторичного характера.

Это очень отчетливо показано в новейших антологиях русских исторических песен³³. XIII—XV веками датируется всего шесть таких песен. Из них пять можно с равным успехом называть балладами; собственно они потому и оказались включенными, что отсутствует другой материал³⁴. Лишь песня «Щелкан Дуденьевич», по определению Б. Н. Путилова, наряду с

³² Самостоятельное бытование этого сюжета в прозе, насколько нам известно, отмечено лишь записями экспедиции МГУ 1965 г. в Архангельской обл.

³³ «Исторические песни XIII—XVI вв.» Издание подготовили Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М.—Л., 1960; «Исторические песни XVII в.» Издание подготовили О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. Н. Емельянов, В. В. Коргузалов, А. Н. Лозанова, Б. Н. Путилов, Л. С. Шелтаев. М.—Л., 1966. Считаю нужным отметить высокий текстологический уровень обеих антологий. В них исчерпывающе представлены все варианты песен, за исключением обязательно оговоренных подделок и скрытых перепечаток. Приводится литература об этих песнях. Если бы другие эпические жанры славян были представлены на таком уровне публикации, то решение проблемы славянской эпической общности было бы несравнимо ускорено и облегчено.

³⁴ Позже сам составитель три из них назвал «историческими балладами» (Б. Н. Путилов. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965). Располагай он южнославянскими параллелями к «Авдотье Рязаночке», она тоже, наверно, была бы зачислена им в этот разряд. Производный же характер песни «Добрый молодец и татары» от былин типа «Козарин» просто очевиден.

балладной, переходной и былинной версиями имеет и версию историческую. XVI веком датируется 29 произведений, из них шесть носят явно выраженный балладный характер и не менее десяти имеют былинные версии. Несколько определеннее, «историчнее» материал XVII в., хотя и для него в ряде случаев («Смерть Скопина», «Разин остается один» и др.) свойственны неисторические обработки. В обе антологии в качестве особых циклов исторических песен оказались включенными и «разбойничьи» песни.

В первом разделе антологии украинских исторических песен фигурируют почти исключительно баллады, которые датируются составителями XV — первой половиной XVII в.³⁵

Видимо, также за малочисленностью исторических песен и в результате стремления считать исторической любую песню, где имеются даже самые слабые отголоски истории, болгарские ученые причисляют к историческим главным образом баллады, юнацкие и хайдутские песни³⁶. Этой позиции придерживается и польская фольклористка Х. Чайка³⁷. Иными словами, мы сталкиваемся с таким же, как и у советских ученых, но более расширительным представлением об исторических песнях.

Крайне гипертрофированное представление об исторических песнях до сих пор бытует в Югославии. Там оно впервые выразилось в классификации эпоса Вуком Караджичем (40-е годы XIX в.). Караджич разделил собранные им песни на циклы, группы произведений, соотносимые с определенными этапами югославянской истории по месту действия (косовские песни), по историческому событию (докосовские и косовские песни), по главному герою (королевич Марко), по характеристике героев (хайдуты и ускоки) и т. д. Представления В. Караджича впоследствии были освящены соответствующим научным направлением — исторической школой, продолжающей поныне играть

³⁵ «Історичні пісні». Упорядкували J. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко. Київ, 1961.

³⁶ См. в особенности: Б. Ангелов, Х. Вакарелски. Трем на българската народна историческа епика. От Момчила и Крали Марка до Караджата и Хаджи Димитра. София, 1940; «Българско народно творчество в дванадесет тома», т. 3. Исторически песни. Отбрал и редактирал Х. Вакарелски. София, 1961. Впрочем, ранее Б. Ангелов и Х. Вакарелски допускали и другое: баллада ими истолковывалась так, что включала в себя мифические, юнацкие и легендарные песни, а также «исторические баллады», в последующих антологиях зачисленные в разряд исторических песен. См.: Б. Ангелов и Х. Вакарелски. Сенки из невиделица. Книга на българската народна балада. София, 1936.

³⁷ H. Czajka. Bułgarska i makedońska historyczna piosni ludowa. Wrocław — Warszawa — Kraków, 1968.

важную роль в югославской фольклористике³⁸. Например, В. Джурич делит сербохорватский эпос на следующие циклы: 1) неисторические песни; 2) докосовские песни; 3) косовские песни; 4) песни о Марке Краевиче; 5) песни о Бранковичах и Якшичах, Црноевичах, Угричах и хорватских банах; 6) песни о хайдутах; 7) песни об ускоках; 8) песни об освобождении Черногории и Сербии³⁹. При такой классификации понятие «эпическое» по существу оказывается тождественным понятию «историческое» в том значении, какое ему придают представители исторической школы. Поэтому у югославских фольклористов «неисторические» песни (т. е. мифические, легендарные и балладные) фигурируют одновременно и как вид эпики, и как вид лирики наряду с такими «лирическими» произведениями, как все обрядовые, трудовые, шуточные, колыбельные, «патриотические» и другие песни, а также похоронные причитания⁴⁰.

Некоторый отход от традиционных позиций наблюдается в последних работах македонских фольклористов⁴¹. К. Пенушлиски, избегая частого употребления термина «исторический», выделяет в составе эпоса две группы песен: 1) «невероятни настани и повести од разни митолошки и христијански легенди и раскази» (стр. 77) и 2) борческие песни — юнацкие, хайдутские, революционные, песни народно-освободительной борьбы. Мифические песни он одновременно включает и в разряд лирики. Т. Саздов в своей классификации следует за К. Пенушлиским⁴².

³⁸ С исторической же школой мы связываем и расширительные представления об исторических песнях, свойственные болгарским ученым, и рецидивы этих представлений у советских фольклористов.

³⁹ В. Бурић. Антологија народних јуначких песама. Ново, прерађено издање. Београд, 1961. То же деление: «Ерске народне pjesme». Izbor izvršio S. Nazečić. Sarajevo, 1954. Сходно, с упором на хронологическую последовательность возникновения циклов, классифицирует сербо-хорватский эпос западногерманский фольклорист М. Браун (М. Braun. Das Serbokroatische Heldenlied. Göttingen, 1961, S. 140 ff.).

⁴⁰ «Народне лирске песме». Избор извршио, текст за штампу приредио, белешке и речник написао В. Бурић. Београд, 1953; В. Бурић. Антологија народних лирских песама (в серии «Српска књижевност у сто књига», књ. 3). Нови Сад, 1958; В. Недић. Антологија југословенске народне лирике. Београд, 1962. Ср.: «Неисторијске српске народне песме». Избор и белешке М. Живанчевић. Београд, 1965.

⁴¹ «Народна поезија». Приредио К. Пенушлиски. Скопје, 1964; Т. Саздов. Македонската народна поезија. Краток преглед. Скопје, 1966.

⁴² Любопытны его аргументы (стр. 49—54), согласно которым он отводит деление песен по их утилитарной функции, хронологии, метрике и приходит к необходимости классификации по содержанию с привлечением («комбинированием») некоторых других признаков. Т. Саздов даже употребляет термин «жанр».

Представления, аналогичные югославским, отражены и в новейших советских антологиях югославянского эпоса⁴³. За пределами «исторических» циклов остается всего лишь «доисторический» цикл, «цикл неисторических песен, куда входят песни легендарно-мифологического характера и песни-баллады на бытовые сюжеты»⁴⁴. Жанровые характеристики эпоса при делении на циклы, естественно, отсутствуют.

Таким образом, благодаря интерпретаторам южнославянских эпосов может сложиться впечатление, будто в составе эпосов преобладают исторические песни. На наш взгляд, стремление привязать южнославянские эпические произведения обязательно к конкретным событиям и фигурам национальной истории можно оправдать лишь в том смысле, чтобы подчеркнуть производность (вторичность) или промежуточность действительно исторических песен по сравнению с песнями мифическими, юнацкими и балладными. Чем явственнее эпические произведения отражают конкретные события национальной истории, чем позже они возникают и чем «реальнее» отражают действительность, тем меньше они дают схождений в плане славянской эпической общности. Чем выше уровень эпичности, обобщения, типизации, чем древнее реалии, тем чаще можно обнаружить схождения. Песни южных славян, которые почему-либо считаются историческими и «разбойничьими» (хайдутскими), по нашим наблюдениям, дают схождения с русскими эпическими песнями в следующих случаях: если они в действительности являются мифическими, юнацкими и балладными песнями, самое большое подвергшимися легким изменениям (историзация имен героев, места действия и др.); если они восходят к произведениям других эпических жанров, т. е. могут быть признаны ими, но подвергшимся серьезной переработке (замена героев, ввод новых героев, новых функций и др.); если они, возникнув независимо от других эпических произведений, подверглись затем уподоблению с их стороны.

⁴³ «Сербский эпос», т. I, II. Составление, вступительная статья и комментарии Н. И. Кравцова. М., 1960; «Эпос сербского народа». Издание подготовил И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1963.

⁴⁴ Н. И. Кравцов. Указ. соч., т. I, стр. 14. Хотя Н. И. Кравцов считает, что «существует и другая классификация, более точная» (стр. 13), тем не менее он предпочел публиковать песни по традиционно югославским циклам. Это же деление в своей основе сохранил И. Н. Голенищев-Кутузов, заменивший название «неисторические песни» их уточнением «песни легендарные и сказочные», а подробные циклы, датируемые героями событий после Косовской битвы, объединивший в одну группу «песен из времен турецкого ига». Но ко временам турецкого ига точно так же относятся и особо выделенные составителем песни о Марке Королевиче и о Косовской битве. Этой непоследовательности составитель, впрочем, не замечает.

Удельный вес таких случаев представляется значительно большим в южнославянских традициях, нежели в русской. Зависимость южнославянских песен, называемых историческими и «разбойничьими», от других эпических песен еще более внушительная, чем таких же русских песен от былин и баллад. Степени зависткости пропорционально и число схождений, которые дают эти южнославянские песни с русскими эпическими произведениями, а русские исторические и «разбойничьи» песни — с южнославянскими (невзирая на их жанровую принадлежность). Короче, исторические и «разбойничьи» песни дают заметно больше схождений, нежели русские духовные стихи и южнославянские легендарные песни, но также в зависимости от степени их эпической преемственности.

Положительные результаты поиска схождений

Естественно, что схождения с русским эпосом мы искали в материале других славян, невзирая на то, под какими рубриками, в составе каких групп (циклов, жанров) этот материал публиковался. Было бы странно и методологически неверно ставить поиск схождений в зависимость от чьих-либо классификаций и истолкований эпоса. Точно так же было бы неверно искать лишь прямые схождения и в тех формах, которые известны на русской почве: тогда нельзя будет восстановить историю славянской эпической общности. Но это означает, что необходимо учитывать не только то, что сегодня видится сходным, но и то, что явно расходится с русским репертуаром.

Сравнение русского эпического фонда, с которым мы объединяем по причине однородности и остатки эпической традиции, сохранившейся у белорусов, с репертуаром западных славян и украинцев дает 30—40 крупных, легко заметных схождений. Сравнение южнославянского репертуара в тех пределах, который нам уже известен, с западнославянским и украинским дает приблизительно то же число схождений и почти те же самые. Некоторые случаи сразу привлекают внимание благодаря формам, в которых они были записаны. Так бытование сюжета «Муж — уж» у южных славян отмечено в виде песни⁴⁵,

⁴⁵ А. П. Стоилов. Показалец на българските народни песни..., т. II, № 517. Для болгар и других южных славян это всего лишь одна из многих песен, посвященных отношениям девушки и змея, юноши и змеихи. Змееборство для этих песен несвойственно. Змей воспринимается как чужеземец; неприятие змея — нередкий момент этих песен, но оно обычно еще не перерастает в осознание богатырской борьбы с ним.

у русских⁴⁶, украинцев⁴⁷, белорусов⁴⁸ и поляков⁴⁹ — в виде сказки, у верхних сербов-лужичан снова в виде песни⁵⁰. Подобные случаи свидетельствуют по меньшей мере об очень тесном взаимодействии славянской прозы и эпики. Вместе с тем они позволяют предполагать и другое: если у какого-либо славянского народа данный сюжет зафиксирован в прозаической форме, а у других славян он известен в виде песни, то весьма велика вероятность его бытования в прошлом виде песни и у этого народа. Такому допущению имеется основание не только в частоте встречающихся случаев типа сюжета «Муж — уж». Важным аргументом в пользу этого служит и то, что одним из путей отмирания эпической традиции, как уже говорилось, явился процесс трансформации эпоса в прозу, в частности, на русской почве известный с XVII в.⁵¹ Весьма примечательно в свете этого факта, что южнославянские эпические песни дают значительно больше сходжений, например, с польской народной прозой (около 50), нежели с польскими песнями. Почти те же сходжения обнаруживаются и при сравнении южнославянских эпических песен с русской прозой⁵². Сюжетное совпадение южнославянского эпического репертуара с польской и русской

⁴⁶ Указателем Н. П. Андреева не учтена, несмотря на ряд публикаций, например: А. А. Эрленвейн. Народные сказки, собранные сельскими учителями. М., 1863, № 3. Нами совместно с Ю. А. Новиковым сказка «Муж — уж» была записана в 1958 г. на Кенозере (Архангельская обл.).

⁴⁷ «Малорусские народные предания и рассказы». Свод М. П. Драгоманова. Киев, 1876, стр. 8—9.

⁴⁸ П. П. Чубинский. Труды..., т. II, стр. 444—445 (Брестская обл.). Принимая во внимание факт участия балтов в этногенезе славян на территории Белоруссии (по В. В. Седову), трудно объяснить, почему у белорусов почти не фиксировался этот сюжет, очень распространенный у литовцев («Эгле, королева ужей») и известный латышам. Вероятно, причина этому отнюдь не заимствование.

⁴⁹ J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa..., t. I, N 458.

⁵⁰ Песня «Водяной» опубликована в переводе на русский язык («Эпос славянских народов. Хрестоматия». Под ред. П. Г. Богатырева. М., 1959, стр. 477—479).

⁵¹ См.: «Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков». Подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960.

⁵² К сожалению, в русском указателе Н. П. Андреева — в отличие от польского, составленного Ю. Кшижановским, — не учтены былички, предания и этиологические легенды, а среди них также встречаются параллели к южнославянским песням. Так, быличка о женщине, унесенной чертом и спасшейся от него благодаря чертополоху, приведенная фольклористом Д. М. Балашовым в повести «Господин Великий Новгород» («Молодая гвардия», 1967, № 6, стр. 130—131) и явно записанная им где-то на Севере, прямо сопоставима с южнославянскими песнями о девушке, которую любит змей и которая избавляется от него, выведав секрет трав-отсушек («билки разделни»).

народной прозой, очевидно, не может быть случайным. Обнаружение этих фактов уже само по себе ставит проблему реконструкции общеславянского и отдельных народных эпических фондов.

Однако обращение к решению этой проблемы в настоящее время представляется преждевременным. Поначалу следует разобраться только с песенными сходжениями, определить их характеристики, отработать на них методику реконструкции и лишь затем приступить к сходжениям между южнославянскими песнями и восточнославянской и западнославянской народной прозой.

В рамках этой работы показываются главным образом сходжения на материале русской и одной из южнославянских эпических традиций, традиции болгар, болгар-мусульман и македонцев. Такой выбор обусловлен целым рядом обстоятельств. Сопоставление всех славянских эпосов пока еще невозможно ввиду явно неудовлетворительной систематизации материала каждого народа. Сравнение восточнославянских эпических традиций с западнославянскими практически мало что дает, кроме некоторых констатаций качества эпического репертуара, а привлечение славянской прозы и южнославянских песенных параллелей было бы, как только что говорилось, преждевременным. Вывод о необходимости сравнения в первую очередь русского и южнославянских эпосов подсказывается стадийным положением этих эпосов и западнославянской эпика. В отличие от других славянских эпосов русский эпос, за исключением духовных стихов, наиболее тщательно описан и прокомментирован наукой; внутренние качества, свидетельствующие о значительной стабильности героев, вариантов и версий, позволяют принимать русский эпос за своеобразный эталон эпической устойчивости и зрелости. Естественно, что более целесообразно сравнивать эталон с тем, что представляется более ранней (южнославянские эпосы), нежели более поздней (западнославянская эпика) ступенью его эволюции,

Однако и среди южнославянских эпосов необходимо сделать выбор, так как при всей своей схожести они различаются между собой едва ли не столь же серьезно, как и эпосы различных славянских языковых групп. Мы отдали предпочтение эпосу самой восточной южнославянской ветви, эпосу болгар, болгар-мусульман и македонцев. Следует признать огромное сходство, а зачастую и просто тождество между эпосами болгар и македонцев. Различия по форме, содержанию, номенклатуре героев и любым другим признакам этих эпосов весьма несущественны.

Собственно, если делать выбор, то нужно выбирать либо эпос названной ветви, либо эпосы сербов, черногорцев, хорватов и боснийцев. Эпика словенцев по своему стадийному положению стоит значительно ближе к эпике западных славян, чем к соседним югославянским эпическим традициям, так что ей отдавать предпочтение пока не приходится. Что же касается эпических произведений других югославянских народов, то их этническая принадлежность до сих пор определяется преимущественно местом записи. Эпос этих народов пока что плохо поддается дифференциации, ибо неясно, что именно подразумевать под общенародными или областными традициями в силу нечетко оформившихся отношений между этническими группами и не совпадающими с ними степенями эпической общности. Так, эпос черногорцев не обладает какими-то особыми, «национальными» качествами, выразительно отличающими его от сербского⁵³, а между тем согласно конституции СФРЮ черногорцы признаны отдельной нацией. Эпическая общность в данном случае выглядит явлением, предшествующим современной национальной дифференциации. Несомненное эпическое единство и единообразие вступают в противоречие с размежеванием по национальному признаку⁵⁴. Поэтому и здесь, как и в случае определения отношения остатков эпической традиции у белорусов к русскому эпосу, эпосов болгар и македонцев, видимо, надлежало бы ориентироваться на выявление тех или иных ареалов фольклорной общности, невзирая на несовпадение с ними современных этнических и тем более административных границ.

В отличие от эпоса болгар и македонцев эпические песни народов сербо-хорватской языковой группы еще не систематизированы, а это уже исключает введение их в широкий науч-

⁵³ Наше мнение не опровергается материалами антологии черногорской эпика: «Епска народна поезија Црне Горе». Избор и редакција В. Латковић и Ј. Чађеновић. Предговор и биљешке В. Латковић. Титоград, 1964. Хотя ее составители старательно подчеркивают черногорскую специфику и поэтому включили много «новых песен», повествующих преимущественно о «новых событиях» (борьба за овец и пастбища, месть за отца и др.), тем не менее в антологии нередки традиционные, не только черногорские мотивы и сюжеты. Примечательна слабая вариативность, локальность «хроникальных» песен. Вместе с тем специфика черногорского материала не имеет признаков «национального» свойства (сравни песни их соседей, боснийцев-мусульман).

⁵⁴ В отношении эпоса сербов и хорватов об этом писали многие югославские ученые. См., например: М. Bošković-Stulli. Neka metodološka pitanja u proučavanju folkloru graničnih i etnicki mešovitih područja. «Rad IV Kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957». Zagreb, 1958, str. 201—209.

ный оборот, тем более что и публиковались-то они значительно реже крупными, в сотни и тысячи текстов сериями, чем песни болгар и македонцев.

Хорватский ученый О. Делорко⁵⁵ приводит 26 названий сербо-хорватских песенных сборников, которые получили широкое хождение среди ученых; между тем далеко не все из них доступны для нас. Он говорит, что десятки крупных рукописных собраний до сих пор лежат в архивах и об их составе почти никому ничего не известно. Поэтому О. Делорко считает «весьма смелыми тех, кто решается писать о наших народных песнях на базе лишь нескольких самых представительных собраний, находящихся в общем обороте» (стр. 175). По его мнению, только вся совокупность вариантов позволяет судить о характере песни.

В другой статье О. Делорко⁵⁶ вновь высказывает те же тревожные соображения и подчеркивает, что большое число опубликованных песен не напечатано «в аутентичном виде». Он безусловно прав, когда говорит, что ориентация на узкий набор песен и по возможности на один сборник, даже если он и классический, как сборник Караджича, очень обедняет общую картину сербо-хорватской народной поэзии. Причины этим явлениям в югославской фольклористике О. Делорко видит в «консерватизме и, может быть, нерадивости».

Но и к собранию Караджича предъявляются серьезные претензии, как это явствует, например, из книги сербского фольклориста С. Матича «Наш народен еп и наш стих» (1964). Вук Караджич, как видно, не отделял себя от фольклорных исполнителей⁵⁷ и подвергал тексты вместе с их местом записи редакторской правке. Масштабы этой правки пока что реально не определены. Поэтому было бы рискованно брать собрание Караджича в качестве первоисточника. Привлечение его, видимо, возможно лишь на последующих этапах работы.

Очень важно, что, судя по доступным источникам, эпические песни народов сербо-хорватской языковой группы действительно тяготеют главным образом к циклам о королевиче Марке, Косовом поле, послекосовских событиях, хайдутах и

⁵⁵ О. Delorko. O gradi našega pјcsničkog folklorа i nјezinu poznavanju. «Трети конгрес фолклориста Југославије у Црној Гори». Цетиње, 1958, стр. 173—178.

⁵⁶ О. Delorko. Nekoliko misli o našoj narodnoj poeziji. «Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena», knj. 40. Zagreb, 1962, str. 107—115.

⁵⁷ Что вообще-то неудивительно для уровня сербского общества первой половины XIX в. В эпических песнях искали созвучие идеям национально-освободительной борьбы. Их пели многие люди, независимо от социальной среды, как об этом уже говорилось.

ускоках. Иными словами, они действительно выглядят более «историчными» и, следовательно, более поздними по сравнению с болгарскими и македонскими изводами сходных песен с их культом нарицательного героя и нарицательных событий. Возможно, это обстоятельство предопределяется прежде всего практикой собирания, начиная с В. Караджича. Быть может, увлеченные поисками наиболее близких вариантов к песням, опубликованным В. Караджичем, собиратели попросту не обращали внимания на произведения, в которых не воспевались сугубо «исторические» лица и события. Во всяком случае удельный вес песен с нарицательными героями и событиями в эпосе народов сербо-хорватской языковой группы заметно ниже, чем в эпосе болгар и македонцев. А между тем «историчность» эпических песен свидетельствует об их относительно поздней обработке или позднем возникновении⁵⁸.

Приведенные доводы побудили нас избрать для сравнения эпос болгар и македонцев. Таким образом, объектами сравнения стали, с одной стороны, русский эпос, довольно устойчивый в своих вариантах и версиях, и, с другой стороны, эпос болгар и македонцев, представляющийся наименее стабильным среди славянских эпосов, поражающий нередко исключительным обилием версий, всевозможных жанровых обработок одного и того же сюжета. Но особенно удивительно, что именно эти эпосы, как показала длительная черновая проверка, при сравнении дают наиболее высокий процент схождений. Другие опыты сопоставления славянских эпосов разных языковых групп дают меньше схождений как по числу, так и по удельному весу в той или иной славянской эпической традиции. Второе место бесспорно занимают схождения между эпосами русских и народов сербо-хорватской языковой группы.

В качестве контрольных взяты песни украинцев, поляков, словаков, и, как это видно по списку схождений, они действительно удачно дополняют южнославянский и русский материал.

Мы отказались в настоящее время от привлечения южнославянских песен, дающих прямые параллели к восточнославянской народной прозе, и южнославянской прозы, перекликающейся с восточнославянскими песнями⁵⁹. Их привлечение бе-

⁵⁸ Мы с удовольствием отмечаем, что сходные соображения по поводу довольно большого круга общих южнославянских эпических песен высказаны и одним из югославских фольклористов старшего поколения Р. Меденицей (Р. Меденица. Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи. Београд, 1965).

⁵⁹ Последних случаев довольно мало.

зусловно необходимо для изучения истории конкретного сюжета. Здесь же это только усложнит восприятие списка схождений.

Перечень произведений разделен на группы (93) и темы (10), чтобы показать нагляднее некоторые связи между произведениями и тем самым облегчить восприятие перечня. Этими связями, особенно если учесть многосоставность ряда эпических произведений и множественность отношений между эпическими героями, взаимодействия между песнями, конечно, не исчерпываются.

Итак, список схождений между повествовательными песнями славянских народов пока что выглядит следующим образом⁶⁰.

1. Герой получает или утрачивает силу

1. Тяга земная.

Южнославянские: «Марко теряет половину силы» (Преглед, II, 166, из политич. жизни); *Халанский*, I, 83—86.

Русские: «Святогор и тяга земная» (*Пропн — Путилов*, I, 22, 28—33 и 507—508).

2. Богатырь — это сын змея и женщины.

Южнославянские: «Дитя змеиной породы» (Преглед, I, 68, религ.—миф.), «Женщина родила от змея» (СБНУ, кн. 48, 38); *Халанский*, I, 38—58.

Русские: «Змей Горынич и княгиня» (*Балашов*, 248—249, 408); «Волх Всеславьевич» (*Пропн — Путилов*, I, 8—13, 506).

Словацкий: «Женщина родила необычного ребенка» (*Коллар* I, 50).

3. Получение силы.

Южнославянские: «Марко получает силу от самодивы», «Бог забирает часть силы у Марка-королевича» (*А. Димитрова, М. Янакиев. Указ соч., № 146, 151, 147 г*); *Халанский*, I, 66—75, 87—88.

Русские: «Исцеление Ильи Муромца» (АИМ, 9—19, 451—453). Ср. «Илья и Святогор».

4. Чем больше врагов рубят, тем больше их становится.

⁶⁰ Стремясь компенсировать отсутствие югославянских параллелей, мы сочли полезным давать ссылки на работу М. Г. Халанского (1893—1896), где имеются указания на сербохорватские и другие южнославянские песни. Список использованных источников и их сокращений дан в конце работы. При ссылке на болгарские источники арабскими цифрами показаны номера сюжетов, при ссылке на все другие источники — это страницы, на которых помещены тексты. Заглавиями выражено вкратце содержание текстов. Идентичностью названия отмечается особенно сильное совпадение песен.

Южнославянские: «Если господь не поможет юнаку, богатство его не выручит» (Показалец, II, 983); *Халанский*, III, 505, 724, 728—734.

Русские: «Как перевелись богатыри на святой Руси» (АИМ, 131—149, 462—464, 468—469; *Пропл—Путилов*, I, 174—182, 522—523).

5. Предсказание падения царства.

Южнославянские: «Голубь предвещает падение Цариграда» (Показалец, I—II, 42), «Голубь предвещает приход русского царя Николы» (Показалец, I, 43), «Вороны предвещают падение царства» (Преглед, II, 1266, из политич. жизни).

Русские: «Два тура и турица» (*Пропл—Путилов*, II, 160—161, 472—473; *Балашов*, 192—194, 399—400).

II. Мать и сын

6. Мать видит в грудном сыне будущего царя или освободителя страны.

Южнославянские: «Сын становится царем или освободителем страны» (Показалец, I—II, 44; Преглед, I, 501, периодич.—лазарск.; Преглед, I, 303 религ.—легенд.).

Русские: «Мать надеется, что сын погубит злых татар» (ЭО, 1897, кн. XXXII (№ 1), 56).

7. Мать оставляет ребенка на попечение природы.

Южнославянские: «Самовила и ее ребенок» (Преглед, I, 10 религ.—миф.); «Юда-самовила похищает молодую мать» (Показалец, I—II, 12); «Пленница оставляет сына на попечение Старой планины» (Показалец, II, 900).

Русский вариант: «Мать хочет оставить ребенка на попечение природы, он ей возражает» (*Чернышев*, 182—183, 430).

Украинские: «Мать хочет оставить сына на попечение природы» (*Головацкий*, III, отд. I, 459—460); «Мать и косарь-любовник оставляют ребенка на попечение природы» (*Головацкий*, II, 82); «Женщина, которую погнали на панщину, бросила ребенка в озеро» (*Врабель*, 38—39).

Словацкий: «Вдова оставила сына на попечение ветра и птиц» (*Горак*, 1958, № 59).

8. Мать бросила ребенка в воду и спустя много лет попыталась выйти за него замуж.

Южнославянские: «Мать бросила ребенка в воду и спустя много лет попыталась выйти за него замуж» (СБНУ, кн. 44, 159).

Русские: «Вдова, ее дочь и сыновья-корабельщики» (*Балашов*, 135—136, 392).

Украинские: «Вдова, ее дочь и сыновья-корабельщики» (Головацкий, III, отд. I, 22—24).

Словацкие: «Мать бросила новорожденного сына в воду, преступление раскрывается и наказывается» (Горак, 1956, № 85 = Горак, 1958, № 57; Горак, 1958, № 58); «Гусары нашли под мостом грудного ребенка» (Горак, 1956, № 86).

9. М а т ь спрашивает о сыне.

Южнославянские: «Мать спрашивает солнце, месяц и звезду» (Преглед, I, 158 периодич.—колядн.); «Мать спрашивает кукушку» (Преглед, I, 671, периодич.—лазарск); «Звезда сообщает отцу о больном сыне в горах» (Преглед, I, 169, периодич.—колядн.); «Молодец спрашивает месяц (звезду) о своей девушке» (Преглед, I, 47 б, из личн. жизни — любовн.).

Русские: «Казачка спрашивает богатырей о сыне и находит его убитым» (Пропп—Путилов, I, 224—227, 527), «Богородица ищет сына» (ЖС, 1903, вып. 3-4, 368—369)⁶¹.

Украинские: «Вдова спрашивает солнце о сыне» (Головацкий, II, 43—47); «Ворон извещает мать о смерти сына» (Купчанко, 579—580); «Божья мать спрашивает колядников о сыне» (ЕЗ, 1914, т. XXXV, 75—76); «Орел намекает матери на смерть сына» (Паули, II, 53).

Польские: «Вдова заблудилась и просит орла показать дорогу» (Черник, 323, 324).

III. Отражение нападения (врагу нужна женщина)

10. З м е й похищает девушку.

Южнославянские: «Змей (самодива, юда) похищает девушку» (Показалец, I, 5, 12, 13; Преглед, I, 47, религ.—миф.).

Русские: «Добрыня и змей» (Пропп—Путилов, I, 36, 56, 509—511).

11. Молодец уводит девушку и разрушает ее надежды.

Южнославянские: «Обратившись молодцем, змей уводит в лес девушку» (Показалец, II, 518; Преглед, I, 50, религ.—миф.); «Девушка идет вслед за любимым» (Показалец, I—II, 269).

Русские: «Молодец сманил и хочет бросить девушку» (Чернышев, 187—188, 431—432); «Молодец хочет сделать из девушки служанку» (Балашов, 167—169 и 397).

Украинские: «Разбойник уводит девушку в лес, она губит его или себя» (ЕЗ, 1929, т. XXXIX—XL, 427—428); «Казак и Кулина» (Максимович, 1827, 125—126).

⁶¹ Другие русские варианты нам пока неизвестны.

Польские: «Выданная за разбойника замуж губит его» (*Черник*, 294—302).

Словацкие: «Охотник убил в лесу девушку и держит ответ перед ее братьями» (*Горак*, 1956, № 20, 70, 71); «Молодец заманил и утопил девушку» (*Горак*, 1956, № 21); «Молодец увел девушку в лес» (*Горак*, 1956, № 65—67; *Коллар*, I, 442).

12. Молодец прельщает девушку своей родиной.

Южнославянские: «Змей-туча прельщает девушку очень плодородной родиной и уносит в пещеры» (Преглед, I, 50, религ.— миф.); «Молодец прельщает родиной, где светят два солнца и собирают два урожая» (Преглед, I, 756, периодич.— пасх.).

Русские: «Соловей кукушку уговаривал (Казань-город на крови стоит)», «Шли солдатухи слободою» (ИП ПД, 110—122, 637—640; *Балашов*, 241—243, 406—407).

Украинские: «Сокол прельщает тремя городами белыми» (*Головацкий*, II, 73); «Казак прельщает богатым краем» (*Головацкий*, I, 116—118); «Гости манят девушку в свой край, голубка их опровергает»; «Невесте сулят горы золотые и травы шелковые, кукушка это опровергает» (*Паули*, I, 102—103).

Польские: «Мазур уговаривает девушку поехать с ним» (*Черник*, 268—270)⁶², «Девушка поддалась на посулы казаков» (*Черник*, 204—205).

Словацкие: «Паненка, пасущая павлина, отказывается ехать с молодыми панями» (*Коллар*, I, 597—598); «Мазур уговаривает девушку поехать с ним» (*Коллар*, I, 678; II, 43, начало).

13. Богатырь борется со змеем.

Южнославянские: «Юнак борется со змеем» (Показалец, II, 513, 967; Преглед, I, 71, религ.— миф.)⁶³

Русские: «Добрыня и змей» (*Пропп—Путилов*, I, 36—56, 509—511).

14. Этнический враг на родной земле героя.

Южнославянские: «Больной Дойчин и черный арап» (Преглед, II, 58 б, из политич. жизни), «Черный арап требует дочь царя Костадина» (Преглед, II, 79 б, из политич. жизни); *Халанский*, III, 480—481, 527.

⁶² Эту польскую песню, как мы узнали в 1954 г., поют и в деревнях Ростовского р-на Ярославской обл.

⁶³ У южных славян змеборство в связи с похищением женщины встречается довольно редко. Ученые обычно ссылаются на песню «Царица Милица и Змај од Јастрепца» (*В. Караџић*. Српске народне пјесме, т. II. Београд, 1958, № 42).

Русские: «Алеша и Тугарин в Киеве», «Илья и Идолище» (АИМ, 150—176, 471—473; *Пропп—Путилов*, I, 183—186, 522—524).

15. В отсутствие героя враги нападают на его дом и похищают жену (сестру).

Южнославянские: «Турки нападают на дом царя Ясена» (Преглед, II, 83, из политич. жизни); «Турки нападают на дом Марка-королевича» (Преглед, II, 28, 29 и 33 б, из политич. жизни).

Русские: «Князь Роман и Марья Юрьевна» (*Пропп—Путилов*, II, 106—119, 466—467; *Балашов*, 197—204, 400—402); «Наезд литовцев (братья Ливики)» (*Пропп—Путилов*, I, 478—484, 549—550).

Украинские: «Молодец грозитя догнать и вернуть полон» (ЕЗ, 1914, т. XXXVI, 61—65).

Польские: «Напав на замок, татары благодаря слуге нашли и убили пана и увезли пани» (*Вуйчицкий*, I, 84—86).

Словацкие: «Напав на замок, турки благодаря слуге нашли и убили пана и увезли пани» (*Коллар*, II, 25—26; *Горак*, 1956, № 29).

16. Увоз девушки на корабле.

Южнославянские: «Торговец заманил девушку на корабль» (Показалец, I—II, 384); «Молодец просватан за незнакому девушку» (Преглед, I, 606, периодич.—лазарские).

Русские: «Гостинный сын увозит девушку», «Приказчики увозят девушку» (*Чернышев*, 3—6, 375); «Соловей Будимирович» (*Пропп—Путилов*, II, 172—188, 473—475); «Повольский атаман с понизовыми бурлаками увозит девушку» (*Соболевский*, I, 324—325); «Вниз по матушке по Волге» (*Соболевский*, IV, 430—434).

Украинский: «Матросы заманили девушку на корабль» (*Гринченко*, 3, 261—262)⁶⁴.

17. Девушка избавляется от чужеземца-жены.

Южнославянские: «Йована избавляется от Дервиш-баши» (Показалец, II, 889).

Русские: «Идолище сватается за племянницу князя Владимира» (*Пропп—Путилов*, II, 100—105, 477); «Илья на Соколе-корабле» (АИМ, 284—287, 494—497).

18. Жена (сестра) переходит на сторону этнического противника.

⁶⁴ Нам известен только этот вариант, очень похожий на заимствование от русских.

Южнославянские: «Марко сжигает неверную жену» (Показалец, I, 409); «Неверная сестра» (Показалец, I, 464); «Сестра бежит вместе с братом из турецкого плена» (Показалец, II, 893); «Юнак губит сестру и ее мужа-турка» (Преглед, I, 1006, периодич.—спасовские); «Больной юнак и неверная жена» (Преглед, I, 166, периодич.—колядн.); «Заморянин увозит чужую жену» (Преглед, I, 1035, периодич.—ильинские); *Халанский*, I, 28—37; III, 579—586, 594—607.

Русские: «Иван Годинович», «Михайло Потык», «Царь Соломан» (*Пропп—Путилов*, II, 9—76, 459—463; *Андреев*, № 905).

Украинские: «Турок требует продать жену или биться с ним (Иван и Марьяна)» (ЗНТШ, 1907, т. LXXV, 32—47); «Разбойники требуют жену за потраву» (*Линтур*, 238—239, 280); «Брат и сестра в плену у разбойников (турок)» (*Головацкий*, II, 702).

Польские: «Брат и сестра в турецком плену» (*Черник*, 67—71).

Словацкие: «Пение в лесу» (*Горак—Плицка*, № 482); «Сербы (разбойники) требуют милую за потраву» (*Коллар*, II, 64; *Горак*, 1956, № 115); «Брат и сестра в турецком плену» (*Горак*, 1956, № 30); «Сестра вспомнила о брате, сидящем в панской темнице» (*Горак*, 1956, № 18); «Братья-разбойники пленили брата и сестру в лесу» (*Коллар*, II, 68—69).

19. Жена помогает этническому противнику, сын помогает отцу⁶⁵.

Южнославянские: «Неверная жена Искрена» (Показалец, II, 461); «Неверная жена Груи» (Преглед, II, 32, из политич. жизни).

Русские: «Рахта Рагнозерский» (*Пропп—Путилов*, II, 342—349, 496); «Самсон лишается силы» (там же, II, 80—81 и 463—464).

20. Девушка пытается укрыться от наезда чужеземцев.

Южнославянские: «По совету брата сестра отказывается потурчиться» (Показалец, I, 121); «Болгарка хочет стать турчанкой» (Показалец, I, 287); «Невеста просит брата укрыть ее от жениха» (Показалец, I—II, 79); «Мать хочет отдать дочь царю» (Преглед, I, 427 а, 478 б, из личн. жизни — любовные).

Русские: «Девушка спасается от татар» (ИП ПД 52—53 и 626); «Дочь Юрья корит переодетых разбойниками девушек» (*Соболевский*, I, 395—396); «Мать выдает дочь сватам» (*Львов—Прач*, 241);

⁶⁵ Подробнее об этой теме см. нашу статью «Предание о Рахте Рагнозерском» (РФ, 1972, т. XIII).

Украинские: «Царевна пытается укрыться под деревом» (Колесса, 1938, 231); «Дочь просит мать укрыть ее от жениха» (Чубинский, IV, 176, 295); «Отец советует дочери укрыться от наезда в светлице» (Колесса, 1938, 254—255); «Отец продал дочь поганому царю» (Франко, 204—207); «Брат продал (пропил) сестру туркам» (Головацкий, I, 40—42).

Польские: «Король берет девушку, собирающую травы» (Черник, 338—339).

Словацкие: «Отец продал дочь туркам, она топится в Дунае» (Коллар, II, 20—25. 2 вар.; Горак, 1956, № 34).

21. Превращения частей тела в лес, воду и др.
Южнославянские: «Самовилы губят девушку» (Преглед, I, 28 а, религ.— миф.); «Мать проклинает свою дочь» (Показалец, II, 101).

Русские: «Девушка спасается от татар» (ИП ПД, 52—53, 626).

Украинские: «Сестра утонула при переправе» (Гринченко, 3, 403—405); «Сестра двух братьев-косарей утопилась от обиды» (Головацкий, II, 679—680) ⁶⁶.

Польские: «Сестра двух братьев-косарей утопилась от обиды» (Черник, 322—323).

Словацкие: «Молодец погубил девушку при переправе через море» (Горак, 1956, № 72, 73; то же, но без мотива превращения частей тела — Коллар, II, 47—49, 2 вар.); «Где капала кровь милого, там выростала белая роза и лилия» (Горак—Плицка, № 497).

22. Девушка идет на войну вместо отца.

Южнославянские: «Девушка-воин» (Показалец, I—II, 438, 439); «Девушка-пастух» (Показалец, I, 100, 101, 356); «Девушка-разбойник (воевода)» (Показалец, I, 471); Халанский, II, 425—428.

Русский: «Девушка-воин» (Чернышев, 9—10, 376—377) ⁶⁷.

Украинские: «Девушка-воин» (Линтур, 165—167, 267—268).

Польские: «Девушка-воин» (Черник, 275—276).

Словацкие: «Девушка-воин» (Коллар, II, 17—19).

23. Отражение вражеского нашествия.

Южнославянские: «Марко Кралевич и Муса Кеседжия» (Показалец, I, 420); «Султан Селим и Салаким Тодор» (Показалец, II, 982); «Малолетний племянник губит целое войско» (Преглед, I, 20, периодич.— колядн.); Халанский, III, 499—522.

⁶⁶ В украинском материале мотив превращения частей тела нередко прибавляется к различным по содержанию песням.

⁶⁷ Нам известен только один русский песенный вариант. В русских же сказках этот сюжет нередок.

Русские: «Илья Муромец и татарское нашествие» (АИМ, 77—149; 462—469); «Илья Муромец и Калин-царь» (*Пропп—Путилов*, I, 144—173, 520—522).

24. Только сидящий в темнице герой защитит страну.

Южнославянские: «Брат сажает брата в темницу, освобожденный губит латинского короля» (Показалец, II, 975); «Марко и Муса Кеседжия» (Показалец, I, 420); *Халанский*, III, 498—528.

Русские: «Илья Муромец и голи кабацкие» (*Пропп—Путилов*, I, 144—149, 520—521).

25. От чего лес не зеленый.

Южнославянские: «Лес горюет по трем вереницам пленников» (Показалец, I—II, 484).

Русские: «Роща посохла от мороза, солнца и ветра» (*Соборлевский*, V, 576); «Березничек посох от старух» (ЖС, 1905, вып. 3-4, 360).

Украинские: «Береза не зеленая оттого, что под ней стояли татары (рекруты)» (*Вацлав из Олеска*, 443; *Яценко*, 123).

IV. Этнический герой добывает женщину

26. Сватовство в чужой земле.

Южнославянские: «Марко дружкой на свадьбе» (Показалец, I, 415); «Незванные на свадьбу племянники (внуки)» (Показалец, I—II, 434); «Дитя Огнен женихом вместо сына латинского короля» (Показалец, II, 958); «Женитьба Секулы-дитяти» (Показалец, II, 964); *Халанский*, II, 298—315.

Русские: «Дунай-сват (женидьба князя Владимира)» (*Пропп—Путилов*, I, 297—315, 534—535); «Добрыня и Василий Казимирович» (*Пропп—Путилов*, I, 76—113, 514).

27. Осада города девушки.

Южнославянские: «Куман-воевода добывает девушку для своего сына» (Показалец, II, 1001); «Царь царствует в Цариграде, белая Рада в Будим-граде» (Показалец, I—II, 500); «Девушка строит город» (Преглед, I, 56—59, периодич.—колядн.); «Получив девушку, юнак перестает жечь город» (Преглед, I, 53, периодич.—колядн.).

Русские: «Румянцев добыл девушку для своего сына» (НИП, 256—257, 370), «Вьюн над водой извивается, зять у ворот просит свое суженое» (ЖС, 1903, вып. 3, 369—370).

Украинские: «Молодцу нужна только девушка (осада города)» (*Головацкий*, II, 53—55, 62—65), «Молодец выбил ворота города и взял дочь турецкого царя» (ЖС, 1901, вып. 2, 291).

Польские: «Молодцу нужна только девушка (осада города)» (*Черник*, 24—27).

28. Молодец охотится на дивного зверя.

Южнославянские: «Юнак гонит оленя и ловит его» (Преглед, I, 33, периодич.—колядн.); «Юнак гонит оленя, а вместо него поймал девушку», «Юнак поймал оленя с помощью девушки и увез обоих к себе домой», «Если юнак поймают оленя, принадлежащего девушке, они поженятся» (Преглед, I, 60, периодич.—колядн.), «Преследуемые олени — святые» (Преглед, I, 198а религ.—легенд.); «Дивный зверь отдаривается тремя волшебными травами» (СБНУ, кн. 40, 206).

Русские: «Олень обещает пригодиться на свадьбе» (*Чернышев*, 301—302, 457—458).

Украинские: «Молодец охотится на черного тура» (*Головацкий*, II, 62—63, 68); «Хозяйка велит слугам охотиться на черного тура» (*Головацкий*, II, 48—49); «Сокол обещает пригодиться на свадьбе» (*Головацкий*, II, 60); «Голуби — ангелы» (*Головацкий*, II, 22); «Молодец охотится на турецкого царя»; «Турок обещает пригодиться на свадьбе» (*Гринченко*, 3, 14—15); «Змея отдаривается тремя городами» (ЕЗ, 1914, т. XXXVI, 27).

Польские: «Хозяйка велит слугам охотиться на черного тура» (*Черник*, 5—7); «Змея обещает перенести будущую невесту через воды» (*Черник*, 33—34).

Словацкие: «Охотник обещает убить для милой оленя» (*Коллар*, I, 629); «Охота с товарищем на зайца, серну, соболя и панну и дележ добычи» (*Коллар*, I, 630—631 = *Горак*, 1956, № 9); «Охотник принял девушку за лису и убил ее» (*Горак*, 1956, № 105); «Пан «охотился» — взял в жены крестьянку, жавшую траву на его лугу» (*Коллар*, I, 40—41; *Горак*, 1956, № 8, 9); «Пан поймал перепелку, летавшую вокруг замка» (*Коллар*, II, 41—42); «Голубь просит не стрелять в него, потому что с него мало проку» (*Коллар*, I, 634—635); «Серна просит не стрелять в нее, потому что она — панна, заклятая матерью» (*Горак*, 1956, № 2).

29. Возвращаясь с невестой, жених тонет при переправе через реку.

Южнославянские: «Жених тонет, сваты предлагают невесте отвезти ее к родителям» (Показалец, I—II, 332); «Молодец женится на другой, отвергнутая просится в монастырь» (*Любенов*, II, 60—61); «Брат едва не женится на сестре» (Показалец, II, 557); «Женитьба св. Павла» (Преглед, I, 217, религ.—легенд.).

Русские: «Муж тонет, жена идет в монастырь» (*Чернышев*, 253—254 и 449); «Милый идет по жердочке» (*Соболевский*, I, 370—378).

Словацкие: «Отправившись за невестой, жених упал с коня и умер» (Коллар, II, 60—61; Горак, 1956, № 95); «В день свадьбы жених нечаянно и смертельно ранил невесту» (Горак, 1956, № 94)⁶⁸; «По приказу мужа княгиня переплывает Дунай» (Горак, 1956, № 17, 17 а).

30. Сестра (девушка) проклинает реку, утопившую брата (милого).

Южнославянские: «Сестра проклинает реку, утопившую брата с невестой и сватами» (Преглед, I, 259, религ.—легенд.); «Девушке жаль утонувшего богатства жениха» (Показалец, I, 246); «Молодые утонули от магии» (Показалец, II, 540).

Русские: «Девушка проклинает реку, утопившую милого» (Чернышев, 276—278, 453); «Молодец и река Смородинка» (Пропп—Путилов, II, 290—293, 485—486).

Украинские: «Девушка проклинает реку за то, что в ней утонул милый» (Гринченко, 3, 278—279).

Словацкие: «Девушка оплакивает брата, утонувшего в Дунае» (Горак, 1956, № 64); «Милый утонул, ведя коней» (Коллар, II, 48—49; Горак, 1956, № 99—101).

31. В жены девушку возьмет тот, кто добудет за морем диковинку (золотое яблоко с яблони, охраняемой змеем, и др.).

Южнославянские: «Марко женит племянника» (Преглед, I, 163, периодич.—колянд.); «Юнак добывает золотое яблоко» (Преглед, I, 10 периодич.—колянд.); «Юнак доставляет всю яблоню» (Показалец, II, 856).

Русские песни неизвестны, ср. № 32—33.

Украинские: «Молодец добывает за морем тройзелье» (Головацкий, III, отд. I, стр. 43—45)⁶⁹.

32. В жены девушку возьмет тот, кто переплывет море (реку).

Южнославянские: «Только одному из молодцев удалось переплыть» (Преглед, I, 96, периодич.—колянд.); «Вдовец берет девушку», «Самый молодой из мастеров берет девушку», «Холостяк берет девушку» (Показалец, II, 791, 792).

Русский вариант: «Переплыв реку, старик берет девушку в жены» (Чернышев, 196—197 и 433).

Словацкие: «Молодец переплыл Дунай и получил девушку в жены» (Горак, 1956, № 26; 1958, № 23).

⁶⁸ У болгар также имеются сходные антитезы, причем событие происходит либо во время переправы через реку, либо в момент, когда сваты устремляются за «случайно» встреченным оленем.

⁶⁹ Эта украинская песня известна также русским Поволжья и полякам.

33. В жены девушку возьмет тот, кто достанет венок из воды.

Южнославянские: «Девушка бросает венок в воду для юнака» (Показалец, II, 630).

Русские: «Девушка выходит за того, кто поймал ее венок», «Молодец, поплывший за венком, тонет» (Чернышев, 193—195, 433).

Украинские: «Пан тонет, бросившись за венком» (Головацкий, I, 74); «Девушка просит рыбаков достать венок из воды» (Головацкий, II, 85—86); «Девушка бросает в воду венок (шитье), чтобы его отнесло милому» (ЕЗ, 1914, т. XXXVI, 176, 209—217).

Польские: «Пан тонет, бросившись за венком»; «Девушка просит рыбаков достать венок из воды»; «Девушка бросает в воду венок, чтобы его отнесло милому» (Черник, 195—198, 36—37 и 28—29, 30—32); «Панна плела венок только для молодого пана» (Паули, III, 125—127).

Словацкие: «Молодец женился в тихом Дунае» (Горак, 1956, № 21 а); «Девушка спрашивает рыбаков о венке» (Коллар, I, 487; Горак, 1956, № 84); «Девушка спрашивает пастухов о перстне» (Горак — Плицка, № 45, 46).

V. Необыкновенная жена

34. Корабли останавливаются на море⁷⁰.

Южнославянские: «Море размораживается (ветры перестают дуть) после того, как герой обещает пожертвовать груз церкви (монастырю, св. Николе, нищим)» (Преглед, I, 284, периодич.—пасх.; Преглед, I, 176 б, религ.—легенд.); «Св. Никола размораживает море после того, как царь Мурад пообещал ему не грабить Афон (Показалец, II, 579).

Русские: «Садко и морской царь» (Пропп—Путилов, I, 336—345, 537—538).

Украинские: «Черноморская буря» (Максимович, 1849, 48—52).

35. Искусный музыкант и неземная девушка.

Южнославянский: «Пастух состязается с самовилами: или он переиграет их на свирели или они его перепляшут» (Показалец, I—II, 14; Преглед, I, 7, 12, 15, 16, религ.—миф.); «Молодец не хочет играть для юды, потому что его оплакивает мать» (Преглед I, 24, религ.—миф.); «Змеице понравилась игра, и она намерена похитить молодца» (Преглед, I, 61, религ.—

⁷⁰ Эта тема оказалась здесь исключительно в связи с былинной «Садко и морской царь».

миф.); «Юды запрещают молодцу играть на свирели в великий пост» (Преглед, I, 39, религ.— миф.); «Суд над искусным музыкантом» (Преглед, I, 381, из личн. жизни — любовн.).

Русские: «Садко и морской царь» (*Пропн—Путилов*, I, 336—345, 537—538).

36. Молодец крадет у купающихся девушек одежду.

Южнославянские: «Пастух крадет у купающейся (спящей) самовилы крылья (пояс, одежду и др.) и делает своей женой, но самовила женой не бывает» (Показалец, II, 628; Преглед, I, 10, религ.— миф.); «Самовила пытается наказать молодца за то, что он намерен пахать в пасху» (Показалец, II, 527); «Молодец возвращает украденное платье, увидев, что перед ним не старая юда, а молодая красавица» (Преглед, I, 72, периодич.— колядн.); «Дед украл у купавшихся старух рубашки и заставил плясать» (СБНУ, кн. 47, 368).

Русские: «Молодец крадет у купающихся девушек рубашки» (*Соболевский*, I, 410—411; *Чернышев*, 23—24, 380).

37. Девушка-богатырка.

Южнославянские: «Юнаки и девушка, переодетая черным арапом» (Показалец, I, 426); «Девушка стреляет сквозь перстенъ» (Преглед, I, 842, периодич.— пасхальн.); «Поединок Марка с девушкой» (Преглед, II, 86, из политич. жизни); «Юнаки в темнице у богатырки» (Преглед, II, 85, из политич. жизни); *Халанский*, I, 226 и сл.

Русские: «Добрыня и Настасья Микулична» (*Пропн—Путилов*, I, 57—59, 511—512); «Три поездки Ильи Муромца» (АИМ, 272—283, 491—494).

38. Необыкновенная жена и ее чудесный ребенок.

Южнославянские: «Молодец целует самовилу» (Показалец, I, 11); «Муж губит жену, считая ее бесплодной» (Показалец, I—II, 363); «Охотник догоняет девушку» (Преглед, I, 373, периодич.— лазар.); «Молодец повешен за любовь к турчанке» (Показалец, I—II, 158, 288, 841); «Жена Марка и чудесный ребенок» (СБНУ, кн. 43, 89—91); *Халанский*, III, 643—651.

Русские: «Дунай и Настасья-королевична» (*Пропн—Путилов*, I, 286—288, 533—534); «Молодец и королевична» (*Пропн—Путилов*, II, 294—299, 486); «Любила княгиня камер-лакея» (*Чернышев*, 41—43, 386); «Молодец и королева» (*Чернышев*, 43—44, 386); «Князь Волхонский» (*Чернышев*, 44—51, 386—392); «Ванька-ключник» (*Балашов*, 354—355, 420).

VI. Брат и сестра

39. Теща в плену у зятя (Брат женился на сестре).

Южнославянские: «Брат женился на сестре» (Показалец, I—II, 30); «Сестра находит сестру» (Показалец, I—II, 374).

Русские: «Мать встречает дочь в татарском плену» (ИП ПД, 64—76, 628—631).

Украинские: «Теща в плену у зятя» (Головацкий, I, 42—44).

Польские: «Теща в плену у зятя» (Черник, 71—72).

40. Освобождение сестры из плена.

Южнославянские: «Марко освобождает три вереницы пленников» (Показалец, I—II, 484; Преглед, I, 829, периодич.—пасхальн.); «Брат и побратим избавляют сестру от татарина» (Показалец, II, 898); «Марко освобождает сестру» (Показалец, II, 954); «Юнак освобождает похищенную турками сестру» (Преглед, I, 19, периодич.—колядн.), «Девушка не противится похищению» (Преглед, I, 664, периодич.—лазарские); *Халанский*, III, 578.

Русские: «Казарин» (Пропл—Путилов, I, 436—441, 546); «Алеша Попович избавляет сестру» (Пропл—Путилов, II, 277—278, 482—483); «Иван Краснощеков, млад охотничек» (НИП, 241—242, 366); «Русская девушка в татарском плену» (ИП ПД, 54—58, 626—627); «Добрый молодец и татары» (ИП ПД, 63, 628).

Украинские: «Девушка взята в плен татарами» (Головацкий, I, 23); «Сестры в плену у турок» (Головацкий, I, 44—45); «Только милый выкупает девушку из полона» (Головацкий, I, 50—51); «При дележе добычи татарину досталась сестра» (ЗНТШ, 1912, т. СХI, 26).

41. Перевозчик⁷¹ за услугу требует любви.

Южнославянские: «Перевозчики требуют от девушки любви» (Показалец, I, 137); «Похищенная девушка убегает с помощью хитрости» (Показалец, I, 370, 379, 380); «Девушка сбилась с пути» (Преглед, I, 96, 110, 129, периодич.—колядн.); «Турки похищают девушку» (Преглед, I, 673, периодич.—лазарские).

Русские: «Перевозчик и дочь солнца и месяца» (Чернышев, 278—279, 453—454); «Девушка бежит из татарского плена» (Чернышев, 82—84, 401); «Спасение полонянки» (Балашов, 206—207, 403); «Молодая ханча» (Балашов, 207—208, 403).

⁷¹ В южнославянских и русских вариантах он иногда оказывается братом.

Украинские: «Перевозчик и девушка» (*Радченко*, 36)⁷², «Девушка выпала из челна и предпочитает утонуть, чем пойти за муж за казака» (*Головацкий*, I, 184); «Девушка заблудилась в лесу» (*Франко*, 130—133).

Польские: «Перевозчик и девушка» (*Черник*, 234).

Словацкие: «У девушки за рекой убитый милый (милый на войне)» (*Горак*, 1956, № 39, 40); «Молодец просит перевезти, у него за рекой милая» (*Коллар*, I, 352); фрагменты в контаминации с другими мотивами (*Коллар*, II, 50—53, 2 вар.); «Девушка заблудилась в лесу» (*Коллар*, I, 547, 598—599).

42. Муж продал жену чужеземцу, который оказался ее братом.

Южнославянские: «Муж продает жену чужеземцу, который оказывается ее братом» (*Показалец*, II, 30, 869); «Торговец покупает себе жену» (*Показалец*, II, 902).

Русские: «Жена просит заложить ее за коня» (*Соболевский*, VI, 211—214)⁷³.

Украинские: «Брат не ведая купил у турка сестру» (*Паули*, I, 168—169); «Жена предлагает мужу продать ее» (*ЕЗ*, 1900, т. IX, 239—240).

Польские: «Пан Цыбульский продал жену военным» (*Черник*, 316—319).

Словацкие: «Брат нашел сестру в шинке» (*Коллар*, II, 16—17; *Горак*, 1956, № 22); «Милая снарядила на войну» (*Коллар*, I, 317).

43. Братья-разбойники берут в плен сестру (кровосмешение).

Южнославянские: «Сестра и брат (инцест)» (*Показалец*, I—II, 29); «Арнаут и девушка» (*Показалец*, I—II, 316); «Стражники похищают женщину» (*Показалец*, II, 1021); «По неведению сестра убивает братьев-разбойников» (*Показалец*, II, 668); «Брат-разбойник по неведению губит сестру, зятя и их ребенка» (*Преглед*, II, 99, из политич. жизни).

Русские: «Братья-разбойники и сестра» (*Балашов*, 124—127, 390—391); «Сестра и брат» (*Чернышев*, 284—285, 455); «Иван Дородорович и Софья-царевна» (*Чернышев*, 274—276, 453).

Украинские: «Братья-разбойники и сестра» (*Головацкий*, I, 166—167).

Словацкие: «Сестру заманивают в лес к братьям-разбойникам» (*Горак—Плицка*, № 486); «Муж продал беременную

⁷² Нам известен только этот украинский вариант, очень похожий на заимствование от русских.

⁷³ Прямые русские параллели ко второй части южнославянских песен нам неизвестны.

жену братьям-разбойникам» (*Горак—Плицка*, № 485). Другие словацкие варианты неизвестны.

44. Сестра добивается освобождения брата из плена.

Южнославянские: «Девушка и змея, похитившая двух братьев» (*Стоин*, 1928, 345); «Девушка вымаливает у царя пленных братьев» (*Показалец*, I, 485); «Сестра вымаливает у паши хотя бы одного брата» (*Стоин*, 1928, 262); «Девушка выкупает любимого, а не своего брата» (*Показалец*, I, 201); «Друг милее брата» (*СБНУ*, кн. 44, 250—252).

Русские: «Авдотья Рязаночка», «Омельфа Тимофеевна выручает родных» (*ИП ПД*, 47—52, 625—626); «Дружка, взятого в солдаты, девушка готова обменять на брата» (*Рождественская*, 1958, 84—85).

45. Девушка (сестра) выкупает молодца (брата) из темницы.

Южнославянские: «Девушка выкупает брата» (*Показалец*, I, 119); «Брат отказывается выкупить сестру» (*Преглед*, I, 783, периодич.—пасх.); «Молодец выкупает девушку из темницы» (*Показалец*, II, 770); «Девушка выкупает молодца» (*Преглед*, I, 116, периодич.—колядн.).

Русские: Милая выкупает друга из острога» (*Балашов*, 148—150, 396); «Молодец в темнице» (*Балашов*, 147—148, 394), «За помощь милому девушка выгнана родителями из дома» (*Чернышев*, 179—180, 469); «Мать не может выкупить сына из острога» (*Чернышев*, 133, 414); «Жена не хочет выкупить мужа из острога» (*Чернышев*, 134—135, 414—415).

Украинские: «Только милая выкупает молодца из темницы» (*Головацкий*, I, 46—49); «Только милая навещает молодца в темнице» (*Гринченко*, 3, 683—684); «Мать отказывается выкупать молодца» (*Гринченко*, 3, 690—691)⁷⁴.

Польские: «Девушка устраивает побег молодцу из темницы» (*Вуйчицкий*, I, 165—166); «Молодец оплакивает свою судьбу в татарской неволе» (*Вуйчицкий*, I, 109—110).

Словацкие: «Только милая выкупила молодца из темницы» (*Горак—Плицка*, № 566); «Девушка устраивает молодцу побег из темницы» (*Коллар*, II, 29—32; *Горак—Плицка*, № 566а).

46. Братья не позволяют сестре любить молодца.

Южнославянские: «Братья не позволяют сестре любить молодца» (*Показалец*, I, 222, 223); «Братья губят молодца» (*Показалец*, I, 224); «Братья убивают сестру за любовь к молодцу»

⁷⁴ Эта песня очень похожа на заимствование от русских.

(Показалец, I, 225); «Молодец берет у девушки цветы, она угрожает братьями» (Показалец, II, 766); «Братья заключают девушку в крепость» (Преглед, I, 609, периодич.—лазарские); *Халанский*, II, 420—423.

Русские: «Братья и нескромная сестра», «Алеша Попович и сестра братьев Сбродовичей», «Иван Дудорович», «Федор Колыщатой» (*Балашов*, 75—81, 383—384).

Украинские: «Девушка убегает из дома с проезжим молодцем, братья нагоняют и губят его» (*Головацкий*, I, 85—87); «Братья губят мужа сестры за плохое обращение с ней» (*Головацкий*, I, 88—89); «Жена убегает из дома с любовником» (*Головацкий*, I, 79—80).

Польские: «Девушка убегает из дома с проезжим молодцем, братья нагоняют и губят его» (*Черник*, 162—167).

Словацкие: «Братья застают у сестры любовника и губят его» (*Коллар*, II, 53—54=*Горак*, 1956, № 15); «Для милой рубли башню» (*Коллар*, II, 62—63).

47. Молодец берет в плен (губит) братьев любимой девушки.

Южнославянские: «Жених (муж) освобождает плененных им братьев невесты (жены)» (Преглед, II, 54б, из политич. жизни).

Русские: «Хотен Блудович» (*Пропп — Путилов*, II, 189—199, 475).

48. Сестра (девушка) отравила брата (младца) по совету любовника.

Южнославянские: «Сестра отравила брата» (Показалец, II, 675; Преглед, I, 138, периодич.—колядн.).

Русские: «Девушка хочет отравить молодца», «Девушка отравила молодца», «Сестра хочет отравить брата», «Сестра отравила брата», «Сестра отравила брата по ошибке» (*Чернышев*, 15—19, 378—379; *Балашов*, 104—109, 388—389); «Глеб Володьевич и Мария Кайдаловна» (*Пропп — Путилов*, II, 84—97, 464—465).

Украинские: «Сестра отравила брата по совету любовника» (*Головацкий*, I, 206—210).

Польские: «Сестра отравила брата по совету любовника» (*Черник*, 124—130).

Словацкие: «Сестра отравила брата по совету милого» (*Коллар*, II, 57—58); «Сестра отравила брата по совету двух уланов, зовущих ее с собой» (*Горак*, 1956, № 6).

49. Муж-разбойник погубил брата.

Южнославянские: «Лес чернеет без воды» (Показалец, I—II, 167); «Девушка выдана за разбойника» (Преглед, I, 790 периодич.—пасхальн.).

Русские: «Муж-разбойник» (Балашов, 128—132, 391).

Украинские: «Муж-разбойник» (Головацкий, I, 171—175).

Польские: «Муж-разбойник» (Черник, 251—258).

Словацкие: «Муж-разбойник» (Коллар, II, 65; Горак, 1956, № 88—90; Горак — Плиčka, № 483—484а).

50. Сестра находит брата раненым или больным (как появилась кукушка).

Южнославянские: «Отправившись за водой для раненого брата, сестра не нашла обратной дороги и превратилась в кукушку» (Показалец, II, 595); «Сестра умирает вслед за братом» (Показалец, II, 670); «Звезда сообщает сестре о братьях» (Показалец, II, 673); «Сестра находит брата умершим» (Преглед, I, 798, периодич.—пасх.), «Пастухи приводят сестру к брату» (Преглед, I, 147, периодич.—колядн.); «Раненый муж не хочет, чтобы жена видела, как он умирает, и посылает ее стирать повязки» (Показалец, II, 881); «Больной хочет пены с моря и льда с Дуная» (Стоин, 1962, 337).

Русские: «Отец на сына прогневался» (Чернышев, 146, 418—419); «Сестра находит брата убитым» (Чернышев, 151—152, 420—421); «Девушка идет для раненого за водой» (Чулков, 1913, ч. III, 642); «Жена ходила за водой для заболевшего мужа» (Соболевский, III, 121—127).

Украинские: «Сестры провожают брата на войну» (Головацкий, III, отд. I, 12); «Мать прогоняет сына» (Максимович, 1827, 5—6); «Только девушка помогла раненому молодцу» (Головацкий, I, 141—142); «Умирающего воина находят пастухи» (Линтур, 204—205, 275).

Польские: «Сестры провожают брата на войну» (Паули, III, 68—70); «Только девушка помогла раненому молодцу» (Черник, 231); «Молодец посылает девушку за травами и умирает» (Черник, 222—223); «Девушка нашла раненого, который умер на ее руках» (Черник, 342—343).

Словацкие: «Сестра проводила брата на войну» (Коллар, I, 700—701 = Горак 1956, № 37); «Только сестра узнала вернувшегося с войны брата по коню, которого она седлала» (Коллар, I, 698); «Мать проводила сына на войну» (Горак, 1956, № 43); «Мать пришла к раненому сыну» (Коллар, I, 693—694); «Милая у постели раненого на вершине горы» (Горак, 1956, № 77, 120; Горак — Плиčka, № 424); «Молодец просит милую исцелить его раны» (Коллар, II, 34; Горак — Плиčka, № 422, 471); «Девушка спрашивает оливу и соловья о милом» (Коллар, II, 32—33 = Горак, 1956, № 111).

51. Замужняя дочь прилетает домой кукушкой.

Южнославянские: «Бог превращает женщину в кукушку по ее просьбе, и она прилетает домой» (Показалец, I, 26).

Русские: «Дочь прилетает домой кукушкой» (Чернышев, 200—203, 434).

Украинские: «Дочь прилетает домой кукушкой» (Головацкий, I, 193—196); «Кукушка извещает замужнюю дочь о смерти матери, та приходит домой голосить» (Гринченко, 3, 395).

Польские: «Дочь прилетает домой кукушкой» (Черник, 249—250).

Словацкие: «Дочь обещает прилететь домой журавлем» (Коллар, II, 13—14; Горак, 1956, № 3); «Девушка птицей хотела бы прилететь к милому» (Коллар, I, 236, 239); «Молодец соловьем хотел бы прилететь к милой» (Коллар, II, 476).

52. Молодец спит на коленях у девушки.

Южнославянские: «Самовила разрывает молодца на глазах у сестры» (Показалец, II, 532).

Русский вариант: «Сестра убивает брата» (Балашов, 110, 389).

VII. Братья (кровные родственники)

53. Родственники помогают друг другу.

Южнославянские: «Марко освобождает брата из плена» (Показалец, I, 416); «Марко и дитя Андреяше» (Показалец, I, 417); «Брат спасает брата от виселицы» (Показалец, II, 683); «Племянник освобождает дядю» (Показалец, I, 447); «Дядя освобождает племянника» (Показалец, II, 685)⁷⁵.

Русские: «Брат добывает татарское войско (братья Дородовичи)» (Пропп — Путилов, I, 433—435, 545); «Отец освобождает сына (Саул Леванидович)» (Пропп — Путилов, I, 452—463, 547—548).

54. Поединок братьев.

Южнославянские: «Брат ищет брата и неузнанный гибнет от его руки», «Во время поединка происходит узнавание» (Показалец, I—II, 463, 676, 991); «Воевода братается с юнаком, не сумев его осилить» (Показалец, I—II, 452); «Братоубийство из-за дележа денег» (Показалец, II, 682).

⁷⁵ Родство между дядей и племянником, как и в случае «Отражения вражеского нашествия» (№ 23), — по материнской линии, что подчеркивается особыми терминами: дядя — вуйчо, племянник — сестреник. На русской почве подчеркивание родства дяди и племянника по материнской линии отсутствует, хотя само это отношение иногда встречается, например, в Заонежье, где пели былинку «Илья Муромец, малолетний Ермак Тимофеевич и татарское нашествие».

Русские: «Королевичи из Крякова» (*Пропн — Путилов*, I, 420—432, 545); «Убийство крестового брата — непростимый грех» (*Балашов*, 233, 404).

Украинские: «Казак (гетман) признается, что в бою нечаянно убил брата» (*Гринченко*, 3, 592—593).

Словацкий: «Братья убили брата» (*Горак*, 1956, № 118).

55. Братья поссорились из-за девушки.

Южнославянские: «Младший брат убивает старшего по совету девушки, оказавшейся морской юдой» (*Преглед*, I, 136а, периодич.—колядн.); «Девушка братается с ними» (*Показалец*, II, 684); «Девушка выбирает одного из них или их батрака» (*Преглед*, I, 423, из личн. жизни — любовн.); «Марко и никопская вдова» (*Показалец*, I, 419); *Халанский*, II, 438—442.

Русские: «Молодцы поспорили из-за девушки, она сама делает выбор» (*Соболевский*, II, 165—167).

Украинские: «Побратимы бьются из-за девушки» (*Паули*, II, 5—6); «Брат убил брата из-за девушки» (*Гринченко*, 3, 406—407).

Словацкие: «Молодца зарубили из-за девушки» (*Коллар*, II, 33—34; *Горак*, 1956, № 109, 110); «Красный рейтар и дочь Збура» (*Коллар*, I, 175—176); «Молодец и еврей спорили из-за девушки» (*Коллар*, II, 35—36); «Молодец грозит убить товарища из-за девушки» (*Горак — Плицка*, № 423). Песня о рейтаре из сб. Коллара, видимо, подверглась чьей-то авторской обработке, но фольклорное происхождение ее сюжета у нас сомнения не вызывает.

56. Братья живут в согласии, но их жены — лютые змеи.

Южнославянские: «Золовки обмениваются проклятьями» («Македонски преглед», 1931, кн. 4, 83—84).

Русские: «Брат просит у брата коня» (*Соболевский*, III, 175—186).

57. Родственники встречаются в бою.

Южнославянские: «Два брата побеждают вражеское войско и, не узнав друг друга, сражаются между собой» (*Показалец*, II, 986); «Дядя побил всех врагов и не смог осилить татарчонка, который оказался его племянником» (*Показалец*, II, 897).

Русские: «Братья Дородовичи» (*Пропн — Путилов*, I, 433—435, 545); «Сын встречается с отцом (Саул Леванидович)» (*Пропн — Путилов*, I, 452—463, 547—548).

VIII. Возвращение долго отсутствовавшего мужа (милого)

58. Муж на свадьбе своей жены.

Южнославянские: «Женитьба змея» (Показалец, II, 521); «Воин на свадьбе своей жены» (Показалец, I—II, 347); «Девушка сбегает во время свадьбы к любимому» (Показалец, I, 337); «Кумом на свадьбе своей любимой» (Показалец, I—II, 247); *Халанский*, III, 636—642.

Русские: «Добрыня и Алеша» (*Пропп — Путилов*, I, 86—118, 514—516; 270—278, 532); «Девушка просит птицу слетать в другой город и сообщить, что ее выдают замуж за старика» (Соболевский, II, 234—238); «Перстень в кубке» (Соболевский, V, 284).

Украинские: «Муж на свадьбе своей жены» (Смирнов, СС, 1966, № 3); «Девушка обручилась в отсутствие молодца» (*Головацкий*, I, 353—354).

Польские: «Муж на свадьбе своей жены» (*Черник*, 143—148); «Девушка обручилась в отсутствие молодца» (*Черник*, 210—213).

Словацкие: «Воин оставляет милой венок (письмо)» (*Коллар*, I, 679—681); «Девушка просит птицу полететь к милому и сказать, что она отдала руку и венок другому» (*Коллар*, I, 435).

59. Узнавание долго отсутствовавшего мужа.

Южнославянские: «Жена узнает в янычаре мужа» (Показалец, II, 1028); «Петровица узнала мужа» (*Михайлэв*, 177).

Русские: «Вдова и разбойники» (*Пропп — Путилов*, II, 335—336, 495); «Муж-солдат в гостях у жены» (*Балашов*, 163—165, 397).

Украинские: «Мать узнает в поручике-постояльце сына» (*Паули*, II, 23—24); «Жена узнает в солдате мужа» (*Линтур*, 176, 269).

Польские: «Жена узнает в солдате мужа» (*Черник*, 239—242).

Словацкие: «Девушка узнала в воине жениха» (*Горак*, 1956, № 23); «Милая дает на прощание воину перстень» (*Коллар*, I, 688); «Молодец пишет, чтобы милая узнала его среди воинов» (*Коллар*, I, 276).

60. Освобождение мужа из темницы.

Южнославянские: «Под видом юнака (царского посла) жена освобождает мужа» (Показалец, I, 407; I—II, 436); «Жена освобождает мужа по его совету» (Показалец, I, 38); «Баран освобождает пастуха из тюрьмы» (Показалец, I—II, 389); «Се-

стры освобождают брата» (Преглед, I, 843, периодич.—пасхальн.); *Халанский*, III, 537—545, 608—613.

Русские: «Ставер Годинович» (*Пропн — Путилов*, II, 130—135, 467—469; *Андреев*, № 880).

61. Муж привозит домой пленницу.

Южнославянские: «Муж привозит жене рабынь» (Показалец, I, 381); «Сыновья привозят матери рабынь» (Преглед, I, 517, периодич.—лазарск.).

Русские: «Пан привозит жене полоняночку» (*Балашов*, 209—210, 403); «Князья бояре сообщают о гибели пана» (*Балашов*, 100—103, 387—388).

62. Мать губит сноху в отсутствие сына.

Южнославянские: «Свекровь губит сноху» (Показалец, I—II, 363); «Молодец возвращается к мертвой милой» (*Любенов*, II, 95—97).

Русские: «Мать князя Михайлы губит его жену» (*Балашов*, 54—61, 381); «Михайла и рябинка» (*Балашов*, 65—66, 382—383)⁷⁶; «Находящемуся в отъезде мужу приснился сон о рождении сына и смерти жены» (*Соболевский*, I, 344—354); «Царь вернется только при вести о рождении сына» (*Соболевский*, VI, 190—191); «Молодец возвращается к мертвой милой» (*Соболевский*, V, 572—573).

Украинские: «Свекровь губит сноху в отсутствие сына» (*Головацкий*, I, 74—77); «Мужу приснился сон о рождении сына и смерти жены» (*Головацкий*, I, 181—182); «Муж возвращается только при вести о рождении дочери» (*Радченко*, 63); «Жена умирает с тоски в отсутствие мужа» (*МУКР*, 1902, т. V, 185—186); «Свекровь обратила сноху в тополь» (*Головацкий*, III, отд. I, 170—172).

Польские: «Муж возвращается с войны и узнает о смерти жены» (*Черник*, 139—143); «Сноха стала на поле тополем» (*Черник*, 265—266).

Словацкие: «Мать погубила служанку, любовницу сына, в его отсутствие» (*Горак*, 1956, № 14); «Мужу во сне знамение о смерти жены» (*Горак*, 1956, № 14а); «Молодец возвращается и узнает о смерти милой» (*Горак*, 1956, № 82, 83, 83а); «Молодец излечивает милую своим возвращением» (*Горак*, 1956, № 41); «Девушка просит птицу сообщить милому, что она умирает от разлуки» (*Коллар*, II, 300 и 301)^{76а}; «Сын на могиле матери» (*Горак*, 1956, № 61); «Мать заклала девушку в явор» (*Коллар*, II, 14—16; *Горак*, 1956, № 1).

⁷⁶ Нам неизвестно бытование на южнославянской почве мотива превращения снохи в дерево (тополь, рябинку, березку).

^{76а} Первый из этих вариантов подвергся литературной обработке.

63. Муж губит жену по клевете матери.

Южнославянские: «Из-за клеветы матери сын убивает жену, голова жены опровергает клевету, муж губит и себя» (Показалец, I—II, 366, 367, 883, 885).

Русские: «Муж убивает жену по клевете матери» (Балашов, 63—65, 382); «Муж губит жену по клевете стариц» (Балашов, 61—63, 382).

Украинские: «Муж губит жену по клевете матери» (Головацкий, I, 115—116); «Муж гневается на жену по клевете матери» (Гринченко, 3, 301—302).

64. Муж застаёт у жены любовника.

Южнославянские: «Муж убивает неверную жену» (Показалец, I—II, 361); «Жена отвергает мужа и тоскует по другому» (Показалец, I, 350); «Муж строит крепость» (Преглед, I, 875, периодич.—пасх.).

Русские: «Чурила и Катерина» (Пропп — Путилов, II, 254—260, 480); «Муж находит у жены гостя» (Чернышев, 38—41, 385—386).

Украинские: «Пан губит любовника пани» (Головацкий, I, 62—64); «Пани губит любовницу пана» (Головацкий, I, 70—72); «Солдат переночевал у пани и получил дукат от пана» (ЕЗ, 1900, т. IX, 131); «Жена посылает мужа за калиной, а сама принимает любовника» (Франко, 177—181).

Польские: «Пан губит любовника пани» (Черник, 130—139); «Солдат переночевал у пани и получил дукат от пана» (Черник, 266); «Пан губит жену» (Вуйчицкий, I, 67—71, 240—242).

Словацкие: «Мельник убил любовника жены» (Горак, 1956, № 19).

65. Проклятье или предсказание сбывается: молодец тонет.

Южнославянские: «Проклятье жены сбывается» (Показалец, I—II, 360).

Русские: «Молодец и река Смородинка» (Пропп — Путилов, II, 290—293, 485—486).

Украинские: «Милая предупреждает, что молодец утонет, если не придет к ней; предсказание сбывается» (Паули, II, 22—23).

Словацкие: «Проклятие милой сбывается» (Коллар, II, 69—70; Горак, 1956, № 3).

66. Девушка с помощью трав возвратила молодца.

Южнославянские: «Девушка наговором над травами возвратила милого» (СБНУ, кн. 47, 115—116).

Русские варианты неизвестны.

Украинские: «Девушка только готовит зелье, а милый уже воротился (еще корень не вскипел)» (*Линтур*, 91—95, 259)⁷⁷.

IX. Молодец и девушка

67. Притворившись мертвым, молодец заманивает к себе девушку.

Южнославянские: «Притворившись мертвым, молодец заманивает к себе девушку» (Показалец, I—II, 324).

Русские песни этого типа неизвестны, ср. № 68.

Украинские: «Притворившись мертвым, молодец заманивает девушку» (*Франко*, 125—126; *Сумцов*, КС; 1894, № 3).

Словацкие: «Притворившись мертвым, молодец заманивает к себе девушку» (*Горак*, 1956, стр. 28 и № 11). Другие варианты, кроме приведенных Й. Гораком восточнословацких, неизвестны.

68. Девушка не хочет идти замуж за молодца.

Южнославянские: «Молодец застреливает девушку» (Показалец, I—II, 271); «Девушка обманывает воеводу» (Показалец, I, 294); «Девушка притворяется мертвой» (Показалец, II, 778); «Мать выдала дочь за арапа» (СБНУ, кн. 35, 352); *Халанский*, II, 431—437.

Русские: «Дмитрий и Домна» (*Балашов*, 45—49, 379—380); «Грозный и Домна» (*Балашов*, 236—241, 406); «Устинья и вор Янька» (*Балашов*, 159—160, 396).

Украинские: «Мать отдала дочь замуж против ее воли, та губит себя (Лемеривна)» (*Максимович*, 1827, 77—79); «Пан Каньовский и бондаривна» (*Головацкий*, I, 65—68).

Польские: «Краковянка отказывается пойти замуж за короля и палача и гибнет» (*Черник*, 157—162); «Пан Каньовский и бондаривна» (*Черник*, 237—239).

Словацкие: «Воевода заманил девушку к себе, но она убежала с помощью хитрости» (*Горак*, 1956, № 10).

69. Девушка скрывает от молодца, что ее просватали за другого.

Южнославянские: «Помолвка не расстраивается» (Показалец, I, 251).

Русские: «Девушка скрывает от друга, что она сговорена» (*Чернышев*, 190—191, 432).

⁷⁷ У русских известна эта украинская песня.

70. Молодец убивает девушку, помолвленную с другим.

Южнославянские: «Молодец убивает девушку, тайно помолвленную с другим» (Показалец, II, 800).

Русские: «Молодец убивает любимую девушку, чтобы не досталась никому» (Чернышев, 32—35, 383—384).

Словацкие: «Молодец спрашивает девушку, любит ли она другого, и губит ее» (Горак, 1956, № 74); «Молодец убил девушку за то, что она его не любила» (Горак, 1956, № 76); «Девушка возвращает перстень милому, потому что она выходит замуж за другого» (Коллар, I, 433—434).

71. Девушка любит женатого.

Южнославянские: «Девушка любит женатого и хочет, чтобы он погубил (бросил) жену», «Девушка любит женатого, отец убивает ее за это» (Преглед, I, 398, а, в, из личн. жизни—любовн.); «Муж губит жену по совету любовницы» (СБНУ, кн. 36, 70).

Русские: «Любовница советует убить угрюмую жену» (Соболевский, III, 397—409).

Украинские: «Муж губит жену по совету любовницы» (Линтур, 148—158, 266); «Жена губит мужа по совету любовника» (Линтур, 217—218, 277).

Словацкий: «Муж убил жену ради любовницы» (Горак, 1956, № 91).

72. Девушка губит соперницу.

Южнославянские: «Любовница отравляет невесту любовника во время свадьбы» (Показалец, I—II, 335); «Девушка любит женатого и губит его жену» (Преглед, I, 398в, из личн. жизни—любовн.); «Девушка проклинает неверного милого» (Показалец, I, 281); «Девушка отравила соперницу» (СБНУ, кн. 47, 149).

Русский: «Шельма-вдовушка из ревности довела до смерти девушку» (Соболевский, I, 226—227).

Словацкие: «Девушку отравили на свадьбе» (Коллар, II, 61—62=Горак, 1956, № 4). В словацкой версии отсутствует мотивировка.

73. Девушка и молодец обмениваются мудреностями.

Южнославянские: «Девушка и портной» (Показалец, I, 185; Преглед, I, 660, периодич.—лазарск.); «Ткачиха и золотых дел мастер» (Показалец, II, 728; Преглед, I, 659, периодич.—лазарск.); «Девушка и пастух» (Преглед, I, 70, периодич.—колядн.).

Русские: «Девушка-мудреница» (Балашов, 95—97, 387).

Украинские: «Девушка и золотых дел мастер» (ЕЗ, 1914, т. XXXVI, 163—167); «Казаки и перевозчица обмениваются рассказами о диве дивном» (*Малинка*, 128—132).

Польские: «Девушка и золотых дел мастер» (*Черник*, 12—19).

Словацкий: «Девица-мудреница» (*Коллар*, II, 177—178).

74. Девушка поборола молодца.

Южнославянские: «Юнак считает, что девушке неприлично ездить на коне; она поборола его» (*А. П. Стоилов*. Ръкописна фолк. сбирка на Найдена Геров. София, 1925, стр. 25); «Девушка поборола милого» (СБНУ, кн. 47, 162, 421); «Девушка состязается с пастухом на жатве» (Показалец, I—II, 386); «Девушка проспорила молодцу» (Показалец, II, 709).

Русские: «Девушка поборола молодца» (*Чернышев*, 157—158, 422); «Девушка обыграла молодца в шахматы» (*Соболевский*, I, 411—415).

75. Только милый (милая) откликается на зов о помощи⁷⁸.

Южнославянские: «Молодец (девушка) обращается за помощью (змея за пазухой)» (Показалец, I—II, 177); «Молодец спасает тонущую девушку» (Показалец, II, 714; Преглед, I, 375, периодич.—лазарск.).

Русские: «Девушка из лесу докликалась только милого» (*Соболевский*, IV, 660—661); «Только милый снял девушку с камня посреди моря» (*Соболевский*, IV, 658—659).

Украинские: «Только девушка спасла тонущего казака» (*Головацкий*, II, 80, 104).

Польские: «Молодец ведет стадо коней и тонет» (*Черник*, 21—24); «Сон о смерти Яся» (*Черник*, 224—226); «Плывущая паненка утонула» (*Черник*, 232).

Словацкие: «К убитому по очереди приходят родственники и милая» (*Горак*, 1956, № 113); «С кем могла бы утешиться девушка» (*Коллар*, II, 175—177); «Пахарь откликается только на зов милой» (*Коллар*, I, 542—543).

76. Смерть гонимых влюбленных (превращение в растения).

Южнославянские: «Мачеха губит влюбленных» (Показалец, I—II, 35); «Превращение влюбленных в деревья (растения)» (Показалец, II, 597, 598); «Свекровь пытается отравить невестку» (Показалец, II, 855).

⁷⁸ На славянской почве известны буквально десятки различных песен с этим мотивом. Мы выделяем здесь пока лишь песни, где место действия — лес или вода.

Русские: «Василий и Софья», «Чурилье-игумень» (Балашов, 50—54, 380—381).

Украинские: «Мать хочет отравить невестку, а губит сына» (Головацкий, I, 81); «Мать отравляет сноху и сына» (Головацкий, I, 186—187); «Влюбленный убивает себя после смерти милой» (Головацкий, III, отд. I, 253—254).

Польские: «Узнав свою долю, влюбленные заболели и умерли» (Черник, 335—337); «Смерть влюбленных» (Черник, 339—341).

Словацкие: «Мать отравила сына вместо невестки» (Коллар, II, 59—60=Горак, 1956, № 5); «Мать велела замуровать сына» (Горак, 1956, № 16); «Лицемерное сватовство матери» (Горак, 1956, № 79); «Разлука влюбленных» (Коллар, I, 288); «Свекровь прогнала невестку» (Горак, 1956, № 62); «Девушка венчается с другим» (Горак, 1956, № 80); «Молодец женился на другой» (Горак, 1956, № 81).

Х. Смерть героя

77. Орел несет человеческую руку (весть о гибели).

Южнославянские: «Весть невесте от жениха» (Показалец, I, 239); «Орлы вьются над Будимом-градом» (Показалец, II, 980); «Орлы приносят весть о гибели отца, брата и мужа» (Преглед, I, 841, периодич. пасх.).

Русские: «Орел несет человеческую руку» (Чернышев, 233—234, 444; ИП, 74, 631)⁷⁹; «Орел несет саблю и письмо» (Соболевский, I, 179); «Орел несет саблю, письмо и поклон» (Соболевский, V, 28—29).

Украинские: «Соколы извещают жену о смерти мужа» (Гринченко, 3, 626—627).

Словацкие: «Сокол сообщает о гибели милого» (Коллар, I, 695—696; Горак, 1956, № 35); «Смертельно раненый милый птицей прилетел с войны» (Коллар, II, 701—702=Горак, 1956, № 46); «Сокол сел на дом своей милой» (Коллар, II, 187); «Гусары сообщают о смерти милого» (Коллар, I, 696—697; Горак, 1956, № 36); «Паны сообщают о смерти милого» (Горак, 1956, № 38).

78. Три птицы у тела убитого—это мать, сестра и жена.

⁷⁹ У русских только как подчиненный мотив в составе различных произведений.

Южнославянские: «Три кукушки во дворе юнака» (Показалец, I—II, 479); «Посаженный в темницу получает вести о домашних» (Преглед, I, 134, периодич.—колядн.); «Кто до каких пор будет оплакивать молодца» (Преглед, I, 595, периодич.—колядн.).

Русские: «Мать, сестра и жена оплакивают убитого» (Чернышев, 64—66, 395—396); «Молодец не хочет идти в поход на Казань» (ИП, 122—123, 641); «Сильно буря прошумела» (НИП, 308—309, 388); «Мать продает своего сына» (Пропп — Путилов, II, 328—329, 493—494).

Украинские: «Три кукушки на теле убитого» (Головацкий, I, 192—193); «Мать-кукушка на могиле чумака» (Максимович, 1827, 145—146); «Три кукушки у спящего молодца» (ЕЗ, 1914, т. XXXVI, 1—3).

Словацкие: заключительная часть песни «Разбойники требуют за поправу милую» (Коллар, II, 64; Горак, 1956, № 115). У словаков мотив сравнения или олицетворения родственников с птицами не встретился.

79. Предсмертные поручения молодца (могила на перекрестке дорог).

Южнославянские: «Предсмертные поручения молодца» (Показалец, I—II, 112, 480); «Юнак Велко, убив янычара, хоронит его» (Показалец, I—II, 544).

Русские: «Смерть молодца у перевоза», «Смерть Стеньки Разина» (Балашов, 262—265, 410; ИП, 264—268 и 370).

Украинские: «Казак у перевоза — три дороги за рекой» (Гринченко, 3, 363—364, 593—594).

Словацкие: «Завещание умирающего разбойника» (Горак — Плицка, № 507; последующие модификации — Коллар, II, 67 = Горак — Плицка, № 508; Горак — Плицка, № 503—506, 695—696; Коллар, II, 56; Горак, 1956, № 58, 114, 122; литературная обработка — Коллар, II, 428).

80. Предсмертные поручения девушки (келья о трех окошечках).

Южнославянские: «Ожидая самовил, девушка готовится к смерти» (Преглед, I, 31, религ.—миф.); «Предсмертные поручения девушки» (Показалец, I—II, 99).

Русские: «Отец посадил девушку в темницу» (Чернышев, 179, 428—429); «Муж велел жене постричься» (Соболевский, I, 387—393).

Украинские: «Вдова строит светлицу о трех окошечках» (Гринченко, 3, 10); «Дочь просит мать построить дом о трех окнах» (Купчанко, 469).

Словацкий: «Стараниями матери для дочери копают дом на кладбище» (*Коллар*, II, 58—59). В словацком тексте тема раскрыта не вполне явно.

XI. Несгруппированные песни⁸⁰

81. Предсказательницы судьбы у колыбели новорожденного.

Южнославянские: «Орисницы у люльки Христа: первая предложила благословить ребенка, вторая — взять его, третья не согласилась со второй» (Преглед, I, 152, религ.— легенд.); «Самодивы у люльки Христа: первая шила рубашку, другая вязала повойник, третья украшала шапочку» (Преглед, I, 153, религ.— легенд.).

Русские песни неизвестны.

Украинские: «Евреи над колыбелью Христа: один предложил — покачаем его, другой — перевернем люльку, третий — с собой возьмем; на последнее предложение богородица отвечает: тогда возьмете, когда пересчитаете на горе траву, в лесу листья и в море песок» (*Головацкий*, II, 41); «Богородица не хочет отдать, продать или подарить Христа и на каждое предложение отвечает отсылками: пересчитать траву и т. д.» (ЕЗ, 1914, т. XXXV, 54—55).

Словацкий: «Гусары нашли под мостом грудного младенца; один предложил взять его, другой — оставить его, третий положил ребенка в коляску» (*Горак*, 1956, № 86, начало песни «Мать бросила новорожденного в воду»).

82. У забытого на поле ребенка три няньки (волки, самодивы).

Южнославянские: «Женщина принимает самодив за волков» (Преглед, I, 43, религ.— миф.); «Дитя было волкам завтраком, а женщина — ужином» (СБНУ, кн. 47, 305); «Самодивы ухаживали за ребенком и поэтому его не отдадут» (*Стоин*, 1928, 742); «Один волк ребенка качает, два волка снопы таскают, это — божьи ангелы» (СБНУ, кн. 44, 194—195).

Русские: «Один волк качал — ручку сломал, другой забавлял — ножку оторвал, третий сповивал — совсем украл» (ЖС, 1901, вып. 3—4, стр. 23); «Леший укачивал забытого на ниве ребенка и отдал матери после того, как она назвала его ку-маньком» (ЖС, 1903, вып. 4, стр. 492 — проза).

⁸⁰ Появление такой пестрой группы произведений неизбежно при любых опытах группировки материала до тех пор, пока не будет получена система эпических сюжетов.

Украинские: «Няньки погубили ребенка» (Яценко, 241—242).
83. Город, здание или утварь из людей.

Южнославянские: «Самовила строит город из людей» (Показалец, I—II, 8, 9; Преглед, I, 34, религ.—миф.); «Чума строит церковь» (Показалец, II, 537).

Русские: «Угрозы девушки молодцу» (Балашов, 141—142, 392—393).

84. Молодец хвалится конем.

Южнославянские: «Юнак обгоняет солнце» (Преглед, I, 3, религ.—миф.).

Русские: «Иван Гостиный сын» (Пропп — Путилов, II, 136—148, 469—470).

Украинские: «Молодец хвалится конем перед королем» (Чубинский, III, 285, 288—289, 309).

85. Враг запер дороги.

Южнославянские: «Царь Константин строит баню в Лыгадинском поле» (Показалец, I, 7); «Дитя Груица губит трехглавого змея» (Показалец, II, 973); «Марко убивает Корунаразбойника» (Преглед, I, 159, периодич.—колядн.); *Халанский*, I, 89 и сл.; III, 501—502.

Русские: «Илья Муромец и Соловей-разбойник» (АИМ, 20—76, 455—461).

86. Поединок героя с этническим противником.

Южнославянские: «Невенко-знаменщик побеждает немецкого удальца» (Показалец, II, 1037), «Смерть Янкулы-воеводы на Косовом поле» (Показалец, II, 979); *Халанский*, I, 239—241; III, 572—577; 663—695.

Русские: «Илья Муромец и чужеземный богатырь-нахвалящик (сын, дочь, татарчонок, турок)» (АИМ, 177—219, 475—479; Пропп — Путилов, I, 195—214, 524—526); «Алеша Попович убивает татарина» (Пропп — Путилов, I, 264—266, 531); «На литовском рубеже» (Балашов, 210—213, 403); «Поединок казака и турка» (Чернышев, 57—58, 394); «Иван Левшинов» (Балашов, 267—269).

Украинские: «Поединок молодца с турецким царем» (Коллеса, 1938, 180—181; ЕЗ, 1914, т. XXXVI, 58—62); «Казак Голота и татарин» (Максимович, 1827, 13—16).

87. Поединок этнических героев.

Южнославянские: «Марко-королевич и дитя Дукадинче» (Показалец, I—II, 422).

Русские: «Бой Добрыни с Ильей Муромцем» (АИМ, 220—227, 479—480).

88. Герой вынуждает более сильного противника оглянуться и губит его.

Южнославянские: «Марко губит дитя Дукадинче» (Показалец, I—II, 422; *Халанский*, I, 203, 220 и сл.).

Русские: «Алеша и Тугарин по дороге в Киев» (*Пропп — Путилов*, I, 244—252, 529—530).

89. Богатырь-пахарь.

Южнославянские: «Хайдут мать не кормит» (Показалец, I, 449, 450); *Халанский*, I, 56; III, 473—478.

Русские: «Вольга и Микула» (*Пропп — Путилов*, I, 316—328, 535—537); «Стрельцы и крестьянин» (*Чернышев*, 106—107, 405).

90. Встреча героя с разбойниками.

Южнославянские: «Бан-воевода крестит сына царя Шишмана» (Показалец, I, 430).

Русские: «Илья Муромец и разбойники» (АИМ, 267—271 и 489—493, 294—299 и 499); «Аксенко» (*Пропп — Путилов*, II, 261—263, 480—481).

91. Кум в гостях у кума.

Южнославянские: «Молодец умирает от сглазу» (Показалец, I—II, 20); «Лагош-воевода крестит сына своего кума» (Показалец, I, 446); «Кума предаёт кума» (Показалец, II, 1004).

Русские: «Смерть Скопина» (ИП, 52—85, 338—342); «Илья кум темный» (*Балашов*, 276—279, 412).

Украинские: «Вдова отравила любовника своей дочери», «Девушка зазвала к себе молодца и отравила его» (*Головацкий*, III, отд. I, 160—164); «Девушка из ревности отравила молодца (Не ходи, Гриц, по вечеринкам)» (*Головацкий*, I, 201—203); «Неожиданный крестный Хмельницкий и Барабаш» (*Кирдан*, 1965, 15—41)⁸¹.

92. Три разных зятя и три судьбы их жен.

Южнославянские: «Крестьяне выдают девушек замуж по просьбе явора» (Показалец, II, 696).

Русские: «Мать выдала дочерей замуж» (*Балашов*, 110—112, 389).

Украинские: «Мать выдала дочерей замуж» (МУКР, 1909, т. XII, 241—245).

Польские: «Отец выдал двух дочерей замуж за каштеляна и старосту, а третью отказался отдать за паныча, и она умирает» (*Черник*, 202—204).

93. Пострижение девушки.

⁸¹ В думе приглашение крестить ребенка служит только как мотивировка встречи героев и далее не раскрывается.

Южнославянские: «Девушка хочет постричься из-за отцовских проклятий», «Из-за девушки льется кровь, она пытается уйти в монастырь» (Показалец, II, 664; Преглед, I, 361, из личн. жизни—любовн.).

Русские: «Насильственное пострижение» (Балашов, 91—92, 386).

Мы умышленно старались избегать повторений при перечислении произведений, хотя близость их в ряду случаев очевидна; так, «Смерть Скопина» (по списку № 91) нередко дублирует по описанию отравления героя иные песни (№ 48); баллада «Братья-разбойники и сестра» (№ 43) благодаря некоторым промежуточным версиям близка к группе песен об освобождении братом сестры из плена (№ 40); мотив о возвращении дочери домой в виде кукушки (№ 51) встречается в заключительной части песни «Муж-разбойник» (№ 49) и т. д. Короче, возможности различных перекрестных схождений в пределах этого перечня здесь не показаны, так как, представляя список схождений, мы не преследовали цель сразу же исчерпывающе указать на взаимоотношения между произведениями. Список — это временный оптимальный перечень произведений, сходство между которыми стало заметным и требует выяснения. Он дан здесь в иллюстративных целях и не включает в себя все известные нам сходные произведения. Схождениями охватывается очень обширный круг тем и сюжетов, и нужна особая книга, в которой поместился бы каталог известных схождений.

За пределами этого круга русских текстов почти не остается, причем отсутствие в списке, например, былин «Молодость Василя Буслаевича», «Смерть Василя Буслаевича», «Дюк Степанович», «Молодость Чурилы», «Добрыня и Маринка»⁸², «Сухман»⁸³, «Кострюк»⁸⁴, «Сорок калик со каликою»⁸⁵, «Горе преследует молодца» бесспорно подчеркивает их оригинальность и связь с событиями русского средневековья. Всего же лишь около 20 русских произведений из учтенных контрольных 170 не дали схождений с южнославянским материалом. Таким образом, сегодняшнее знание материала позволяет утверждать, что свыше 80% русского эпического фонда дают те или иные параллели к южнославянским песням.

⁸² Ср. по списку № 66.

⁸³ Ср. сказки типа «Андрей-стрелок» (Андреев, № 465 А). У болгар имеются подобные сказки (СБНУ, кн. 46, стр. 71—73; кн. 49, стр. 479—481).

⁸⁴ Ср. по списку № 86.

⁸⁵ Болгарам известен мотив пропажи чаши на пиру: см. песню «Марко-королевич ищет брата» (по списку № 54).

С болгарско-македонской стороны, помимо песен о событиях национальной истории, слабо или совсем не затронуты прямыми схождениями песни об отношениях между людьми и змеями, солнцем, месяцем, самовилами, самодивами, орисницами⁸⁶, чумой (смертью), песни о проклятьях, похищении (добывании) невесты, свадебных поездках, свадебных задачах и др.

Удельный вес схождений болгарско-македонского репертуара с русским не может быть назван точно именно в силу качественных характеристик самого материала. Если на русской почве сравнительно редки случаи сюжетного совпадения различных произведений, хотя и их достаточно, чтобы всерьез поставить вопрос о том, как различать сюжеты, варианты и версии, то у болгар и македонцев эти случаи настолько часты, переходы от сюжета к сюжету столь многочисленны, что становится крайне затруднительным вообще подсчет репертуара по числу сюжетов либо произведений⁸⁷, не говоря уже об удельном весе схождений. Тем не менее можно утверждать, что произведения, дающие параллели к русским эпическим песням, по своему удельному весу занимают первое место в болгарско-македонском репертуаре, а вместе с песнями, дающими параллели к русской прозе, составляют его большинство.

Нужно напомнить для сравнения, что имеющие общий источник песни болгар и восточных славян с христианской тематикой почти не дают схождений. Очень важно и то, что схождения между «светскими» повествовательными песнями охватывают большие группы и серии произведений, качества которых свидетельствуют о долгой и сходной эволюции, о совпадении логики эпического творчества. Сравнивая итоги поиска схождений по «светским» песням и песням с христианской тематикой, пожалуй, нетрудно заключить, что «светские» песни славян имеют общие генетические корни. Этот вывод напрашивается сам собой. И все же мы пока считаем его только вероятным предположением.

Временное и пространственное положение эпоса

Схожесть эпических репертуаров у родственных народов, прошедших одинаковые стадии исторического развития, разумеется, не может быть случайной. Однако предварительные результаты в виде приведенного списка схождений еще не дают

⁸⁶ Мифические женщины — предсказательницы судьбы. Их у болгар также называют наречницами или суденицами.

⁸⁷ В значительной степени этим и объясняются ошибки болгарских составителей указателей песен.

основания категорично говорить о характере этого явления. Благодаря списку можно узнать, что сходно между эпосами родственных народов, но нужно также выяснить, как выглядит это сходство и почему оно охватывает столь широкий круг произведений.

Вынося тотчас же приговоры о причинности сродства, мы тем самым последовали бы за представителями старых научных школ, методологическая нетребовательность которых ныне достаточно известна. Если бы причинность сродства южнославянского и русского эпических репертуаров в пределах приведенного перечня описать по канонам каждой из старых школ, то тем самым была бы доказана лишь несостоятельность методологий этих школ. Даже априори очевидно, что столь значительное число сроднений абсурдно истолковывать, например, с позиций теории заимствования или исторической школы. Комбинирование же методологических канонов старых школ только подчеркнуло бы эклектическую зависимость от них.

Ученые старых школ не сталкивались с подобным удельным весом и числом сроднений⁸⁸, выборке произведений вполне соответствовало и безразличие ученых к уровню сравнения, их произвольная выборочность в сопоставлении разнопорядковых частей повествования, извлеченных из текстов различной этнической принадлежности. Между тем только последовательное рассмотрение материала на определенном уровне исследования, соответствующем уровню объекта изучения, может отвечать и научным требованиям, и требованиям элементарной логики. Смешение уровней исследования приводит к неразличению объектов исследования и, стало быть, исключает возможность обнаружения реальных процессов.

Для сопоставления славянских эпосов недостаточно обнаружить некоторые сроднения между их повествованием. Важно также определить положение этих сроднений во временном и пространственном отношениях. Тогда станет известно, как эпосы сходятся между собою.

В фольклористике пространственное положение эпического повествования обычно выражают двумя очень скромными

⁸⁸ Наибольшее число сроднений между русским и южнославянским эпосами указано в цитированной работе М. Г. Халанского. Он приводит параллели примерно к 30 русским эпическим песням. Впрочем, некоторые из параллелей — спорные. Около 40 общеславянских повествовательных песен, правда с иными целями, было привлечено в фундаментальной работе А. А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных песен. Веснянки. Колядки. Щедровки» (Варшава, т. I, 1883, т. II, 1887).

рядами:

- | | |
|-------------------------------|----------|
| 1. фабула | 1. сюжет |
| 2. эпизод (событие, ситуация) | 2. мотив |

Содержание этих понятий часто смешивается; они приобрели много значений с тех пор, как вошли в научный оборот; представления о системности и переходности от одного к другому уровню повествования еще не стало достоянием фольклористики. Многие ученые также пользуются понятиями «тема» и «идея», но их место в этих рядах, как это ни странно на первый взгляд, не указывалось вплоть до последнего времени.

Б. Н. Путилов предложил следующую градацию уровней сходства: 1) вариант, 2) редакция, 3) сюжетная версия, 4) сюжетная тема, 5) отдельные мотивы, ситуации, эпизоды в произведениях, в целом различных по содержанию, 6) общие, типические места⁸⁹. Включение варианта, редакции и версии в число пространственных уровней нельзя признать неожиданностью. Ведь ученые издавна пользовались этими понятиями, определяя их как сугубо пространственные уровни и вместе с тем не показывая их отношение к сюжету, мотиву и др.⁹⁰ Видимо, отчасти и этим можно объяснить то, почему Б. Н. Путилов попытался показать их место среди пространственных уровней. Однако, если вслед за В. Я. Проппом не отождествлять сюжет и вариант, то, конечно же, вариант и версию (извод, редакцию) нельзя считать только пространственными уровнями, так как тема, сюжет, мотив, типическое место варьируются и могут быть сгруппированы по версиям. Отмечая это обстоятельство в нашей рецензии на книгу Б. Н. Путилова⁹¹, мы предложили иную градацию уровней, на которых следует искать сходство между славянскими эпосами: 1) типические места, 2) мотивы (несюжетообразующие и сюжетообразующие), 3) сюжеты (односоставные и многосоставные), 4) контаминации сюжетов (а также сюжетов и мотивов), 5) группы сюжетов (циклы или жанровые разновидности), 6) жанры (группы циклов или разновидностей).

Но и эта градация уровней ныне представляется неудовлетворительной. Она довольно абстрактна. В ней допущен ряд мни-

⁸⁹ Б. Н. Путилов. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965, стр. 149—152.

⁹⁰ За исключением В. Я. Проппа, который на материале волшебной сказки пришел к выводу, что между сюжетом и вариантом невозможно провести различие (В. Я. Пропп. Морфология сказки. Л., 1928, стр. 14—18, 125—127).

⁹¹ Ю. И. Смирнов. На пути научного поиска. СС, 1966, № 4.

мых отождествлений: сюжеты односоставные и многосоставные, видимо, нельзя считать однопорядковыми; определение жанровых разновидностей лишь по сюжетным признакам, бесспорно, однобокое; то же относится к определению жанра. Наконец, жанр и его разновидности никак нельзя зачислять в разряд пространственных уровней повествования, а именно такое впечатление складывается при прочтении списка уровней.

Что же касается уровней, характеризующих положение эпического повествования во времени, то под ними многие фольклористы до сих пор подразумевают не более не менее, как генетическое родство, сотворчество, заимствование или самозачуждение (национальную самобытность). Ученые до сих пор устанавливают зависимость эпических произведений от этих «законов»⁹² и такие установления принимают за историю эпоса. Следовательно, этим «законам» приписывается значение, которым они вовсе не обладают. Ведь действительные общие фольклорные законы — это единство временных и пространственных изменений фольклора, обусловленных изменениями в общественной жизни и сознании народа. Путь к их познанию несравненно более долог и труден, чем это кажется ученым, сохраняющим верность методологии старых школ.

Привязывание эпоса к вполне определенному «закону» — это обязательная, если не ведущая, изначальная или центральная часть многих и многих работ. Не важно, какой фольклорный «закон» наиболее приемлем для исследователя. Методологически важнее другое: привязывание эпических произведений к определенной исторической эпохе обычно начинается лишь после того, как исследователь уяснил для себя, в русле какого «закона» надлежит их толковать.

Когда таким образом охвачен некоторый, обычно не выходящий за пределы одного жанра круг произведений, перед зрителем предстает странная картина истории эпоса. Фигуры, т. е. произведения, этой картины не движутся, они застыли в оцепенении, потому что привязаны только к односторонним представлениям об истории фольклора и народа. Очень редко ученые рискуют упомянуть о предшественниках произведения или группы произведений. Значительно чаще говорится о последующей судьбе произведений, но она изображается по преимуществу как деформация или искажение, как приземление или бытовизация былого, подлинно эпического замысла, что попросту считается малоинтересным и незначительным в истории произведе-

⁹² Термин заключен здесь в кавычки, так как, по нашему мнению, каждый из «законов» есть некоторая система еще нераскрытых и различающихся между собой закономерностей.

дений и тем более в истории всего эпоса. Взаимодействия однотипных или разнотипных произведений и других уровней эпической системы, если не замалчиваются и не игнорируются, также показываются в статике.

Здесь трудно, да и вряд ли имеет смысл перечислять работы, в которых история эпоса подменяется его статическим существованием.

В большинстве работ за временной ряд эпоса практически принимается тот или иной фольклорный «закон» плюс далеко не обязательное одностороннее и механическое привязывание эпоса к истории народа. В меньшинстве работ — правда, не всегда выразительно и четко⁹³ — эволюция эпоса тождественна сама себе, за нее принимается изменчивость самой эпической системы и ее структурных подразделений. При этом изменения в эпической системе соотносятся с изменениями в истории народа и не подменяются ими. Принципиальная методологическая разница между этими двумя видами исследований огромна. Она не восполнима никакими компромиссами и паллиативами. В конце концов фольклористам пора бы признать, что фольклорные «законы» — это не априорная константа и не обязательная часть любой работы, это итог отнюдь не каждого исследования, потому что не в каждом исследовании рассматривается взаимодействие изменчивости (эволюции) и устойчивости эпической системы, а именно результатом таких взаимодействий являются более общие закономерности, которые правомерно будет сопоставлять с закономерностями, свойственными другим фольклорным системам, и подвергать их не менее детальной систематизации, нежели, например, мотивы и сюжеты. Эти результаты могут быть положительными или отрицатель-

⁹³ Например, В. Я. Пропп в «Морфологии сказки» совершенно справедливо замечает, что сюжет — изменчив, но ему почему-то представляется, что другие части фольклорного произведения могут быть устойчивыми. Только качество устойчивости он связывает с функциями героев, и именно поэтому функции стали центральным объектом этой его работы. Между тем функции героев не возникали одновременно и не могли не изменяться. Это можно заключить и при чтении «Морфологии сказки», и особенно при знакомстве с книгой «Исторические корни волшебной сказки», логически прямо связанной с предшествующей. К сожалению, эволюционное понимание фольклора сильно приглушено самим автором в наиболее важной для изучения славянской эпической общности работе «Русский героический эпос». В ней В. Я. Пропп сосредоточился на вопросах последовательности создания былин, почти полностью опустив вопросы последовательного изменения каждой былины и взаимодействий между однотипными и разнотипными произведениями. Короче, эта работа В. Я. Проппа стоит ближе к критикуемым здесь, чем его предшествующие исследования.

ными, продуктивными или непродуктивными, однако они не тождественны изменчивости эпоса.

С этой точки зрения этническую принадлежность эпических произведений нельзя подменять даже утверждениями о национальной самобытности. Этническая принадлежность произведений не требует никаких доказательств, ибо произведения всегда записывались в совершенно определенной этнической среде. Зато утверждения о национальной самобытности должны быть доказаны. Ведь самобытность бывает не только национальной. Мы вправе говорить и о самобытности, свойственной, скажем, лишь одной славянской языковой группе, вправе определять самобытность общеславянскую, балто-славянскую и др. Иными словами, самобытность — это общая и исключительно данной этнической среде присущая совокупность каких-то факторов и явлений. Самобытность есть общность соответствующего этнического уровня (племя, народность, нация, языковая группа и т. д.). В этом смысле рассмотрение славянской эпической общности будет безусловно обнаружением славянской самобытности в области эпоса. Вот почему изучение логики славянского эпического творчества выдвигается нами на передний план, так как лишь ее познание обеспечивает выработку жестких критериев определения фольклорных «законов».

Мы не вправе повторять уже известные методологические ошибки старых научных школ и принимать безоговорочные решения по части фольклорных «законов». По этой причине высказанное здесь мнение относительно записей былин и исторических песен, сделанных от украинцев и белорусов, нельзя считать окончательным. Также неточным нужно признать мнение о всецело русской самобытности «исторической» баллады «Авдотья Рязаночка», былин «Иван Гостинный сын», «Илья и Калин-царь» и очень многих других русских эпических произведений только потому, что их сюжеты встречаются на южно-славянской почве. Обнаруживая подобные совпадения между славянскими эпосами, вполне допустимо, пока не накоплен материал, именовать их «типологическими соответствиями», «типологическим сходством». Но рано или поздно материал будет накоплен, и тогда придется переходить к обобщениям, отказавшись от этого неопределенного, ставшего ныне весьма модным и спасительным наименования, покрывающего собой слишком многие и разные закономерности эпического творчества.

Помимо названных фольклорных «законов», временное положение эпоса определяется еще одним рядом — градацией (классификацией) эпических песен по каким-либо, преимущественно идейно-тематическим, признакам повествования. Соединение

обоих рядов при этом выглядит сугубо внешним: в пределах каждой группы эпических песен или даже безотносительно к классификации устанавливается зависимость эпоса от фольклорных «законов». Результаты исследований, выполненных в этом духе, сводятся к показу статического положения эпических произведений относительно друг друга и статической сменности одной группы произведений другою, выражаются в механическом увязывании эпоса с историей данной этнической общности. Следовательно, существующее определение временного положения эпоса нельзя признать удовлетворительным.

Со своей стороны мы принимаем, что как пространственное, так и временное положение эпоса непосредственно выражают сами эпические произведения, градация их совокупностей (вариант, версия, жанровая разновидность, цикл, жанр). Здесь в дальнейшем речь будет идти только о низших уровнях — варианте и версии.

Время для эпоса, его эволюция в узком и прямом значении слова выражаются в изменении его пространственной характеристики. Под вариантом подразумевается любая запись (текст, произведение), совпадающая с какой-нибудь другой записью пространственной характеристикой повествования. Отсутствие, выпадение какого-либо звена или, наоборот, чрезмерная детализация событий, упрощение описания или его приземление (бытовизация) не мешают признавать вариантами сходные записи. Если на произведениях сказалось различное по значению, но однопорядковое по характеру социальное (прокрестьянское или профеодалное, царистское или антицарское) или идеологическое (языческое или антиязыческое, церковное или антицерковное) понимание описываемых эпических событий, то такие произведения также являются вариантами: главное, чтобы в них наличествовал один уровень (тип) эпического мышления. Итак, варианты совпадают во временном, историческом отношении, но более или менее заметно различаются по своим однородным пространственным характеристикам.

Версией мы называем одно или несколько произведений, обнаруживающих сходные пространственные свойства по сравнению с другими текстами, но отражающих иной уровень эпического мышления. Версии не совпадают во времени, не однородны по пространственным характеристикам, но сохраняют единство этих характеристик.

В качестве примера приведем сюжетобразующий мотив инцеста между братом и сестрой (по списку № 39—43). Кровосмешение в эпических песнях изображается как предсказанное, но неосознанное действие (рок), как случайность, как осознан-

ное действие или как предотвращенное действие⁹⁴. Пространственные характеристики повествования при этом и различаются, и несколько совпадают. Каждая из этих четырех трактовок — версия, в ее пределах что-то может варьироваться и вместе с тем отражать лишь один уровень эпического мышления. Эволюционный характер версий при последовательном рассмотрении трактовок инцеста очевиден. Правда, этот случай — один из простейших. Аналогичны ему и примеры с заменой героев.

Последовательность версий составляет эволюционную цепочку произведений со сходными и вместе с тем различающимися пространственными характеристиками. Итак, временной ряд — это расположение произведений во временном порядке, обусловленном сдвигами в повествовании. Исключение (сдвиг) определяет правило (изменчивость эпоса).

Естественно, что большее число версий позволяет построить более полную эволюционную цепочку. В этом смысле приведенный список сходжений между русским и южнославянским эпосами довольно нагляден, несмотря на свою иллюстративность. С южнославянской стороны чаще приводится, а могло быть приведено еще больше версий, чем с русской стороны, где перечень версий дан полнее. В русском эпосе различия между версиями нередко меньше, более тонкие, формальные, сближающиеся во временном отношении. В обоих эпосах имеется немало произведений со слабой степенью вариативности, однако в русском эпическом репертуаре произведений, записанных в нескольких или даже в одном варианте, значительно больше. Отсюда нетрудно сделать вывод, что эволюция русского эпоса — менее доступный объект для исследования, чем эпос болгар и македонцев. Тем самым еще больше подчеркивается значимость сравнения между эпосами родственных народов.

Можно заранее сказать, что получаемые эволюционные цепочки будут обладать разной степенью прерывистости, а наибольшее совпадение между русскими и южнославянскими произведениями далеко не всегда окажется параллельным, одинаковым во временном отношении.

При построении эволюционных цепочек используется существеннейший фольклорный закон — повторяемость произведений во времени и в пространстве. Однако нет никакой необходимости абсолютизировать повторяемость подобно А. Н. Весе-

⁹⁴ В записях XIX — XX вв. встречаются и такие песни, где события заканчиваются узнаванием брата и сестры. Инцеста не происходит, на него нет и намека. Больше того, при расспросах современные исполнители категорически отвергают возможность воспевания инцеста.

ловскому⁹⁵. Изменчивость эпоса не сводится к генетической повторяемости, она состоит и в творчестве, как перерабатывающем традиционное (расщепление сюжетов и последовательное изменение продуктов расщепления, образование антитез — тем, мотивов, сюжетов и т. д.), так и отрицающем его, приводящем к возникновению нового уровня эпического мышления и новых произведений. Построением эволюционных цепочек отнюдь не утверждается в каждом случае генетическое родство всех включенных в эволюционную цепочку произведений, но именно на этом пути открывается возможность выявить типы повторяемости в их эволюционном порядке.

Наряду с этим нельзя согласиться с В. Я. Проппом, который на примере действий сказочных героев пришел к выводу, будто повторяемость носит исключительно стабильный характер⁹⁶. Впрочем, этот вывод опровергнут и самим В. Я. Проппом в последующей работе⁹⁷. Если же не абсолютизировать стабильный характер повторяемости, а, напротив, допускать ее изменчивость, то тогда опасно пренебрегать и одним вариантом, ибо в нем могут содержаться те самые элементы, без которых не получается эволюционной цепочки или же она может выглядеть иначе. Между тем среди фольклористов нет единого мнения относительно исчерпывающего использования материала. «Дело не в количестве материала, а в качестве его разработки», — этот логически противоречивый тезис повторялся и практически использовался В. Я. Проппом в ряде работ, в том числе и в очень важном для изучения славянской эпической общности исследовании «Русский героический эпос». В. Я. Пропп, таким образом, утверждает независимость исследовательского метода от количества и тем более от качества материала. Но если метод вовсе не зависим от материала, если материал забывается в прокрустово ложе априорных схем, то вряд ли такой метод можно признать объективным. Зависимость методологии старых школ от материала нередко выражалась очень слабо или даже вовсе отсутствовала, однако же бессмысленно идеализировать подобную методологическую «свободу» и пользоваться ею.

Будут ли соответствовать действительности получаемые эволюционные цепочки? Ведь записи, которыми мы располагаем,

⁹⁵ Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского. Предисловие и комментарии В. Жирмунского (РЛ, 1959, № 2, стр. 175—190; № 3, стр. 89—123).

⁹⁶ В. Я. Пропп. Морфология сказки, стр. 29—34.

⁹⁷ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. См., например, главу «У огненной реки».

датируются XVIII—XX вв., а наши ретроспективные претензии простираются по меньшей мере еще на десяток столетий.

Реальность одновременного бытования произведений, отражающих разновременные уровни эпического мышления, в общем-то достаточно известна. Другое дело, что ее почти не учитывали историки эпоса. Эта реальность предопределяется неравномерностью общественного развития по странам, в пределах каждой страны и вызванными ходом общественного развития условиями бытования эпоса. Консервация эпической традиции или ее отмирание, неосознанная трансформация произведений или отказ от их исполнения, ускоренность или замедленность отмирания, механичность передачи («слово в слово», «я не прибавляю», «я врать не люблю» и т. д.)⁹⁸ или осознанное стремление изменить текст, исполнение для определенной аудитории или для себя — такие условия бытования эпоса определили запись любого произведения в вариантах различного качества. Это можно заметить не только по районам каждой славянской страны, но и в пределах одного поселения, одной семьи. Как бы свято и строго ни относился исполнитель к перенятой им эпической песне, она обязательно подвергается в его исполнении тем или иным, серьезным или незначительным изменениям. Эволюционная цепочка и есть расположение произведений по удельному весу и качеству изменений. Но ее не следует отождествлять с полной реконструкцией эпоса, ибо даже в наиболее архаичной по ряду признаков версии могут содержаться очень поздние или вообще различные временные детали. Иными словами, одновременное сосуществование разновременных признаков в принципе свойственно для каждого варианта, для версии и других, более крупных совокупностей произведений.

Правила построения эволюционных цепочек

Это смешанное во временном отношении положение эпических песен, разумеется, чрезвычайно усложняет датировку их создания и предоставляет возможность произвольно выбирать такой признак (имя героя, название города и пр.), который субъективно легче всего поддается определению. Строя эволюционные цепочки, мы ориентируемся на выраженный в произведениях тот или иной уровень, тип эпического творчества. Этот

⁹⁸ Высказанное собирателем подозрение в изменении текста нередко воспринимается певцами с обидой, с возмущением, даже с испугом, причем и в таких случаях, когда неосознанное творчество со стороны певца все-таки имеет место.

путь восстановления эволюции эпоса представляется и объективным, и плодотворным.

Типы эпического мышления, подобно произведениям, в которых они выражены, также показывают и временное, и пространственное положение эпоса. В качестве типов эпического творчества выделяются мифологический, сказочный, собственно эпический, исторический и легендарно-христианский. Мифологический уровень наиболее заметно отражен южнославянскими мифическими песнями; сказочный уровень представляют песни, имеющие аналоги в славянской народной прозе; собственно эпический уровень, труднее других определяемый, видимо, выражен в некоторых былинах и юнацких песнях; исторический уровень преимущественно воплощен в исторических и «разбойничьих» (хайдутских) песнях, а легендарно-христианский уровень — в соответствующих обработках произведений предшествующих уровней⁹⁹.

Для предварительного определения типов эпического творчества достаточно указать на эти соответствия и поставить между ними знак тождества. Большого нельзя добавить без построения эволюционных цепочек¹⁰⁰.

Зависимость между различными группами эпических песен, а точнее — последовательность их возникновения наука принялась выяснять сразу же, как только приступила к изучению эпоса. Фольклористические школы, естественно, привлекали каждый раз особую аргументацию, по-разному толковали содержание групп песен, далеко не всегда совпадали в конкретных выводах, но все они были единодушны в двух установлениях, которые теперь можно сформулировать следующим образом: мифологический уровень предшествует любым другим уровням, а собственно эпический — историческому. С нашей точки зрения, последовательность возникновения типов эпического творчества можно выразить так: 1) мифологический уровень предшествует всем другим, 2) сказочный уровень предшествует собственно эпическому, 3) собственно эпический уровень пред-

⁹⁹ Не дающие схождения русские духовные стихи и южнославянские легендарные песни здесь во внимание не принимаются.

¹⁰⁰ Впрочем, см. очень интересный доклад Б. Н. Путилова на VI съезде славистов, где даны более развернутые характеристики сходных типов эпического творчества (Б. Н. Путилов. Проблемы жанровой типологии и сюжетных связей в русском и южнославянском эпосе. В сб.: «История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. Доклады советской делегации». М., 1968). Эти характеристики легли в основу его книги «Русский и южнославянский эпос» (М., 1971).

шествует историческому, 4) легендарно-христианский уровень следует за всеми другими.

Эти установления мы называем правилами. *Правило первое*, как было сказано, издавна считается аксиомой и применяется едва ли не в каждой работе по эпосу. Оно было убедительно доказано В. Я. Проппом в 1958 г. и Е. М. Мелетинским в 1963 г.¹⁰¹ В своих доказательствах В. Я. Пропп опирался главным образом на русский материал и отчасти на эпос сибирских народов; Е. М. Мелетинский доказал это, исследуя архаические виды эпосов народов Азии и Европы. Основное различие между авторами состоит в том, что, по мнению В. Я. Проппа, эпос возник как отрицание мифологии, а по мнению Е. М. Мелетинского — как преемник мифологии. Оба эти вывода, конечно, не только не противоречат друг другу, но, напротив, взаимно дополнимы. Эпос возникал и как преемник мифологии, иначе в нем не сохранились бы ее черты, ярко выраженные в южнославянских мифических песнях и отчасти в русских былинах, и как отрицание мифологии, иначе, разумеется, он не был бы эпосом. Нельзя не согласиться с В. Я. Проппом в том, что «эпос никогда не мифологизирует историю». Но вместе с тем эпос отразил в себе мифологические верования, их отрицание и их частичную переработку. То, что В. М. Жирмунскому кажется всего лишь «популярным эпическим шаблоном» (женильба человека на виле, рождение юнака от змея и др.)¹⁰², было и в XX в. бытовыми верованиями у южных славян¹⁰³. Южнославянские певцы охотно вставляли, например, имя Марка-королевича в любые, в том числе в мифические, песни, отчего характер этих песен очень часто даже не меняется, но они, насколько нам известно, не проявляли способности архайзировать и тем более мистифицировать действительные юнацкие и исторические песни, так как это противоречит нормам исполнительства.

Эпическая традиция довольно точно отражает сохранившиеся оттенки и качества народного сознания, но она не может сделать «модой» или «шаблоном» то, что уже изжито, перестало быть верованием и в этом смысле утратило свою утилитар-

¹⁰¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958; Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963.

¹⁰² В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958, стр. 35 и сл.

¹⁰³ Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. СбНУ, 1914, кн. 28, стр. 157 и сл., 161 и сл., 207 и сл. В 1968 г. нам удалось познакомиться с предварительными результатами большой работы болгарских фольклористов по собиранию быличек. Оказалось, что верования в змеев, самовил и другие по-прежнему очень актуальны в ряде районов Болгарии.

ную значимость. Зависимость между эпическим творчеством и народным сознанием всегда прямая, консерватизм (с нашей точки зрения) эпической традиции соответствует консерватизму народного сознания и без него не может ни уцелеть, ни тем более давать сколько-нибудь заметный новый урожай творческих обработок традиционных произведений.

Правилом вторым не подчеркивается наше согласие с мнением В. М. Жирмунского относительно того, что между мифом и эпосом промежуточной ступенью была так называемая богатырская сказка и что, следовательно, эпос явился опосредованным преемником мифологии¹⁰⁴. Пока неизвестно, была ли богатырская сказка столь же сильно развита у славян, как и у тюрко-монгольских народов; в славянской народной прозе подтверждений этому почти не обнаруживается. Неизвестно также, совпадало ли во времени исполнение богатырских сказок и богатырских же песен, могли ли рассказываться сказки этого рода с включением песенных вставок, которые, разросшись, затем превращались в самостоятельные произведения и т. д. Короче, относительно бытования богатырской сказки у славян пока существует значительно больше вопросов, чем фактов. И, наконец, богатырская сказка, если она и существовала у славян и если ее понимать узко и строго, не охватывает того перечня схождений, который дают между собой, во-первых, мифические песни и другие эпические образования, а, во-вторых, славянские повествовательные песни и славянская же народная проза.

Правило выведено на основании следующего. С одной стороны, В. Я. Пропп в работе «Исторические корни волшебной сказки» установил, что сказка — это миф, утративший свои утилитарные функции и продолжающий без них бытовать и изменяться. Подчеркивая, что между повествованием мифа и сказки часто невозможно провести границу, он приводит очень обширный, правда, каждый раз количественно небольшой материал, характеризующий повествование не только волшебных сказок, причем, что особенно важно, этот материал очень сильно совпадает с южнославянскими и отчасти другими славянскими эпическими песнями. С другой стороны, систематизируя славянские эпические песни, мы констатируем весьма значительное число аналогий между ними и народной прозой. Вот эти два ряда сближений и дают основание считать, что сказочный уровень творчества предшествует собственно эпическому.

Это правило не опровергается случаями поздних обработок

¹⁰⁴ В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960; он же. Народный богатырский эпос. М., 1962.

сказок в эпические песни¹⁰⁵, но такие обработки уже не дают после себя эволюционных цепочек. Оно не опровергается и бытованием прозаических пересказов эпических песен и выросших из них сказок: те и другие — продукты отмирания эпоса, легко определимые.

Правило третье, как и первое, также издавна признается аксиомой, но наиболее серьезно различия между собственно эпическим и историческим уровнями фольклорного творчества и вторичностью исторического уровня показаны на русском материале в работах советских исследователей¹⁰⁶. Более позднее возникновение исторических песен практически выражено как в классификации, так и в истолковании южнославянских эпосов. Однако следует еще раз отметить, что болгарские и югославянские ученые не разделяют четко собственно эпический и исторический типы повествовательных песен.

Правило четвертое установлено с учетом прямой зависимости эпического творчества от народного сознания. Ученые давно пришли к выводу, что на Руси христианизация крестьянства, по нашему мнению, основного творца и исполнителя эпоса, была довольно длительным процессом. «Христианизация деревни — дело не XI и XII вв., а XV и XVI, даже XVII в.», — писал Е. В. Аничков¹⁰⁷. Менее категоричен Н. М. Гальковский: с одной стороны, он утверждал, что «язычество продолжало жить, как уклад жизни» чуть ли не до конца XVII в.¹⁰⁸, а, с другой стороны, заключал, что «в XV в. уже не могло быть и речи о сознательной приверженности к древнему нечестию»¹⁰⁹. Мнение о длительном, включая по меньшей мере и первые века татаро-монгольского ига, процессе христианизации Руси существует и в советской науке¹¹⁰. С этим мнением вполне согла-

¹⁰⁵ Как уже говорилось выше, мы их не включили в основной эпический фонд, предприняв поиск схождений.

¹⁰⁶ См.: Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М., 1960; Л. И. Емельянов. Историческая песня и действительность. РФ, 1966, т. X.

¹⁰⁷ Е. В. Аничков. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914, стр. 306.

¹⁰⁸ Н. М. Гальковский. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси, т. I. Харьков, 1916, стр. 141.

¹⁰⁹ Там же, стр. 120. Впрочем, оба эти вывода по существу друг другу не противоречат.

¹¹⁰ См.: Б. А. Рыбаков. Задачи изучения славянского язычества. В сб.: «Методологические вопросы общественных наук». Изд. МГУ, 1966; он же. Русалии и бог Симаргл-Переплут. СА, 1967, № 2; он же. Русское прикладное искусство X—XIII веков. Л., 1971. Любопытное утилитарное истолкование сохранению языческих верований дано в работе: С. А. Токарев. Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX века. М., 1957, стр. 152—155.

суется тот факт, что в русской эпической традиции, за редчайшими исключениями («Девушка спасается от татар», «Гибель богатырей» и др.), отсутствуют легендарно-христианские обработки эпических произведений. Отсюда нетрудно сделать вывод, что в пору расцвета русского эпоса церковно-христианское понимание событий народной жизни еще не слилось с народным сознанием и, следовательно, не могло способствовать рождению большого числа сугубо легендарно-христианских обработок эпических песен.

Влияние христианства на старшие эпические произведения посредством народного сознания оказалось довольно скромным: оно, как правило, выражалось в попытках соответствующего идеологического истолкования эпических событий и не меняло существа эпического повествования.

Несколько иначе, чем на Руси, внедрялось христианство в Болгарии. Хотя там оно было официально принято на столетие раньше (IX в.), тем не менее это обстоятельство вряд ли могло сыграть решающую роль в деле христианизации славян. Ведь это событие сопровождалось непрерывными войнами с Византией, за ним последовало двухвековое византийское иго (конец X — конец XII в.), снова войны с Византией и борьба с крестоносцами. Такие факторы не могли ускорить проникновение христианства в народную среду. И не случайно именно в Болгарии зародилось и выросло в мощное крестьянское движение богомилство, самое раннее в Европе реформационное, причем народное по характеру движение¹¹¹. Любопытно, что наиболее организованным и сильным богомилство было в Македонии и Западной Болгарии, т. е. в районах с самой богатой эпической традицией. Еще в XIII в. богомилство представляло собой силу, с которой не могли не считаться феодальные верхи, и, надо думать, оно активно препятствовало воздействию официального христианства на народные массы¹¹².

А между тем среди довольно многочисленных, в отличие от русских, легендарно-христианских обработок эпических произведений практически нельзя встретить такие, где бы достаточно

¹¹¹ См.: *Д. Ангелов*. Богомилството в България. София, 1969; *К. Рацин*. Драговитските богомили. Скопје, 1948; *Д. Ташковски*. Богомилското движение. Скопје, 1949. Последние два автора подчеркивают, что церковь организовывала феодальный порядок в первых славянских государствах на Балканах и этим восстановила против себя крестьян, живших в условиях общины. Богомилские же общинные идеалы, вероятно, формировались без влияния и местных условий.

¹¹² Последние же сведения о болгарских павликианах, преемниках богомилов, датируются концом XVI в.

ясно была выражена богомилская идеология¹¹³. Наконец, сохранение очень многих языческих пережитков в быту, обрядах и фольклоре болгар и македонцев также свидетельствует о медленном и затянувшемся процессе христианизации. Отсюда мы делаем вывод, что легендарно-христианские обработки эпических произведений у южных славян так же, как и у русских, — позднее явление. Их появлению несомненно в очень сильной степени способствовало многовековое турецкое иго, в пору которого христианская вера стала отождествляться с самосознанием, с родиной¹¹⁴. Такого рода отождествление — идеологическая норма для южнославянских эпических произведений.

Необходимость ввода четвертого правила подчеркивается тем обстоятельством, что болгарские и югославские ученые, как правило, смешивают и отождествляют легендарно-христианские обработки эпических произведений с более ранними эпическими образованиями. Так, Б. Ангелов и Х. Вакарелски, включив в разряд баллад «народно-христиански припевни легенди», поместили их перед балладами историческими¹¹⁵. Обычно же болгарские ученые включают легендарно-христианские обработки старших эпических произведений и собственно легендарные песни в состав религиозных песен наряду с мифическими¹¹⁶. Югославские фольклористы в соответствии со своей концепцией деления песен на неисторические и исторические и «доисторичности» неисторических песен включают произведения с легендарно-христианской тематикой в число последних наряду с мифическими песнями и балладами. Тем самым не только архаизируется историческая роль христианства в южнославянских странах, но и допускается смешение различных уровней эпического творчества, игнорируется последовательность их возникновения.

¹¹³ См.: *И. Иванов*. Богомилски книги и легенди. София, 1925; *Д. Петканова-Тотева*. Към въпроса за връзките на фолклора с богомилите. «Известия на Института за българска литература». София, 1958, кн. VI; *Д. Ангелов*. Указ. соч., стр. 206 и сл.

¹¹⁴ Любопытную аналогию в этом плане представляет собой становление новой болгарской литературы (*Г. Д. Гачев*. Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX в.). М., 1964, раздел «От фольклорно-художественного через религиозное — к рассудочному сознанию» и др.).

¹¹⁵ См. упоминавшийся их сборник «Сенки из невиделица».

¹¹⁶ См., например, названные выше болгарские указатели песен, а также: *И. Иванов*. Българските народни песни. София, 1959, стр. 148 и сл.; *П. Динев*. Български фолклор. София, 1959, стр. 360 и сл.; «Българско народно творчество в дванадесет тома», т. 4. Митически песни. Отбрал и редактирал М. Арнаудов. София, 1961; *Ц. Романска*. Българската народна песен. София, 1965, стр. 48 и сл.

Перечисленные правила мы называем общими правилами построения эволюционных цепочек. Используя факт существования одновременных версий одного произведения или различных жанровых обработок одного сюжета, можно расположить их в той последовательности, какая предписывается этими правилами, анализировать смену уровней эпического творчества и градацию каждого из них.

К этим четырем правилам, характеризующим эпическое повествование как содержание, нужно добавить *пятое*, характеризующее связь содержания со степенью сложности формы. Оно гласит: простые по составу произведения предшествуют многосоставным. В науке оно также очень часто принимается за аксиому, хотя и крайне редко обосновывается¹¹⁷. Этому правилу не противоречат случаи расщепления многосоставных произведений на отдельные самостоятельные бытующие песни. Напротив, они, на наш взгляд, лишь подчеркивают исходность простого по отношению к сложному, логичность в восхождении творчества от простого к сложному. Другое дело, что эволюция от односоставных произведений к многосоставным и расщепление многосоставных произведений не являются тождественными, всего лишь противоположно направленными процессами.

Усложнением формы произведений мы также считаем переходы от прямого описания действия к передаче его через диалог, монолог, рассказ в рассказе. Интересно, что при этом содержание претерпевает противоположную метаморфозу: оно упрощается за счет выпадения многих звеньев. Содержание становится загадочным благодаря обрывистому характеру передачи. Собственно, таковы многие славянские баллады, а также ряд вариантов мифических песен южных славян. Это, конечно, не свидетельство их изначального характера, а результат долгой эволюции и отмирания.

Мы совершенно сознательно делаем упор на аксиоматичность перечисленных правил. В них по существу выражен многолетний опыт всей науки, ими практически пользовались и пользуются фольклористы. Располагая материал согласно этим правилам, мы таким образом можем проверить их ценность. Использование предельного наличного материала обязательно заставит вносить какие-то поправки и дополнения, а в будущем вынудит искать и новые методы обработки и истолкования.

¹¹⁷ А. Н. Веселовский. Южнорусские былины. Сб. ОРЯС, 1881, т. 22, № 2, стр. 77—78; выступление В. Е. Гусева на IV Международном съезде славистов (РФ, 1960, т. V, стр. 324); В. М. Жирмунский. Народный богатырский эпос, стр. 32—37); А. А. Смирнов. Средневековая литература Испании. Л., 1969, стр. 45—46 и др.

Основной недостаток перечисленных правил заключается в том, что ими вовсе не учтен факт взаимодействий между типами эпического творчества, в принципе отражающихся на любой песне. Иными словами, правила, формулирующие последовательность возникновения типов эпического творчества, должны быть дополнены правилами взаимодействий. Однако взаимодействия между различными типами эпического мышления изучались слишком слабо. Неясно, например, менялся ли характер взаимодействий в зависимости от того, сколько и какие типы эпического творчества могли одновременно существовать. Не выявлено до сих пор, какие взаимодействия вообще существуют, не говоря уже об их градации. По нашему мнению, правила взаимодействий можно будет сформулировать только после того, как удастся построить большое число эволюционных цепочек. О некоторых случаях взаимодействий вкратце сказано в главе 2 в связи с вопросами об идеализации героя (см., например, о перенесении атрибутов и функций).

СОСТЯЗАНИЕ С СОЛНЦЕМ (Эволюционная цепочка)

Русские варианты

Былина «Иван Гостиный сын» не принадлежит к числу популярнейших русских эпических произведений, тем не менее записями отмечено ее широкое бытование. Она записывалась в б. Новгородской губ. от жителя селигерской деревни¹; ее знали на Русском Севере — в Заонежье (три записи)², на Пудогге (1 вар.)³, на Кенозере и р. Кене (9 вар.)⁴, на Моше (1 вар.)⁵, Пинеге (3 вар.)⁶ и Печоре (2 вар.)⁷. Ее бытование также обнаружено в Сибири (4 вар.)⁸, б. Саратовской губ. (8 вар.)⁹ и у донских казаков (2 вар.)¹⁰.

¹ *Киреевский*, № 1 и 2. Второй текст является продолжением первого, нескладно сказанного и дополненного замечаниями П. В. Киреевского о забытом содержании былины.

² *Рыбников*, т. I, № 97; *Гильфердинг*, т. II, № 133, 135.

³ *Парилова — Соймонов*, № 45.

⁴ *Соколов-Чичеров*, № 270, 275; шесть записей на Кенозере и одна запись на Кене, сделанные собирателями МГУ в 1958—1962 гг., не опубликованы.

⁵ *Гильфердинг*, т. III, № 307.

⁶ *Григорьев*, т. I, ч. II, № 126, 163, 165.

⁷ *Ончуков*, № 22; *Астахова*, т. I, № 96 и прим. на стр. 588—589.

⁸ а) На Урале: *Кириша Данилов*, стр. 47—52. Помимо переизданий в составе «Древних российских стихотворений» был перепечатан: *П. В. Киреевский*, № 3; б) В Алтайском крае: *Гуляев*, 1939, № 26. Ранее опубликован: *Тихонравов-Миллер*, № 55. Последние перепечатки: *Гуляев*, 1952, № 26; *Сидельников*, стр. 180—182; в) на р. Колыме от русских старожилов: *Миллер — Елеонская — Марков*, № 91. Ранее опубликован В. Ф. Миллером: «Новые записи из Якутской обл.» «Известия ОРЯС АН», 1900 г., т. V, кн. 1, стр. 56—58. Новейшее переиздание: *Сидельников*, стр. 356—357; г) А. М. Астахова упоминает о записи, сделанной М. К. Азадовским от амурских казаков («Былины Севера», т. I, стр. 588). Запись не опубликована, и ее содержание нам неизвестно.

⁹ а) *Миллер — Елеонская — Марков*, № 90. Ранее опубликован: *М. Е. Соколов*, 1896, № 4; б) музыкальная запись, сделанная там же, что и предыдущая: *Некрасов, Покровский*, 1907, № 7; в) *М. Е. Соколов*, 1909, стр. 244—245. Перепечатано без точного указания источника: *Акимова-Архангельская*, 1969, стр. 119—120; г) запись П. М. Козиным начала былины: *Б. М. Соколов*, стр. 4—5; д) В. К. Архангельская (1960, стр. 170) упоминает о записи, сделанной в 1957 г. в Петровском р-не, говоря о ее превращении в хоровую «гулянную» песню (см. приложение).

¹⁰ а) *Миллер — Елеонская — Марков*, № 72. Ранее опубликован В. Харла-

Всего, следовательно, было сделано 34 записи, из них десять не опубликованы. Амурская запись нам неизвестна. Новейшие же кенозерские записи можно представить на основе текстов, извлеченных нами из собственных полевых тетрадей.

№ 1. [Олеша скачет из Питера в Чернигов]

У нашего князя, у боярина
Был ведь у князя поцестен пир,
Все на пиру напивались,
Все на поцестном все порасфастались:
Богатый-то фастат богатством,
А умный он фастает отцом-матерью,
А разумный-то фастает молодой женой,
А Олеша-то фастает своим конем,
Он своим конем фастат-то Бурушкой...¹¹
Приходит Олеша домой невесел, нерадошен,
Его спрашивает матушка Омельфа Тимофеевна¹²:
— Уж ты, цядо мое милое, что нерадошен, невесел,
Видно, черные вороны обгряли,
Лаючи собацьки облаяли,
Или пьяница мужик осмеял тебя?
— Матушка Омельфа Тимофеевна,
Лаючи ссбацьки не лаяли,
Церны вороны не гряли,
Пьяница мужик не осмеял меня,
Мне задана задаця великая —
Надо съездить до Питера,
От Питера до Чернигова
Не с христовой обедней — заутрней¹³,

мовым со вступительной статьей В. Ф. Миллера: «Былины из Донской обл.» ЭО, 1902, кн. III (№ 2). стр. 133—135. А. М. Астахова упоминает также о сборнике А. Пивоварова «Донские казачьи песни» (Новочеркасск, 1885), однако экземпляры этого сборника, включавшие не только I, но и II—III отделы, где помещена былина, не поступали в продажу, известны очень немногим лицам, и, самое главное, былина из этих почти недоступных экземпляров была затем дважды перепечатана В. Ф. Миллером в 1902 и 1908 гг.; б) *Листопад*, стр. 146.

¹¹ Следует явный пропуск, так как из контекста неясно, кто и на каких условиях дал Олеше «задачу великую».

¹² В кенозерских былинах образ матушки Омельфы Тимофеевны встречается лишь в связи с Добрыней. В данном случае ее появление — это показатель того, что Олеша заменил Добрыню, в свою очередь, как видно из текста № 2, вытеснившего Ивана Гостинного сына.

¹³ Ошибка вследствие механичности исполнения. Нужно читать: Меж христовой обедней и заутрней.

Не съезжу — голова с плеч.
Ложился спать Олеша крутешенько,
Вставал поутру Олеша ранешенько,
Собирался в путь-дорожку широкою.
Садился на коня Олеша крутешенько —
Не видела матушка Омельфа Тимофеевна.
Реки-озера махом махал,
А темны леса промеж ног пускал,
Мало-помалу подъехал сынок.
Приехал Олеша домой,
Обрадела матушка Омельфа Тимофеевна,
Скликала много слуг...

(Дальше не знает. Зап. летом 1962 г.
в кенозерской дер. Першлахта от А. В. Ти-
шининой 78 лет, неграмотной)

№ 2. [Иван скачет из Киева в Ефес-город¹⁴]

Во славном во граде во Киеве
Да у славного князя Владимира¹⁵
Собирался почестный пир,
Все на пиру напивались,
Все на почестном наедались,
И все на пиру прирасхвастались:
А умный-от хвастат отцом-матерью,
А безумный хвастат молодой женой,
А Добрынюшка расхвастался добрым конем.
И что сбился Добрыня о велик заклад¹⁶:
Выбивал он денежек две тысячи —
Меж христовской обедней заутренней¹⁷
И приехать Добрыне во Ефес-город,
Во Ефес-город и к царю на двор.
И приходит Добрыня к своей матери,
И рассказал Добрыня своей матушке,
Что надо ехать в путь-дорожку великую¹⁸.

¹⁴ Название города перенесено из духовного стиха «Егорий и змей», известного исполнительнице.

¹⁵ В повторной записи зимой 1959 г. князь назван Василием.

¹⁶ В повторной записи говорится, что побился с князем.

¹⁷ Та же ошибка вследствие механичности исполнения, что и в предыдущем тексте.

¹⁸ В повторной записи Иван подробно рассказывает о закладе и добавляет, что иначе «соймут с меня буйну голову».

А говорит ему мать таковы слова:
— Ты, Иван, Иван, безумный сын,
А стоит у тя Бурушко по колен в назьму¹⁹,
И не давал ты пшена белоярого,
А ты поди-ка в конюшню в особую,
Ты пади-ко Бурушку в праву ногу.
Приходил он в конюшню во особую
И валился Бурушку во праву ногу:
— Уж ты, Бурушко батюшко,
Выручай-ко мою буйну головушку,
А уж я сбился, дурак, во велик заклад,
А меж христовской обедней заутренней
Мне приехать с тобой к царю на двор.
— А надавай-ко мне пшена белоярого
И одевай иди шубу соболиную.
И засыпал ему пшена белоярого,
Он вывел Бурушка по колен в грязи.
Выходила провожать его матушка:
— Уж ты, Бурушко батюшко,
Не погуби у Иванушка головушки!²⁰
Навернулся он в шубу соболиную,
И не успел он на Бурушка заскакивать²¹,
А только Бурушка матушка и видела.
Меж христовской обедней заутренней
Приезжает Иван во Ефес-город,
Во Ефес-город и к царю на двор,
И получил с царя денежек две тысячи,
И возвратился домой к своей матушке,
И опять пал Бурушку в праву ногу:
— Уж ты, Бурушко батюшко,
Выручил мою буйну головушку!²²

(Зап. там же летом 1958 г. от А. М. Артемьевой 72 лет, неграмотной. Особенности диалектного произношения в этом тексте сняты. В повторной записи зимой 1959 г. А. М. Артемьева последовательно называет героя Иваном, Иванушкой)

Основной конфликт былины, по-видимому, все еще представлял интерес для исполнителей XIX—XX вв. Иначе трудно объ-

¹⁹ Назём — навоз.

²⁰ В повторной записи просьба матушки отсутствует.

²¹ Т. е. не успел он вскочить на коня, сесть на коня.

²² В повторной записи этот эпизод отсутствует. Вместо него Иван отводит коня в конюшню во особую и дает пшена белоярого.

яснить, почему отмирание ее шло за счет распада повествования в пределах былинной формы или перехода в протяжную песню, а не путем преимущественно перехода в сказку, как это происходило со многими другими былинами.

По степени завершенности былины ее версии располагаются в следующем порядке:

1. Казацкие варианты — в них показано состязание в скачках Ивана Гардиновича с князем Владимиром.

2. Кенозерские и печорские варианты — в них описано, как в Чернигов скачет только Иван Гостиный сын. К ним примыкают еще три записи. В новгородском тексте сказано, что конь Ивана Гостиного сына скачет:

1-й вар.

Он бегом побегал по пятидесят верст,
Скоком поскакал по семидесят верст,
Засипел он по зменному,
Заревел он по звериному:
С горы желты пески сподымалися,
Белая вода всколыхалася,
С теремов шатры посвалялися,
Вси господа испужалися,
Вси по каменным палатам разбежалися.

2-й вар.

Бегом побежал по пятидесят верст,
Скоком поскакал по осьмидесят верст.
В тот ли город Киевский,
В Киевский, в Володимирский:
Вся эта вода всколыхалася,
Вси господа испужалися,
Вси по каменным палатам разбежалися,
Уж как тот жеребец, сивогривый жеребец,
Он и тын изломил, он и в поле ушел.

Исполнитель больше ничего не вспоминал, и потому эту часть былины можно истолковывать и так, что герой скачет из чиста поля в Киев, чтобы начать состязание. Подобный момент присутствует в некоторых северных вариантах. Страх же от рывканья и шипения Бурки описывается как раз в тех текстах, где самой скачки нет.

Только констатация того, что Иван Кулаков скачет согласно уговору («Поскакали от Киева до Чернигова»), отмечена самой последней строчкой нижнеколымской былины, после чего

левец Кулдарь добавил своими словами: «С час полчаса места Иван Кулаков оставил, в полуслужбе приехал в Киев и взял племянницу». Это добавление противоречит предшествующему содержанию, где говорится об угрозе коня напугать жеребцов князя Владимира, и поэтому еще В. Ф. Миллер справедливо писал: «Если это не личное измышление сказителя, то в всяком случае подробность, внесенная в былинку уже на почве восточной Сибири»²³. Последний публикатор былин В. М. Сидельников без всяких разъяснений почему-то поместил прозаическое добавление как былевые стихи²⁴.

В саратовском варианте (в) сразу после того, как конь обещает выручить хозяина, следуют заключительные стихи:

Он представил его меж обеденки и заутрени,
Получил молодец письмо-грамотку.

3. Прочие северные, сибирские и саратовские варианты — в них описание скачки именно в другой город опущено. Все внимание обращено на события до или после скачки. В этом отношении тексты не отличаются от вариантов второй версии.

Такой порядок версий можно было бы принять за временной, если бы существовала уверенность, что казацкую версию надлежит считать прямым отражением архетипа былин, ее первой временной (эволюционной) ступенькой. Однако подобная уверенность не подтверждается характером казацких песен, кстати, исключительно совпадающих между собой и записанных на одном хуторе. Само состязание описано так, словно оно происходит между казаком и российским дворянином где-нибудь в XVIII или в XIX в. Необычна роль князя Владимира: он не только на равных спорит с Иваном Гардиновичем «об своих-то о буйных об головушках»²⁵, но и сам участвует в скачке. В этом отношении казацкие варианты резко выделяются и среди всех былин «владимирова цикла», в которых, как известно, князь никогда даже не пытается принимать участие в каких-либо богатырских деяниях. Поэтому более чем вероятно, что столь не свойственная русскому эпосу роль князя, а в связи с этим и подобная предельная завершенность сюжета принад-

²³ В. Ф. Миллер. Новые записи былин в Якутской обл., стр. 62.

²⁴ Сидельников, стр. 357.

²⁵ Точно так же оба спорщика закладывают свои буйные головы в саратовских начальных отрывках былин и во фрагментарном новгородском варианте. В лудожской записи оба закладывают деньги. Во всех остальных случаях только Иван Гостиный сын закладывает свою буйную голову, а князь Владимир — чаще всего деньги, а также шубы соболиные, пол-Киева, племянницу Марфу Всеславьевну.

лежат творчеству самих казаков. Специфика казацкой воинской жизни и изначальная оппозиция казаков Москве вполне способствовали созданию этой версии.

Былина «Иван Гостиный сын» почти не привлекала внимания ученых. Краткий обзор толкований ее происхождения, данный А. М. Астаховой, можно заключить словами самой исследовательницы: «Вопрос об источниках, месте и времени сложения былины остается, таким образом, нерешенным»²⁶.

В своей фундаментальной монографии В. Я. Пропп лишь вскользь упомянул о сказочном характере былины²⁷. Это интересное замечание осталось необоснованным и в примечаниях антологии, составленной В. Я. Проппом совместно с Б. Н. Путиловым²⁸. Последняя по времени трактовка былины, предложенная Б. А. Рыбаковым, не убедительна²⁹. Совпадение эпического выражения «три-девяносто верст»³⁰, кстати в большинстве вариантов отсутствующего, с реальным числом верст между Киевом и Черниговым вовсе не обязательно истолковывать как прямое отражение действительности. Но даже и в том случае, если и эти «три-девяносто верст», и упоминание Киева с Черниговым потребовалось бы зарегистрировать в качестве надежных исторических реалий, никак нельзя, опираясь только на них, полагать, будто былина возникла в эпоху Киевской Руси. Ведь Киев с Черниговым, равно как и расстояние между ними, не переставали существовать после этой эпохи, а это значит, что опора только на подобные факты из былины может дать не одно, а несколько одинаково шатких толкований.

Думается, в данном случае надлежит ответить на вопрос: для какой поры эпического творчества может быть реальным подобный былинный конфликт между гостиним сыном, явно не принадлежащим к известной эпической иерархии, и князем, стоящим на вершине этой иерархии?

²⁶ Астахова, т. I, стр. 588. Указания на литературу о былине см. также: «Былины». Вст. статья, подбор текстов, примечания П. Д. Ухова. М., 1957, стр. 484.

²⁷ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 580—581.

²⁸ Пропп — Путилов, т. II, стр. 469—470.

²⁹ Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. М., 1963, стр. 130—134.

³⁰ По свидетельству С. Герберштейна («Записки о московитских делах». СПб., 1908, стр. 90), в XVII в. русские «считают и делают все предметы по сорока или девяноста..., так же как мы по сотням». О значении различных цифр, в том числе 3, 9 и комбинации 3×9 , в верованиях и фольклоре различных народов см.: И. Д. Шишманов. Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи. СБНУ, кн. 15, стр. 454—481. См. также: З. П. Иванова. Типични числа в българските народни песни. ИССФ, 1921, кн. IV, стр. 515—569.

Во всех вариантах местом действия назван эпический Киев. Всюду действие начинается с пира у эпического князя Владимира, причем только в мошенском варианте князь по ассоциации с Иваном Грозным назван Иваном Васильевичем. Следовательно, наша былина в том виде, в каком она известна, возникла не раньше, чем в русском эпосе Киеву, этому внешнему эпическому центру по отношению к районам бытования произведений, стало отдаваться предпочтение по сравнению с внутренними эпическими центрами (Владимир, Рязань, Новгород, Москва и др.). Этот процесс унификации эпоса по времени и по звучанию, как уже говорилось, вероятнее всего, совпадал с процессом образования централизованного Московского государства.

Примечательно, что, за исключением кенозерских записей и, если доверять замечанию П. В. Киреевского, новгородского варианта, инициатива в споре принадлежит князю Владимиру. Именно он либо сам хвастает «своими добрыми коньми» и предлагает удариться об заклад, либо, заметив, что только Иван Гостиный сын не пьет, не ест и не хвастает, требует, чтобы он похвастал, либо обращается ко всем присутствующим, требуя от них хвастовства или требуя выпить чару в полтора ведра и тем самым побиться с ним о заклад. В этом большинстве случаев моральное или фактическое поражение князя Владимира выглядит убедительнее. Более того, как раз в этих случаях былина соответствует другим произведениям «владиминова цикла», в которых инициатива в предложении задания прямо или косвенно принадлежит князю, а ее осуществление является функцией богатыря (ср. сказки). Ничем же не вызванное хвастовство самого Ивана Гостиного сына, по-видимому, нужно сблизить с похвальбой в таких явно поздних произведениях, как «Молодец и королевична», «Алеша и братья Бродовичи», кстати сказать, известных на Кенозере или вблизи него.

Иными словами, мы склонны полагать, что ничем не вызванное хвастовство самого героя в новгородский и кенозерские тексты было привнесено позже, когда процесс унификации эпоса «под князя Владимира» сменился непродуктивными процессами его отрицания. Его можно было бы признать изначальным, если бы в похвальбе имелось указание на атрибуты коня. За исключением имени коня Бурушка (ср. сказочного Сивку-Бурку), встречающегося в некоторых вариантах, об атрибутах коня нигде не говорится. К тому же необыкновенность коня очень часто снимается упоминанием о том, что в числе жеребцов князя есть его родной брат.

Не во всех вариантах соперником князя выступает собственно Иван Гостиный сын. В мошенском тексте князю противостоит Иванушко Годенович; во всех пинежских вариантах — это безымянный детинушка удаленький; в одной печорской записи герой — Добрыня Микитич, в нижнеколымском варианте — Иван Кулаков, в казацких текстах — Иван Гардинович, в последних кенозерских записях имя Ивана вытесняется «более» эпическими именами Добрыни и Олеси, в остальных случаях это — Иван Гостиный сын. Чаще всего певцы предпочитали называть героя Иваном. Прямая параллель между царем и Иваном сказок и данной парой героев напрашивается сама собой, когда известно об отношениях этих пар. В принципе нетрудно, объясняя забывчивость певцов и связанной с этим заменяемостью имен, отвести противоречащие большинству случаев имена. Но мы не видим в этом необходимости. Больше того, мы не в силах установить «подлинное» имя несомненно нарицательного героя, так как устойчивость эпических имен в русских произведениях с одним и тем же сюжетом не была абсолютной даже в пору унификации эпоса.

Для нас важнее попытаться обнаружить связь между именем героя и обстоятельствами, описанными былинной. Как известно, на пиру у князя Владимира эпос отводит место либо статистам, князьям-боярам кособрюхим, либо героям, богатырям. В этом отношении наша былина почти не дает исключений. В большинстве случаев, включая все варианты, в которых герой не назван гостиным сыном, на пиру присутствуют князья-бояре и русские могучие богатыри. Иногда добавляется «да все поленицы удалые», «злые поленицы удалые», «короли королевские».

Богатыри иногда названы еще «святорусскими», «светлорусскими».

Изменения в составе пирующих имеются лишь в текстах, где герой назван гостиным сыном. Этих случаев немного. В опубликованных кенозерских вариантах на пиру у князя Владимира присутствуют только «купцы именитыи, гости торговые», «гости-ти ежжалые, купцы собрались именитые». Это явное отклонение от норм былин «владимирова цикла». В печорской записи Н. Е. Ончукова наряду с князьями-боярами и русскими богатырями пируют «купцы, люди торговые», «мещане пригородные» и «хресьяне православные». Это также выглядит отклонением. Наконец, в варианте Кириши Данилова перечислены «князья-бояра», «русские могучие богатыри» и «гости богатые», однако князь, вызывая похвалиться, обращается только к первым двум группам гостей. Третья группа в дальнейшем упо-

минается наряду с князьями-боярами: «гости-корабельщики» вместе с князьями-боярами держат поруки крепкие за князя Владимира; после выходки богатырского коня «люди купецкие акарачь оне по двору напоззались».

Таким образом, закрепление за героем прозвища «гостиный сын» вызывало у певцов желание изменить состав пирующих у князя Владимира. В тех же случаях, когда герой назван гостиным сыном, а состав пирующих не изменен, надлежит констатировать несомненное противоречие между прозвищем героя, вызывающим отнюдь не эпические ассоциации, и его участием в эпическом пире, его поступками. Возможно, это противоречие способствовало тому, что северные и сибирские певцы не ощущали потребности в сюжетной завершенности былины и, в отличие от печорских и кенозерских (см. выше) сказителей, опустили описание скачки, сохранив другие сходные моменты.

У нас не вызывает сомнения, что прозвище «гостиный сын» могло появиться в былинах после образования эпической иерархии. Было бы натяжкой искать сходство Ивана Гостиного сына с Садком или Соловьем Будимировичем. Ивана Гостиного сына былина явно стремится причислить к лику богатырей, хотя, как это очевидно, он вовсе не богатырь и не индивидуализированный образ, подобно Илье Муромцу или Алеше Поповичу. Он вызывается совершить богатырский поступок, но эпическая традиция не позволила ему это сделать: его конь распугал княжеских жеребцов, и князь был принужден отказаться от состязания. И в этих случаях, и тогда, когда Иван Гостиный сын все-таки скачет, главную роль в посрамлении князя сыграл его Бурушка. Параллель с волшебными сказками, в которых животные-помощники выполняют за героя трудную, в сущности непосильную для него самого задачу, снова напрашивается сама собою.

Улавливая некоторую близость между нашей былиной и сказками (предложение задания и его осуществление, нарицательность героя, чудесный конь³¹), мы вправе поставить вопрос, имелись ли у былины какие-то предшественники с похожим сюжетом. Мы подозреваем, что Ивану Гостиному сыну предшествовал другой герой, видимо, настоящий богатырь или же сказочный герой. Но если произведения с этими героями бытовали до поры унификации эпоса, то можно допустить и

³¹ См. интересную подборку о чудесных конях в сказках и эпосе славян: А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. 1. М., 1865, стр. 612—619.

другое предположение: вместо князя Владимира мог фигурировать иной персонаж.

На русской почве предшественники с похожим сюжетом не обнаружены. Самое большее, что можно предложить, опираясь на анализ былины, это дать следующую эволюционную цепочку версий:

1) печорские и последние кенозерские записи, примыкающие к ним новгородский, нижеколымский и саратовский (в) варианты;

2) другие северные и сибирские варианты;

3) казачьи тексты и параллельные им начальные саратовские отрывки былины.

Воздействием нашей былины нужно объяснить появление некоторых мотивов в других русских произведениях. Почти буквально фрагменты из былины «Иван Гостиный сын» в сборнике Кирши Данилова перенесены в былинку «Женитьба князя Владимира»³² и «Алеша и Тугарин»³³. Пинежский исполнитель Вехорев заимствовал былинку «Алеша и Тугарин» из сборника Кирши Данилова, сохранив и отмеченный фрагмент³⁴. В одной симбирской песне, состоящей из различных мотивов, молодец спьяну похвалился конем и женой на пиру у князя Владимира; далее, однако, похвальба конем не реализуется³⁵. В ритмизованном сказе, записанном в Вельском у. Вологодской губ., также на пиру у князя Владимира маленький детинушка зелененький похвалился добрым конем, на что князь сказал: «Ежели у тебя такой конь, то наложу на тебя службу — и съезди ты во далече-далече, во чистые полюшки, в угоморьца зеленые, привези ты мне такого человека, чтобы он знал думу царскую, думу государскую»³⁶. Значение коня в этом сказе не подчеркивается, упор делается на богатство героя.

Особняком стоит сказка известного сказочника А. Новопольцева из Ставропольского у. Самарской губ.³⁷ Ивашка Белая Рубашка встречает загадочную красную девицу, которая ему говорит: «Попадетя тебе царь Дорода на одной ноге, одна

³² Ср. со слов «А и тут большей за меньшего хоронится» (*Кирша Данилов*, стр. 48, 68).

³³ Ср. со слов «Бьюсь я с ним о велик заклад» (там же, стр. 49, 133).

³⁴ *Астахова*, т. II, № 212, стр. 601.

³⁵ *Киреевский*, вып. 7, прибавление, стр. 52. Перепечатана: *Соболевский*, т. I, № 78.

³⁶ *Шутиков*, стр. 424.

³⁷ *Садовников*, 1884, стр. 1—18. Краткое содержание: Ивашка Белая Рубашка, Горькая Пьяница, получает от князя Владимира поручение убить змея + «Бой на калиновом мосту» (*Андреев*, № 300 В) + состязание с царем Дородой + «Отдай, чего дома не знаешь» (*Андреев*, № 313).

нога короче³⁸. Он стоит и повертывается, кто бы ни проехал на коне, того дожидается; он же на одной ноге в перегон с конем сбирается. Ты с ним не езд. Он положит в бег в течении расстояния не дальше 25 верст, кто кого перегонит. Если ты его перегонишь — ты с него голову долой; если он тебя — ты будешь его». Ивашка благодарит девицу, едет дальше и встречает царя Дороду, который сразу же называет его по имени и спрашивает: «От дела лыташь или дело пыташь? Куда путь держишь?» — «От дела не лытаю, а больше себе дело пытаю. Путь держу, куда бог приведет». — «Я тебе не пропущу! Давай поиграем в перегон». Ивашка был сердит, крепко горяч; посмотрел и думает себе: «Может ли он меня на таком коне (Сивке-Бурке.— Ю. С.) перегнуть? Он старик, чуть может на одной ноге стоять». Согласился с ним Ивашка в перегон поиграть. Они с ним побежали. Не больше Ивашка проскакал 12 с половиной верст. Царь Дорода с ним вместе побегал, 25 верст убежал и на 12 верстах ему встречу повиделся; забрал Ивашку в свое жительство, и приводит его царь Дорода в свой дом, а его дом был огорожен железным тыном, и на каждой тычинке круг дому человечьи головы, а на одной нет. И сказал царь Дорода: «На этой тычинке быть твоей главе! Ну я с тебя зря ее не сыму, я задам тебе разные задачи» (стр. 11).

Как видим, этот сюжет понадобился рассказчику для того, чтобы привести Ивашку к царю Дороде и получить там, после выполнения трудных задач, свою «обрученную жену». Отсюда и поражение героя в состязании. Если бы загадочная красная девица по ходу сказки затем оказалась бы «обрученной женой», сюжет несомненно стал бы яснее. Мы к нему вернемся несколько позже.

Пока же можно сказать, что все учтенные русские тексты по существу укладываются в одно эпическое время — эпоху князя Владимира. Различия, благодаря которым выделены былинные версии, не позволяют выйти за пределы этой эпохи и реально показать предысторию былины. Параллели с волшебными сказками тем не менее свидетельствуют, что такая предыстория у былины имела.

Южнославянские варианты

Скудность русских фольклорных фактов побуждает обратиться к материалу других народов. Здесь используются песни одной южнославянской ветви (болгары, болгары-мусульмане,

³⁸ Ср. скорохода из сказок типа: Андреев, № 513 А.

македонцы)³⁹, а в качестве контрольного учитывается собрание песен и сказок В. Караджича и «Эрлангенская рукопись».

Но предварительно считаем необходимым отмежеваться от методологии старых научных школ. В самом деле, допустим, из былины «Иван Гостиный сын» используется только упоминание князя Владимира и черниговского владыки, Киева и Чернигова.

В этом случае, полагая, что эпос есть прямое отражение истории феодальной верхушки, можно приписать происхождение былины эпохе Киевской Руси. Но вот стало известно, что у болгар имеется сопоставимая мифическая песня, в которой, однако, описано состязание юнака с солнцем. Тем самым и интерпретация русской былины может быть дана в духе солярной теории, этого ответвления мифологической школы. Однако в южнославянских песнях юнаку также противостоят черный арап, турецкий паша, желтый еврей, стамбульский царь, сельский воевода. Обилие южнославянских вариантов и версий может способствовать разысканию наиболее точной аналогии русской былине, а это для компаративиста означало бы, что русские заимствовали сюжет у южных славян. И тут уже в рамках одной миграционной школы могли бы развернуться серьезные споры относительно времени заимствования, ибо ведь были и походы Святослава на Дунай, и приход южнославянских священников и мастеров на Русь, начиная с эпохи ее крещения.

Здесь не исчерпан весь набор возможных точек зрения на происхождение этой былины. Например, не учитываются варианты решений в пределах мифологической и исторической школ. Не учтены также возможные комбинации решений: скажем, объявить сюжет заимствованным, но закрепленным за князем Владимиром, поскольку он часто именуется «красным солнышком». И в этом нет необходимости, так как односторонний и механический характер подобных точек зрения говорит сам за себя.

На одном примере мы, естественно, не можем решить всю сложную проблематику, связанную с выработкой критериев определения генезиса и эволюции эпоса. Наша цель скромнее —

³⁹ На более значительную, чем старофранцузский роман об Ираклии, истолкованный А. Н. Веселовским в качестве источника былины, близость к русской былине болгарских, новогреческих и румынских песен указывал еще Й. Махал в последней фразе своего обзора, посвященного Ивану Гостиному сыну (*J. Máchal. O bogatýrském epose slovanském, č. 1. Praha, 1894, str. 185*).

показать всю совокупность южнославянских версий с тем, чтобы читатель сам определил значение эволюции сюжета, сравнил на одном примере сходство и различие логики эпического творчества родственных народов.

Эволюционную цепочку южнославянских версий мы строили, также ориентируясь по характеру изменения повествования. Особенно важным при этом было найти переходные версии или обнаружить, так сказать, естественный переход от сюжета к сюжету. Совершенно неожиданно для нас просмотр болгарских изданий позволил выявить довольно внушительное, но, к сожалению, не исчерпывающее число произведений, имеющих отношение к нашей теме. В ряде случаев связи между ними не совсем ясны, о чем будет сказано ниже. Весьма разветвленный характер цепочки затрудняет ее последовательную подачу в виде пересказов текстов. Подчеркиваем, что каждое ее звено нельзя принимать за абсолютное отражение того, что пелось в древности.

Итак, эта цепочка, на наш взгляд (а правила взаимодействия песен вырабатываются лишь в результате сотен подобных опытов), выглядит следующим образом.

1. *Юнак обгоняет солнце, чтобы светить на весь свет*: 1 вар. — «Славиеви Гори», 1894, кн. I, 49—50 (Устово)⁴⁰.

Юнак и солнце уговорились: кто первым придет к солнцеву дому, тот возьмет ключи и будет светить на весь белый свет. Утром солнце двинулось по черному морю, по синему небу, а юнак — по черной земле, по горам, в руке несет серебряный топор, елки рубит, дорогу делает. В Доспат-планине ему преградила дорогу девушка — юнак отрубил ей руку. Он первым пришел к цели и потребовал от солнцевой матери ключи. Она просит подождать прихода солнца. Придя, солнце корит юнака за то, что он пролил кровь, и ключей не дает.

Текст, записанный от болгар-мусульман, поставлен первым из-за цели, ради которой юнак состязается с солнцем. Мотив загадочных ключей непонятен и необъясним с помощью болгарского материала. Как реалья, ключи — видимо, предмет довольно поздний, но представление о них было широко распространено у славян. Наиболее близкая параллель, впрочем, лишь один раз была отмечена у русских: св. Егорию, покровителю полей и земных плодов, даны ключи от неба, он отпирает небо, чтобы дать «силу солнцу и волю звездам»⁴¹. Но там же в обря-

⁴⁰ Здесь и далее, во всех неоговоренных случаях арабскими цифрами показываются страницы используемого источника.

⁴¹ С. В. Максимов. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903, стр. 446 — Чембарский у. Пензенской губ.

довой песенке говорится об ином представлении:

Юрий, вставай рано — отмыкай землю,
Выпускай росу на теплое лето,
На буйное жито,
На ядренистое,
На колосистое⁴².

Аналогичная путаница (что должен отмыкать Юрий — землю или небо) существует и у украинцев: в поверии говорится о земле, в обрядовой песенке — о небе:

Урай матку кличет:
— Подай ключ отомкнуть небо,
Выпустить росу, девичью красу...⁴³

Белорусы и мораване верили, что св. Юрий, чтобы отомкнуть весну, должен взять ключи от земли у бога или зеленого четверга⁴⁴. У восточных славян птица-вестница весны (галка, кукушка, сойка) хранит при себе ключи от неба (рая), ими она замыкает зиму и отмыкает лето⁴⁵. Другие славянские параллели еще более отдаленны, и поэтому мы их не приводим. Приведенные же практически не дают возможности сколько-нибудь определенно говорить о характере мотива ключей.

Важно, однако, что в болгарском тексте выражено отнюдь не земное стремление юнака. Он претендует на то, чтобы светить вместо солнца, и эта претензия оставляет широкий простор для домыслов двоякого плана: либо некогда подразумевался не простой юнак и песня, наверное, была действительно мифологической, либо в песне изначально героем был земной человек, и тогда песня возникла как отрицание мифологии, как сказочная история, воплощенная в песню, или поэтическая метафора. В пределах славянского материала мы не располагаем сильными доводами в пользу того или иного мнения.

Загадочен и не раскрыт образ девушки. Она названа «мужественной» (буквально — «мъжка», мужской), «белой гречанкой». Ей не позволено произнести ни слова, поэтому неизвестно, почему она преградила путь юнаку. Девушка пролила кровь, но облитым кровью оказывается и солнце. Этот момент заставляет подозревать, что солнце и девушка были еще чем-то связаны,

⁴² Там же, стр. 447 — те же уезд и губерния.

⁴³ Чубинский, т. III, стр. 30—31 — Вольнская губ.

⁴⁴ А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения..., т. 2, стр. 402—404.

⁴⁵ Там же, стр. 404—405; Добровольский, стр. 347.

быть может, даже были тождественны, если вспомнить, что по некоторым верованиям славян и особенно их ближайших родственников литовцев солнцу присуща женская ипостась.

2. Юнак на спор обгоняет солнце и берет в жены его сестру: 40 вар.—1. СбНУ, кн. 16—17, 14—15 (Бургасск.). 2. СбНУ, кн. 22—23, 120—121 (Враца). 3. СбНУ, кн. 13, 10—11 (Русе). 4. Илиев, 16—19 (Пешерск.). 5. Илиев, 87—88 (Шуменск.). 6. СбНУ, кн. 43, 495—496 (Софийск.)⁴⁶. 7. СбНУ, кн. 21, 3—4 (Болградск.). 8. Стоин, 1962, 67 (Поповск.). 9. Стоин, 1962, 66 (Разградск.). 10. СбНУ, кн. 35, 68 (Сев. Добруджа). 11. СбНУ, кн. 47, 166—167 (малоазиатск. болгары). 12. СбНУ, кн. 47, 165—166 (малоазиатск. болгары). 13. Стоин, 1939, 121—122 (Софлийск.). 14. Стоин, 1939, 122—123 (Чорленск.). 15. СбНУ, кн. 44, 87—88 (Софийск.). 16. Бессонов, вып. 2, 5—10 (Видинск.). Ранее дважды публиковалась: Показалец, I, № 16. 17. Бончев, 143 (Разградск.). 18. СбНУ, кн. 12, 3 (Тырново-Сейменск.). 19. Стоин, 1962, 67—68 (Гутраканск.). 20. Стоин, 1962, 69 (Паламарца). 21. СбНУ, кн. 16—17, 13 (Лозенградск.). 22. Стоин, 1928, 27 (Белослатинск.). 23. Стоин, 1939, 123—124 (М.-Тырново). 24. Стоин, 1939, 123 (Василиковск.). 25. Шапкарев, кн. I, 14—16 (Радомирск.). 26. Качановский, 92—94 (Радомирск.). 27. Стоин, 1939, 122 (Узункюпрыйск.). 28. СбНУ, кн. 3, 25—26 (Софийск.). 29. Илиев, 79—81 (Пловдивск.). 30. СбНУ, кн. 40, 402 (Кюстендилск.). 31. Стоин, 1962, 69 (Русенск.). 32. Стоин, 1962, 70 (Русенск.). 33. Стоин, 1962, 68 (Софлийск.). 34. СбНУ, кн. 44, 88 (Софийск.). 35. Ястребов, 109 (Дебрск.). 36. ЖС, 1905, вып. 1-2, 189 (Дебрск.). 37. Икономов, 20, (Дебрск.). 38. СбНУ, кн. 48, 40 (Банск.). 39. Стоин, 1928, 27 (Тетевенск.). 40. СбНУ, кн. 40, 207 (Кюстендилск.). Ранее опубликована: ИНЕМ, 1932, 192.

Эту группу текстов можно представить тремя пересказами.

2.1. Юнак Рабро (Храбр) похвалился тем, что его конь может за день проскакать через всю землю и к вечеру возвратиться. Услышав похвальбу, солнце предлагает Рабро состязаться: если тот объедет на своем коне всю землю и вернется за один день, то получит в жены солнцеву сестру Ангелину; если же не сделает этого, солнце возьмет у него коня. Утром они двинулись в путь: солнце по небу, юнак — по земле. Юнак проскакал через всю землю и первым явился к воротам солнцева дома. Солнце отдало ему сестру в жены (вар. 17).

2.11. Молодец похвалился на посиделках⁴⁷ быстрым конем, который может обогнать само солнце. Это услышала солнцева

⁴⁶ Ранее опубликована: СбНУ, кн. 3, 12—13.

⁴⁷ Домашние и уличные посиделки у болгар были не столько местом встречи и развлечений молодежи, сколько местом, где девушки показывали воз-

сестра и передала брату. Брат велел ей сказать молодцу, чтобы тот выходил рано утром на восток: если молодец обгонит, то солнце отдаст за него сестру; если солнце обгонит, то заберет у молодца коня. Солнцева сестра пришла к колодцу⁴⁸ и передала молодцу условия брата. Рано утром герои двинулись в путь. Солнце достигло полудня, а молодец — «пладне»⁴⁹. Солнце попросило его остановиться, чтобы поесть. Молодец забил копые в землю, привязал к нему коня, лег отдохнуть и уснул. Солнце уже приблизилось к заходу, а молодец все спит. Конь разбудил его, молодец заплакал в отчаянии. Конь посоветовал перевязать платками сердце и глаза, чтобы их не испортило во время быстрой езды, и бросился вдогонку за солнцем. Не успело оно зайти, когда молодец прискакал на солнце двор, где его встретила солнцева сестра и приняла коня (вар. 16).

2.111. Похвалился Михал, добрый юнак, вечером на посиделках перед девушками, что его конь-вихрегон обгоняет ясное солнце и сильные ветры. Утром девушки отправились за водой на Ивер (?), там увидели солнцева мать и передали ей похвалу юнака. Мать рассказала солнцу. Оно отправилось к Михалу на двор, они уговорились вместе идти на другое утро: если солнце обгонит, возьмет коня; если Михал — возьмет сестру солнца Марийцу. Утром рано двинулось солнце, оно уже на обед пришло, а юнак у себя дома пьет вино. Увидела солнцева мать и сказала: зачем же ты поспорил? И тогда встал Михал, сунул ногу в правое стремя; пока левую ногу перекинул, доехал до солнцева восхода; пока уселся как следует — догнал солнце и говорит ему: «Я еду на «твоите пладница»⁵⁰; когда меня догонишь, позови, вместе дальше пойдем» (здесь явно опущен сон юнака). Но солнце прошло мимо, не разбудив юнака. Конь будит Михала, он снова догоняет солнце и говорит ему: «Я еду на твой двор». Солнце просит подождать: «Пойдем вместе, отдам тебе сестрицу Марийцу!». На что Михал ответил: «Мне не нужна твоя сестра; я скачу, чтоб люди похвалили!» (вар. 25).

Песни этого уровня распространены повсеместно и известны в записи от болгар, переселявшихся в Малую Азию в XVII в. и в Бессарабию в начале XIX в. В большинстве отмеченных

возможным женихам свое искусство прясть, вышивать и т. д. вместе со своими нарядами, знакомили с ходом подготовки приданого и свадебных подарков.

⁴⁸ Колодец или любой другой источник, из которого брали воду, как в болгарской действительности, так и в фольклоре был очень важным местом для молодежи. Юноша, который просил напиться или же просил у девушки цветы, приколотые к ее волосам, уже претендовал на любовь девушки.

⁴⁹ Пладне — первая еда после полудня.

⁵⁰ Пладнице — место отдыха в самое жаркое время дня, после «пладне».

случаев они исполнялись как колядки или лазарские песни⁵¹. Уже этот факт говорит о том, что песня дошла до нас в позднем качестве. Величальный ее характер подчеркнут, а это и есть свидетельство ее позднего качества наряду с утилитарной закрепленностью.

Имя юнака, если оно дается,— нарицательное. Только в вар. 11 и 17 он назван Храбром (Рабер, Рабро). Если вспомнить русские письменные источники, где это существительное служит синонимом для слов «богатырь», «воин», то и это имя, нарицательное по происхождению, по существу не раскрывает образа героя. Его антипод — солнце — очеловечен и не обладает ни одним сколько-нибудь заметным «солнечным» атрибутом. В песнях не говорится, как выглядит солнце, как оно передвигается, где живет, не объясняется легкость встреч юнака с солнцем, его сестрой и матерью, не раскрываются масштабы «всего света» (земли) и т. п. Ни один из текстов не имеет и сопроводительных примечаний, где бы было показано отношение певцов к содержанию и к такого рода вопросам. Солнцева сестра либо называется ясной звездой, при этом обязательно без имени (вар. 2, 6, 15, 21, 22, 28, 39 — почти все из северо-западной Болгарии), либо носит имя Ангелина (вар. 3, 5, 7, 9, 10, 12, 17, 19, 24, 31 — почти все из северо-восточной Болгарии). В остальных случаях она упоминается без атрибута и имени (вар. 16, 18, 30, 34—38 — все из западных и юго-западных районов) или же совсем не фигурирует в очень поздних фрагментарных текстах (вар. 20, 27, 32, 40).

Место похвальбы юнака — совершенно бытовое. Он хвалится вечером у колодца (на посиделках, в корчме, в хороводе), иногда в комбинации — вечером на посиделках, утром у колодца. Он хвалится обычно перед девушками и молодцами, к которым иногда добавляются молодилы, старцы. В вар. 6 он хвалится «при сви брайкя и дружина». Однако, за исключением приведенного вар. 25, ни люди, перед которыми он хвалится, ни место похвальбы в дальнейшем не имеют никакого значения. Возможно, поэтому в вар. 13, 30, 33—38, 40 отсутствует даже такая скромная экспозиция: в них сразу же говорится о том, что «поспорил добрый юнак с ясным солнцем». В вар. 40 это молодой Марко вызывается вместе с маленьким сыном объехать всю землю — изменение вызвано тем, что песня специально посвящена молодому отцу, имеющему ребенка. Начало без экспозиции, без представления юнака или его коня, выгля-

⁵¹ Девичий праздник Лазаров день отмечается в апреле со сходными функциями, что и колядование юношей в рождество.

дит очень поздним. Но мы не беремся утверждать и изначально-
ный характер экспозиции, отразившей типичные южнославян-
ские общественные условия и места встреч.

Любопытнее похвальба героя в северо-западных вариантах:

Имам коня вирогона,	У меня конь вихрегон,
Та претича вира ветер,	Обгоняет вихрь-ветер,
Претекъл би ясно слънце.	Обогнал бы и ясно солнце.

(Вар.6;сходно — вар.15,16)

«У меня конь вихрегон, обгоняет змеев (хали) и ветры, обгонит и ясное солнце» (вар. 26; деформированно — вар. 25). В таком виде похвальба юнака выглядит убедительной: он уже проверил силу своего коня, гоняясь за змеями и вихрями⁵², и поэтому хвалится.

Другой вид похвальбы почти адекватен по значению:

Че си имал раня коня,	Что есть у тебя добрый конь,
Че той земал за ден земя,	Что пробегает он за день землю,
За ден земя, за ноц небе.	За день землю, за ночь небо.

(Вар.3)⁵³

Здесь также говорится об атрибуте коня, но сопоставление со змеями и вихрями уже опущено, хотя конь иногда и называется «ветрогоном» (вар. 18, 29), «вятром стига» (вар. 23, 24), «вихреногим» (вар. 39) или просто отождествляется: «конь-вихрь, конь-ветер» (вар. 11). Объехать за день землю и к вечеру вернуться равносильно тому, чтобы обогнать солнце, а объехать за ночь небо — все равно что обогнать месяц. Такой была логика певцов, о чем свидетельствует и смещение:

Че си имал добра коня,	Что есть у тебя добрый конь,
Слънцето е надминувало,	Солнце обгонял,
Месеца е надвървявало.	Месяц перегонял.

(Вар. 9)

Иными словами, похвальбой в этом виде уже предreshается результат состязания с солнцем, что выглядит алогичным.

В ряде вариантов атрибут коня почти забыт, юнак хвалится просто «вехрун» конем (вар. 20), добрым конем «крылогривым» (вар. 22), выхоженным конем (вар. 31, 32). Наконец, в текстах

⁵² Отождествление вихря (ветра) со змеем или его преемниками (чертом и др.) — обычное явление у славян. Как известно, в сказках, в том числе русских, вихрь (ветер), унесший девушку, затем обычно оказывается змеем.

⁵³ Сходно: вар. 1, 2, 4, 7, 8, 10—12, 14, 17—19, 21, 23, 24, 27, 29.

с отсутствующей экспозицией сохранились только намеки на похвальбу: юнак спорит, что обгонит солнце (вар. 13, 33—37), объедет за день землю (вар. 30, 40), объедет за день землю и за ночь небо (вар. 38). При этом о коне с его атрибутом не упоминается.

На похвальбу юнака, независимо от того, где и когда он похвалился, нередко тотчас же откликается само солнце (вар. 1—12, 14, 17—24.). Оно либо сразу же отвечает юнаку и предлагает состязание (вар. 2—6, 9, 10, 12, 14, 16—21, 23, 24), либо посылает «абер»⁵⁴ с условиями состязания (вар. 8, 22), либо направляет послов с требованием привести юнака к нему (вар. 1, 11).

— Фанете го, докарайте,
Да го сторим на госяода,
На господа баш слугата,—

— Схватите его, приведите,
И мы поставим его у господа,
У господа верным слугою,—

говорится в вар. 11, но тут же солнце благодаря певцу позабыло об этом и велит послам передать юнаку условия состязания. В вар. 7 солнце приходит к молодцу во двор и спорит с ним. В вар. 15 и 16 похвальбу услышала солнцева сестра и рассказала о ней брату. В приведенном вар. 25 способ передачи похвальбы особенно усложнен: от девушек к матери солнца, от нее к солнцу, солнце приходит во двор юнака. В вар. 27 похвальбу услышала солнцева мать, она же и откликается: «Приезжай рано утром в воскресенье на край земли «да се двама судариме»». Вот этих последних слов мать солнца сказать не смогла. Поэтому надлежит констатировать алогичную накладку: здесь мать солнца и само солнце слились.

В ряде вариантов (26, 28, 29, 31, 32, 39) не говорится о том, как солнце узнало о похвальбе юнака. В текстах с отсутствующей экспозицией, как уже отмечалось, песня начинается сразу же со спора героев. Полагаем, что варианты, в которых солнце непосредственно откликается на похвальбу, сохранили более древний момент.

Именно солнце обычно и предлагает заклад (вар. 1—6, 8—12, 14—19, 21—25, 29). Только в трех случаях инициатива принадлежит юнаку (вар. 7, 26, 28). В нескольких случаях неясно, кто предложил заклад (вар. 13, 30, 33—40), или же о закладе ничего не говорится в силу явно фрагментарного характера текстов (вар. 20, 27, 31, 32).

⁵⁴ Абер — турецк. «хабер» — весть. Не уточняется, через кого посылается весть.

Солнце почти всегда закладывает свою сестру против коня юнака (вар. 1, 3, 6—12, 14, 16—19, 21, 25, 26, 29, 34—37, 39; то же, но дефектно — 4, 5, 13, 22, 23, 28, 30). Характерна его заинтересованность в получении коня юнака или даже в его погублении (только вар. 9):

— Не фали се, не пали се, Не пали се, пъклен сине, Дрѣж се сега да те видя	— Не хвались, не задирайся, Не задирайся, чертов сын, Держись-ка теперь, посмотрим
... Ко та надмина, ще ти изгоря, Ще ти изгоря доброто конче.	... Если я обгону, у тебя сожгу, У тебя сожгу доброго коня.

В вар. 2 и 15 солнце закладывает сестру против коня и русой головы юнака. Драматизм усиливается певцом, когда солнце требует, чтобы юнак заложил только «руса глава с руси коси» (вар. 38), или, напротив, смягчается до бессмыслицы, когда упоминается о правой руке юнака (вар. 33). Также алогичен этот момент в вар. 24, где солнце говорит, что отдаст сестру, если его обгонят, а юнак в ответ обещает отдать жену с сыном, если его обгонит солнце. Такие накладки неизбежны при одновременном бытовании похожих песен.

Ряд песен (вар. 20—24, 42) после заклада не имеет продолжения и в дальнейшем нами уже не учитывается. В других же вариантах различия по-прежнему сохраняют свою силу. Сразу после уговора юнак и солнце ложатся спать, юнак просыпает восход или даже ход солнца, но коню удается его разбудить (вар. 5, 8, 34). Согласно другим текстам, спорщики сразу же после заклада двигаются в путь (вар. 1—3, 6, 7, 9, 10, 18, 28, 38) или же начинают состязание в назначенный срок, утром (вар. 4, 11—14, 16, 17, 19, 25—27, 33, 39, 40). Иногда в текстах имеется пропуск (вар. 15, 30, 31, 35—37). Момент начала состязания важно учесть для того, чтобы выяснить, интересовало ли это певцов, пытались ли они сделать логичными связи между отдельными эпизодами повествования. В этом отношении, помимо упомянутых вар. 5, 8 и 34, мотивирован лишь вар. 13: вечером на коляду юнак поспорил с солнцем, а утром началось состязание. Однако большинству текстов не хватает иного рода мотивировки. Ведь юнак хвалится в родном селе тем, что может обогнать солнце или объехать всю землю, а солнце начинает свой путь с края земли, который болгары в своих верованиях и фольклоре никогда не отождествляют со своей страной. Вот эта алогичность позволяет допускать, что песням этого типа предшествовали иные произведения, в которых выступал не нарицательный молодец с необыкновенным конем, а герой, уже знаю-

щий, где есть начало и конец света, восход и заход солнца, куда, судя по сказкам, в том числе и болгарским, не так-то просто попасть. Только в вар. 2, 14, 16, 25, 26 и 39 герои начинают состязание с «истока»⁵⁵, с края земли.

Ход состязания описывается предельно кратко, что нельзя не сопоставить с очень скупыми описаниями скачки Ивана Гостиного сына. Вероятно, не в самом ходе некогда заключался смысл болгарских песен. Описания хода наиболее сильно варьируются. Каждый вариант имеет свою особенку в описании. Различия образовались за счет того, что певцы выбирали разные временные (восход, завтрак, обед, полдень, «пладне», «пладнице» и др.) и пространственные (восход, край земли, гора, середина земли и др.) точки отсчета для юнака и солнца и комбинировали ими. Тем не менее как для солнца, так и для юнака обычно берутся три пространственных или временных пункта. В дебрских вариантах ход состязания получил особенно стяженное, но без выпадения составных частей описание: «Солнце блеснуло — юнак сел на коня; солнце посреди неба — юнак посреди земли; солнце по вершинам — юнак во дворе у солнца» (вар. 37). Трехкратный повтор — сугубо традиционный прием, не позволяющий в данном случае никаких догадок, кроме допущения, что ход состязания, вероятно, изначально обозначался тремя пунктами. Отклонения же от этого выглядят как стяженное описание: например, после спора юнак встал и «объехал за день землю, за ночь небо» (вар. 38).

Ход состязания обычно прерывается загадочным осложнением — неожиданным сном юнака. Как уже отмечалось, в вар. 5, 8, 34 оба героя ложатся спать, но юнак просыпает начало состязания (вар. 5) или же коню удается разбудить его только тогда, когда солнце перешло за полдень (вар. 34), близится к заходу (вар. 8). В других вариантах (1—4, 6, 7, 9, 11—16, 25—29, 31, 33, 39) сон возникает независимо от того, обогнал ли он солнце, двигался ли с ним одновременно или оставался в исходной точке, попивая вино, а после укора солнцевой матери обогнал соперника. В вар. 30 сон явно опущен: юнак, обогнав солнце, неожиданно слезает с коня, хочет всадить себе нож в сердце, но повинуется требованию коня продолжать скачку. В вар. 40 сон заменен остановкой в корчме, навеянной песнями о Марке-королевиче: маленький сын, с которым скачет Марко, требует есть и пить. Песни же, где описан безостановочный ход состязания (вар. 10, 17—19, 35—38), по другим признакам

⁵⁵ Это слово воспринимается в контексте не только в обычном значении «восток» (страна света), но и в значении «место восхода солнца». Ср. рус.: выкатилось солнце.

выглядят более поздними, стяженными, а это позволяет считать, что эпизод сна был исконно присущим песням этого уровня.

Мотивировка сна чаще всего отсутствует. Продолжительный сон юнака кажется загадкой. Лишь в нескольких случаях певцы обусловили сон юнака хитростью солнца. В радомирских вар. 25 и 26 юнак, обогнав солнце, наказывает позвать, когда солнце его догонит, но оно проходит мимо молча. В вар. 2, 7, 15 и 16 соперники одновременно достигают «пладне» (горы, середины земли), и солнце просит юнака остановиться, потому что оно всегда тут отдыхает и спит, однако про сон солнца и здесь не упоминается. В софлийских вариантах солнце прибегает к помощи крестьян: оно «с очи върти, с ръце маха» пахарям и огородникам, чтобы они бросили работу, а, увидев это, юнак сказал бы себе «полдень, пора и отдохнуть» (вар. 13); «помоли се ясно слънце на йовчарем, на йорачем, да излъжат добър юнак», и они бросают работу (вар. 33). Перенос функции обращения к крестьянам на юнака несомненно алогичен:

Тугайф рече бре млад Рабер:

— Йой йорачо, йой копачо,

Побиете чикелету.

Пуснете си чифтовету,

Подметнете копачету,

Чи ми планя докундиса.

Тогда сказал млад Рабер:

— Ой, оратаи, ой, огородники,

Воткните погонялки,

Дайте отдохнуть буйволам,

Возьмите на плечи мотыги,

Ведь мне пора отдохнуть.

(Вар.11)

Любопытно, что в сказках со схожим эпизодом состязания⁵⁶ или быстрого передвижения героя⁵⁷ его сон посреди пути не имеет мотивировок, он необходим как художественный прием для осложнения сказки: в сказках типа «Шесть чудесных товарищей» скороход засыпает для того, чтобы стрелок показал свое искусство и выстрелом разбудил его; в сказках типа «Скорый гонец» герой засыпает для того, чтобы в действие вступил ложный герой. В рассматриваемых болгарских песнях художественная логика этого рода тоже имеется, если, конечно, учитывать роль коня, который почему-то явно не хочет попасть к солнцу и заинтересован в победе, пожалуй, сильнее хозяина. Он будит

⁵⁶ «Шесть чудесных товарищей» (Андреев, № 513 А), болгарский вариант (СбНУ, кн. 49, стр. 354—357). Судя по русским текстам, скороход и стрелок фигурируют значительно реже, нежели Дубыня, Горыня, Усыня, Мороз-Трескун и другие персонажи, олицетворяющие природные стихии. Видимо, стрелок и скороход позже попали в сказку, чем Дубыня и др.

⁵⁷ «Скорый гонец» (Андреев, № 665). Болгарские варианты нам неизвестны. Мотивами оборотничества близка к былине о Волхе Всеславьевиче.

юнака, советует не отчаиваться и не плакать, на вопрос «вперед или назад?» решительно требует продолжения скачки. В нескольких случаях конь велит юнаку перевязать платками лицо (голову) и тело, чтобы их не попортило во время быстрой езды (вар. 1—4, 9, 11, 16, 27):

Извади си тънка рида,
Превържи си черни йочи,
Да ги вятър не избриша!
Извади си свилен пояс,
Та си стегни клето сърце!

Вытащи тонкий платок,
Завяжи им черны очи,
Чтобы ветер их не выбил!
Вытащи шелков пояс,
Перетяни им клятое сердце!
(Вар.2)

Че извади тенка марама
Че подбради бели лица,
Да н те бруи бруен вятър,
Да н погрози бяло лице.

Вытащи тонкий платок,
Закрой им белое лицо,
Чтобы не бил буйный ветер,
Чтобы не попортил белое лицо.
(Вар.3)

Этот совет коня, видимо, не является болгарской особенностью, так как сходное описание встретилось и у русских. Конь говорит Дюку Степановичу:

Бери земли сыро-матерой,
Подвязывай под пелечко под правое
И под другое подвязывай под левое,
Чтобы не страшно бы сидеть на добром коне,
А я стану, бурушко, поскакивать...⁵⁸

Мы не знаем, как объяснить появление в русском описании земли (а не платка и т. п.), однако смысл совета тождествен. Не беремся судить, привнесено ли оно в былинку о Дюке, скажем, из предшественницы или самой былины об Иване Гостином сыне; все же очевидно, что в этой последней такое описание, впрочем уже типизированное, было бы уместнее.

То же самое можно было бы сказать еще об одной формуле из болгарских песен о состязании с солнцем, если бы в былинке о гостином сыне скачка прерывалась остановкой. У болгар юнак, прежде чем лечь спать, иногда совершает следующее действие: «Поби копье, веза коня» (вар. 6, 16), «Поби кола, върза коня» (вар. 4, 13, 27, 29, 33, 39), «Сведе клонче, върза конче»

⁵⁸ Рыбников, т. I, стр. 191—192.

(вар. 9), «Проби клупа, свърза коня» (вар. 14), «Коня си върза за нога» (вар. 28). В сборнике Кирши Данилова читаем:

Скочил он, Дунай, со добра коня,
Воткнет копые во сыру землю,
Привязал он коня за востро копые,
И горазд он со девицею драгися.

(Стр.74)

А и Поток Михайла Иванович
Воткнет копые во сыру землю,
Привязал он коня за востро копые,
Сохватил девицу за белы ручки.

(Стр.150)⁵⁹

Было бы весьма заманчиво видеть в этих формулах следы не дошедшей до нас предшественницы былины «Иван Гостиный сын» (ср. болгарскую песню первого уровня). Все же, видимо, формулы — наименее верный след в выяснении предыстории текста. Что это типизированное описание, свидетельствует и пример из сербской песни «Женитьба Максима Црноевича»:

А пред градом копые побиено,
А за копые вранац кониц свезан,
Ситна му је зопца устакнута ⁶⁰.

А перед городом копые воткнуто,
А к копыю вороной конь привязан,
Корм перед ним положен.

Типизированным является и описание того, как юнак догнал и перегнал солнце:

Тури нога на зенгие,
Дуде тури и другата,
Кон ми литна и прулитна —
Таман слънце на заудъ,
Вранко юнак слънце на двор.

Сунул ногу в стремя,
Пока сунул и другую,
Конь полетел и пролетел —
Едва солнце на заход,
Юнак Вранко к солнцу на двор.

(Вар.4)

⁵⁹ В русских текстах встречается и другой вариант описания. Убив змея, Добрыня

Привязал коня к себе за праву ногу
И лег спать под сырой дуб.

(«Былины Печоры и Зимнего берега». М.-Л., 1961, стр. 147).

⁶⁰ «Дела Вука Караџића». Београд, 1969. Српске народне пјесме, т. II, стр. 400. Другие примеры в пределах этого собрания не встретились, в отличие от «Эрлангенской рукописи» первой половины XVIII в.; см. в ней примеры на стр. 71, 72, 123, 125, 137, 140, 257.

Во фракийских вар. 4 и 27 юнак скачет таким образом дважды — до сна и после сна. Только до эпизода сна описание имеется в вар. 25; только после сна — в вар. 2, 6, 12, 14, 28, 34. Имеется оно и в вар. 18, где эпизод со сном опущен. Оно присутствует только в совете коня, успокаивающего юнака (вар. 7, 30), или в совете коня и в виде действия (вар. 1). Другой тип описания редок:

Дорде юнак се намести,	Пока юнак усаживался,
Конче стигна до сред пътя;	Конь домчался до середины пути;
Дорде юнак поразгледа,	Пока юнак осматривался,
Конче стигна Ангели двори.	Конь домчался до двора Ангели.

(Вар.3, сходно: вар.8, 19)

В остальных текстах оба типа описания отсутствуют. Этот факт, а также разницей в описании и его позиции в контексте, вероятно, свидетельствуют о том, что оба типа описания возникли позже самой песни, когда понадобилось, помимо трех точек хода состязания, показать предельно сжато и то, как же юнак все-таки скакал⁶¹.

Заключительная часть песни имеет смысл только в тех случаях, когда перед состязанием солнце заложило свою сестру. После победы юнака солнце отдает ему сестру (вар. 1, 4, 10, 11, 13, 14, 17, 26, 29, 34, 38). Юнак берет солнцеву сестру, о дополнителном или повторном подтверждении солнцем своего согласия на это при этом не говорится (вар. 7, 18, 19, 33, 35—37, 39). В западных и северных вариантах (3, 6, 12, 30) взятие солнцевой сестры описывается как похищение, несомненно перенятое из соответствующих песен:

Той не пое студна вода,	Он не взял студеную воду,
Ами пое мом Ангели	А взял девушку Ангели
За ръчица, за десница,	За ручку за правую,
Че я гуди на конче си,	Посадил ее на своего коня,
Занеси я татък долу,	Отвез ее туда в долину,
Татък долу бачин двори.	Туда в долину, в отчий дом.
Юдговаре добър юнак:	Говорит добрый юнак:
— Хой те тебе, мой стар баща,	— Гой еси, мой старый отец,
Мой стар баща, стара майко,	Мой старый отец, старая мать,
Ето я на вази снаха,	Вот она вам сноха,
А пък тя на мене жена!	А мне ведь она жена!

(Вар.3)

⁶¹ Ср. русскую былинную формулу:

А и видели молодца сядучи,
А не видали удалого поедучи.

Для солнечной сестры увоз действительно выглядит похищением, ибо, судя по этим вариантам, в соответствии с логикой певцов, она не знала о споре брата с юнаком. Поэтому похищение мотивировано.

Неопределенными в этой части являются вар. 8, 16, 28, 31. Последние их строчки: солнечная сестра не хочет отворить ворота, юнак перескакивает через них (вар. 8); солнечная сестра приняла коня и стала водить его по двору (вар. 16, 31); юнак просит солнечную сестру выйти из дома (вар. 28).

Очевидно, что певцы не пропели еще буквально одного-двух стихов.

Забвением нужно объяснить и отсутствие концовок, вопреки закладу солнца, в вар. 9, 15, 21—24. Впрочем, по-видимому, тут сыграло свою роль и неверие в возможность женитьбы юнака на солнечной сестре. Ведь даже в тех случаях, где юнак берет ее, не поясняется, возможен ли брак между юнаком и сестрой солнца, ясной звездой, и каковы его последствия. Иными словами, антимифологизм ситуации отчетлив даже в положительных случаях, ибо брак юнака с солнечной сестрой, как реальная ситуация, может быть изображен либо при условии необычности героя (а этого в песнях нет), либо при крайнем антропоморфическом понимании солнца и его сестры, что свойственно сказкам. Интересно, что в северо-западных текстах юнак отказывается от женитьбы, несмотря на повторное предложение солнца:

— Фала тебе, добър юнак,
Ясна зора, ясна звезда
Мене' сестра, тебе жена.
— Защо би ти тая дума?
Ясна зора, ясна звезда
Мене сестра, тебе сестра.

— Хвала тебе, добрый юнак!
Ясная заря, ясная звезда
Мне сестра, тебе жена.
— Почему ты так говоришь?
Ясная заря, ясная звезда
Мне сестра, тебе сестра.

(Вар.2)

— Чекай, Михал, заедно да вървим,
Да ти даам сестрица Марийца!
Я Михал му вели и говори:
— Язе неща сестрица Марийца,
Нело ида хора за похвала!

— Подожди, Михал, вместе пойдем
Я отдам тебе сестрицу Марийцу.
А Михал ему говорит:
— Мне не нужна сестрица Марийца
Я состязался ради похвалы людей!

(Вар. 25)

В самих текстах ключ к объяснению заключительной части утрачен. Те тексты, где говорится о закладе солнечной сестры и о взятии ее юнаком, разумеется, последовательны и логичны в формальном отношении. Однако художественная и, если угод-

но, мифологическая логика была бы выдержана лишь тогда, когда бы юнаку приписывались сверхъестественные атрибуты. В песнях этой группы он сугубо обыкновенен, в отличие от своего коня.

Песни этого уровня занимают центральное положение по отношению к другому известному материалу, и на их примере особенно ощутимы почти непреодолимые трудности в выявлении наиболее древних элементов, в определении последовательности изменения вариантов в пределах одной версии.

К песням второго уровня, если так можно выразиться, по горизонтали примыкают песни о состязании девушки с солнцем. Заменяемость образов — вообще очень продуктивное явление в фольклоре. Поэтому сам переход к новой серии сюжетов за счет заменяемости образов неудивителен. Однако очень трудно найти переходные версии, содержащие уже новые качества. Даже обнаружив их, нельзя быть вполне уверенным, что это переход к новому качеству, а не обратное воздействие новой серии сюжетов. В отличие от установившихся стереотипов, промежуточные формы, конечно, скорее исчезали из обращения. Песни о состязании девушки с солнцем несомненно сложились на основе внутренних изменений песни «Юнак обгоняет солнце» и под воздействием других песен о солнце и девушке. Как это конкретно произошло, судить можно пока очень приблизительно. Поясним двумя примерами.

В неучтенном ранее варианте песни «Юнак обгоняет солнце» говорится: «Похвалился Рабрьо юнак вечером у колодца перед девушками и молодцами: «Аз съм ирген над иргените, аз *надгрявам* ясно слънце». Услыхала солнцева мать и сказала: «Я ми изляз заран рану, на планина, на истука, да *изгрейти* двама найну, двама найну с ясно слънце; аку *надгрей* ясно слънце...»».

Далее в полном соответствии с песнями второго уровня (СбНУ, кн. 46, 42 — Карловск.). Песня выделяется только указанными курсивом словами. Их можно воспринимать и как след перехода от первого уровня ко второму и как обратное воздействие песни «Девушка светит ярче солнца».

Другой пример столь же двусмыслен:

Какту се Мара родила,
Навънка не е изляла,
Слънцету не я видялу,
Вятърт не я дуфналу.
Куга я слънцету видялу,
Да се слънцету фаналу
Три дена и три ношувe.

С тех пор как Мара родилась,
Она из дома не выходила,
Солнце ее не видело,
Ветер ее не обдувал.
Когда солнце ее увидело,
Тогда солнце простояло
Три дня и три ночи.

Слънчева стара майчица,
Тя си слънцето питаше:
— Слънце ле, сино, слънце ле,
Къде ми, сино льо, устана?
— Мале ле, стара майчице,
Куга си видих, мале ле,
Мара ми, мамо, хубава,
Те ме, мале ле, *надгрѣяла*,
Затова си, мале ле, юстах
Три дена и три нощуве.

Солнцева стара матушка,
Она солнце спрашивала:
— Солнце сынок, солнце,
Где же ты, сынок, простоял?—
— Маменька, стара матушка,
Когда я увидел, маменька,
Мару, мама, прекрасную,
Она меня, маменька, пересияла,
Поэтому я, маменька, простоял
Три дня и три ночи.

(СБНУ, кн. 38, 25—Гюмюрдж.)

Пред нами первая часть известнейшей песни «Женитьба солнца», оформленная, однако, как самостоятельное произведение. В полных вариантах «Женитьбы солнца» выделенная курсивом деталь не встретилась. Но девушке, которую похитило солнце, приписывался солнечный атрибут, о чем свидетельствует, например, такая концовка:

Уткак Дубринка дигнали,
Утгугас греят две слънца:
Пролет ми греи Дубринка,
Лети ми греи слънчици.

С тех пор как Добринку подняли,
С тех пор светят два солнца:
Весною светит Добринка,
Летом светит солнышко.

(СБНУ, кн. 38, 137 — Тырновск.)

Песни о состязании девушки с солнцем, как представляется, можно расположить в следующей последовательности.

2.2.1. *Девушка светит своей красотой ярче солнца*: 4 вар.—
1. СБНУ, кн. 44, 249—250 (Софийск.); 2. СБНУ, кн. 47, 164—165 (малоазиатские болгары); 3. СБНУ, кн. 21, 5—6 (Болградск.); 4. *Бончев*, 153. (Разградск.). Первый из этих вариантов гласит: Рано утром умывалась на Дунае девушка и проговорила:

Как съм бела черноока,
Да съм мало повисока —
Слънцето би надгрѣяла,
Ясен месец надделела,
Ясна звезда надсветила!

Как же я бела, черноока
Да немножечко висока,
Я бы солнца сильнее грела,
Ясный бы месяц пересияла,
Ясную звезду бы пересветила!

Услышав, солнце тотчас же предлагает ей прийти состязаться на другое утро на гору, где солнце «рог подава» (восхо-

дит). Она приходит туда.

Па тръгнали и врѣвели,
Па врѣвели та греяли
Малко, млого дур до пладне.
Провикна се ясно слънце:
Слава богу, малка моме,
Я си бръкни в десна джеба,
Та извади бел пещемал,
Та си прекри черни очи.
Черни очи, бело лице,
Че изгори по планина,
По планина пролетнина
И по поле осенина,
Та пресуши Бело море,
Та погасна сиво стадо
Сиво стадо за водица,
Сиви юнци за тревица!

И тронулись, и пошли,
И пошли и светили
Долго ли, коротко ли — до обеда.
И вскричало ясно солнце:
— Слава богу, маленькая девушка,
Опусти руку в правый карман
И вытащи белый платок,
И прикрой свои черные очи,
Черные очи, белое лицо,
Ведь ты сожгла по горам,
По горам весеннюю траву
И по равнине осеннюю,
И высушила Белое море,
Изжаждалось сивое стадо,
Сивое стадо по водице,
Сивые бычки — по травушке.

Как в приведенном, так и в других вариантах концовка не имеет полного завершения. Везде солнце выступает без посредников. В песне малоазиатских болгар солнце предлагает заклад: если девушка выиграет, получит «от бога золотой платок»; если она проиграет, солнце возьмет «белое лицо лебединое, черные очи-черешни, тонкие брови гайтановые». В разградском варианте солнце закладывает коня⁶², обещая в случае проигрыша девушки взять ее. В обоих случаях о реализации заклада не говорится. Кроме приведенного, только еще в одном, недоступном для нас тексте состязание описывается как быстрое движение от восхода к полудню и т. д. (ср. «Юнак обгоняет солнце»⁶³).

2.2.2. *Мать похвалилась красотой своей дочери*: 3 вар.—1. Каравелов, 1886, 177—178 (место не указ.); 2. Керемидчиев, 109 (Чирпан); 3. СБНУ, кн. 40, 216—117 (Кюстендилск.), ранее был издан: ИНЕМ, 1932, 198.

Похвалилась мать Донки: ее дочь красивее девушек, молодец, ясного солнца и ясного месяца. Услыхало солнце, пришло к Донке и предложило выйти на гору состязаться: «*кой повече время грее, той ще бѣде прѣв в света*». Встала Донка, нарядилась, вышла с солнцем на гору. Засветили светло и ясно, удиви-

⁶² Это единственный случай упоминания в рассматриваемых песнях того, что у солнца есть конь.

⁶³ См. Преглед, I, № 4, мифические.

ли «старо» и «младо». Солнце осветило две горы, а Донка — три (вар. Каравелова).

В двух других текстах выделенная курсивом деталь отсутствует.

Неясен исход состязания в чирпанском варианте:

Донка огря три планини,	Донка осветила три горы,
Слънце огря девет села,	Солнце осветило девять сел,
Девет села й девет града.	Девять сел и девять городов.

Собиратель не узнал об этом у певца. Но, видимо, неопределенностью певец выразил свое недоверие к смыслу песни.

2.2.3. *Наряд девушки светит ярче солнца*: 10 вар.— 1. СбНУ, кн. 43, 505—506 (Софийск.). 2. *Илиев*, 30—32 (Татар-Пазарджикск.). 3. *Стоин*, 1931, 18 (Свищовск.). 4. СбНУ, кн. 35, 78—79 (Сев. Добруджа). 5. СбНУ, кн. 31, 235 (Тетевен). 6. *Стоин*, 1928, 21 (Луковитск.). 7. СбНУ, кн. 1, 16 (Хасковск.). 8. СбНУ, кн. 38, 6 (Пловдивск.). 9. *Стоин*, 1928, 21 (Тетевенск.). 10. «Периодическо списание на бълг. книжовно дружество», 1887, кн. 21-22, 256 (Софийск.).

За исключением выделенного в заголовке момента, песни этой группы не отличаются от предшествующих. В них иногда тоже говорится о красоте девушки (вар. 1, 2, 7, 8), однако в состязании девушка светит не только красотой, но и нарядом (вар. 1) или только нарядом.

В вар. 5 солнце, пораженное светом девяти рубашек шелковых и десятой из чистого золота, спрашивает, кто их ей дал, на что девушка отвечает:

Даде ми ги божа майкя,	Дала мне их божья мать
Че сам бога забавяла.	За то, что я бога укачивала.

Этот ответ обусловлен воздействием соответствующих колядок, в которых девушка награждается такими рубашками за то, что она «бога подържала, подържала, окъпала, окъпала и повила, залюляла и приспала»⁶⁴. Описание рубашек — типическое место, поэтому другие случаи их упоминания (вар. 2, 3, 6) связать с колядками о подарке богородицы нельзя.

В вар. 3 солнце закладывает золотое кольцо против белого платка девушки, с помощью которого она его пересияла. В вар. 6 спорщики закладывают русые головы. Но в обоих случаях о реализации заклада не говорится.

⁶⁴ *Стоин*, 1931, стр. 35.

Не ясен исход состязания в вар. 9:

Огреяла малка мома	Осветила маленькая девушка
С тази риза козлинена,	Этой рубашкой из козьей шерсти,
Огреяла три планини.	Осветила три горы.
Огреяло ясно слънце	Осветило ясное солнце
Та огрея Света Гора ⁶⁵ .	Осветило Святую Гору.

Лишь в одном случае сомнение вылилось в конкретную форму.

2.2.4. *Победа солнца*: 1 вар.— *Стоин*, 1928, 21 (Кулск).

Похвалилась девушка перед старым и младым, что у нее девять рубашек, обшитых позументом, а десятая — из чистого золота, «ясно слънце надгрываше». Услыхало ясное солнце, отправилось в ясное небо к господу и сказало ему об этом. Бог велел ему позвать девушку состязаться.

Огреяла малка мома,	Осветила маленькая девушка,
Огреяла три планини,	Осветила три горы,
Въф четвърта заря дава.	А на четвертой зарей зардело.
Огреяло ясно слънце,	Осветило ясное солнце,
Огреяло девет планини,	Осветило девять гор
Па в десятя заря дава.	И на десятой зарей зардело

Этим текст кончается. Он не заслуживал бы выделения, если бы в нем не фигурировал новый персонаж — христианский господь бог. Введение этого персонажа прямо связано с неверием в превосходство человека, что подтверждается и сербской песней:

Сказала девушка яркому солнцу: «Я краше тебя и твоего брата светлого месяца, сестры звезды Преодницы». Солнце пожаловалось богу и спросило: «Што ћу, боже, с проклетом девојком?» Бог тихо ответил:

Јарко сунце, моје чедо драго,	Яркое солнце, мое чадо дорогое,
буд' весело, не буди љутито!	Будь веселым, не будь сердитым!
Ласно ћемо с проклетом девојком:	Легко управимся с проклятой девкой
ти засијај, преплани јој лице,	Ты засияй, обожги ей лицо,
а ја ћу јој уду срећу дати,	А я ей худую судьбу дам,
уду срећу: све ситне девере,	Худую судьбу: все придирчивых деверей
злу свекрву, а свекра горега;	Злую свекровь и свекра лихого;
сетиће се ком се противила! ⁶⁶	Вспомнит тогда, кому супротивилась!

⁶⁵ Света Гора — гора Афон в Греции.

⁶⁶ В. Карађић. Српске народне пјесме, т. I. Београд, 1953, стр. 324. Место записи не указано.

Продолжения не имеет и сербская песня. В нем и нет необходимости, поскольку советами и угрозой бога все сказано. Не случайно поэтому, что версии с участием бога не получили распространения.

Болгарский пример этого уровня явился результатом довольно долгого развития. Предыстория же сербской песни неизвестна. Тем не менее в условиях фольклорной традиции сербская песня, конечно, не могла возникнуть без предшественников, которые, по-видимому, были аналогичными болгарским. Однако для полной убежденности в этом необходимы поиски предшествующих, хотя бы и разрозненных звеньев на сербской почве. Иначе, при наличии только одного и притом последнего звена в боковой линии эволюционной цепочки нельзя исключать и ту возможность, что сербы заимствовали песню у болгар. Кстати, Кулский район, где записана «Победа солнца», граничит с Сербией, точнее с районами, где в прошлом был сильным болгарский этнический элемент.

Помимо боковой линии, песня «Юнак обгоняет солнце» дает еще ряд «нисходящих» параллельно ответвлений, где повествование еще более приземлено.

3.0.0. *Спор юнака с солнцем и месяцем: 1 вар.*— Любенов, III, 38—39 (Кюстендилск.).

Поспорил Данко с солнцем и месяцем, что он объедет за день землю, за ночь небо: если объедет, получит от них (!) Стамбул, Софию и половину г. Мелника⁶⁷; если не сможет, отдаст им жену с сыном. Данко рассказывает об этом матери и спрашивает, на каком коне ему ехать — брать ли «ситноода»⁶⁸, «звездоброя» или «шестокрила». Мать отвечает:

Ако земеш ситноода,
Ситно оди, отмах нема;
Ако земеш звездоброя,
Звезди брои, та се бави,—

Если возьмеш часто ступающего,
Часто ступает, хода нету;
Если возьмеш звездочета,
Звезды считает и медленно ходит,—

и советует ехать на шестикрылом коне. Данко сел, объехал землю и небо и взял заклад.

Состязания здесь нет. Алогичен заклад со стороны солнца и месяца. Как их заклад, так и образы коней навеяны иными песнями, находившимися в одновременном обращении. Песня не содержит элементов, которые могли бы дать толчок к последующему развитию. Эта попытка по-новому обыграть традиционный сюжет оказалась тупиковой.

⁶⁷ Мелник — самый маленький город в Болгарии, находится близ пересечения границ Греции, Югославии и Болгарии.

⁶⁸ Ситноод — конь, переступающий мелкими шажками.

В отличие от нее, другие ответвления выглядят очень продуктивными, что объясняется прежде всего переосмыслением противопоставления юнака солнцу. Достаточно было переосмыслить его в плане этнических отношений, чтобы юнаку (этническому герою) противостояли самые разные этнические противники, а отсюда затем возникали довольно многочисленные возможности решать тему скачки на спор и видоизменять ее в самых различных ракурсах. При реализации этих возможностей воздействие на творчество условий южнославянской действительности было очень непосредственным, но, как правило, смягченным, идеализированным певцами, естественно, в пользу этнического героя.

Следующее ответвление начинается с промежуточной версии. 3.1.0. *На спор с арапами Марко обгоняет солнце: 1 вар.— Шапкарев*, кн. III-IV, 298—301 (Самоковск.).

Поспори́л Марко с ара́пами, что отпра́вится на край земли, с солнцем отту́да поска́чет и с солнцем отту́да приска́чет. *Если черные арапы прискачут, полонят двор Марка, его любу полюбят*; если Марко прискачет, арапов дворы полонит, их жен полюбит. Рано встал Марко, накормил, оседлал коня, «възседна го, па си легна, един час да преспи». Жена будит его: *уехали черные арапы на край земли, а ты все дома сидишь*. Вскочил Марко. Пока сунул ногу в стремя — очутился посреди земли; пока сунул и другую — оказался на краю земли. Там сошел с коня, чтоб часок поспать и коню отдых дать. Когда проснулся Марко, солнце уж к заходу клонится. Выхватил он саблю: то на себя замахивается, то на коня. Конь советует подтянуть ему девять подпруг и выпустить его крылья «потайници». Марко следует совету коня и скачет, а *арапы уже пришли на его двор*. Марковица просит их подождать до захода солнца. В туче пыли появляется муж и бросается рубить арапов. Жена останавливает его.

О получении арапского заклада не говорится. Для любящего Марка он, впрочем, должен быть неестественным. Судя по выделенным курсивом местам, песня еще не была отшлифованной в момент записи. Достаточно сравнить: Марко вызывается обогнать солнце, но при закладе упоминается, что и черные арапы хотят это сделать; жена сообщает Марку о том, что арапы уже уехали на край земли, а в дальнейшем выясняется, что они и к дому Марка приехали раньше хозяина. Если арапы участвовали в скачке, то проигрыш Марка очевиден. Если же он скакал только вслед за солнцем, то останутся необъяснимыми приведенные алогичности при условии, что неизвестен предшественник песни и не явен переход от одного героя к другому. Здесь

Марку явно противостоят арапы и не явно — солнце. Двойственность противопоставления в одном и том же отношении делают двусмысленной всю песню.

3.1.1. *На спор с арапом юнак объехал за день землю и за ночь небо*: 1 вар.— Шапкарев, кн. III—IV, 246—247 (Самоковск.). Песня записана в 1887 г., одновременно с предыдущей и в том же самоковском с. Ярлово. Тем не менее различия между ними существенны.

Поспорил Малин с черным арапом, что объедет за день землю и за ночь небо, а если не сможет, арап заберет у него жену и сына. Малин домой вернулся, рассказал об этом Петкане и добавил: «Если я объеду, то возьму у него дворец с гаремом». Жена спросила, зачем он заклад заложил, но не получила ответа. Она справила коня и разбудила мужа. Сел Малин на коня, объехал землю и небо и взял у арапа дворец с гаремом.

Здесь двойственность противопоставления снята. Нет и состязания. Скачет один юнак, и это действие, как и в былине «Иван Гостиный сын», само по себе требует введения мотивировок и последующих изменений повествования.

3.1.2. *На спор юнак объехал за день землю*: 1 вар.— Чолаков, 325—326 (Устово, болгары-мусульмане). Песня, к сожалению, была либо плохо записана, либо рассказывалась. Между тем каждая запись сюжетных песен, довольно редких в репертуаре болгар-мусульман, имеет большую ценность и является своеобразным показателем древности определенных элементов повествования.

Согласились Хоанза и Райко, что у Райка нет 300 серебряных грошей, а у Хоанзы жены и быстрого коня. И предложил Хоанза: «Если съездишь за день до края черной земли, отдам тебе 300 грошей». А Райко ответил: «Если не съезжу, отдам тебе свою жену Милку и быстрого коня». Райко коня подковал, Милка ему помогала, слезы лила и коню говорила: на краю черной земли у Райка друзья-побратимы, не дай ему упиться и заснуть. И поскакал Райко. Когда солнце было на заходе, Хоанза пришел к Милке со сватами. Она просит подождать. Едва сказала, как муж прискакал и потребовал у Хоанзы заклад. Тот просит оставить хотя бы половину денег, но Райко отказывает за то, что Хоанза привел сватов, «та да ми расплакваш Милка». Имена героев, вероятно, не случайность, так как в других районах в очень близкой версии они названы Радичем и Амзабегом.

3.1.22. *На спор с черным арапом Радич за день съездил и вернулся из Солуна*: 2 вар.—1. Миладиновы, № 171 (Струга); 2. СбНУ, кн. 43, 353—354 (Софийск.).

Пировал в корчме Радич-юнак с милым побратимом Амза-бегом черным арапом. Амза-бег предложил: кто проскачет 70 перевалов, 80 ущелий, заедет в Солун и возьмет у старого судьи («кадия») письмо в знак того, что побывал в Солуне, и сделает это от восхода и до захода солнца, тот получит от арапа три бычьи шкуры, набитые флоринами. Радич вызвался поскákatь и заложил быстрого коня и острую саблю. Тогда арап сказал: «Что закладываешь коня, эту собачью еду; что закладываешь саблю, это ржавое железо; заложика свою первую любовь с сыном». И Радич заложил Ангелику с сыном. Дома, сказав о закладе жене, он лег спать. Ангелика всю ночь не спала, на рассвете коня оседлала, копыто ему поцеловала, попросила не пускать Радича в корчму пить вино. Слезами горячими разбудила она мужа. Тот, упрекнув за то, что она не разбудила его пораньше, двинулся в путь. Проскакал 70 перевалов, 80 ущелий, приехал в Солун в полдень. Судья не дал письма и послал Радича в корчму пить вино. Долго пил бы юнак вино, если бы конь не сказал, что его обманывают. Снова Радич явился к судье и потребовал письмо, но тот попросил подождать. Тогда юнак отрубил судье голову, бросил ее в конскую торбу и поскákatь домой. А черный арап уже послал рабынь за Ангелиной. Она говорит им о приближении мужа. Рабыни побежали к арапу, тот в страхе запер ворота, как бы Радич не ворвался и не убил его. Радич перескочил на коне через стену, бросил арапу голову судьи, получил флорины и вернулся домой (вар. Миладиновых).

Более поздней ступенькой развития версии о Радиче выглядят варианты из Эгейской Македонии.

3.1.222. *Турки зарубили Радича*: 3 вар.— 1. РН, 1907—1908, № 2, 86—88 (Дедеагачск.); 2, 3. Начальные отрывки в сб.: *Стоин*, 1939, 67 (Дедеагачск. и Гюмюрджинск.).

Не послушался Радич матери, пошел к туркам, упился и похвалился: «Вы — турки, а я болгарин; у меня есть сын, у вас нет; я ношу шапку, она огнем горит; я езжу на коне — он птицей летит; я люблю жену Видану». Турки рассердились, предложили ему съездить и вернуться за полтора дня из Стамбула: если не сможет, заберут у него жену; если сможет, отдадут ему своих коней. Дома Радич говорит об этом жене. Она просит коня не подвести и не погубить ее, обещая перелить свои украшения на подковы. Поскакал Радич, а турки к нему во двор пришли. Видана просит их подождать. Еще не договорила, а Радич в ворота стучится⁶⁹. Рассердились турки и зарубили его.

⁶⁹ Не говорится, съездил ли Радич в Стамбул.

Видана плачет, мать утешает ее, обещая снова выдать замуж.

Введение земного противника требует и конкретизации всей обстановки. Скачка вслед за солнцем или через всю землю при этом представляется неопределенной. Отсюда появление уточнений. Речь идет уже не о скачке через всю землю, а о поездке в определенный город и о доставке оттуда бесспорного доказательства (письма). Реализм здесь призван подтвердить ирреальность юнацкой скачки: одно слито с другим.

Последующий сдвиг совсем снимает тему скачки. Конфликт полностью переносится в сферу семейных отношений.

3. 1. 3. *Муж на спор пропил жену турку*: 7 вар.—1. СБНУ, кн. 26, 90 (Трявна); 2. *Шапкарев*, кн. III—IV, 190—191 (Котел); 3. СБНУ, кн. 16—17, 89 (Копривщица); 4. СБНУ, кн. 27, 294 (Еленск.); 5. СБНУ, кн. 42, 209 (Шуменск.); 6. СБНУ, кн. 42, 208—209 (Провадийск.); 7. *Стоин*, 1962, 442—443 (Русенск.).

Сели пить Стоян с турком и уговорились: если Стоян уьетса, турок возьмет у него жену и «йот майка що е донела и тук преработила»; если турок уьетса, отдаст Стояну коня с седлом. Петкана им прислуживает — турку вино переливает, Стояну не доликает, слезами чашу доликает. Турок пьет, не пьет, себе за пазуху льет, а Стоян выпивает все до капли. Где сидел Стоян, там и уснул. А турок повез Петкану с добром. В лесу остановился, позвал к себе Петкану — она заплакала, а турок заснул. Стоян в то время проснулся, попросил жену подать воды, вспомнил о споре и кинулся вслед с ружьем. Он застрелил турка, забрал его коня и Петкану и вернулся домой (Копривщица).

Русенский вариант представляет собой слияние песни этого рода с песнями о том, как юнак на спор с пашой выиграл скачку, о чем речь будет ниже. Такие влияния и сращивания неизбежны при одновременном бытовании разновременных версий. Сюда примыкает и текст, записанный от певицы С. Драгостиновой:

3.1.33. *Болгарин на спор с турками пропил свою жену*: 1 вар.—СБНУ, кн. 27, 294—295 (Еленск.).

На вопрос матери, отчего он печален, Стоян рассказал: вчера вечером он зашел в новую корчму, три турка пригласили его за стол и сказали, что они между собой поспорили:

Ако се турчин улие,
Турчин българин ще бъде;
Ако се българин улие,
Българин турчин ще бъде.

Если турок уьетса,
Турок болгаринотом станет;
Если болгарин уьетса,
Болгарин турком станет.

Упился Стоян, и теперь его потурчат. Мать спрашивает, как же ей это перенести. А Стоян ответил:

Пупитай сухо сухаре,	Спроси сухую сушину,
Как трай сухаре за листи!	Как жаждет сушина листьев!
Пупитай сухи дулини,	Спроси сухую айву,
Как трай дулини за вода!	Как жаждет айва воды!

Певце был известен тип 3.1.3., и по схеме она, вероятно, сама симпровизировала новую версию, где спор получил не вполне натуральное освещение.

С болгарскими песнями типа 3.1.3 и 3.1.33 прямо сопоставима сербская песня «Князь Лазар дал турку жену на одну ночь» из «Эрлангенской рукописи» (№ 208). Ее содержание таково:

Вино пьет князь Лазар в белом Дубровнике, с ним пьет молодой турок-янычар. Он просит у князя жену на одну ночь «для любви», обещая дать за это 300 дукатов и три вьюка пурпурной ткани. Князь согласился, пришел к жене и сказал ей об этом. «Отдай меня турку, если он хочет,— ответила жена,— а ты возьми то, что он тебе дает. До полуночи турок на меня едва насмотрится, а до зари будет спать, и я вернусь домой, опять твоей буду». Обмен состоялся. А на рассвете глашатай кричит по городу: «Что с вечера продавалось, то утром не возвращается!» Вскочил князь Лазар, пошел на двор турка, зовет жену: «Иди домой, дитя твое плачет!»— «Уходи отсюда, пока турок тебя не увидел. Если б я тебе была нужна, ты бы меня турку не продавал!»

В сербском тексте жадность князя стала причиной случившегося. Повествование дано вполне логически, текст исполнен в традиционной манере: эти качества свидетельствуют о длительности бытования песни и, следовательно, о возможных ее эволюционных предшественниках. Однако исторические реалии песни совершенно условны. Исторический князь Лазар никогда не оказывался в подобной ситуации. Янычар не мог себя чувствовать хозяином в Дубровнике, ибо туркам ни разу не удалось захватить этот город.

Если муж может заложить в споре жену, то и брат может заложить сестру. Взаимные замены отношений «муж и жена», «брат и сестра» очень часты в фольклоре южных славян. За счет такой замены произошел следующий сдвиг.

3.1.4. *Брат на спор пропил сестру*: 4 вар.— СБНУ, кн. 16-17, 94-95 (Копривщица); Стоин, 1939, 359 (Дедеагачск.); СБНУ, кн. 42, 208 (Преславск.); Чолаков, 273—274 (Тырново) = Дозон, 72—73.

Уговорились Димитр и турок Алия пить вино до петухов: если турок упьется, отдаст вороного коня с синим седлом; если Димитр упьется, отдаст турку сестру Тодорку. Упился Димитр, пошел домой и велел сестре вывести коня. Тодорка выходит на двор, брат хватает ее и передает турку. Турок повез ее, а Димитр лег и уснул. Проснувшись, он сказал жене, что ему приснилось, будто Тодорка утонула в море глубоком. Жена напомнила ему о том, что он пропил сестру. Димитр поехал в турецкое село и стал звать Тодорку домой. А она брату ответила:

Байо Димитре, Димитре,
Йоткак при турчин преспах,
Язе са дома не връщам.
Димитар си са разсърди,
Та си из порти излезе,
Па си извади йостар нож,
Че си кончето прободe,
Па си йобърна йостар нож,
Та са в сръцето прободe,
Де и на кончето думаше:
— Я лежи, конче, я лежи,
Да си са двама належим!

Брат Димитр, Димитр,
После того как у турка ночевала,
Я домой уже не вернусь.
Димитр рассердился
И из ворот вышел,
И вытащил острый нож,
Да коня своего заколол,
И повернул острый нож,
И себе в сердце ударил,
Да и коню говорил:
— Лежи, коник, лежи,
Вдвоем будем лежать!

(Копривица)

В дедеагачком и тырновском вариантах концовка традиционная и благополучная: брат догнал турка, зарубил его и возвратил сестру домой. Преславский вариант не имеет полного сюжетного завершения. Песня заканчивается словами проигравшего Стояна, обращенными к сестре:

Колку ти думат, думай им,
Колку ти дават, давай им,
Илем ги в очи не гледай:
Тяхната вяра лошава,
Тя на лошаво мирише,
На сухо бъзе варено.
Де гиди вяра българска,
Тя на хубаво мирише,
На царуграшки босияк!

Сколько тебе говорят, говори им,
Сколько тебе дают, давай им,
Только в глаза им не смотри:
Их вера дурная,
Она дурным пахнет —
Сухой бузиной вареной,
То ли вера болгарская,
Она хорошо пахнет —
Цареградской мятой!

Судя по этой речи героя, он спокойно примирился с судьбой пропитой им сестры и даже счел нужным дать ей наставление.

К этим песням примыкает очень стяженный трынский вариант.

3.1.44. *Турецкие стражники хотели спойть братьев и забрать их сестру*: 1 вар.— СБНУ, кн. 21, 51 (Трынск.).

Вот ее полный текст:

Сеймени ми ладно вино пию,
Вино пию и турски думаяю:
Да мешаю вино и ракию,
Да опое Петра и Деяна,
Да им узну сестру Ангелину.
Петровица турски разбирала,
Та доказа Петру и Деяну —
Не дадоше сестру Ангелину.

Стражники холодное вино пьют,
Вино пьют и по-турецки говорят:
— Смешаем вино и водку,
Опоим Петра и Деяна,
Возьмем у них сестру Ангелину.
Петровица по-турецки понимала
И передала Петру и Деяну —
Не дали сестру Ангелину.

Здесь тема спора снята. А это открывает путь к последующим переосмыслениям песни.

3.1.5. *Стоян спьяну продал сестру турку*: 6 вар.— 1. СБНУ, кн. 46, 133—134 (Копривщица); 2. СБНУ, кн. 44, 234—236 (Софийск.); 3. *Стоин*, 1939, 352 (Визенск.); 4. *Стоин*, 1928, 984 (Тевененск.); 5. *Стоин*, 1939, 352 (Лозенградск.); 6. *Стоин*, 1928, 947 (Кулск.). Последние два текста — лишь начало песни.

Пил Димитр в корчме от зари до вечера и спьяну продал турку сестру Тодорку. Пришел домой, сестра плачет, не хочет, а братец ее не слушает, вывел ее за ворота, сам вернулся домой и заснул. И приснилось Димитру, что он утопил сестру в глубокой воде. Проснувшись, он попросил Тодорку подать ему воды. Жена напомнила о случившемся. «Аз съм я удал ф пиянство, трезньово ще я откупа», — сказал Димитр и поехал вдогонку. Нагнав турецкую свадьбу, он говорит турку:

Колкуту пари съм узел,
Още толкова щи ти дам;
Аз не я давам в Туркия —
Това в пиянство направих!
Кат го зачула Тодорка,
Тя се назади обърна,
Булка под було не дума,
Ала Тодорка продума:
— Братенце, братче Димитре,
Не мога да се завърна,
Откак съм с турчин проспала.
Да даде госпот, братленце,
И твойте тъй да артишат
По турци и по цигани!

Сколько денег я взял,
Вдвое больше тебе я верну;
Я не отдам ее в Турцию,
Это я спьяну сделал!
Как услышала его Тодорка,
Она назад обернулась,
Невеста под фатой не говорит,
Но Тодорка проговорила:
— Братец, братец Димитр,
Не могу я домой вернуться
После того, как с турком проспала.
Дай же, господи, братец,
Чтобы и твоим так досталось
Среди турок и среди цыган!

Димитр, услышав проклятье, заколол себя ножом, но проклятье сестры постигло его детей (Копривщица).

По вариантам отклонения чаще всего наблюдаются во второй половине песни, причем они выглядят алогичными. Так, в софийском варианте Стоян кричит на весь лес: «Где ты, сестра Калина?»— «Тут,— отвечает сестра,— но меня турки связали, а сами спят».— «Разбросай их сабли, налей в их ружья воды!» Турки просыпаются и спрашивают, с кем Калина говорила. Она отвечает, что говорила с соловьем. На этом песня прервана.

В визенском варианте Стоян, нагоняя турка с сестрой, запел среди ночи. Его услышала сестра и попросила турка остановиться и послушать, как самодива поет в ночи. Турок остановил коня, а Стоян догнал их, зарубил турка и обнял сестру.

В тетевенском варианте Стоян спрашивает у леса, не видел ли он его сестру с турком. На вопрос отзывается сама Тодора. Затем в песне имеется пропуск, после которого проводится угроза Стояна отрубить турку голову, чтобы знал и помнил, «кога си българин лъгал въф това пусто пианство». Турок просит пощады: «Ще ти слугувам, робувам до девет добри години».

Идеальная концовка песен этого рода, вероятно, и не могла не быть алогичной. Песни тем не менее приобрели известную популярность и оформились в виде отработанной версии с иным устойчивым именем героя (Малин, Милен, Милан) и некоторыми другими стереотипными особенностями.

3.1.6. *У Малина гости-турки*: 10 вар.— 1. СБНУ, кн. 3, 28—29, неполный (Софийск.); 2. СБНУ, кн. 21, 41 (Трынск.); 3. РН, 1906, № 1, 40—43 (Устово); 4. СБНУ, кн. 31, 180—181 (Тетевен); 5. СБНУ кн. 35, 181—182 (Сев. Добруджа); 6. *Михайлов*, 149—150; 7. *Стоин*, 1928, 172, неполный (Белоградчишск.); 8. СБНУ, кн. 43, 375—376 (Софийск.)⁷⁰; 9. СБНУ, кн. 47, 86—87 (малоазийск.); 10. ИССФ, кн. VIII—IX, 401—402 (Самоковск.).

К Милену приехали гости, три турка-боснийца, спрашивают, есть ли в селе красавицы. Милен говорит, что самые красивые в селе — это его жена Петкана и сестра Тодора. Турки решили спить Милену и взять его сестру. Напоили его и спрашивают: «Дорога ли твоя сестра?» — «Дешева, всего мерка серебра и пол-мерки золота». Насыпали турки денег и увезли

⁷⁰ Ср. записанное от того же певца Ж. Илкова сходное начало в песне с иным сюжетом (там же, стр. 386—387).

Тодору, а Милен заснул. Проснувшись, он попросил сестру подать воды. Жена напомнила о продаже. Милен поскакал в погоню, проехал девять лесов, в десятом лесу закричал: «Тодора, переехали ли вы через Дунай?» Услышав, Тодора спрашивает у турок, можно ли ей подпевать птичке, поющей в лесу. Турки разрешили, и Тодора пением сообщила брату, что они находятся в десятом лесу. Он догнал их, зарубил турок и увез сестру домой (Устово).

Все полные тексты этой версии имеют благополучную концовку: расправу с турками и освобождение сестры. Певцы позволяли только сестре увидеть догоняющего брата, услышать его пение или игру на свирели.

Сюда примыкает единичный текст, не имеющий концовки.

3.1.66. *Муж продал жену помакам*: 1 вар.—СБНУ, кн. 35, 142—143 (Сев. Добруджа).

Вечером явились помаки, спрашивают у Илийча, есть ли в селе женщины на продажу. Илийчо предлагает свою жену. Стрэгивались, выпили. Илийчо приходит домой и говорит об этом жене. Она корит его: «Тебе есть и пить нечего?»—«Яла на измама стана, сред село, на механата»,—отвечает муж. Однако в самом тексте никакой обман со стороны помаков не показан.

Следующая версия образована как антитеза предшествующей о Малине (Милане, Милене). Ею как бы отрицается возможность продажи или пропития жены (сестры).

3.1.7. *Муж губит гостей из ревности к жене*: 1 вар.—СБНУ, кн. 47, 101 (Нови-Пазар).

У Милана гости-загорцы, они спрашивают, есть ли в селе красивые девушки и женщины. «Нет»,—отвечает хозяин. Гости стали хвалить его жену. Тогда Милан велел ей принести саблю и «положил гостей, как на ниве снопы».

Последующая версия локализуется в северо-восточной Болгарии, ее различные по разработке варианты объединяет устойчивое имя главного героя, одинаковое начало и несколько других общих деталей.

3.1.8. *У Черня гости-торговцы, игрой на свирели он сообщает жене, что хочет убить их*: 6 вар.—а) Черно послал жену наточить нож, она отрезала себе руку.—Стоин, 1962, 418—419 (Русенск.); б) младший из торговцев понял язык свирели и рассказал товарищам.—СБНУ, кн. 42, 161 (Преславск.); в) младший купец понял язык свирели и попросил Еринку уговорить Черня пощадить его; Черно застаёт их за разговором и из ревности отрубает жене голову.—СБНУ, кн. 42, 161 (Нови-Пазар); затем губит и себя.—СБНУ, кн. 47, 356—357 (Нови-Пазар).

г) дочь помогла отцу спойть гостей-купцов. Убивая их, Черноь говорит младшему купцу, что хотел сделать его своим зятем — СБНУ, кн. 35, 180—181 (Сев. Добруджа); д) Черноь уходит в лес за разбойниками; его жена Мария рассказывает об этом младшему купцу Николе при условии, что тот возьмет ее в жены. Никола губит разбойников и Черноь, будит других купцов и уезжает с ними. Мария просит взять ее, но ответа в песне нет.—СБНУ, кн. 26, 34—36 (место точно не указано).

Судя по последнему тексту, записанному в 70-х годах XIX в., песня о Черноь возникла, по-видимому, совершенно независимо от приведенных выше песен, но затем подверглась сильной ассимиляции с их стороны. Неустойчивость основной линии повествования свидетельствует о том, что процесс уподобления происходил совсем недавно.

Начиная с уровня 3.1.3 аналогичные сюжеты разрабатывались также в связи с образом Марка Кралевича.

3.11.3. *Марко на спор пропил жену арапу, она с помощью хитрости губит арапа*: 2 вар.— 1. Миладиновы, № 101 (Прилеп); 2. СБНУ, кн. 43, 26—28 (Софийск.).

К Марку приехал черный арап и предложил пить вино на заклад: если арап упьется, отдаст Марку коня и саблю, саблей арапу голову отрубят; если Марко упьется, отдаст арапу молодую Марковицу. Пили они три дня и три ночи. Арап подсыпал Марку сонного зелья, и тот уснул. Марковица благодарит арапа за то, что он избавил ее от такого страшного пьяницы. Она берет коня Марка и уезжает с арапом. Близ Солуна Марковица говорит спутнику, что в городе у Марка много побратимов, которые тотчас ее узнают и убьют арапа. Она предлагает пойти на хитрость, и арап с ней соглашается. В Солуне Марковица предупредила горожан, выдав себя за царского человека, чтобы никто не трогал арапа, потому что этого разбойника надо доставить прямо к султану. Ночью она сама отрубила арапу голову, а утром обвинила в убийстве солунцев. Они не смогли найти между собой виновника и откупились 12 вьюками золота. На обратном пути Марковица встретила мужа, которого она отговорила от погони и наняла погонщиком мулов, груженых золотом. Марко гонит мулов, а Марковица его подгоняет, бьет плетью, конем на пятки наступают. Вблизи Прилепа она спросила, смог бы Марко узнать свою жену. «Когда ты, страшный делибаш,— ответил он,— смотришь в сырую землю, ты похож на молодую Марковицу, а когда ты смотришь в ясное небо, тогда нет страшнее тебя». Марковица сошла с коня,

посадила в седло мужа и, наконец, открылась ему. Марко простил ей дурное обращение с ним (Прилеп).

3.11.33. *Марко на спор пропил жену арапу, но возвратил ее домой*: 1 вар.— СБНУ, кн. 26, 146—148 (Оряховица?).

Марко Кралев пировал с женой и матерью. Завидев в поле тучу пыли, он просит мать узнать, что это. Мать говорит, что это едут черные арапы. Она советует Марку взять палицу и спросить,

Како търсят, како искат
Из нашта земя поробена,
Поробена, разграбена;
Ни стига ли, ни стига ли
Царстуту ни дето зеха,
Изкрадиха, потурчиха
Млади българки зелени
Ханъми ги направиха.

Что они ищут, чего хотят
В нашей земле порабощенной,
Порабощенной, разграбленной?
Нехватает ли им, нехватает ли
Того, что царство наше взяли,
Обокрали, потурчили,
Молодых болгарок зеленых
Турчанками сделали.

Едва сказала, как в ворота застучали. Марко послал жену узнать. Арап говорит ей, что он слышался о способности Марка много пить и приехал к нему пить на заклад: если арап упьется, Марко отрубит ему голову и возьмет его коня; если Марко упьется, арап возьмет у него жену. Марковица докладывает об этом мужу. Он велит позвать арапа. Пили всего три недели, и никто не упился, пока арап не смешал вино и ракию. Выпив смеси, Марко тотчас уснул, а арап повез его жену. Через три дня мать разбудила Марка. Он бросился в погоню, догнал, отрубил арапу голову, а потом сказал:

Хей, арапин, чер манафин,
С измама юнашту ни става!
Що ни чакаш, дурде стана,
Ами яхаш враня коня,
Чи със нивяста ми бягаш?

Эх, арапин, черный азиат,
Обманом богатрство не бывает!
Что ж ты не ждал, пока я встану
А сел на вороного коня
И с моей женой бежал?

3.11.4. *Пьяный Марко отдал сестру туркам*: 1 вар.— СБНУ, кн. 44, 329 (Софийск.).

Марко пил вино и ракию не с братьями и дружиной, а с турками. Турки хотят сподить Марка, а он — турок. Они оказались питухами получше, сподили Марка, и он спьяну отдал им сестру. Яна плачет и не хочет, а мать ей тихо говорит:

Иди, на брат глава да замениш (?),
Там свекърва като тука мака,
Тамо свекър като тука баща,

Иди, голову брата заменишь,
Там свекровь, как здесь — мать;
Там свекр, как здесь — отец;

Там девере като тука брака,
Тамо зльви като тука сестри,
Там етръви като тука снаи!

Там девери, как здесь — братья;
Там золовки, как здесь — сестры;
Там невестки, как здесь — снохи!

Турки трактуются здесь уже как сваты из иной местности, но не как этнические враги.

3.11.44. *Пьяный Марко отдал сестру немцам*: 4 вар.— 1. СБНУ, кн. 12, 67—68 (Софийск.); 2. СБНУ, кн. 22—23, 39—40 (Трынск.); 3. СБНУ, кн. 44, 335 (Софийск.); 4. СБНУ, кн. 44, 507—508, пересказ (Софийск.).

Мать искала Марка в горах, а нашла в корчме с немцами. Он им спьяну сестру Яну отдал. Когда явились немецкие сваты, мать Яну не дает, а сама Яна не хочет. Марко силой ее отдал. Ночью Марко попросил сестру подать воды. Мать напонила о случившемся. Марко бросился в погоню, догнал и спросил Яну: «Как помина с немци друговерци?» Яна отвечала:

Като видиш, та защо ме питаш?	Если видишь, зачем спрашиваешь?
Вино пиеш, дал се не опиваш?	Вино пьешь, так разве не упьешься?
Вода газиш, дал се не нагазваш?	Вброд идешь, так разве не замочишься?
Мърс да ядеш, дал се не омърсваш?	Скоромное ешь, разве не оскоромишься?

В гневe Марко убивает сватов и хочет зарезать сестру. Она просит бога сделать так, чтобы

Брат ми Марко земня да го не ще,
Ни земнята, нито пак водата,
Ни дзверове мърша му ядат;
Да остане, свет да се прекарва;
Да остане, свет да се клоцува!
Ка' го клела, така го стигнало:
Не могал 'ич аир да види,
Ни е могал, ни ще пак да може!

(1-й софийский вар.)

Моего брата Марка земля не принимала,
Ни земля и ни вода,
Да и звери его тело не ели;
Пусть останется, чтоб по свету скитаться,
Пусть останется, чтоб по свету мыкаться!
Как прокляла, так с ним и сбылося:
Не мог он счастье даже увидеть,
Не смог он и никогда уже не сможет!

Увлечшись темой проклятия, певец позабыл прямо сказать, убил ли Марко сестру. Сама по себе тема проклятия,

затем обязательно сбывающегося, часто встречается в болгарских песнях. Однако приведенный текст уникален. Вероятно, певец таким образом попытался объяснить бытовавшие рассказы о том, что Марко Кралевич не умер и где-то скрывается в пещере.

В трынском варианте Мара выпросила у матери на прощанье золотой нож:

Ка стигоше у Немачко поле,
Па извади тия златни ножи,
Виче Мара колико си може:
Боле вране очи да ми пию,
Негли немци лице да ми либе!
Най убоде нъойно клето сърце.

Как приехали в Немецкое поле,
Она вытащила этот золотой нож,
Закричала Мара во всю мочь:
— Лучше вороны мои очи выпьют,
Чем немцы мое лицо будут целовать
И ударила в свое клятое сердце.

Мотив самоубийства девушки, описанный певцом, тоже традиционен. И вместе с тем он также уникален в применении к этой песенной версии.

Второй софийский вариант заканчивается тем, что немцы сподили Марка, «та му зели сестра Ангелина».

В прозаическом пересказе Марко, догнав сестру, говорит ей: «Если ты такая, какой тебя родила мать, отвезу домой; если нет — отрублю голову». Ангелина просит отрубить ей голову, потому что дома над ней будут смеяться подружки. И Марко убил сестру. Где пала ее голова — там вырос густой лес; где пали очи — возникло два колодца; где пало тело — встала церковь. Больные ходили в Ангелинину церковь и исцелялись. А Марко заболел, пролежал девять лет, и мать повела его в Ангелинину церковь. Там мать увидела на престоле Ангелину и прокляла Марка: болей еще девять лет за то, что погубил сестру.

На второй половине этого варианта, как это очевидно, также сказались воздействие традиционных песен иного порядка. Приведенным разноречиям свойственна одна особенность: их объединяет стремление певцов осудить брата и показать трагизм положения сестры. Певцов уже не удовлетворяла стандартная облегченная трактовка версий типа 3.1.3 и 3.11.33, однако они не смогли найти оригинальных решений и воспользовались теми готовыми, которыми располагала песенная традиция.

Далее линия развития этих песен о Марке Кралевиче уже полностью не совпадает с песнями уровня 3.1.5—3.1.8. Они втягиваются в эпический цикл о Марке-королевиче. Поскольку круг песен, заслуживающих привлечения, был бы довольно широким, а принципиального значения для нашей эволюционной цепочки они не имеют, мы ограничиваемся здесь лишь упоминанием о таких песнях:

3.11.5. *Турки спаивают и хотят погубить Марка, его выручает побратим*: 2 вар.— 1. СбНУ, кн. 43, 87—89 (Софийск.); 2. СбНУ, кн. 44, 37—39 (Софийск.).

3.11.55. *Арапка (Гино Арнаутче) спаивает и хочет погубить Марка, его выручает корчмарка*: 2 вар.— СбНУ, кн. 44, 3—4 и 7 (Софийск.).

3.11.6. *Янычары спаивают Марка и увозят в янычарскую землю*: 1 вар.— Михайлов, 200.

Попытки использования в пределах юнацких песен мотива спаивания героя этническим противником имели место и вне связи с образом Марка Кралевича. В качестве эпизода этот мотив разрабатывается в песне о Петре Бановиче (СбНУ, кн. 43, 128—133, 257—259, 259—261 — все Софийск.), сложной по своему составу, что служит признаком ее позднего качества. В эволюционном отношении этот эпизод многосоставной песни выглядит последней ступенькой развития нашей темы, т. е. уровнем 3.11.7. И все же в пределах доступного материала нет достаточных оснований утверждать прямую связь этого вставного эпизода с приведенными песнями о Марке-королевиче.

Третьим ответвлением от песен «Юнак обгоняет солнце» (уровень 2) являются песни о споре юнака с евреями.

3.2.0. *На спор с евреями юнак обгоняет солнце*: 2 вар.— 1. СбНУ, кн. 3, 13—14 = СбНУ, кн. 43, 496—497 (Софийск.); 2. *Кауфман-Годоров*, 486, фрагментарный (Петричск.).

Поспорил Денко с евреями, что объедет за день землю: если сможет, получит от них два вьюка сукна и вьюк золота; если не сможет, отдаст им коня, жену, сына и двор. Утром Денко поехал на восток, «дека слънце зора дава, месечина рог подава», и сказал солнцу: «Ха изгревай да одиме, с тебе че са надодувам!» Когда солнце взошло, Денко погнал коня-вихрегона, обогнал вихри-ветры и ясное солнце, остановился на горе, воткнул копье, привязал к нему коня, а сам напился воды из колодца. «Опой го студна вода, па си легна да си поспи». Догнало его солнце и пошло дальше. Конь будит юнака. Денко в отчаянии хотел заколоть коня и себя. Конь посоветовал ему перевязать глаза от ветра и пыли. Полетел Денко на коне, обогнал солнце и прискакал к себе на двор. Там уже полно евреев, они схватили его сына. Денко вытащил саблю, а евреи говорят, что они принесли заклад (Софийск.).

Без двойственности противопоставления (солнцу и евреям) выступает версия о Марке, в котором только предположительно можно видеть Марка Кралевича, потому что в самих песнях имя Марка сопровождается эпитетом «млади» или «левен».

3.2.00. *На спор с евреями Марко за день объехал землю*:

2 вар.— 1. *Икономов*, 131 (Кичевск.); 2. СБНУ, кн. 12, 74—75 (Горно-Джумайск.).

Поспорил Марко с желтым евреем, что объедет за день землю: если объедет, возьмет у еврея все богатство; если не сможет, отдаст еврею жену и сына. Когда солнце встало, Марко поехал; когда солнце было посреди неба, Марко был посреди земли; когда солнце стало заходить, Марко приехал к себе и увидел во дворе еврея. Марко велел ему принести все богатство (Кичевск.).

Горно-джумайский вариант сильно растянут за счет введения ролей жены, сестры и брата Марка. Здесь спор с евреями понадобился певцу для того, чтобы показать отношение этих персонажей к герою и его спору. Узнав о споре, жена корит Марка:

Пусти ти били облоци!	Пропади пропадом твои заклады!
Нема ле с що облог да чиниш,	Разве тебе нечего заложить,
Немаш ле ниви, ливади,	Разве нет у тебя нив, лугов,
Та с мен облог да чиниш?	Что ты меня заложил?
Ако не те е за мене,	Если тебе не до меня,
Не ле те е за детето?	Неужто тебе не до ребенка?

Но затем она вывела шестикрылого коня и попросила его скакать быстрее, обещая перелить свои украшения ему на подковы. К сестре Марко заехал на ужин, уже возвратившись с края земли. Он рассказал ей о споре. Пока Марко ел, сестра отрубила коню правое крыло. Узнав об этом от коня, видя, что конь не может лететь, Марко поспешил к брату, который незамедлительно дал ему своего коня.

Следует подчеркнуть, что роль предательницы не типична для сестры героя в южнославянских песнях. Значительно чаще эту роль играет жена юнака. К сожалению, записавший эту песню не поинтересовался, почему певец счел нужным приписать эту роль сестре Марка. Мотив же порчи коня вполне традиционен. Он характерен для известнейшей песни о гибели Момчила, в которой жена портит коню крылья, и несомненно перенесен в приведенную песню о Марке.

Определенным сдвигом по отношению к горно-джумайскому варианту выглядит единичный текст о споре Янкулы с евреями.

3.2.000. *На спор с евреями Янкула объехал за день землю*: 1 вар.— СБНУ, кн. 9, 71 (Криворечна Паланка).

Поспорив, заложил бан Янкула жену с сыном, а еврей — три лавки с товаром. Бан сел на жеребца, погоняет — тот не скачет. Тогда Янкула поймал шестикрылую кобылу. Но от это-

го он утомился, «дремка е го оборило, ручак му се приручало». И Янкула отправился в корчму. Он рассказал корчмарке о споре, позавтракал, лег спать и велел корчмарке его разбудить. Корчмарка заковала его в цепи. Проснувшись, бан разорвал цепи, расправился с корчмаркой, сел на кобылу «и обишло за ден земя».

Скачка не описывается. В ней нет и необходимости, так как спор с евреями здесь — лишь внешний повод для немотивированного конфликта бана с корчмаркой, традиционным персонажем юнацких песен.

Последующие песни о споре юнака с евреями отличаются большой пестротой. В каждой из них можно обнаружить своеобразные мелкие подробности и повороты в разработке повествования. Мы попытались дифференцировать их по наличию или отсутствию конфликтного осложнения в повествовании. В результате песни удалось расположить в следующем порядке.

3.2.1. *На спор с евреями юнак за день съездил в Цариград (версия без осложнений)*: 7 вар.— 1. Каравелов, 1905, 82 (Копривщица); 2. СБНУ, кн. 4, 59—60 (Софийск.); 3. СБНУ, кн. 25, 112 (Габровск.); 4. Стоин, 1928, 806 (Берковск.); 5. Неделькович. 35—37 (Битольск.); 6. СБНУ, кн. 47, 228 (Нови-Пазар); 7. СБНУ, кн. 42, 202 (Шуменск.). В вар. 4 имеется пропуск в середине, вар. 7 обрывается на половине.

Поспорил Стоян с евреями, что съездит за день в Цариград: если съездит, получит от них девять лавок с товаром и девятью работниками, а десятую лавку — с жемчугом; если не сможет, отдаст им жену и сына. Стоян коня седлал, жена Петкана рядом стояла и упряивала коня не подвести, обещая перелить свои украшения ему на подковы. И поскакал Стоян, в Цариграде встретил евреев, попросил их поскорее написать письмо. Евреи только говорят, а письмо не пишут, «но си са Стоян маяли, доде си Стоян върнали». Петкана увидела вдальке темную тучу — это скачет Стоян. Но пока он доскакал, к воротам пришли евреи, потребовали, чтобы она выходила. Тут копые во двор упало, а за ним прискакал Стоян и сказал евреям, чтобы они несли заклад (Софийск.).

Мотив письма, которое из Цариграда должен привезти герой, имеется также в вар. 5 и 6. В вар. 7 он должен привезти «бакшиш» (подарок).

В вар. 1 перед скачкой Стоян велел жене достать из сундука шелку, чтобы завязать себе глаза от ветра. Как видим, эта функция здесь перенесена с коня на его хозяина.

В вар. 3 герой — турок Мехмет. Эта замена выглядит неожиданной. Она ничем не мотивирована и поэтому загадочна.

Вар. 6 заканчивается поражением героя: цариградские евреи маяли его и не давали письмо.

3.2.2. *На спор с евреями юнак за день съездил в Цариград* (евреи усыпили юнака): 3 вар.— 1. Миладиновы, № 108 (Панагюрище); 2. Качановский, 196—201 (Берковск.); 3. СбНУ, кн. 25, 9—10 (Враца).

Побился об заклад Стоян с евреем (чифутче), что за день съездит в Стамбул и вернется. Если Стоян сделает это, чифутче отдаст ему семь лавок вместе с приказчиками; если не сможет, чифутче возьмет у него жену и коня. Стоян сказал жене о закладе, накормил коня и поехал. У ворот его встретила чифутка и подала «ракию» (виноградную водку): то не была ракия, было зелье («магия»). Стоян задремал прямо в седле. Солнце уже заходит, а он все еще из села не выехал. Конь будит Стояна, говорит о хитрости чифутки и велит завязать глаза: когда он поскачет горами, камни в пыль обратятся. Стоян полетел на коне в Стамбул и вернулся. Чифутче у лавок стоит, слезы ронит и говорит Стояну, что тот выиграл семь лавок с приказчиками (Панагюрище).

В просторном берковском варианте Радойно закладывает при свидетелях (!) дом, жену и сына против девяти лавок с жемчугом и молодой еврейки. Его жена делает из своих браслетов и перстней коню серебряные подковы с золотыми гвоздями. В Цариграде Радойно привязывает коня к еврейской корчме, а идет — в полицию (!):

Голям ферман четеа,
И му други писаа.

Большое письмо читали
И другое ему написали.

Только получив письмо, Радойно говорит корчмарю о споре. Тот вынес ракию, от которой юнак сразу заснул. Выиграв, семьянин Радойно, несмотря на просьбы евреев, потребовал заклад сполна.

Во вратчанском варианте хитрость евреев не реализована. Евреи послали в Цариград письмо с требованием отправить Богдана. Но по дороге туда конь посоветовал Богдану ничего не есть и не пить, и юнак благополучно вернулся домой.

3.2.3. *На спор с евреями юнак за день съездил в Цариград* (евреи погубили коня): 7 вар.— 1. СбНУ, кн. 4, 56—57 (Троян); 2. СбНУ, кн. 31, 220—221 (Тетевен); 3. СбНУ, кн. 42, 19—20 (Тетевенск.); 4. СбНУ, кн. 43, 349—350 (Софийск.); 5. СбНУ, кн. 46, 156—157 (Копривщица); 6. Стоин, 1928, 805, фрагментарный (Белослатинск.); 7. СбНУ, кн. 44, 86—87, фрагментарный (Софийск.).

Зашел Стоян в еврейскую корчму выпить ракии, и ему евреи предложили съездить за день в Цариград: если съездит, получит от них девять выюков золота, а не сможет — отдаст жену и сына. Ночью Стоян сел на коня, с восходом солнца въехал в Цариград. Там его встретили евреи:

Хубаво са го срещнале	Хорошо его встретили
И ф уста го целунале,	И в уста его целовали,
И му кончето земале,	И у него коня взяли
Та го ф яхъре вовели,—	Да его в конюшню отвели,
На Стоян да си помогнат,	Чтобы Стояну помочь,
Че ми е Стоян уморен.	Ибо Стоян утомился.

Завели Стояна в корчму, принялись его угощать,

Но Стоян 'итар, разумен,	Но Стоян умен-разумен,
Енна ми капка не глътна —	Ни одной капли не выпил,
Че знае Стоян, че знае,	Ибо знает Стоян, знает,
Че са еврейе дяволе.	Что евреи — дьяволы.

Посидел Стоян два часа, чтоб коню дать отдохнуть, зашел в конюшню: «конь умер — евреи его убили». И пошел Стоян в слезах по городу. Навстречу идет дядя («чичо»). Узнав о беде, дядя предложил коня, который достался ему по разделу с отцом Стояна. Стоян в срок вернулся домой и выиграл заклад (Копривщица).

Дядя по отцу выручает племянника также в вар. 2, 3, 6, 7. В троянском варианте евреи подменили коня, а Стоян догадался об этом лишь на обратном пути. Только на другой день он вернулся домой и «жално-милно» упрашивал евреев не забирать дом, жену и сына. Евреи, однако, не смилостивились.

В вар. 4, увидев, что конь отравлен, Стоян захотел заколоть себя, но тут подросла жена Петкана, она издали кричит, что заранее предвидела отравление коня и поэтому купила для Стояна другого, более быстрого. Это алогичное, подобно *deus ex machina*, появление жены (ей явно пришлось скакать быстрее мужа) несомненно свидетельствует об импровизаторских способностях певца В. Ангелкова, от которого записана песня.

В вар. 2 Стоян взял у дяди коня с белым пятном на ноге. Евреи заметили это. Стоян им возвратил:

И вне бехте лунави,	И вы были веснушчатими,
А сега сте келови,	А теперь вы шелудивые,

Та кон да са не преправи
От това брзо тичане?

А разве конь не изменится
От такой быстрой скачки?

3.2.3.1. *На спор с турком юнак скачет в Стамбул (евреи погубили коня)*: 2 вар.—1. СБНУ, кн. 38, 26—27 (Гюмюрджинск.); 2. *Стоян*, 1939, 112—113 (Лозенградск.).

Стоян похвалился конем летучим («фъркату»), на котором может за день съездить в Стамбул. Мехмет сказал: если сможешь, подарю тебе поместье с упряжками. А Стоян ему ответил: если не смогу, отдам тебе дом с добром. В полдень Стоян приехал в Стамбул, там его встретили евреи, пообещали напоить и накормить коня, а сами его отравили. Стоян не знает, что делать. Вдруг появился какой-то горбатый старец и вылечил коня. Стоян благополучно вернулся домой и потребовал у турок заклад (Гюмюрдж.).

В лозенградском варианте Добрин оставляет коня на попечение лавочника, а сам идет к туркам и отдает им письмо. Согласно письму, турки пытаются спить Добрину, чтобы он не смог вернуться, но Добрин ничего не ест и не пьет, получает письмо, садится на коня и убеждается в том, что он отравлен. Добрину выручает дядя. Турки замечают подмену: конь был красным, а стал черным. Юнак им ответил:

Дуде да ида и дойда,
Дваш си козина измени.

Пока я ехал и доехал,
Он дважды масть переменял.

И получил у турок мерку мелких дукатов и пол-мерки крупных.

Как видим, здесь прямо не говорится о том, кем был по этнической принадлежности лавочник, кто отравил коня. Однако совпадение с гюмюрджинским вариантом в остальных деталях, связанных с этими подробностями, вероятно, не случайно. Географически оба района близки и в прошлом были связаны даже экономическими узами. В целом же эта побочная версия представляет собой слияние песен о споре с евреями и споре с турками, что вполне естественно в условиях их одновременного бытования.

3.2.33. *На спор с евреями юнак за день съездил в Стамбул (конь заколот неизвестно кем, выручил побратим)*: 1 вар.—СБНУ, кн. 44, 85—86 (Софийск.). Мы не приводим пересказ, поскольку, кроме выделенных, других существенных особенностей этот текст не имеет.

3.2.333. *На спор с евреями юнак за день съездил в Стамбул (конь сам пал)*: 3 вар.—1. СБНУ, кн. 43, 351—353 (Софийск.);

2. СБНУ, кн. 44, 444—445 (Ботевградск.); 3. СБНУ, кн. 49, 25—26 (Брезникск.).

Поспорил Стоян с евреями, что съездит за день в Цариград: если не вернется, они возьмут его дом, жену и сына; если сможет, получит девять лавок с товаром и десятую — с жемчугом. Стоян велел жене накормить и напоить коня, оседлал его. Делая это, она попросила коня не подвести и пообещала перелить свои украшения на подковы. Стоян коня вывел,

Дуде в зенгия да стапи —	Пока в стремена ступил —
Ду три планини преметна;	За три горы махнул;
Дуде на седло да седне —	Пока в седло уселся —
Чак в Цариград отиде;	Аж в Цариград приехал;
Току са от кон одметна —	Едва с коня соскочил,
Конче му легна та умре!	Конь его лег и умер!

Пошел Стоян в слезах по городу, а навстречу ему дядя. Узнав о беде, дядя предложил выбирать похожего коня. Стоян выбрал сине-зеленого, а у него был желто-зеленый, и опасается, что евреи заметят подмену. Дядя посоветовал сказать, что у коня сменилась масть от быстрой скачки. И поскакал Стоян назад. Концовка отсутствует (Ботевградск.).

В софийском варианте Стояна выручила некая гречанка, которая, узнав о беде, сказала:

Я имам Кула кобила,	У меня есть кобыла Кула,
Що се е на пътждребила,	Что в пути ожеребилась,
Та съм я вода поила	И я ее водой поила
У твои равни дворове,	В твоём ровном дворе,
У твои студни бунари.	Из твоего студеного колодца.

Гречанка сама оседлала кобылу и накрыла ее сукном в сто локтей величины: «еврее да не познавая» подмену. И евреи подмены не заметили.

В брезникском варианте Марка Кралевича выручил побратим (1) король Вукашин. Он пообещал дать кобылу Виргию⁷¹ и пригласил Марка пока что выпить вина. Только когда солнце стало заходить, король Вукашин напоил и оседлал кобылу и отпустил Марка.

3.2.4. *На спор с евреями юнак скачет в Стамбул (начальные отрывки песни):* 4 вар.— 1. Бессонов, I, 248 (Одесса); 2. Каравелов, 1905, 82—83 (место не указ.); 3. Стоин, 1928, 804

⁷¹ Вегрия — буквальное значение слова: дань, подать, налог.

(Луковитск.); 4. СБНУ, кн. 45, 360 (Кюстендилск.). Эти отрывки — несомненный показатель отмирания песни.

Четвертое ответвление от песен типа «Юнак обгоняет солнце» составляют песни о споре и состязании юнака с турецким пашой.

3.3.0. *По приказу паши юнак за день объехал всю землю:* 1 вар.— СБНУ, кн. 42, 95 (Шуменск.).

Стоян сам похвалился, что у него жена с сыном и конь, который за день землю проскачет, «до синя планнь духода». Услыхал похвалбу паша и сказал Стояну: «Если объедешь землю, подарю тебе гарем с турчанками». Стоян по двору ходил и плакал. Увидал это конь и спросил его. Узнав в чем дело, конь посоветовал накормить, напоить и оседлать его и наказал Стояну завязать глаза:

Кървави реки ще минем, Да видиш, да не се уплаишиш.	Кровавые реки минем, Увидишь — не испугаешься.
--	---

Едва Стоян уселся, конь всю землю объехал, в ворота паши застучал копытом. Пока ворота открывали, конь через ворота перескочил. Стоян сказал паше, что ему ничего не нужно,

Току ми, холан, харижи Моето булче хубаво Със една мъжка рожбица И мойто конче хранено, Хранено конче, гледано.	Только мне, эй, подари Мою жену красивую С маленьким сыном И моего коня холеного, Холеного коня, ухоженного.
---	--

Ответ паши не приводится. Сразу после просьбы Стояна следуют стихи:

Тръгна Стоян да с'иди, Пукнала й пушка хайдушка, Убива Стоян в гърдите Че са му зели булчето, Булчето с мъжка рожбица И кончето му хранено.	Едва Стоян поехал, Грохнуло ружье разбойниче, Убило Стояна в груди, И взяли его жену, Жену с маленьким сыном И коня его холеного.
--	--

Такая трактовка песни, пожалуй, достаточно реалистична для условий турецкого ига. К тому же песня записана в Дели-Ормане, где до сих пор проживает довольно много турок. С этой реалистической трагической трактовкой, возможно, синхронно сосуществовала и трактовка идеальная, оптимистическая.

3.3.00. *На спор и в состязании с пашой юнак объехал за день землю:* 1 вар.— Бончев, № 21 (Разградск.).

Стоян похвалился конем, женой и сыном. Услыхал об этом паша и предложил спорить о том, кто объедет за день всю землю. Паша заложил гарем и коней, Стоян — жену, сына и коня. Перед выездом Стоян пообещал коню позолотить ноги и украсить гриву жемчугом, если он обгонит пашу, и убить, если он отстанет. Стоян выиграл, но отказался от залога паша: ему хватит своей жены, сына и коня.

Отсюда переход к версии, где упоминание о скачке через всю землю снято и где большое внимание уделяется деталям быта времен турецкого ига.

3.3.1. *Состязание с пашой*: 18 вар.— 1. Качановский, 515—517 (Софийск.); 2. СБНУ, кн. 9, 70 (Криворечна Паланка); 3. Шапкарев, кн. III—IV, 112—114 (Охрид); 4. Каравелов, 1905, 81 (Копривщица); 5. СБНУ, кн. 26, 41—42 (Горна Оряховица); 6. СБНУ, кн. 27, 132—133 (Еленск.); 7. Стоин, 1931, 101 (Свищовск.); 8. СБНУ, кн. 38, 81—82 (Бяла Черква); 9. Стоин, 1939, 113—114 (Лозенгр.); 10. СБНУ, кн. 42, 5 (Тетевенск.); 11. СБНУ, кн. 42, 93—94 (Нови-Пазар); 12. СБНУ, кн. 42, 94 (Новопазарск.); 13. СБНУ, кн. 43, 345—348 (Софийск.); 14. СБНУ, кн. 44, 85 (Софийск.); 15. СБНУ, кн. 46, 189—190 (Карловск.); 16. СБНУ, кн. 47, 228—229 (Нови-Пазар); 17. СБНУ, кн. 49, 169—170 (Димитровск.); 18. Цернушанов, 251 (Велесск.).

Похвалился молодой Стоян в Едрене⁷², большом городе, близ мечети султана Селима, в кофейне перед стражниками паша, что есть у него конь и жена, конь его стоит тысячу⁷³, жена стоит два таких города, как София. Стражники сказали о похвальбе паше. Тот велел им позвать Стояна. Когда же Стоян явился, паша предложил скачку: если паша обгонит, возьмет у Стояна коня и жену; если Стоян обгонит, возьмет у паша конюшню с конями и гарем с женами. (Описания скачки нет.) «Стоян си паша надмина, надмина и го замина». Паша готов отдать все, кроме любимого коня. Стоян ему ответил:

Просто да ти е хатчето,
Мен да е живо кончето,
Че ми е огнело булчето.

Прощаю тебе жеребца,
Лишь бы у меня был жив конь,
Он для меня жену выручил.

(Вар.4)

⁷² Едрене — болг. лит. Одрин, рус. Адрианополь.

⁷³ Не уточняется, в каких деньгах ведется счет. По-болгарски тысяча — «хиляда», и это слово рифмуется в песне:

Конче му струва хиляда,
Булка му струва два града.

Во всех вариантах этой группы песен герой назван Стояном. Одрин как место его похвалы упорно повторяется в вар. 1—3, 6, 13—15, хотя все они были записаны за пределами юго-восточной Болгарии, где и было бы уместнее упоминание в песнях этого эпического центра. В вар. 7, 9, 12 и 17 местом похвалы названа София. Другие варианты определенной географической локализации не имеют. Упоминание Одрина в качестве места похвалы, по-видимому, можно считать более ранним, чем упоминание Софии. Вероятно, ранее в песнях схожего типа говорилось о скачке от Одрина до Стамбула, о чем прямо сказано в вар. 15 и косвенно, в похвальбе героя, — в вар. 5, 15, 18. Такой маршрут во всяком случае выглядит правдоподобнее и для певцов, и для их слушателей. Не следует и забывать, что в пору турецкого ига София была незначительным городком по сравнению с Одрином. Появление Софии в качестве эпического центра, видимо, нужно связывать с ее возвышением после освобождения Болгарии, хотя тенденция ее выдвижения в эпосе, точнее — в эпической традиции прилегающих к Софии районов, существовала и раньше.

Описание похвалы героя носит характер типического места. Стоян хвалится конем и женой, давая им стоимостную оценку, например: конь стоит три таких города, как София и Софийский уезд, Видин и Видинский уезд (вар. 1); жена стоит два города, а конь — три таких города, как Едрене (вар. 2); жена дороже Стамбула, сын дороже Солуна, а конь — Едрене (вар. 3); жена стоит тысячу, конь — три таких города, как София (вар. 5); конь стоит тысячу, жена — два таких города, как София (вар. 4, 6, 8, 11, 17); конь стоит два таких города, как Едрене, а жена — четыре города, как Цариград (вар. 18).

Стоимостная оценка качеств коня и жены может показаться диссонирующей. Однако сами певцы явно упивались этой оценкой, и она представлялась им естественной.

О похвальбе Стояна — обычно через своих стражников — узнает паша. Именно он требует Стояна к себе и предлагает скачку на спор. В этом плане показательны два исключения. В вар. 3 Стоян дважды отказывается ехать к паше. Приехав после третьего приказа, он ведет себя гордо и спокойно, чем удивляет пашу. В такой трактовке естественно, что Стоян сам предложил скачку-состязание с солдатами паши:

Како се, пашо, пофалиф,	Как, паша, я похвалился,
И така имам вистина,	Так и есть на самом деле,
Хич нешто не сум измамил;	Я ни в чем не обманывал.

Ако ме, пашо, не вервиш,
Хайде се облог фатиме...

Если мне, паша, не веруешь,
Давай о заклад ударимся...

В вар. 8 идеализация этнического героя усилена. Паша Рушчуклия, услышав о похвальбе Стояна, готов просто обменяться с ним: паша даст Стояну половину своего «царства», девять жен и девять лавок в обмен на его коня и жену. В ответ Стоян предлагает скачку на спор.

Условия скачки в большинстве случаев предварительно не определены. Паша просто требует на заклад обогнать его (вар. 1—6, 8, 10, 12, 13, 17, 18). В тех же случаях, когда условия скачки названы, они сильно различаются между собой: скачка от Дуная до планины⁷⁴ (вар. 7); скачка на семьдесят часов (вар. 9); скачка на расстояние в сорок сел (вар. 11); скачка на двенадцать часов (вар. 14); скачка от Одрина до Стамбула (вар. 15); скачка на сорок часов, причем паша выставляет на каждый час времени по одному коню (вар. 16).

Ясно, что певцы самостоятельно домысливали условия скачки. Первоначально же в этой версии другие условия, помимо скачки от Одрина до Стамбула, не назывались. Это можно показать и другим образом.

В текстах, где условия скачки не определены (вар. 1, 2, 4—6, 8, 13), паша сам, на равных состязается со Стояном: в этом мы видим след предшествующей традиции, так как все эти варианты записаны еще до или непосредственно после освобождения Болгарии; к ним примыкают и поздние записи (вар. 12, 17, 18).

В песнях же, где условия скачки названы (вар. 9, 11, 14—16), паша требует обогнать его, имея в виду своих коней, или сразу выставляет своих коней. В вар. 10 даже оба спорщика выставляют коней, причем Стоян сажает на своего коня цыгана. Эти записи сделаны не ранее 20-х годов XX в.

Исключения (вар. 3 и 7) свидетельствуют о переходе от состязания самих героев к состязанию их коней, в них отразились элементы обоих состязаний.

Нетрудно заметить, что в данном случае логика творчества у болгар как бы противоположна логике творчества у русских: по севернорусским записям князь Владимир выставляет своих коней на скачку, а по казачьим вариантам он состязается на равных с Иваном Гардиновичем. Таковы видимые этапы развития сюжета на русской почве, если не предпринимать поиск следов предшествующих обработок повествования. С уче-

⁷⁴ В тексте горы не названы.

том этих следов (см. об этом выше) логика творчества у русских и болгар совпадает по первым двум этапам, а казачья версия выглядит опытом «возвратной» завершенности сюжета, отсутствующим у болгар. Понимание образа антипода героя — князя Владимира и турецкого паши — было на каждом этапе развития сюжета, по-видимому, решающим для той или иной трактовки состязания. Поначалу традиция (генетическая зависимость от предшествующего сюжета) требовала, чтобы паша сам участвовал в скачке. Затем пришло осознание пиетета — того, что паша, в Турецкой империи обычно управляющий большой областью, не может снизить до непосредственного участия в скачке. И певцы сделали поправку с тем, чтобы изобразить песенную ситуацию более правдоподобной. Это, конечно, существенный сдвиг. Тем не менее, как уже говорилось, даже в текстах, где паша не участвует непосредственно в скачке, он говорит о состязании так, как будто это он сам, а не его слуги или солдаты, участник. Поэтому мы и не стали разделять песни на две версии. В отличие от русских вариантов былины «Иван Гостиный сын», четкого разделения болгарских текстов провести нельзя.

Споря с пашой, Стоян обычно закладывает коня и жену, реже — еще и сына, двор. В вар. 6 и 15 он по требованию паши даже приводит коня и жену к резиденции паши и оставляет жену в качестве залога на время скачки.

Паша чаще всего закладывает гарем с женами и конюшню с конями. Иногда к ним добавлялся дворец, поместья, город с уездом, казна, лавки, даже пол-царства. Заклад паши, как и заклад князя Владимира, всегда выглядит внушительнее, хотя в стоимостном отношении заклад Стояна оценивается певцами выше. Этим заклады как бы уравновешиваются.

В половине всех вариантов скачка начинается сразу же после спора. В других случаях между скачкой и спором имеются эпизоды, подготавливающие слушателя и традиционным образом передающие состояние героя: Стоян рассказывает о споре жене, спрашивает у нее совета; она, ничего ему не ответив, просит коня выручить, обещает перелить свои украшения, кормит, поит и седлает коня (вар. 5); Стоян обещает коню золотые подковы в случае выигрыша (вар. 6); Стоян говорит жене о споре, но ответа не получает (вар. 9); Стоян водит коня по двору и плачет, конь спрашивает юнака и советует, как следует его напоить и накормить (вар. 11); Стоян просит коня не осрамить его (вар. 12); Стоян отпускает пашу на три часа вперед: «А я коня повожу, в нужник схожу» (вар. 13); Стоян в слезах рассказывает коню о споре, тот советует на-

поить и накормить его, а также

Чи си учите привързи,
Дъ н' ти съ напрашет
Ут мойти силни бягуви.

Да себе глаза завяжи,
Чтобы тебе не запорошило
От моего быстрого бега.

(Вар.16)

Стоян обещает коню позолотить гриву и посеребрить копыта в случае победы (вар. 17); жена Стояна обещает коню пере-
лить свое монисто ему на подковы, а жемчугами украсить гри-
ву (вар. 18).

Роль жены перед скачкой (вар. 5, 9, 18) мотивирована лишь
закладом Стояна. Она попала в песню о споре с пашой несом-
ненно под влиянием схожих песен других ответвлений и здесь не
получила серьезного развития.

Сама скачка описывается скупо, даже очень кратко, напри-
мер:

Отишле са си кошия,
Три дня га Стоян превари.

Отправились скакать наперегонки,
Стоян его на три дня обогнал.
(Вар. 2)

Чи си кончита пуснали,
Пуснали, припускали
Тъкму ми цяла ниделя:
Стоян пашата задмина.

И своих коней пустили,
Пустили, припускали
Всего лишь одну неделю:
Стоян пашу перегнал.

(Вар.5)

Стоян на кончи путсвирна,
Чи си пашата надмина
Девет сахата надалеч
И пак се назад пувърна.

Стоян коню подсвистнул
Да и пашу обогнал
На девять часов ходу,
И назад повернул.

(Вар.6)

Бягали и надбягвали съ,
Чи гу надбяга, леле, млад
Стоян.

Гнали и гнали наперегонки,
И перегнал его млад Стоян.

(Вар. 8)

Дурде пашата пугледна,
Стоян ъс конче пристигна
И си кончето ръсоди

Едва паша погледел,
Стоян на коне приехал
И коня по двору водит.

(Вар.16)

Бърза, надбърза кончето.
Зачудил_ми се_пашата...

Спешил, опередил конь.
Удивился тут паша...

(Вар.18)

Очевидно, болгарских певцов, как и русских, интересовала не столько скачка, сколько обстоятельства, предшествовавшие или следовавшие за ней, в данном случае — обстоятельства спора между нарицательным болгаринцом и турецким пашой. Они восхищались дерзостью своего героя, и поэтому во всех вариантах скачка заканчивается его победой.

Победив, Стоян в большинстве случаев отказывается взять заклад паши (вар. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 10, 12—15, 17). Свой отказ он сопровождает объяснением, вариации которого по существу выражают основную мысль песни в понимании певцов:

Да ми е живо булчето,
Булчето и па кончето,
Некем ти нищо от тебе.

Лишь бы жива моя жена,
Моя жена да и конь,
Ничего не хочу от тебя.

(Вар.2)

Мене ми стига фалата,
Фалата пу си градуве.

Мне же хватит похвальбы,
Похвальбы по всем городам.

(Вар.5)

Аз искам да ти докажа
Българин шегга не знае.

Я хочу тебе доказать,
Что болгарин шутки не знает.

(Вар.7,сходно:вар.15)

Само ти искам фалата.

Только хочу от тебя похвалы.

(Вар.9)

Ти, пашо, майка,
 ти баща,
Просто да ти е тавлата,
Мене ми стига фалбата.

Ты, паша, мать, ты — отец,
Прощаю тебе конюшню,
Мне же хватит похвальбы.

(Вар.10)

Сичко ти язе прощавам,
Мене ми стига фалата,
Кога ще каже раята ⁷⁵:
«Стоян пресече пашата!»

Все тебе я прощаю,
Мне же хватит похвалы,
Когда скажут христиане:
«Стоян обставил пашу!»

(Вар.14)

Не съм се, пашо, валило,
Нело е, пашо, истина.

Не я, паша, хвалился,
Ведь это, паша, была истина.

(Вар.17)

⁷⁵ Рая — тур. стадо. Так турки презрительно называли подвластных христиан.

Отказ Стояна взять у паши заклад, по нашему мнению, не следует расценивать как проявление скромности или гордости героя. Нотки гордости ощущаются только в записях, сделанных после освобождения Болгарии. Сам же отказ традиционен, судя по песням «Юнак обгоняет солнце». Он имеет основание и для условий турецкого ига, когда нарицательный герой, простой болгарин, далеко не всегда мог безнаказанно взять у турок то, что ему причиталось по праву. Певцы XIX в. отлично знали это и воздерживались от чрезмерной идеализации своего героя; певцы XX в. постепенно это забывали и усиливали антитурецкую направленность песни.

В этом плане небезынтересны и отклонения от традиционного мотива отказа взять заклад. Вар. 3 заключается скупой фразой о том, что паша отдал Стояну дворец. В вар. 6 Стоян требует от паши заклад, тот просит:

Нидей ма сега засрамя	Ты меня теперь не срами
Пред толкус паши най-долни,	Пред этими пашами низшими,
Че аз съм паша най-горния.	Ведь я — паша главный тут.

Стоян продолжает требовать, и паша частично уступает:

Я да ми земниш мулбата,	Уважь ты мою мольбу,
Мулбата и хуратата,	Мольбу и просьбу:
Харизма ще ти харижа	В дар я тебе дарю
Дванайси бели градове,	Двенадцать белых городов,
Сал ми, Стояне, остави	Только ты, Стоян, мне оставь
Харема със кадъните	Гарем мой с турчанками.

Этим песня кончается.

В вар. 8 паша милостиво оставляет Стояну его же коня и жену, но отказывается отдать свой заклад:

Алал да ти е, леле, кончету	Дарую я тебе коня,
Кончету, още, леле, булчету,	Коня твоего да еще жену твою,
Сал ни си давам, леле, царствуту,	Но я тебе не отдам царства,
Моите девет, леле, анъмки	Моих девять турчанок
И моите девет, леле, дюгене!	И мои девять лавок.

В вар. 11 паша велит запереть ворота, но конь Стояна перескакивает через них.

Конче се яром яреше,	Конь у него разъярился,
Джамове с глава чупеше,	Окна головой разбивал,
С крака калдърми ровеше.	Мостовую ногами разрывал.
Сараеикините плачава:	Дворцовые женщины плакали:
— Гяур иленде калъерис!	— Оставил в руках неверного!

Этим песня кончается.

В вар. 16 паша обнимает Стояна и просит оставить ему жен. Ответ Стояна не приводится.

Наконец, в вар. 18 Стоян, не дожидаясь просьбы паши, говорит:

Кя ти я зема тавлата,
Тавлата со се атови;
Кя ти опроста 'аремо,
'Аремо со се 'анами!

Я возьму у тебя конюшню,
Конюшню со всеми жеребцами;
Я прощу тебе гарем,
Гарем со всеми турчанками.

Певцы софийского села Суходол (вар. 1, 13) не удовлетворились приведенными концовками и ввели осложнение, напоминающее соответствующий мотив в песнях типа «Марко пьет вино в рамазан», «Марко отменяет запрет на свадьбы». Им хотелось представить Стояна богатырем вроде Марка Кралевича. В их трактовке Стоян тоже отказался от заклада паши, но попросил у него дать «верную дружину», которая проводила бы его домой. Паша послал с ним двадцать палачей и велел убить Стояна по дороге. Но Стоян обогнал палачей и приехал домой. Палачи явились вслед за ним и сказали о приказе паши. «Убирайтесь, а то порублю вас на куски»,— ответил Стоян. «Що че ни губи пашата, боліе ни тизе погуби»,— сказали палачи. И Стоян отрубил им головы, насадил на копье и привез паше. Укорив пашу, Стоян отрубил голову и ему:

Подай си, пашо, главица,
Че махнем с остра бричница,
Да сечем тебе главица,
Да не кървавим постилкя.

Подставь, паша, свою головку,
Чтоб махнул я острой сабелькой,
Отсек бы тебе головку,
А не кровавил постельку.

Мотив палачей имеется также в свиштовском вар. 7, где перед скачкой паша наказал палачам:

Ако ме Стоян превари,
Стояну глава вземете,
Трупа му в дола фърлете.

Если Стоян меня обгонит,
То Стояну голову отрубите,
А труп его в дол бросьте.

В дальнейшем, однако, эта линия повествования не получила развития. Напротив, паша, признав поражение, готов благосклонно отдать победителю конюшню с конями. Так как эпизод с палачами в свиштовском варианте занимает иную позицию, чем в софийских текстах, то отсюда можно сделать вывод, что мысль о введении сходного осложнения возникла спонтанно и независимо у певцов Софийского и Свиштовского районов.

Песня о споре с пашой была наверное распространена чрезвычайно широко, за исключением юго-восточной Болгарии, откуда известна только одна поздняя запись. Сведения о географии распространения сюжета дополняют и записи начальных отрывков песни.

3.3.11. *Состязание с пашой (начальные отрывки песни)*: 6 вар.— 1. *Дозон*, 112 (место не указано); 2. СБНУ, кн. 35, 266 (Сев. Добруджа); 3. *Стоин*, 1928, 804, № 3009, 3010 (Тетевенск. и Луковитск); 4. СБНУ, кн. 47, 517 (Разградск.); 5. СБНУ, кн. 48, 246 (Банск.); 6. *Стоин*, 1962, 442 (Русенск).

Любопытно, что два начальных фрагмента песни получили у певцов определенное сюжетное завершение (ср. казацкую версию былины «Иван Гостиный сын»).

3.3.111. *Турки забрали жену и коня Стояна (начальные отрывки, оформившиеся в виде самостоятельной песни)*: 2 вар.— 1. СБНУ, кн. 21, 43 (Трынск.); 2. СБНУ, кн. 43, 567 (Ловеч). Приводим трынский текст полностью:

Сам ес Стоян повалил
На Султан-Селим чаршия,
На големото кавене
При свите турци големци,
При сви бугарйе кметове,
Де има конче ранено,
Де има булче убаво,
Де има пушка бойлия;
Конче му чини два града,
Два града кько Кьостендил,
Булче му чини три града,
Три града колко Совию,
Пушка му чини едън град,
Едън град колко Вилибе.
Не посвиде се на турци,
Та му узеше кончето,
Та му узеше булката,
Та му узеше пушката.

Стоян сам похвалился
На рынке султана Селима,
В большой кофейне,
При всех турках вельможах,
При всех болгарях зажиточных,
Что у него конь холеный,
Что у него жена красивая,
Что у него ружье длинное;
Конь его стоит двух городов,
Двух городов величиной с Кюстендил
Жена его стоит трех городов,
Трех городов величиной с Софию,
Ружье его стоит одного города,
{Одного города величиной с Пловдив
Не понравилось это туркам
И взяли у него коня,
И взяли у него жену,
И взяли у него ружье.

По-другому тот же исход похвальбы болгарина перед турками описывается в ловечском варианте, записанном в 1888 г. Он имеет зачин:

Синко Стоене, Стоене,
Нали ти мама думаша
Да са ни фалиш с булчето,
С булчето и още с кончето.

Сынок Стоян, Стоян,
Ведь мама тебе говорила,
Чтобы ты не хвалился женою,
Женою да еще конем.

После этого рассказывается о похвальбе Стояна и о требовании паши:

Де да си Стоян да доди,
Кончето да и доведе,
Кончето и булчето.

Где бы ни был Стоян, пусть придет,
Коня своего приведет,
Коня своего и жену.

Само это требование еще не выходит за рамки версии 3.3.1, но здесь оно понято не как желание паши увидеть столь дорогого коня и жену Стояна, а как повеление Стояну отдать паше коня и жену. Сразу после требования паши следуют заключительные стихи:

Стоян си викна да плачи,
Как ще си даде кончето,
Кончето, та па булчето.
А майка му й думала:
Нали ти майка думаша
Да са много ни фалиш!

Стоян ударился в слезы—
Как же отдать коня,
Коня да еще жену.
А мать ему говорила:
— Ведь мать тебе говорила,
Чтобы ты много не хвастал!

Концовкой подтверждается мысль зачина. Песня, таким образом, понята и как традиционное назидание, созданное по стандартной схеме: запрет матери (зачин), нарушение запрета (действие), последствия нарушения запрета (мораль, подтверждающая запрет-норму).

Песня о споре с пашой была известна и среди болгар-мусульман Родопских гор.

3.3.1.1. *Состязание с конями паши (версия болгар-мусульман)*: 2 вар.— 1. СБНУ, кн. 39, 44—45 (Дьовленск.); 2. СБНУ, кн. 50, 319 (Якоруда).

Главный герой здесь назван Османом-знаменосцем или Османом-бедняком. Это единственный признак обособленности помачких вариантов. В остальном они не отличаются от других болгарских текстов о споре с пашой, поэтому решить вопрос об их отношении к другим текстам пока невозможно. Мы выделили эту версию именно с той целью, чтобы подчеркнуть необходимость разысканий в этом направлении.

Из приведенных описаний видно, что песни о состязании с пашой лишь в некоторых случаях получали локальное развитие, по существу оставаясь на одном и том же уровне эпического творчества. Некоторый и тоже локальный сдвиг, попытка выйти за пределы этого уровня заметна в юго-западных вариантах.

3.3.2. *Чей конь переплывает*: 4 вар.— а) состязание с конями турок — 1. СБНУ, кн. 42, 219—220 (Дупницк.); 2. СБНУ, кн. 48,

85—86 (Банск.); 6) состязание с конями сельского воеводы — 3. СбНУ, кн. 7, 107—108 (Банск.); 4. СбНУ, кн. 48, 245—246 (Банск.).

По пересказам можно хорошо проследить, как менялось повествование в пределах этой версии.

Вечером Стоян похвалился в Одрине, большом городе, в одринской кофейне перед всеми агами и пашами: конь его стоит два таких города, как Одрин; жена его стоит три таких города, как София. Туркам это похвальба не понравилась, и они предложили Стояну состязание — «с конье оро да игреме». Если Стоян выиграет, получит

Едрен града полвина	Половину Одрина-города
И едренски десни чаршини,	И правую сторону одринского рынка
И едренски бели кули,	И одринские белые башни,
И нашите бели були,	И наших белых жен,
И нашите врани конье.	И наших вороных коней.

Если же проиграет, турки возьмут у него жену с сыном и коня. Стоян вернулся домой и рассказал о споре матери. Она спрашивает: «Отчего не заложил волов, коней, поля и луга, а заложил жену с сыном?» Едва спросила, как турки во двор к ним явились и спрашивают, стоит ли Стоян на слове. Он велит:

Искарайте врана коня,	Выведите вороного коня
Ни зобена, ни поена,	Ни кормленого, ни поеного,
Нити кова кована ⁷⁶ .	Ни подковами подкованного.

Затем садится на коня и отправляется состязаться. Кони плясали три дня и три ночи.

Стояновото врано конче	Стоянов вороной конь
Црно било — побелело,	Черным был — побелел,
А турските пусти конье	А турецкие клятые кони
Бели били — почернели.	Белыми были — почернели.

Конь Стояна переплясал турецких, и турки сказали, что их заклад принадлежит Стояну (вар. 1).

Поспорил Стоян с софийскими турками — «с конье оро да играа и кушна да пушчаа»: если Стоян выиграет, получит Софию, Софийский уезд и 70 лавок; если турки выиграют, возьмут у Стояна жену с сыном и коня. Стоян рассказал о споре жене, сам лег спать, а ей велел приготовить коня. Петкана просит коня не подвести («ф турцки раце да не флазем»), обещая в

⁷⁶ Этой деталью подчеркивается эффектность выигрыша состязания.

случае победы украсить его своим платком и перелить украшения на подковы. Турки зовут Стояна на состязание, о котором говорится очень кратко:

Та играа шчо играа,	И плясали да плясали,
От Стояновата коня	У Стоянова коня
Од нозете му идаа	От ног его исходили
Сини зелени пламени,	Сине-зеленые огни,
А на турци коньето	А у турецких коней
От нозете им идаа	От ног у них исходила
Църни кърви и цървени.	Черная кровь и красная.

Конь Стояна переплясал турецких коней, и Стоян взял заклад (вар. 2).

Поспорил Тодор с сельским воеводой

Сус коне йоро да играа	На конях пляски плясать
Пу кално друме калдръме,	По грязным каменным мостовым,
Пу мраморени мостове.	По мраморным мостам.

Если воевода выиграет, возьмет у Тодора девять лавок с шелком; если Тодор выиграет, возьмет у воеводы жену. Тодор рассказал о споре матери, она не пускает его состязаться:

Твои са коне юморни,	Твои кони уставшие,
Сношчи си са ют пакъ	Вчера ведь были в дороге,
душли,	
Тешки товари носили —	Тяжелые грузы везли —
Жът восок и бели темян;	Желтый воск и белый ладан,
Войводу коне юзурни.	А у воеводы кони свежие.

Тодор мать не послушал и поехал состязаться. Кони плясали три дня и три ночи. Из ног воеводских коней потекла кровь черная и красная, от ног коней Тодора бьет сине-зеленое пламя. И воевода отдал Тодору свою жену (вар. 3).

Вар. 4 тождествен вар. 3, за исключением мотива заклада. Певца П. К. Сирлишчова почему-то опустила этот мотив.

Любопытно, что вар. 2 и 4 этой версии записаны в 1898 г. от одной певицы П. К. Сирлишчовой. К сожалению, и в этом случае записи дублирующих вариантов собиратели не попытались выяснить причинность их знания одним певцом. Неизвестно также, какое содержание вкладывали певцы в несуразное выражение «сельский воевода» и почему они сочли нужным заменить традиционную скачку утонченным состязанием — пляской коней.

Пятым ответвлением от песен типа «Юнак обгоняет солнце» предстают три песни о состязании с царем, записанные от болгар-мусульман Родопских гор.

3.4.0. *В состязании с царем юнак объехал за день весь свет*: 2 вар.— 1. РН, 1909—1910, № 5, 138—139 (Пловдивск.); 2. СбНУ, кн. 39, 167 (Орехово, средние Родопы). Приводим пересказы обоих текстов с тем, чтобы без лишних слов показать их различия в пределах одной версии.

Кто-то (возможно, сам муж)⁷⁷ говорит жене героя Милице, что Ялим-бей поспорил с царем: кто объедет весь свет за день, тому царь отдаст свои белые палаты; если царь объедет, Ялим-бей отдаст ему Милицу. Ялим-бей коня подковывал, жена рядом стояла и коню говорила: «Путника встретишь, «добрая встреча» не кричи, торопись поскорее свет объехать, поскорее вернуться, тебе Милица подарит свои украшения на подковы»⁷⁸. Ялим-бей сел на коня и уехал, за день съездил и вернулся, кричит царю: «Выходи, царь, из дворца, потому что в него войдет Ялим-бей с Милицей, молодой молодницей, и с милым сыном!» (Пловдивск.).

Поспорил Елин-бег^{79–80}: кто за день доедет до конца света и вернется, тому царь отдаст свой дворец. Елин-бег коня подковывал, жена Смила коню говорила, что ее украшения станут его подковами. Едва солнце взошло — Елин-бег сел на коня; едва солнце зашло — Елин-бег вернулся и сказал царю:

Слизай, царю, йот сарай,	Выходи, царь, из дворца,
Да са качи Јелин-бег	Чтобы вошел Елин-бег
С' Смила, млада нивяста!	Со Смилой, молодой женой!

Орехово

Фрагментарность и стяженность текстов — несомненные показатели того, что они уже забывались в то время, когда их записывали. Эти же признаки позволяют допускать бытование в прошлом более развернутой версии. Наиболее интересно и важно знать, произошла ли замена образа солнца образом царя во времена, предшествовавшие турецкому игу, или позже. Прямого ответа на этот вопрос оба варианта не дают. Турецкий титул героя (бег, бей) и другие турецкие реалии, казалось бы, достаточно определены, однако ими, конечно, можно было бы ради заманчивой гипотезы и пренебречь.

Пока нет фактических доказательств того, что в пору болгарской государственности IX—XIV вв. действительно сущест-

⁷⁷ Текст прямо начинается с обращения.

⁷⁸ Здесь явно смешаны советы мужу и коню.

^{79–80} С кем, прямо не сказано.

вовала версия о состязании в скачке с царем какого-то героя. В разысканиях этого рода нельзя пренебрегать народной логикой типа «одно солнце на небе, один царь на земле», без которой не произошла бы замена образа. Эта логика естественна в пору существования сильного централизованного феодального государства. Если бы мы точно знали, что такая логика была свойственна болгарам в пору их древней государственности, то и поставленный вопрос был бы излишним.

В пределах фольклора мы можем установить относительную хронологию, т. е. последовательность смены версий, но определение абсолютной хронологии, т. е. прикрепление произведения к очень конкретным историческим эпохам, требует иного рода методики, чем та, которая здесь использована, и привлечения нефольклорных источников.

Песня о состязании с царем почти не получила развития у болгар. Некоторый сдвиг по сравнению с предшествующей версией представляет собой один текст, также записанный от болгар-мусульман.

3.4.1. *Юнак выиграл скачку у царя*: 1 вар.— Чолаков, 329—330 (Устово).

Похвалился Стоян конем летучим («фаркату»), какого у царя нет в конюшне, и женой-красавицей, какой нет у царя во дворце. Услыхал это царь и послал к нему людей договориться о скачке: если Стоян обгонит, получит от царя его коня и дворец; если царь обгонит, возьмет у Стояна коней и жену. Когда люди сказали об этом Стояну, он заплакал. Конь спросил его о причине слез и, не дожидаясь ответа, велит напоить-накормить.

Та че си очите приварзи	И себе глаза завяжи,
И си са метни на мене,	И садись ты на меня,
Че яку са държи у мене.	Да крепко держись за меня.

Стоян выполняет наказы коня, после чего певец одной фразой сообщил о центральном событии песни⁸¹:

Та кончену си пристигна	И конь примчался
На царювине дворови —	На царский двор —
Та си царенун привари.	И царя он обогнал.

Песня кончается риторическим вопросом царя:

Какво стори на мене:	Ты что это мне сделал:
Царскуну да ми записаш	Царством моим хочешь завладеть
И сараен с булкине?	И дворцом с женами?

⁸¹ Возможно, певец и не знал этой части песни, которая, если судить по многим примерам других ответвлений, чаще всего подвергалась стяжению.

Как видим, сдвиг произошел в сторону песен о состязании с пашой (уровень 3.3.1). Ощущается ассимиляция с их стороны.

И совсем идентичны песням о состязании с пашой два варианта, записанных от православных болгар (СБНУ, кн. 22—23, 97—98, Сливенск.; СБНУ, кн. 44, 83—84, Софийск.). В них, за исключением замены слова «паша» словом «царь», нет других сколько-нибудь серьезных отличий. Под «царем» явно подразумевается турецкий султан. Поэтому оба варианта, записанные от православных болгар, надлежит считать относящимися к песням о состязании с пашой (уровень 3.3.1) как боковое и тупиковое их ответвление. Отсутствие своей государственности в позднем средневековье несомненно предопределило неразвитость песен, в которых фигурирует образ царя.

С болгарскими песнями о состязании юнака с пашой или с царем перекликается завязка редкой сербо-хорватской песни о воеводе Престе (Приезде). Мы приводим ее здесь вкратце по «Эрлангенской рукописи» (№ 70)⁸².

Письмо пишет царь Сулейман в Мостаре и шлет его в белый Сталач: «Преста, воевода сталачский, мне говорят, что у тебя есть три блага («добра»). Первое благо — жена Видосава: когда она хладное вино пьет, вино у нее сквозь горлышко видно. Другое благо — кованая сабля, она рубит брони у юнаков и кольчуги у турок, такой сабли нет и у царя. Третье благо — конь-ласточка, он догоняет в лесу вилу, такого коня нет и у царя. Пришли мне эти три блага. Если не пришлешь, соберу войско, приду под Сталач, возьму город на позор («на срамоту»), возьму твои три блага». Воевода Преста отказывается отдать свои три блага и смело вызывает царя на битву. Сулейман осадил Сталач, осада длилась много лет, и когда, наконец, с помощью потурчившегося священника царь был близок к захвату города, воевода Преста отрубил коню голову, сломал саблю о камень и вместе с женой прыгнул с городской стены в р. Мораву.

Центральная часть этой песни нетрадиционна. В ней используются некоторые реалии XV в. (упоминание сербской столицы г. Смедерева, царицы Ирины и др.), известные ее создателям явно только понаслышке. Исторически неизвестен поход царя Сулеймана из г. Мостара, находящегося в Боснии вблизи Далматинского побережья, под Сталач в юго-восточной Сербии, неподалеку от болгарской границы. Поход и многолетняя осада Сталача выглядят внеисторичными, т. е. вымышленными. Исторический прототип воеводы Престы (Приезды) до сих пор не обнаружен. В целом текст представляется новообразованием,

⁸² Ср.: В. С. Караџић. Српске народне пјесме, т. II, № 83.

одной из поздних (не позднее начала XVIII в.) фольклорных попыток переосмыслить события XV в., когда распавшееся Сербское царство по частям переходило под власть турок.

Шестым и, пожалуй, самым интересным ответвлением от песен типа «Юнак обгоняет солнце» являются песни о состязании-скачке из-за девушки. Первые звенья этого ответвления нам неизвестны, в отличие от пяти описанных выше ответвлений, где переходы от одного типа песни к другому легче опознаются и выглядят плавными. Песни шестого ответвления представляют собой результат довольно резкого перехода от ситуации, в которой герой состязается с солнцем, братом девушки, ради девушки, к ситуации, где герой и его этнический антипод на равных участвуют в скачке, победитель которой получит девушку. Наличие резкого перехода позволяет полагать, что по времени образования это ответвление — очень давнее, наиболее раннее.

Начало этого ответвления, судя по текстам, представляют три равноценные версии, отмеченные записями до 1891 г. в различных географических районах.

3.5.1. *В состязании-скачке с черным арапом юнак обгоняет и губит его*: 1 вар.— СБНУ, кн. 11, 25 (Самоков).

Кормил Дуко быстрого коня с трех лет до семи, задолжал софийским и солунским лавочникам, и они потребовали уплаты долгов. Дуко вывел чудесного коня на базар:

От клинци си чаршиа пали,	Гвоздями рынок зажигал,
От петали кал зафърля,	Подковами грязь разбрасывал,
Кал зафърля, чаршиа гаси.	Грязь разбрасывал, рынок гасил.

Там ему встретилась девушка. Она попросила не продавать коня до следующей пятницы, когда состоится скачка⁸³, и дала денег на прокорм коня.

Сега петок, до друг петок	Нынче пятница, до другой пятницы
Запил се е левен Дуко,	Запил стройный Дуко
Та си легна да си преспи.	Да и лег поспать.

Конь будит его, напоминая о скачке: сто всадников собралось, черный арап впереди всех. Дуко вскочил на коня и тотчас догнал арапа. Тот ему кричит: отчего не жалеешь коня, подруги лопнули. Дуко слез с коня, посмотрел (о результатах

⁸³ Условия скачки не названы.

осмотра не говорится), снова сел на коня,

Та превари църн арапин,
Па извади остра сабля,
Та погуби църн арапин.

И обогнал черного арапа,
Да выхватил острую саблю
И погубил черного арапа.

Этим песня кончается. В ней нигде не говорится, была ли девушка призом для победителя скачки. Только заинтересованность девушки в том, чтобы Дуко участвовал в скачке, служит намеком на этот важный в сюжетном отношении момент.

3.5.11. *В состязании-скачке дитя обгоняет черного арапа и берет девушку в жены*: 2 вар.— «Kolo», 1847, кн. V, 49—51 (с. Галичник, Дебрск.)=Показалец, I, № 437 (очень подробный пересказ); СБНУ, кн. 11, 40—41 (с. Галичник, Дебрск.).

Осталось дитя сиротой, люди требуют от него рассчитаться с отцовскими долгами. По дороге в Нови Пазар⁸⁴ он встречается девушку, которой говорит, что едет продавать коня, чтобы рассчитаться с долгами отца. Она советует не продавать коня: завтра у нее будет скачка; победитель возьмет ее в жены, а с нею три выюка денег; в скачке примет участие и черный арап. Девушка дала дитяти три золотых: на один чтоб коня подковал, на другой чтоб седло купил, а на третий чтоб вина выпил — пусть пьет, но не засыпает. Выпило дитя вина и заснуло. Когда проснулось, состязавшиеся уже проскакали половину пути. Дитя бросается им вслед и обгоняет. Черный арап кричит ему вдогонку: кто это сделал его коня «босым»? Дитя проверяет, действительно ли его конь не подкован. Убедившись, что это не так, снова садится на коня и обгоняет арапа. А тот кричит: если не жаль коня, пусть себя пожалеет. Дитя отвечает: обманывать можно один раз. Первый кончает скачку и берет в жены красивую девушку (1-й вар.).

Второй вариант отличается ярко выраженной детализацией и концовкой, навеянной песнями типа «Неверная Груйовица», «Банович Страхиня» и др. В нем рассказывается о том, что осталось сиротой дитя малое, ничего ему отец не оставил,

Сад оставил ждребе стрижаценце
С златна грива и с златни китици⁸⁵,
Му оставил тежкине боржеви.

Лишь оставил жеребенка-стригуночка
С золотой гривой и золотыми щетками
Оставил ему большие долги.

⁸⁴ Несомненно подразумевается город — бывший центр одноименного турецкого санджака, находящийся близ современных границ Косова-Метохии, Сербии и Черногории.

⁸⁵ Золотой окраской почеркивается необычность жеребенка-стригуна. По верованиям, солнцу и его коню тоже присущ этот атрибут. Трудно сказать, является ли совпадение атрибутов случайностью или следствием переноса.

Встретившаяся на дороге девушка спрашивает, слыхало ли дитя, что в Новом Пазаре кликнули клич: в жены царевну возьмет тот, кто выиграет шестичасовую скачку — на два часа ходу по грязям-болотам, на два часа ходу по берегу моря, на два часа по каменным дорогам. Девушка назвала себя царевной, сказала о черном арапе, конь которого лучше всех, похвалила жеребенка-стригуна и предложила дитяти принять участие в скачке. На деньги, полученные от царевны, дитя не только снарядило коня, но и купило кольчугу («панзир долама»), палицу, копые, саблю. Снарядившись, оно сразу же вступает в состязание и обгоняет арапа. Арап дважды обманывает героя. Первый раз дитя слезает с коня и проверяет, не лопнули ли подпруги. Жеребенок от злости даже заговорил и посоветовал завязать глаза шелковым платком. Но дитя глаз не завязало, только потребовало:

Летай, ждребе, колку сила имаш, Лети жеребец, сколько силы есть,
Да претечеш църна арапина! Перегони черного арапа!

Жеребенок вновь обогнал соперника, а когда арап опять обманул дитя, жеребенок прикрикнул на всадника:

— Не ли видиш арапин те ложет, — Аль не видишь, что арап обманывает
Седи, дете, од мене не слегай, Сиди, дитя, с меня не слезай,
Ке те фърла од мене наземи, Не то сброшу тебя наземь,
Ке ти направа парче по парчиня! Разорву тебя на кусочки!

(Немотивированная заинтересованность коня в исходе скачки имеет основание только в предшествующих песнях «Юнак обгоняет солнце»).

Недовольный исходом скачки, арап предлагает дитяти поединок: победителю достанется девушка. Герои ломают палицы и сабли, сходятся врукопашную, «до пояс се в земи закопали». И тогда арап обратился к девушке:

Кога сакаш любе да ти бидет, Кого хочешь, будет тебе мужем,
Не ли земи едно парче сабя Только возьми обломок сабли
И подай му во десната рока, И подай ему во правую руку,
Еден юнак од нас да загинет. Один юнак из нас должен погибнуть.

Девушка подала обломок сабли дитяти, и он убил арапа. А затем схватил девушку,

Ся я фърли зад себе на коня, И бросил ее на коня позади себя,
Я однесе во царски дворове Отвез ее на царский двор

...Цар пособра цареви, князеви
И пособра се рода-порода,
Си направил свадба унерлиа
И задомил дете малечкаво,
Малечкаво дете сиротенце.

...Царь собрал царей, князей
И собрал весь род-родню,
Да устроил свадьбу невиданную
И принял в дом дитя маленькое,
Дитя маленькое, сиротиночку.

Сказочный характер дебрской версии достаточно отчетлив. Местами песня напоминает о соответствующих эпизодах из русской сказки о царе Дороте. В самом деле, нельзя не заметить последовательности и родственности ситуаций, описанных болгарскими песнями и русской сказкой: герой состязается с братом девушки (солнцем); герой состязается с отцом девушки (царем Дородой); герой состязается с соперником (черным арапом) из-за девушки.

Устанавливая эту связь, мы тем самым подчеркиваем независимость (параллельное бытование) эпизода состязания с царем Дородой от былины «Иван Гостиный сын», где древняя цель состязания — добывание девушки — совсем отсутствует. Только в нижнеколымском варианте былины, как говорилось выше, князь Владимир закладывает против буйной головы Ивана Кулакова свою племянницу Марфу Сеславьевну.

Определенным продолжением этого рода ситуаций выступает сербская сказка «Дјевојка бржа од коња», присланная В. Караджичу до 1853 г. из Боки Которской⁸⁶. В ней зафиксирована парадоксальная ситуация: герой состязается с самой девушкой. Вероятно, в силу этого девушке и приданы атрибуты исключительности.

Ее сделали вилы из снега, взятого из бездонной ямы на Ильин день, ветер ее оживил, роса вскормила, лес одел листьями, луга украсили цветами⁸⁷. Девушка объявила по всему свету, что выйдет замуж за того, кто ее перегонит. А когда собрались тысячи всадников и среди них сам царевич, она сказала, что побежит «на ногах» до места, где поставлено золотое яблоко: если она прибежит первой, то все претенденты останутся на месте мертвыми⁸⁸. На бегу девушка «пусти некака мала крила испод пазуха», но ее все-таки догоняют. Тогда она вырвала из головы и бросила волосок — вырос страшный лес. Всад-

⁸⁶ «Дела Вука Караџића. Српске народне приповијетке». Београд, 1969, стр. 147—148.

⁸⁷ Ср. соответствующие мотивы из сказок типа «Снегурочка», «Глиняный паренек», «Мальчик-с-пальчик» и славянских песен типа «Мать оставляет ребенку на попечение природы».

⁸⁸ Ср. условия состязания из сказки «Шесть чудесных товарищей» (Андреев, № 513 А).

ники, однако, пробрались через лес и снова ее догнали. Девушка кинула слезинку — потекли бурные реки, едва не потопили всадников⁸⁹. Уже только царевич гонится за девушкой, но она слишком далеко убежала. Тогда царевич трижды именем божьим заклял ее остановиться. Девушка застыла на месте⁹⁰. Царевич схватил ее и повез горами домой. Но когда он выехал на самую высокую гору, «обазре се, кад ли му ђевојке нема».

Загадочным исчезновением девушки сказка кончается.

Ученые XIX в. (А. Н. Афанасьев и др.) совершенно напрасно пытались обнаружить в этой сказке глубокий мифологический смысл, вне связи с родственными фольклорными текстами. Компилятивность сказки, отмеченная здесь с помощью ссылок на параллельные фольклорные мотивы, и ее олитературенная форма, ее нетрадиционные концовка и зачин, ее уникальность заставляют подозревать, что сказка не была непосредственной записью, что она — результат чьей-то личной переработки. Весьма возможно, что эту переработку осуществил сам Караджич. В его собрании имеется, например, свадебная песня «Невеста краше вилы», концовка которой могла послужить источником для составления начала сказки:

А мене, вилу од горе,
Мене је гора родила,
У зелен листак повила;
Јутрења роса падала,
Мене је вилу дојила;
Од горе вјетриц пувао,
Мене је вилу шикао,—
То су ми биле дадије⁹¹.

А меня, вилу лесную, . . .
Меня лес породил,
В зеленые листья повил;
Утренняя роса падала,
Меня, вилу, кормила;
Из леса ветерок веял,
Меня, вилу, укачивал,—
Они были мне няньками.

Подозрительным кажется и то, что девушке придано чересчур много атрибутов исключительности. Не показано ее место в какой-то реальной или вымышленной социальной системе, тогда как в фольклоре обязательно указывается и обыгрывается принадлежность героя к какой-либо реальной или вымышленной (мифической) общественной группе. Здесь родословная необыкновенной девушки не привязана к обстоятельствам, обусло-

⁸⁹ Мотивы волоска и слезинки, из которых появляются страшные препятствия, имеют аналогии во многих сказках, например типа «Чудесное бегство» (Андреев, № 313).

⁹⁰ Мотив заклятия словом божьим (крестом, свяченой водой и т. д.) обычно встречается в быличках. Это — фольклорное средство борьбы с нечистой силой.

⁹¹ В. Караџић. Српске народне пјесме, т. I. Београд, 1953, № 114.

вившим состязание и его исход. В этом тоже видны следы чьей-то нефольклорной, авторской работы.

Но, как бы там ни было, сказка может служить свидетельством того, что сербам тоже были известны произведения рассматриваемого типа. Сказка — несомненный остаточный продукт эволюции таких произведений. Впрочем, в данном случае имеются и другие доказательства принадлежности этого сюжета сербо-хорватской эпической традиции. Чтобы убедиться в этом, нужно опять вернуться к болгарским песням.

3.5.111. *В состязании-скачке сербин-юнак обогнал черного арапа и взял девушку в жены*: 2 вар.— 1. Качановский, 543—546 (Радомирск.); 2. СбНУ, кн. 43, 224—225 (Софийск.).

Три года сербин кормил коня изюмом и поил вином, задолжал много денег и повел коня продавать. Просидел на базаре три недели — подошла только девушка-влахинка⁹². Она расспросила сербина, отчего он вывел коня на продажу, а потом сказала:

Мене майкя у облоги даде ⁹³ ,	Меня мать в заклад отдала,
Дала ме ње на църни арапје,	Отдала меня черным арапам,
Арапини страшни алетини	Арапам, страшным чудовищам
. . . Че пушиа голема кошња	. . . Что устроили конские скачки
Од Србина до Будина-града	От Сербина до Будина-города
...Да претечеш, тизе да ме земеш.	...Если ты обгонишь, то меня в жены возьмешь.

Похвалившись перед девушкой конем-вихрогоном, сербин тотчас бросился вслед за участниками скачки и обогнал их. Арапы кричат ему, что у коня лопнули подпруги. Пока сербин осматривал подпруги, арапы ускакали на один час вперед. Но сербин снова обогнал их и первым приехал во двор девушки. Она зовет его в дом. Едва сербин поднялся к девушке, во двор влетели арапы, со злости они отрубили его коню ноги, выкололи глаза. Сербин попытался выскочить во двор, но девушка его не пустила:

Тебе че те арапје погуба,	Тебя ведь арапы погубят,
Ти не жали твоя добра коня,	Не жалей своего добра коня,
Скъпо я чем коня да ти платим!	Я за коня тебе дорого заплачу!

⁹² Влах, влахинка — под этим этнонимом в эпических песнях югославян-мусульман и католиков обычно подразумеваются православные сербы. Кого имел в виду софийский певец — настоящих валахов или сербов, — неизвестно.

⁹³ Никаких подробностей о причинах и условиях заклада не приводится.

И сербин пересидел арапов. Он взял девушку в жены, а она его долги выплатила (Софийск.).

Употребленные в песне этнонимы и вымышленные названия городов показывают, что, по мнению певца, события песни происходили в Сербии. Начало радомирского варианта, плохо, с лакунами записанного, еще определеннее в плане сербских реалий.

Взбунтовалась Краина. Все турки туда двинулись, впереди едет сербин-юнак, белое знамя везет. Девять лет усмиряли Краину, все турки коней продали, а сербин еще коня кормит и продает одежду за его прокорм. Сербин проехал посмотреть, как усмирена Краина, и пожаловался коню на свою нужду. Конь велит затянуть его подпругами и вывозит сербина из Краины⁹⁴. Утром сербин подъехал к источнику, там увидел плачущую девушку. Она не вполне понятно объясняет причину слез: «У меня отец брата женит и меня заложил; порази бог черного арапа, он возьмет заклад!»⁹⁵. Девушка дает сербину горсть золота, чтобы он пил и коня кормил, готовился к скачке. Целую неделю пил сербин. Рано в воскресенье поскакали (участники скачки)⁹⁶ до Прилепа. Конь будит юнака. Только когда солнце пошло на заход, сербин проснулся и вскочил на коня:

Тури юнак нога у зенгия,
Дур да тури юнак и оная,
Стигнал си е черна арапина.

Сунул юнак ногу в стремя,
Пока сунул юнак и другую,
Догнал он черного арапа.

Обогнал арапа и прискакал ко двору девушки. Никто ему ворота не отпирает. Тогда сербин перелетел на коне через стену и сел рядом с девушкой. Тут подъехал черный арап, выхватил со злости саблю и пронзил своему коню сердце. «Что не придешь со мной биться?» — спросил арапа сербин, выхватил саблю, разрубил арапа надвое и взял девушку в жены (Радомирск.).

Трудно сказать, какую Краину подразумевал певец в начале песни. Под этим названием известно несколько географических районов, и все они находятся за пределами Болгарии, на современной территории Югославии. Наиболее вероятно связывать песенный факт усмирения Краины турками либо с событиями в

⁹⁴ Куда, в песне не говорится.

⁹⁵ Лишь через десяток стихов певец от лица девушки прибавил условие не упомянутой ранее скачки: кто обгонит, тот возьмет девушку в жены. Но тогда непонятна фраза: «У меня отец брата женит и меня заложил».

⁹⁶ Прямо не сказано.

Неготинской Краине, граничащей с северо-западной Болгарией и только в 1833 г. окончательно вошедшей в состав Сербии, либо с бурными событиями первой половины XIX в. в Боснийской Краине, где местные феодалы поднимали восстания против султана. Мы нарочно указываем на эти, последние по времени исторические события, так как в песне, записанной в 1879 г., нет никаких намёков, позволяющих допускать более ранние даты.

Протурецкий характер усмирения Краины — несомненный признак того, что песня этой редакции бытовала среди славяно-мусульман прежде, чем попала к радомирскому певцу. Само изложение событий, связанных с усмирением Краины, могло оказаться следствием искажения или фольклоризации при передаче текста. Но сохранение протурецких симпатий — естественно для южнославянского певца-христианина, в особенности при условии только свершившегося освобождения страны от турецкого ига. Именно их сохранение говорит о заимствовании и притом довольно механическом, иначе радомирский певец смог бы изменить начало песни, которое по существу совершенно не связано с основным содержанием. Усмирение Краины явно прибавлено с тем, чтобы осовременить древний сюжет.

По основному содержанию песня идентична приведенным выше вариантам из с. Галичник и г. Самокова. В ней можно даже усмотреть следы бывшего двойственного противопоставления героя солнцу и арапу. Начало же песни, как видно по примерам типа 3.5.1. и 3.5.11, могло быть и другим, лишь бы герою песни была устроена «неожиданная» встреча с девушкой. Попытке сделать актуальную историческую привязку можно легко приписать сербо-хорватское происхождение. Однако чисто внешняя связь начала и основного содержания песни может свидетельствовать не только о заимствовании текста в целом, но и о накладке, о наложении двух различных, сербской (начало радомирского варианта) и болгарской (основное содержание радомирского варианта) песен.

Решить этот вопрос при помощи наличных текстов нельзя, тем более что югославыне знали древний сюжет состязания-скачки. Подтверждение этому мы находим в растянутой сербской песне «Сваты Нука Новлянина»⁹⁷, где состязанию-скачке из-за девушки придано значение очередного конфликта между «тур-

⁹⁷ «Дела Вука Караџића. Српске народне пјесме», т. III, № 33. Београд, 1969. Место записи, как и во многих других случаях, Караджич не указывает.

ками» (славянами-мусульманами) и «влахами» (славянами-христианами).

Нуко Новлянин пригласил к себе сватами братьев Муйо и Алила и побратимов-боснийцев. К нему в сваты просятся также «влахи» Иван из Сеня, Эрдель-бан и Крла-капитан. Нуко пригласил и их. Когда сваты со своими воинами съехались⁹⁸, Муйо попросил «влахов» не ехать в Градашку за невестой:

Само турски нек иду сватови,
Док лијепу цуру доведемо,
Метну ћемо на пољу кошију.

Лишь турки пусть поедут сватами,
А как только красавицу привезем,
Устроим в поле конские скачки.

«Турки» съездили и привезли невесту, сироту, что жила у некоего Юсуфа-алайбега. (И тут начинается нечто неожиданное и для жениха Нука, и для слушателей песни.) Муйо посадил невесту посреди поля, насыпал ей в подол тысячу дукатов и объявил: кто выиграет скачку, тот получит в качестве награды девушку и дукаты⁹⁹. И пятьсот всадников поскакали ради этого на четыре часа ходу. Крла-капитан постепенно обогнал всех. Ему вслед тогда закричал Алил:

Зар не жалиш претила зеленка?
..Одлетиле плоче све четири,
Из копита прна крвца иде.

И не жаль тебе ухоженного серка?
...Отлетели подковы все четыре,
Из копыт черная кровь идет.

Крла проверяет копыта своего «зеленка» и снова гонится за Алилом. Бьет ножом коня в оба бока:

Да се зеко земље не дод'јева,
Већ су подав крила подметнута.

Ну, а серый земли не касается,
Только книзу крылья прижимает.

Подскакал к девушке, взял у нее дукаты, а ей коня отдал поводить. Тут подъехал и Алил:

Твоје руше, а наша ћевојка;
Турска вјера поднијет' не море,
Да каурин обљуби туркињу.

Твои деньги, а наша девица;
Турецкая вера терпеть не может,
Чтоб неверный целовал турчанку.

⁹⁸ Отсюда и до конца жених совсем исчезает из песни.

⁹⁹ В песне не говорится, как к этому отнесся жених Нуко. Этим алогизмом подчеркивается внешняя привязка начала песни со сватовством Нука к состязанию-скачке из-за девушки. Начало песни несомненно придумано позже, чем основные ее события. С помощью начала выражено стремление, невзирая на алогизм такой связи, обязательно локализовать песню с учетом установившихся канонів боснийской эпикі.

Но Крла-капитан не согласен:

Ја сам богу јемин учинио.
Да се не ћу оженит' влахињом,
Већ туркињом лијепом ђевојком,
Данас ми је бог у срећи даде.

Ја перед богом обет давал,
Что женюсь не на христианке,
А на турчанке красивой девушки,
Нынче мне бог ее на счастье дал.

Алил еще раз повторил свое предложение, и снова Крла отказался уступить девушку. Тогда Алил выстрелил сразу из двух пистолетов в Крлу, но попали пули в «панцијер-кошуљу», не поранило Крлу. И начался бой между «турками» и «каурами».

Од турака нико не утече,
Утекоше до три поглавице ¹⁰⁰.
Бијел Нови власи поробише.
Узе Крла сироту ђевојку
...Тад' је Нови под кауре пао,
Како тадо, тако и данаска.

Из турок никто не убежал,
Убежали лишь три предводителя.
Белый Нови христиане захватили.
Взял Крла сироту девушку
...Тогда Нови к гяурам попал,
Как тогда, так [у них] и до сих пор.

Боснийские города Нови и Градишка были, как известно, захвачены австрийскими войсками генерала Лаудона в 1788 г. и с тех пор перестали входить в состав Турецкой империи. В песне отклик на эти события выразился лишь в выделенных выше курсивом стихах. Они не определяют песню в целом и несомненно являются поздней вставкой. Кто и когда вставил эти три стиха, теперь, наверное, узнать нельзя. Последним, кто мог это сделать, был Вук Караджич, владевший чувством эпического стиха и не раз поправлявший в своих изданиях певцов. Надо, однако, отметить, что вставка о захвате г. Нови «влахами» неуместна в данной песне. Ее вызвало в свою очередь алогичное начало о Нуке Новлянине, фигуру которого совершенно заслоняют действительные герои песни. Принадлежали ли вставки в начале и конце песни одному или нескольким лицам, мы не знаем.

Судя по упомянутым в песне именам боснийских эпических героев (братья Мујо и Алил, Личанин Тале и др.) и названиям городов (Удбина, Нови, Градашка, Сень и др.), песня, по крайней мере без ее обрамления, была переработана боснийскими славянами-мусульманами и входила в их традиционный эпический цикл о братьях Мујо и Алиле.

Массовый переход боснийцев в мусульманскую веру произошел в XVI в., оформление цикла о братьях Мујо и Алиле датируют обычно XVII в. Следовательно, песня была переработана

¹⁰⁰ Кто именно, в песне не говорится.

боснийцами не ранее этих дат. А это также означает, что к этому времени более ранний тип песни мог бытовать и у югославян. Болгарские версии типа 3.5.1 и 3.5.11, в которых нет типичных эпических антиподов времен турецкого ига (паша, қадий, еврей и др.), и перекличка болгарских версий с русской сказкой о царе Дороте позволяют еще дальше отодвинуть дату образования песни о состязании-скачке из-за девушки.

От боснийцев модифицированная песня перешла к югославянам-христианам, внесшим очень серьезное исправление: победителем состязания-скачки стал «влах» Крла, а не кто-либо из боснийских эпических героев. Собственно по этой трактовке мы и определяем переработку песни югославянами-христианами. Крла, вероятно, герой только этой песни (это имя нам больше не встретилось). Звание «капитана» было очень популярным на Балканах в XVIII и начале XIX в. Это звание часто присваивали себе деятели национально-освободительного движения балканских стран. В Боснии капитанами именовались городские старейшины и управители городов, в Сербии в начале XIX в. капитанами называли уездных начальников¹⁰¹. Такого рода факты не дают оснований видеть в Крле-капитане какую-то историческую личность. Но даже и в том случае, если бы удалось найти документальные свидетельства о действительном существовании Крлы-капитана, переработка древнего сюжета в условиях позднего феодализма не вызывает сомнений.

Приведенными описаниями шести ответвлений от песен типа «Юнак обгоняет солнце» их перечень исчерпывается. За пределами этих ответвлений остается лишь одна болгарская песня «Спор с кметами».

4. *Спор с кметами*: 1. вар.— СБНУ, кн. 43, 348—349 (Софийск.).

Рано утром пришел Стоян в корчму, там застал тридцать кметов, они вино пьют и спрашивают:

Кой че смее юнак да се найме	Какой юнак вызовется
За ден д'йиде у Будина града,	За день съездить в Будин-город
Та да кръсти до триесе деца	И окрестить тридцать детей,
И да венча дванайсе невести,	И обвенчать двенадцать невест,
И да плете ¹⁰² тринесе деца?	И постричь тринадцать детей?

Только Стоян вызвался это сделать. И крестьяне с ним поспорили: если Стояну удастся это сделать, он получит три вью-

¹⁰¹ В. С. Караџић. Живот и обичаји народа српскога. Београд, 1957, стр. 244.

¹⁰² Да плете — когда мальчику исполняется три года, крестный отец стрижет его, и этот обряд называется «плétиво».

ка золота, три крестьянки-кметицы и три коня; если же он не успеет вернуться, кметы возьмут у него двор, коня и жену. Поспорили, «а облог са рѣка цаливали». Стоян вернулся домой, рассказал Гюргилене о своей печали, добавив:

· Се чем, либе, я да прежалеем,
Ама тебе нече прежалеем.

Обо всем, жена, я не буду горевать
Но о тебе не перестану горевать.

Жена ¹⁰³ учит Стояна, как и что делать, и он поступает по ее советам. Приехал в Будин и зашел в церковь:

Доде после църква да опуца,
Он ѝе кърстил до триесе деца;
Доде люгѝе обед да ручая,
Он ѝе венчал дванаесе невести;
Доде люгѝе пладне да паднуя,
Он е наплел тринаесе деца.

Пока церковь не затворили,
Он окрестил тридцать детей;
Пока люди обед обедали,
Он обвенчал двенадцать невест;
Пока люди после обеда отдыхали,
Он постриг тринадцать детей.

Стоян отказался от угощения будимцев, рассказал им о споре и поехал домой.

Сас сънце ѝе у мехни отишъл
...Предадеим писмо ¹⁰⁴ низ Будина...

С солнцем он в корчму явился,
...Передал им письмо из Будина ..

Песня, по нашему мнению, симпровизирована певцом Вуче Ангелковым, от которого ее записали в 1888 г. В. Ангелков свел в один текст мотивы из двух кругов песен. К одному из них, юнацким песням о Марке Кралевиче, относится мотив приглашения венчать невест, крестить и постригать детей. Этот мотив обычно выступает в начале песен типа «Марко и Гино Арнаутче» и др. Другой круг песен — это описанные выше произведения о споре с турком, евреями, пашой. Две песни о споре юнака с евреями (уровень 3.2) были, в частности, записаны и от В. Ангелкова (СбНУ, кн. 43, 349—350, 496—497).

Импровизацией В. Ангелкова как бы открывался новый, четвертый этап изменения сюжета: певец старательно снял реалии, напоминающие о временах турецкого ига, и так подал традиционные мотивы, что из песни получилось вполне обыденная история (рассказ), почти или совсем современная для болгарского крестьянина конца XIX в. Зависимость песни В. Ангелкова от ее эволюционных предшественников очевидна. Но эта зависи-

¹⁰³ О ее отношении к тому, что Стоян может получить трех крестьянок, в песне не говорится.

¹⁰⁴ О письме упоминается только в этой части песни.

мость — опосредованна, ее уже не удается прямо связать с каким-либо одним из приведенных выше эпических стереотипов. По-видимому, песня эта не была подхвачена другими певцами. Следы ее последующего развития не обнаруживаются.

Суммируя результаты рассмотрения эволюционной цепочки болгарских и македонских песен в виде перечня исходных версий, считаем нужным подчеркнуть, что именно в детальной, предельно исчерпывающей и последовательной раскладке песен мы видим контуры настоящей истории эпических стереотипов. Конкретные изменения произведений и есть их история.

**Исходные версии эволюционной цепочки
«Юнак обгоняет солнце»**

- 1-й уровень.** Юнак обгоняет солнце, чтобы светить на весь свет.
- 2-й уровень.** Юнак на спор обгоняет солнце и берет в жены его сестру.
Девушка светит красотой ярче солнца (2.2.1—2.2.4).
- 3-й уровень.** Спор юнака с солнцем и месяцем (3.0.0).
На спор с арапами Марко обгоняет солнце (3.1.0 и производные 3.1.1—3.1.8, 3.11.3—3.11.6).
На спор с евреями юнак обгоняет солнце (3.2.0 и производные 3.2.1—3.2.4).
По приказу паши юнак за день объехал землю (3.3.0 и производные 3.3.1—3.3.2).
В состязании с царем юнак объехал за день весь свет (3.4.0 и производная 3.4.1).
В состязании-скачке с черным арапом юнак обгоняет его и берет девушку в жены (3.5.1—3.5.111).
- 4-й уровень.** Спор с кметами.

Само собой разумеется, что эти конкретные изменения в свою очередь предопределяются воздействием общественных обстоятельств в каждую эпоху. Но мы пишем не историю народа, а историю эпоса. Поэтому конкретные изменения эпических песен приобретают для нас первостепенную значимость. Как показывают приведенные описания текстов, изменения в песнях могли быть и настолько незначительными, что они не выводят произведение за пределы уже известного, традиционного уровня (версии). Этим наглядно подчеркивается опосредованный характер воздействия общественных условий, в которых живет певец, на фольклорное произведение.

Между песней и общественными условиями всегда стоял певец с его социальным типом сознания. Сознание певца было той конкретной сферой, в которой преломлялись и сливались воздействия эпической традиции и общественных условий. Конкретным результатом этого слияния, мерой каждого данного их соотношения было то или иное исполнение песни, был вариант. На любом примере и на всех текстах эволюционной цепочки можно выявить конкретные пропорции в соотношении воздействия традиции и общественных условий. Новаторство, навязанное певцу общественными условиями, становилось в последующем развитии песни нормой, традицией в тех случаях, когда оно отвечало социальным потребностям, «социальному заказу». Обилие версий или вариантов — при этом надежные показатели повышенного социального спроса на песню.

Эволюционная цепочка — еще не вся история эпического сюжета. Она построена на основе реальных записей, в которых ничто нельзя убавить или прибавить. Она, если так можно выразиться, — плоскостное изображение истории сюжета. Однако в принципе можно добиться объемного изображения истории сюжета и его взаимодействий с другими сюжетами. Для этого нужно научиться показывать эволюцию каждой версии. Это значит, что, помимо сделанного здесь, нужно научиться еще последовательно снимать напластования в пределах каждого текста, добываясь каждый раз исключительно однородной временной его характеристики, и искусственно образовывать версии, не зафиксированные собирательской практикой и должны заполнить места разрывов между реальными звеньями эволюционной цепочки. Теоретически оба вида такой работы — цель вполне достижимая.

Опыты этого рода чрезвычайно увлекательны и, по-видимому, перспективны. Но в данном исследовании эти опыты могли бы заслонить реальные записи текстов, что в настоящее время мы считаем нецелесообразным.

Фольклорное окружение и другие источники

Песня «Юнак обгоняет солнце», былина «Иван Гостиный сын» и другие произведения, о которых говорилось выше, явно не были случайными или инородными в фольклорном репертуаре славян. Это подтверждается бытованием песен и сказок со сходным и вместе с тем противоположным по основным линиям содержанием. Их мы называем произведения-антитезы.

К их числу относится болгарская песня «Солнце указывает для юнака девушку»; юнак спрашивает у солнца, не видало

ли оно для него «лика-прилика»; солнце сообщает о такой девушке, предупреждая, что у нее сегодня свадьба; юнак скачет¹⁰⁵ на свадьбу и похищает девушку. Иногда солнце тоже участвует в похищении девушки, при этом юнак называет солнце побратимом¹⁰⁶.

В начале болгарской сказки типа «Конек-горбунок» (Андреев, № 531) рассказывается: однажды, едва солнце поднялось над одной горой, на него налетела хала; солнце испугалось и остановилось; хала уже раскрыла пасть, чтобы проглотить солнце, но тут подбежал юнак-пастух и посохом убил халу. «Е, побратиме, ти ме отърва от смърт»,— сказала солнце и предложило пастуху пойти к солнцеву отцу, чтобы просить у него в награду за это коня Гьока¹⁰⁷. С помощью коня пастух добывает морскую царицу для царя-лягушки (СБНУ, кн. 49, 343, Брезникск.).

Приведенная завязка сказки — не традиционна, хотя в ней и отразились древние представления о затмении, как о поглощении солнца змеем или волком. Как известно, представления эти регистрировались не только у болгар, но и у других, в том числе и у восточных славян. В данном случае эти представления использованы в качестве мотивировки того, откуда у пастуха появился чудесный конь. К сожалению, нам не удалось найти этот же сюжет с концовкой о награждении избавителя солнца небесным конем вне связи со сказкой типа «Конек-горбунок». Обнаружение такого сюжета без мотивировки, конечно, представляло бы большой интерес.

Своеобразен один из вариантов болгарской песни «Женитьба солнца» (Илиев, 222—224, Пещерск.). Брат просит Марию выйти во двор и поддержать коня, пока он его будет подковывать. Но сестра боится:

Изляла би, милинки брайно,

Ела ни смяйе уд ясну слънце,

Чи же ма види, та же ма грабне.

Вышла бы, миленький братец,

Да не смею из-за ясного солнца:

Как меня увидит, тут же похитит

¹⁰⁵ Описание скачки дается теми же формулами, что и скачки-соревнования с солнцем.

¹⁰⁶ См. примеры: СБНУ, кн. 12, 78 (Горно-Джумайск.); Стоин, 1939, 269—270 (2 вар.— Визенск. и Лозенградск.); Стоин, 1959, 25—26 (Кюстендилск.).

¹⁰⁷ Слово «гьок» в турецком языке имеет такие значения: 1) небо, небосвод; 2) небесный, лазурный. В болгарском фольклоре оно нередко фигурирует как имя коня. Возможно, что ранее таким именем в фольклоре отмечалась не только масть коня (ср. у русских Сивко-Бурко, у сербов конь Зеленко), но и его функция в солнечных владениях.

Брат уверяет, что облачно. Едва вышла Мария во двор, увидало ее солнце сквозь облака

Та е грабналу ляпа Мария, И похитило красивую Марию,
Та е заведе при стара майка. И доставило к [своей] старой матери.

Этот вариант отличается от других включением образа брата и его необычной роли: он как будто бы нарочно помогает солнцу в похищении сестры.

По-иному решается эта тема в украинской сказке. Солнце украло у брата сестру и взяло себе в жены. Брат отправился искать сестру. По дороге ветер развеял ему муку, а мороз отморозил пальцы. Брат попадает в дом солнца и едва не изжарился от того, что солнце повесило свои ризы над погребом, куда брата спрятала сестра. «Смотрит — за столом сидит солнце, а на печи сидит солнцева мать, такая губатая». Солнце, решив отдохнуть, посылает молодца светить вместо себя. «Надел он солнцевы ризы да и полез по жерди на небо». Он ломает эту жердь, избивает ветра и мороза, принесших ему завтрак и обед. Ломает и жердь, по которой спускается с неба. Возвратившись, молодец видит, что солнце спит, и бежит с сестрой на родину^{108—109}.

Сходная сказка «Бедняк наказывает святого Харалампия, святого Илью и солнце» (СБНУ, кн. 19, 28—32, Битольск.) была записана и в Македонии, однако в этой записи отношение «брат и сестра» заменено отношением «муж и жена» и усилена социальная окраска повествования.

Бедняк нанялся пасти скот, но волки сожрали именно ту корову с телятком, что были назначены ему в уплату. В другом селе бедняк нанялся батрачить, но град побил назначенный ему урожай. Тогда он отправился в город и нанялся к золотых дел мастеру. А у мастера была дочь, «до толку убаа, веке ко сълнце от лицепто да е греише». Отец и мать постоянно прятали ее в дом, «защо велеа, ако я видит сълнцето, ке а грабнет». Бедняк прижился в доме мастера и женился на его дочери. Однажды он вышел с женой на двор, попросил ее поискать в голове и уснул у жены на коленях. И солнце украло у него жену.

С горя бедняк побрел неведомо куда, одичал и случайно поднялся на самую высокую гору, к пещере, перед которой был разбит маленький цветник. Из пещеры вышла старуха с молодой женщиной. Бедняк и его жена узнали друг друга, но не сказали солнцевой матери. Пришло солнце, почуяло, что пахнет

^{108—109} Чубинский, т. I, 5—6 (Винницкий у Подольской губ.). Ср.: Рудченко, вып. 1, 89—96, № 45; вып. 2, 153—156, № 34.

человеком, и потребовало выдать его. Женщины плачут и боятся. Тогда солнце сказало: «Клянусь богом, что я не сделаю ничего плохого ни ему, ни вам ... Я хочу отдохнуть несколько дней, а он пусть ходит вместо меня». Вышедшему из укрытия бедняку солнце сказало, что он попал на первое небо, что бог дал ему, солнцу, венец: «когда положит его на голову, ходит и светит, как огонь, на землю.» Утром солнце отправило человека вместо себя, положив ему венец на голову. Оно предупредило бедняка, что его в полдень встретит с едой св. Харалампий, а вечером с ужином — св. Илья, и попросило его поворачивать венец при возвращении так, чтобы не сжечь цветник.

Далее в сказке дается весьма загадочная, точнее — почти «научная» для народных верований картина:

«Он [бедняк] поднялся по скале вверх и очутился уже на небе. Он видел теперь перед собой дорогу, которая казалась ему, как какая-то сеть, сделанная из материала, будто из стекла слитого. Внизу он видел землю, как терновую ягоду, и вокруг нее светила вода морей, словно какая-то большая змея обвилась вокруг этой ягоды. Сначала ему было страшно ступить на сеть, чтоб не провалиться вниз в эти тартары, но когда он потопал ногой и почувствовал, что она очень крепкая, решился идти, как по земле ходят».

Бедняк жестоко избил святых — Харалампия, покровителя волков, и Илью, ведающего дождем и градом. Он сжег цветник солнца и вернулся в пещеру, сказав, что все сделал, как было велено. На другой день солнце само отправилось обходить землю и узнало о проступках бедняка. Увидав сожженный цветник, оно «даже заскрипело зубами от злости».

Бедняк рассказал солнцу о вине святых. «А я что тебе сделал?» — спросило солнце. «Тебе не саде бавчата, що ти я изгорев, ами требет да запала еден огън да жив да те фърла во него да с' изпечеш ко змия! ... да ми я грабна жената ми ко некой арамия! Не се найде жена за тебе на целата земя, ами мене сиромав да м' оклетиш да ме напраиш ко улав да се скита по светот!»

«Солнце, как услышало эти слова, от стыда и страха не знало, что делать, только сказало ему: «Ладно, забирай свою жену и уходи туда, откуда пришел»». Бедняк так и поступил.

Среди записей прозы в Мизии и Фракии нам не удалось найти варианты этой сказки. Тем не менее можно с уверенностью сказать, что сказка бытовала и там, так как два ее варианта было записано от бессарабских гагаузов¹¹⁰, народная

¹¹⁰ Радлов — Мошков, 13—17.

культура которых как известно, почти не отличается от болгарской. У бессарабских гагаузов сказка предстает в более поздних формах, чем украинская и македонская. В одном варианте работник в поисках жены попадает к солнцеву отцу, который утром дает ему в руки солнце (!) и отправляет вместо себя обходить землю¹¹¹. В другом варианте Иван несчастный становится зятем христианского бога, который посылает к нему солнце и святых просить прощения за причиненное зло¹¹².

Также неожиданно для себя зятем солнца становится бедняк в белорусской сказке¹¹³. Однако здесь бедняк наказывает, наряду со святыми, и тестя за то, что он в свое время не дал донести стог сена. В белорусском варианте не произошло раздвоения образа солнца на бога, тестя бедняка, и солнце, причинителя зла, как это случилось в гагаузской сказке.

Полагаем, что приведенных примеров достаточно, чтобы заметить их нераскрытость и непонятность. Эти тексты — результаты эволюции почти неизвестной и потому непонятной нам древней системы верований, отчасти получившей воплощение в виде какого-то круга фольклорных произведений, песен и сказок.

Интереснейшая параллель к песне «Юнак обгоняет солнце» обнаруживается в «Младшей Эдде», исландском памятнике начала XIII в.:

«...а Один отправился верхом на Слейпнире в Ётунхейм и явился к [каменному] великану по имени Хрунгнир. Тогда спрашивает Хрунгнир, кто это скачет в золотом шлеме по водам и воздуху? «У него,—говорит,—конь на диво хорош». Один сказал, что готов прозакладывать свою голову, что не сыщется коня в Ётунхейме, чтобы мог с ним сравниться. Хрунгнир говорит, что хорош конь, но у его, мол, коня ноги куда длиннее. Зовут его Золотая Грива. Рассердился Хрунгнир, вскочил на своего коня и несется за Одином: хочет отплатить ему за кичливые речи. Один мчался так быстро, что совсем скрылся из виду. И обуял тут Хрунгнира такой великанский гнев, что он и не заметил, как очутился внутри ограды Асгарда. Когда он появился в дверях, асы предложили ему выпить с ними пива... Захмелев, он не скупился на громкие речи, похваляясь поднять всю Вальгаллу и унести в Ётунхейм, потопить Асгард и поубивать всех богов, кроме [богинь] Фрейи и Сив, а их — взять к себе»¹¹⁴.

¹¹¹ *Радлов—Мошков*, 15—17. Никак не раскрывается, что представляет собой солнце.

¹¹² Там же, 13—15.

¹¹³ *Чубинский*, т. 2, 7—11 (Кобринский у. Гродненской губ.).

¹¹⁴ «Младшая Эдда». Издание подготовили О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский. Л., 1970, стр. 64.

Как видим, здесь отцу богов Одину, солнечные атрибуты которого уже отмечались исследователями¹¹⁵, противостоит каменный великан. В исландской мифологии мир великанов Ётунхейм соседствует и постоянно враждует с миром богов Асгардом и миром людей Митгардом. У славян не фиксировалось такого четкого противопоставления этих миров, поэтому невозможно с уверенностью сказать, что герою песни «Юнак обгоняет солнце» некогда предшествовал великан, представитель нечеловеческого мира. Среди славян во множестве записывались рассказы о великанах, которые считались непосредственными предшественниками обычных людей, в какое-то время даже живших бок о бок с людьми. Эти рассказы пока что не систематизированы, а среди известных нам не встретились рассказы об отношениях великанов с солнцем или адекватным ему персонажем. Близость (но не тождественность) исландского рассказа и болгарских песен пока что позволяет лишь утверждать, что они действительно являются очень древними и, видимо, общими по своему происхождению. А это также означает, что сюжет «Юнак обгоняет солнце» можно считать праславянским. Лучше других его сохранили болгары. Следы его эволюции обнаруживаются у югославян и русских. В украинско-белорусской колядке «Молодец похвалится конем перед королем» также можно видеть остаточную форму этого сюжета.

Из числа этнографических параллелей обращает на себя внимание обычай устраивать конские скачки в определенный день года. У болгар этот обычай прикреплен к Тодорову¹¹⁶. дню (первая суббота великого поста, конец февраля), иначе называемому «конской пасхой»¹¹⁷. У русских Вологодской, Костром-

¹¹⁵ См., например: Э. Тэйлор. Первобытная культура. М., 1939, стр. 234—235.

¹¹⁶ Святой Тодор у болгар считался покровителем коней, у русских им был Георгий Победоносец или святые Фрол и Лавр.

¹¹⁷ Известно только одно исключение, свидетелем которого автору этих строк довелось быть 7 февраля 1958 г. в с. Сухиндол Тырновского округа. Там в этот день праздновался Трифон-Зарязан, праздник виноградарей, корчмарей и пьяниц, знаменующий собой начало весенних полевых работ. Тогда же состоялись гонки в телегах от места празднования до села. Крестьяне ожесточенно нахлестывали лошадей, гнали не разбирая дороги, норовя раньше других ворваться в село. Жители уверяли, что этот обычай у них всегда связывался с днем Трифона-Зарязана. Раньше, говорили они, считалось, что конь победителя будет самым работающим в году. Победитель объезжал дворы и получал от хозяев всевозможные дары. Затем он въезжал верхом на коне в корчму, где и благополучно пропивал дары со своими друзьями. Возможно, в с. Сухиндол произошел перенос скачек с Тодорова дня на Трифона-Зарязана. Оба праздника отмечались в феврале, а для сухиндольцев, искони занимающихся виноградарством и виноделием, день Трифона-Зарязана был очень важной датой.

ской и Новгородской губерний конские скачки устраивались в день Фрола и Лавра (18 августа). Однако ни в довольно многочисленных сообщениях болгарских этнографов¹¹⁸, ни в очень скурых упоминаниях русских исследователей¹¹⁹ не встречается фактов, которые позволяли бы связать этот обычай с культом солнца, а только такого рода связь, как представляется, имела бы значение в рассматриваемом здесь плане.

Наиболее обстоятельно связь культа коня с культом солнца рассматривалась в книге А. С. Фаминцына «Божества древних славян» (1884). Книга содержит довольно стройную и логичную концепцию по этой теме. Вместе с тем она весьма насыщена домыслами автора, призванными возместить отсутствие реального материала. Очевидно, что эту проблему, выходящую за пределы данного исследования, надлежало бы решать заново, с учетом новых материалов, в том числе произведений, повествующих об отношениях между солнцем и его земным антиподом в связи с добыванием или похищением женщины.

До решения этой проблемы несомненно поспешными и ограниченными будут оставаться попытки некоторых этнографов определять происхождение и значимость культа коня и приведенных здесь фольклорных произведений фракийским субстратом¹²⁰, турецким влиянием, развлечением «феодалной аристократии» или «значением коня, как средства сообщения» и т. п.¹²¹, забавами при княжеских дворах¹²².

Переосмысление и переработка темы состязания-скачки не прекращались вплоть до наших дней. Но подтверждение этому мы видим не в статичных предположениях отдельных исследователей, а в конкретной эволюции реального народного творчества.

¹¹⁸ См., например: *Чолаков*, 34, 57; СбНУ, кн. 9, 140; СбНУ, кн. 13, 23; СбНУ, кн. 15, 167; СбНУ, кн. 16-17, 21; СбНУ, кн. 22-23, 6-7; СбНУ, кн. 27, 348; СбНУ, кн. 28, 380-382; СбНУ, кн. 29, 160-161; СбНУ, кн. 32, 174-175; СбНУ, кн. 40, 199; СбНУ, кн. 42, 124-125; СбНУ, кн. 45, 184; СбНУ, кн. 49, 732-733; ИССФ, кн. VIII-IX, 215-216, 219; *М. Арnaudов*. Български народни празници. София, 1943, стр. 58-59. Любопытно, что в Македонии, видимо, не устраивали скачек в этот день (ср.: *Шапкарев*, кн. VII, 166).

¹¹⁹ *С. В. Максимов*. Нечистая, неведомая и крестная сила, стр. 451-452. Ср.: *А. С. Фаминцын*. Божества древних славян, ч. I. СПб., 1884, стр. 309.

¹²⁰ *В. Георгиева*. Някои антични следи в българските народни вярвания и обичаи. «Известия на Българското историческо дружество», кн. XXVII. София, 1970, стр. 21-23 (здесь же приведена предшествующая научная литература, но ссылки на фракийские фольклорные факты отсутствуют).

¹²¹ *Е. К. Теодоров*. Същност и произход на българските юнашки и хайдушки песни във връзка с отразените в тях състязания. София, 1963, стр. 101-131.

¹²² *Р. С. Липец*. Древняя Русь, стр. 268-271.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе рассматривалось четыре круга вопросов, с последовательным переходом от самой общей проблематики ко вполне конкретному случаю: межславянская фольклорная общность и первоочередные задачи ее изучения; славянская эпическая общность и логика ее изменчивости; схождения между славянскими эпосами на уровне повествования и формулирование правил построения эволюционных цепочек; построение конкретной эволюционной цепочки, одного из 93 возможных случаев, отмеченных в списке схождений.

Эволюционные цепочки представляют собой более надежную основу для последующих исследований любого порядка, нежели статичный подход, стремление привязать эпическую песню лишь к одной точке исторического времени. Иначе говоря, только реализовав представления об изменчивости эпоса, можно затем приступить к попыткам хронологизации песен, отжиму поздних элементов, увязыванию полученного результата с результатами смежных наук, к опытам реконструкции отсутствующих звеньев в местах резких переходов от текста к тексту.

Просматривая эволюционную цепочку, нетрудно заметить то концентрацию произведений в пределах одного сюжета (системы повествования), то расщепление сюжета на ряд различающихся подсюжетов, а от них бегут параллельные ряды, которые где-то снова концентрируются («набухают») и расщепляются («взрываются»). Концентрацию произведений, массовое распространение однопорядковых песен можно назвать состоянием устойчивости, относительного покоя, но и в этом состоянии наблюдаются малозаметные, медленные перемены качества текста. Эти перемены пока не удастся показать в эволюционной последовательности, развитие каждой версии и возможности ее вариативности пока не поддаются прочтению. Расщепление системы повествования (сюжета) — наиболее яркое проявление перемены качества эпической песни, ее эволюционного сдвига.

Каждое расщепление — это случай торжества веяний новой, очередной исторической эпохи над силой традиций.

Эволюционная цепочка является открытой системой. В ней обязательно найдется место для любых реальных (из тех источников, что оказались неиспользованными) или потенциальных, т. е. теоретически конструируемых, текстов. Чем больше серии сходных произведений или чем чаще случаи расщепления в пределах эволюционной цепочки, тем легче она может быть построена.

Эволюционная соотносимость групп песен в ряде случаев отмечена и в списке схождения. Достаточно перечитать названия соседствующих групп песен, как можно почувствовать их близость. Благодаря эволюционной соотносимости текстов можно допускать: если у одного родственного народа отмечена одна из нескольких близких групп песен, то у данного народа в прошлом бытовали и другие группы песен, отмеченные в реальном бытовании у родственных ему народов.

Но мы не считаем список схождения явной системой. Нужны новые поиски и накопление материала. Еще не выявлены типы переходов, связей, взаимодействий, слияний и сращиваний («накладок») песен.

Получение предельно доступной совокупности эволюционных цепочек приведет к их классификации, их соотносению и сведению в единую повествовательную систему. По составу типами повествовательных систем могут быть: системы только из песенных сюжетов; системы из сюжетов, общих для песен и прозы; синтез систем первых двух типов и т. д. Одновременно повествовательная система могла бы быть построена по тому или иному этническому признаку (см. главу 1), в виде параллельных этнических рядов или в виде общего межэтнического ряда.

Важна не абсолютная, не тождественная близость разноэтнических произведений, а их эволюционная соотносимость, их место в ряду больших серий текстов, более общих систем, на сходном уровне фольклорного мышления (творчества, верований). Если это наблюдается на материале родственных народов, то, полагаем, можно допускать единые корни одновременно исходных и различающихся текстов. Но не достаточно удовлетворяться разысканием генетического родства. Доказательство генетического родства неотделимо от восстановления истории (эволюции) песен.

**САРАТОВСКИЕ ВАРИАНТЫ БЫЛИНЫ
«ИВАН ГОСТИНЫЙ СЫН»
В ЗАПИСИ 1957 г.**

№ 1. Старинная песня

- Как у князя у Владимирача
Солучилось только пированьицо почестненькое,
Пированьицо почестненькое,
Ой, все честное только и хвальное, многорадостное,
- (5) И хвальное, многорадостное
Про князьев да только про боярев, про могучих богатырей,
Про боярев, про могучих богатырей,
Эх, про всю ли полёницу, про удалых молодцов.
Только князь по горенке похаживает,
- (10) Ой, Володя-князь по горенке похаживает,
Ой, Володя-князь по горенке похаживает,
Эх, он, он во правой только рúке чарочку он понашивает,
Эх, он ни малу, только ни велику,
Ох, да только полтора, эх, он ведра,
- (15) Ни малу, ни велику — полтора, эх, только он ведра
Зелена вина, он ведра зелена вина.
— Да кто, кто бы, кто бы принял эту чару, принял правую рукой,
Эту чару принял правую он рукой?
Кто, кто бы, кто бы выпил эту чару за единоем духом,
- (20) Эту чару за единоем духом? —
Ох, выбирался только сын Ванюша, принял правую рукой,
Сын Ванюша принял правую он рукой,
Эх, выпил, только эту чару за единоем духом.

И вся. Он выпил, Ванюша, сын этого Владимира. Эту песню на голос подпевают).

Записала 4 июля 1957 г. В. К. Архангельская от Григория Павловича Токарева 1903 г. рождения в с. Кутьино Ново-Бурасского р-на Саратовской обл. Песню перенял от отца. Его дед также пел ее. В селе эту песню поют в компании, но теперь мало кто помнит полностью, чаще подпевают знающим ее.

№ 2

Как у князя Володимирыча,
Эх, солучилось только пированьицо почестненькое,
Пированьицо почестненькое,
Эх и честная только и хвальная, многорадостна,

- (5) И хвальная и многорадостная.
 Про князьев-то только, про боярев, про могучих про богатырей.
 И Владимир-князь по горенке похаживает,
 Э, как во правой руке чарочку понашивает,
 Он во правой руке чарочку понашивает,
- (10) Эх, он ни малу, только ни велику, по... полтора лишь ведра,
 Ни малу, ни велику зелена вина.
 — Эх, кто бы, кто бы только эту чару принял,
 Принял правую рукой?
 Эх, кто бы выпил, выпил эту чару за единым духом? —
- (15) Эх, выбирал только князь Ванюша, эх, брал он правую рукой,
 Князь Ванюша брал он правую рукой,
 Выпивал он только князь Ванюша за единым духом.

Записала 6 июля 1957 г. В. К. Архангельская от Татьяны Григорьевны Мухиной 1884 г. рождения неграмотной, в с. Кутьино Ново-Бурасского р-на Саратовской обл. Эту песню научилась петь на свадьбах, а также от своего отца и дяди, которые, по ее словам, были «гораздые песни играть».

№ 3

- Как у князя-то, у князя Володимирыча,
 Эх, и солучилось только пированьице вот почестнинькое,
 Пированьице-то вот почестнинькое, вот,
 Э, и что честное только что хвальное, многорадостное,
- (5) Что честное, что хвальное, многорадостное.
 Эх, и Владимир только князь по горенке он похаживает,
 Володимер-князь по горенке похаживает,
 Эх, и он во правой только руке чару он понашивает,
 Он во правой руке чарочку понашивает,
- (10) Эх и не большая чара, не велика, полтора да она ведра,
 Вот полтора одна только ведра зелена вина.
 Эх, кто бы, кто бы только эту чару принял правую рукой,
 Кто бы, кто бы эту чару принял правую рукой? —
 Принимал-то эту чару сын гостинова только сынок,
- (15) Принимает эту чару сын гостинова сынок,
 Эх, выпивает только эту чару за, за единым только столом.

Записала 6 июля 1957 г. В. К. Архангельская от Павла Маркеловича Миронова 1879 г. рождения, неграмотного, в с. Вязьмино Петровского р-на Саратовской обл. Эту песню в селе поют обычно хором. Вязьмино находится лишь в нескольких километрах от с. Кутьино.

Первые шесть стихов этой песни в с. Вязьмино записала еще С. Никитина от Анны Петровны Мироновой 1910 г. рождения.

Помещая эти тексты и сведения о них, мы выражаем глубокую признательность В. К. Архангельской.

**ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ ИСТОЧНИКОВ,
ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ПРИ СОСТАВЛЕНИИ СПИСКА
СХОЖДЕНИЙ И ПОСТРОЕНИИ ЭВОЛЮЦИОННОЙ
ЦЕПОЧКИ¹**

- АИМ — Илья Муромец. Подготовка текстов, статья и комментарии А. М. Астаховой. М.—Л., 1958.
- Акимова — Архангельская — Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья. Составители Т. М. Акимова и В. К. Архангельская. Саратов, 1969.
- Архангельская, 1960 — В. К. Архангельская. Фольклор Саратовской области (по материалам экспедиций последних лет). — СЭ, 1960, № 4.
- Астахова — Былины Севера, т. I. Мезень и Печора. Записи, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой. М.—Л., 1938; т. II. Прионежье, Пинега и Поморье. Подготовка текста и комментарий А. М. Астаховой. М.—Л., 1951.
- Балашов — Народные баллады. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Д. М. Балашова. Общая редакция А. М. Астаховой. М.—Л., 1963.
- Бессонов — П. Бессонов. Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, вып. 1-2. М., 1855.
- Бончев — Н. Бончев. Сборник от български народни песни. Варна, 1884.
- Врабель — Русский соловей «Народная лира». Или собрание народных песен на разных угро-русских наречиях. Собрал и издал М. А. Врабель. Унгвар, 1890.
- Гильфердинг — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. I—III. 4-е изд. М.—Л., 1949—1951.
- Головацкий — Я. Ф. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. I—III. М., 1878.
- Григорьев — Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым, т. I. М., 1904.
- Гринченко — Б. Д. Гринченко. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях, вып. 3. Песни. Чернигов, 1899.
- Гуляев, 1939 — Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С. И. Гуляева. Редакция, вступительная статья и комментарии М. К. Азادовского. Новосибирск, 1939.
- Гуляев, 1952 — Былины и песни южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева. Под редакцией В. И. Чичерова. Новосибирск, 1952.
- Добровольский — Песни Дмитровского у. Орловской губ., записанные В. Н. Добровольским. — ЖС, 1905, вып. 3-4.
- Икономов — Сборник от старо-народни песни и обичаи в Дебърско и Кичевско (Западна Македония). Събрал и издава В. Икономов. София, 1893.
- Илиев — Сборник от народни умотворения, обичаи и др., събрани из разни български покрайнини, кн. I. Нарезда А. Т. Илиев. София, 1889.

¹ Перечень указателей см. в разделе 4 гл. 1.

- ИП — Исторические песни XVII в. Издание подготовили О. Б. Алексеева, Б. М. Добровольский, Л. И. Емельянов и др. М.—Л., 1966.
- ИП ПД — Исторические песни XIII—XVI веков. Подготовили Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М.—Л., 1960.
- Каравелов, 1886 — Съчинения на Любен Каравелов. Том първи. Стихотворения. Под ред. на З. Стоянов. Издава съпругата му Н. Л. Каравелова. Русе, 1886.
- каравелов, 1905 — Болгарские народные песни, собранные Любеном Каравеловым. Изданы под наблюдением П. А. Лаврова. М., 1905.
- Качановский — Памятники болгарского народного творчества, вып. I. Сборник западноболгарских песен со словарем. Собрал В. Качановский.— Сборник Отделения русского языка и словесности АН, т. XXX, № 1. СПб., 1882.
- Кауфман — Тодоров — Народни песни от югозападна България (Пирински край), т. I. Съставили и редактирали Н. Кауфман и Т. Тодоров. София, 1967.
- Керемидчиев — Г. Керемидчиев. Народният певец дядо Вичо Бончев. София, 1954.
- Кирдан — Б. П. Кирдан. Украинский народный эпос. М., 1965.
- Киреевский — Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 3. М., 1861.
- Кирша Данилов — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.—Л., 1958.
- Колесса — Ф. Колесса. Українська усна словесність. Львів, 1938.
- Купчанко — Г. И. Купчанко. Песни буковинского народа. Подготовил А. Лоначевский.— Записки юго-западного отдела Русского географического общества, т. II за 1874 г. Киев, 1875, стр. 371—592.
- Линтур — Народні балади Закарпаття. Запис та впорядкування текстів, вступна стаття і примітки П. В. Лінтура. Львів, 1966.
- Листопадов — А. Листопадов. Песни донских казаков, т. I, ч. 1. Под ред. Г. Сердюченко. М., 1949.
- Львов — Прач — Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Под ред. и с вступительной статьей В. М. Беляева. М., 1955.
- Любенов II — П. Цв. Любенов. Самовили и самодиви. София, 1891.
- Любенов III — П. Цв. Любенов. Сборник с разни народни умотворения из Кюстендилско. София, 1896.
- Максимович, 1827 — Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827.
- Максимович, 1849 — Сборник украинских песен, издаваемый М. Максимовичем, часть первая. Киев, 1849.
- Малинка — Сборник материалов по малорусскому фольклору. Собрал А. Н. Малинка. Чернигов, 1902.
- Миладиновы — Български народни песни. Собрани од братья Миладиновци Димитрия и Константина, и издани од Константина. У Загребу, 1861.
- Миллер — Елеонская — Марков — Былины новой и недавней записи из разных местностей России. Под ред. В. Ф. Миллера при ближайшем участии Е. Н. Елеонской и А. В. Маркова. М., 1908.
- Михайлов — Български народни песни от Македония. Събрал П. Михайлов. С предговор от М. Арнаудов. София, 1924.
- Неделькович — Д. Неделькович. Рассматрѣна на изворима старе македонске епике.— Сборник радова Етнографског института Српске Академије наук, кн. I. Београд, 1950, стр. 1—50.

Некрасов, Покровский — *И. В. Некрасов, Ф. И. Покровский*. 50 песен русского народа для мужского хора, собранные в 1902 г. в Саратовской губ. М., 1907.

НИП — Народные исторические песни. Вступительная статья, подготовка текста и примечание Б. Н. Путилова. М.—Л., 1962.

Ончуков — Печорские былины. Записал Н. Ончуков. СПб., 1904.

Парилова — Соймонов — Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.

Пропп — Путилов — Былины в двух томах. Подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958.

Радлов — Мошков — Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В. Радловым, ч. X. Наречия бессарабских гагаузов. Тексты собраны и переведены В. Мошковым. СПб., 1904.

Радченко — Сборник малорусских и белорусских народных песен Могилевской губ. Записаны для голоса З. Радченко [Б. м.], 1911.

Рудченко — Народные южнорусские сказки, вып. 1, 2. Издал И. Рудченко. Киев, 1869, 1870.

Рыбников — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. I—III. 2-е изд. Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1909—1910.

Садовников — Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым.— Записки Русского географического общества по отделению этнографии, т. XII. СПб., 1884.

Сидельников — *В. М. Сидельников*. Былины Сибири. Томск, 1968.

Соболевский — Великорусские народные песни, т. I—VI. Изданы А. И. Соболевским. СПб., 1895—1900.

М. Е. Соколов — *М. Е. Соколов*. Былины, исторические, военные, разбойничьи и воровские песни, записанные в Саратовской губернии. Петровск, 1896.

М. Е. Соколов, 1909 — *М. Е. Соколов*. Былина, предание и песни, записанные в Саратовской губ.— Труды Саратовской ученой архивной комиссии, 1909, вып. XXV.

Б. М. Соколов — *Б. Соколов*. О былинах, записанных в Саратовской губ. «Культура». Саратов, 1922, январь, научное приложение № 1.

Соколов — Чичеров — Онежские былины. Подбор и научная редакция Ю. М. Соколова. Подготовка к печати, примечания и словарь В. И. Чичерова. М., 1948.

Стоин, 1928 — Народни песни от Тимок до Вита. Редактира В. Стоин. София, 1928.

Стоин, 1931 — Народни песни от Средна Северна България. Редактира В. Стоин. София, 1931.

Стоин, 1939 — Български народни песни от източна и западна Тракия. Нотирани и записани от В. Стоин. София, 1939.

Стоин, 1959 — Народни песни от Западните покрайнини. Нотирал и записал В. Стоин. Редактирала Р. Кацарова. София, 1959.

Стоин, 1962 — Народни песни от североизточна България, т. I. Съставили Р. Кацарова, И. Качулев, Е. Стоин. София, 1962.

Сумцов — *Н. Ф. Сумцов*. Песни и сказки о живом мертвце.— Киевская старина, 1894, № 3, стр. 440—451.

Тихонравов — Миллер — *Н. С. Тихонравов, В. Ф. Миллер*. Русские былины старой и новой записи. М., 1894.

Франко — Народні пісні в записах Івана Франка. Упорядкування, передмова та примітки О. І. Дея. Львів, 1966.

Халанский — *М. Е. Халанский*. Южнославянские сказания о Кралевице Марке в связи с произведениями русского бытового эпоса. Сравнительные на-

- блюденія в области героического эпоса южных славян и русского народа, т. I—IV. Варшава, 1893—1896.
- Харламов — В. Харламов. Былины из Донской области.— ЭО, 1902, кн. III (№ 2).
- Цернушанов — Македонски народни песни. Текст и мелодии записал К. Църнушанов. София, 1956.
- Чернышев — Русская баллада. Предисловие, редакция и примечания В. И. Чернышева. [Л.], 1936.
- Чолаков — Българский народен сборник. Събран, нареден и издаден от В. Чолаков. Болград, 1872.
- Чубинский — Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, т. I—VII. СПб., 1872—1878.
- Чулков — Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова, т. I. Собрание разных песен. СПб., 1913.
- Шапкарев — Сборник от български народни умотворения. Събрал и издава К. Шапкарев, кн. I—IX. София, 1891—1894.
- Шустиков — А. Шустиков. Сказания и сказки (Тавреньской вол. Вельского у. Вологодской губ.).— ЖС, 1895, вып. 3-4.
- Эрлангенская рукопись — Эрлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Издао Г. Геземан.— Сборник за историју, језик и књижевност српског народа. Прво одељење. Споменници на српском језику, књ. XII. Сремски Карловци, 1925.
- Ястребов — Обычаи и песни турецких сербов (в Призрене, Ипеке, Мораве и Дибре). Из путевых записок И. С. Ястребова. СПб., 1886.
- Ященко — Буковинські народні пісні. Упорядкування, вступна стаття та примітки Л. Яценка. Київ, 1963.
- Вацлав из Олеска — Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego. Zebrał Wacław z Oleska. Lwów, 1833.
- Вуйчицкий — Pieśni ludu Biało — Chrobotów, Mazurów i Rusi znad Bugu, z dołączeniem odpowiednich pieśni ruskich, serbskich, czeskich i słowiańskich. Zebrane przez K. W. Wójcickiego, t. I—II. Warszawa, 1836.
- Горак, 1956 — Slovenské ľudové balady. Balady zozbierał a štúdiu napísal J. Horák. Bratislava, 1956.
- Горак, 1958 — Slovenské ľudové balady. Výber zostavil a štúdiu napísal J. Horák. Bratislava, 1958.
- Горак — Плиčka — J. Horák, K. Plicka. Zbojnícke piesne slovenského ľudu. Bratislava, 1965.
- Дозон — Български народни песни. Chansons populaires bulgares inédites. Publiées et traduites par Auguste Dozon. Paris, 1875.
- Коллар, I, II — J. Kollár. Národné spievanky, vol. I, II. Bratislava, 1953.
- Паули, I, II — Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. Zebrał Żegota Pauli. t. I, II. Lwów, 1839, 1840.
- Паули, III — Pieśni ludu polskiego w Galicyi. Zebrał Żegota Pauli. Lwów, 1838.
- Черник — Polska epika ludowa. Opracował S. Czernik. Wrocław — Kraków, 1958.

**ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ
НАЗВАНИЙ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ**

- ВЛУ — Вестник Ленинградского университета, серия филологическая
ВМУ — Вестник Московского университета, серия филологическая
ЕЗ — Етнографічний збірник
ЖМНП — Журнал министерства народного просвещения
ЖС — Живая старина
ЗНТШ — Записки наукового товариства імени Шевченка
ИНЕМ — Известия на Народният Етнографски музей в София
ИССФ — Известия на Семинара по славянска филология при университета
в София
КС — Киевская старина
КСИС — Краткие сообщения Института славяноведения
МУКР — Материяли до українсько-руської етнології
РЛ — Русская литература
РН — Родопски напредък
РФ — Русский фольклор
РФВ — Русский филологический вестник
СА — Советская археология
СБНУ — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина
СС — Советское славяноведение
СЭ — Советская этнография
ЭО — Этнографическое обозрение

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аарне А. 10—13
Азадовский М. К. 7
Ангелов Б. 104, 159
Ангелов Д. 158, 159
Ангелова Р. 83, 92
Андреев Н. П. 11, 12, 108
Аникин В. П. 7
Аничков Е. В. 157
Арнаутов М. 10, 159, 250
Астахова А. М. 9, 10, 14, 36, 79, 108,
168
Афанасьев А. Н. 102, 171, 176
- Балашов Д. М. 108
Балов А. 31
Балотэ А. 26
Бараг Л. Г. 12
Березовский И. П. 104
Бернштейн С. Б. 21
Богатырев П. Г. 8, 91, 108
Богданова Л. 83
Больте И. 13
Бошкович-Стулли М. 12, 111
Браун М. 84, 105
Бродский Н. Л. 25
Буслаев Ф. И. 7
- Вайганд Г. 32
Вакарелски Х. 104, 159
Веселовский А. Н. 7, 151, 152, 160
174
- Гальковский Н. М. 157
Гачев Г. Д. 159
Гашпарикова В. 91
Георгиева В. 250
Гинкен Г. Г. 31
Гнатюк В. 91
Голенищев-Кутузов И. Н. 106
Григорьева Г. Г. 88
Гринблат М. Я. 5
Гудзий Н. К. 7
Гусев В. Е. 7, 8, 160
Гусев Н. А. 25
Гуслистый К. Г. 93
- Дабева М. 16
Делорко О. 111
Державин Н. С. 8, 23
Джурич В. 105
Димитрова А. 14, 37, 39
Динеков П. 159
Драгоманов М. П. 108
- Евгеньева А. П. 46
Емельянов Л. И. 157
- Живанчевич М. 105
Живков Т. И. 92
Жирмунский В. М. 8, 155, 156, 160
Житецкий П. 93
Жучкевич В. А. 5
- Зибрт Ч. 14

- Иванов Й. 26, 159
 Иванова З. П. 168
 Кабашников К. П. 90
 Караджич В. С. 59, 81, 82, 104, 111, 112, 234, 235, 240
 Карбусицки В. 27
 Карлович Я. 14
 Карский Е. Ф. 90
 Кирдан Б. П. 79, 93
 Колпакова Н. П. 80, 81
 Кондратьева Т. Н. 35, 41
 Королюк В. Д. 5, 24
 Кравцов Н. И. 8, 26, 38, 47, 106
 Крестинин В. В. 32
 Кшижановский Ю. 8, 11, 12, 15, 97, 108
 Латкович В. 110
 Лер-Сплавинский Т. 20, 21
 Липец Р. С. 25, 28—30, 31, 250
 Лихачев Д. С. 29, 34, 35
 Лобода А. М. 90
 Лорд А. 81
 Ляпушкин И. И. 23
 Мавродин В. В. 22
 Максимов С. В. 175, 250
 Маринов Д. 155
 Матич С. 27, 38, 45, 81, 111
 Махал Й. 174
 Меденица Р. 112
 Мелетинский Е. М. 155
 Мелихерчик А. 91
 Мериджи Б. 86
 Миллер В. Ф. 162, 163, 167
 Митрофанова В. В. 80, 81, 108
 Младенович Ж. 41
 Морошкин М. Я. 32
 Мошинский К. 28, 51
 Мурко М. 82
 Назечич С. 82, 105
 Неделькович Д.
 Недич В. 105
 Недо П. 12
 Новакович С. 23
 Новиков Ю. А. 80, 108
 Нидерле Л. 19, 20, 22, 23, 28
 Пенушлиски К. 40, 82, 105
 Пермяков Г. Л. 15
 Пегканова-Тотева Д. 159
 Петров П. А. 21, 23
 Плисецкий М. М. 91
 Плужникова С. 90
 Позднеев А. В. 46, 77, 78
 Поленакович Х. 26
 Поливка Й. 11, 13
 Померанцева Э. В. 80
 Попович П. 26
 Потебня А. А. 145
 Пропп В. Я. 11, 47, 85, 97, 98, 100, 146, 148, 152, 155, 156, 168
 Путилов Б. Н. 8, 103, 146, 154, 157, 168
 Рабинович М. 28
 Рацин К. 158
 Ржига В. Ф. 46
 Родина М. С. 104
 Романска Ц. С. 22, 82, 83, 92, 159
 Роспонд С. 22, 23
 Рыбаков Б. А. 157, 168
 Саздов Т. 105
 Седов В. В. 5, 108
 Сивек А. 91
 Сидельников В. М. 167
 Сидоров Н. П. 25
 Симони П. К. 7
 Скафтымов А. П. 29, 35, 47
 Скенди С. 8, 26
 Скрипиль М. О. 108
 Смирницкая О. А. 249
 Смирнов А. А. 160
 Соболевский А. И. 31, 33, 93
 Соколов А. И. 31
 Стеблин-Каменский М. И. 249
 Стоялов А. П. 14, 16, 41

- Стоин Е. 83
Стойкова С. М. 15, 81—83, 85, 92
Сумцов Н. Ф. 93
- Ташковски Д. 158
Теодоров Е. К. 250
Тилле В. 11
Тищенко В. И. 91
Токарев С. А. 3, 157
Томпсон С. 11—14
Третьяков П. Н. 5, 19, 23
Тупиков Н. М. 31
Тхожова-Стиборова В. 87
Тэйлор Э. 249
- Ухов П. Д. 46, 78, 168
- Фаминцын А. С. 250
Филипович М. 82
Филипович-Фабиянич Р. 82, 83
- Халанский М. Г. 41, 66, 68, 70—72,
113, 114
Харкинс В. 91
- Харузин Н. Н. 31
Холбек Б. 13
Хоменко В. Г. 104
- Чадженович Й. 110
Чайка Х. 104
Чечулин Н. 32
Чичеров В. И. 8
Чэдвик Н. К. 3, 26
Чэдвик Х. М. 3, 26
- Шамбинаго С. К. 30, 46
Шафарик П. 21
Шефтель М. 8
Шишманов И. Д. 168
Шуб Т. А. 53, 61
- Эрленвейн А. А. 108
- Юдин Ю. И. 84
- Якобсон Р. 8
Якушкин П. И. 51
Янакнев М. 14, 37, 39
Янкович Л. 12

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава первая

Проблемы изучения межславянской фольклорной общности	3
Фольклор и славянские этнические общности	3
Фольклористические методики	7
Систематизация материала	10

Глава вторая

Славянская эпическая общность (изменчивость и стадияльное положение эпосов)	19
Точка отсчета времени и фактов	19
Отношение к письменным источникам	24
О значении исторических реалий	27
Эпические имена, герои и циклы	30
Эпические центры и эпическая иерархия	40
Типические (общие) места	46
Трансформация эпических песен в XIX—XX вв.	78
Вывод о стадияльном положении славянских эпосов	84

Глава третья

Схождения между славянскими эпосами на уровне повествования и методика исследования	90
Славянские эпические жанры	90
Уровни эпоса	96
Отрицательные результаты поиска схождений	101
Положительные результаты поиска схождений	107
Временное и пространственное положение эпоса	144
Правила построения эволюционных цепочек	153

Глава четвертая

Состязание с солнцем (эволюционная цепочка)	162
Русские варианты	162
Южнославянские варианты	173
Фольклорное окружение и другие источники	244
Заключение	251
Приложение	253
Принятые сокращения источников, использованных при составлении списка схождений и построении эволюционной цепочки	255
Принятые сокращения названий периодических изданий	259
Указатель имен	260

Юрий Иванович Смирнов
Славянские эпические традиции

*Утверждено к печати
Институтом славяноведения и балканистики
Академии наук СССР*

Редактор издательства *Е. П. Прохоров*
Художник *А. В. Коврижкин*
Художественный редактор *В. Н. Тикун*
Технические редакторы
П. С. Кашина, В. А. Григорьева

Сдано в набор 19/VI 1974 г.
Подписано к печати 23/VIII 1974 г.
Формат 60×84¹/₁₆. Бумага типографская № 1.
Усл. печ. л. 15,34. Уч.-изд. л. 17,3.
Тираж 2700. Т-12284. Тип. зак. 810.
Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Наука»
103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
104	2 сл.	řísni	řešni
224	18 св.	ес	се
242	13 св.	паднуня	пладнуня
242	18 св.	Предадейим	Предаде йим

. И. Смирнов. Славянские эпические традиции 28/X—74 г.

1 р. 10 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
· НАУКА ·