

В. ЖИРМУНСКИЙ · ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

В. ЖИРМУНСКИЙ

НАРОДНЫЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС



В. ЖИРМУНСКИЙ

НАРОДНЫЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС

*Сравнительно-исторические
очерки*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД 1962

Оформление художника
Т. С. Ц и н б е р г

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга эта посвящена вопросам сравнительно-исторического изучения народного героического эпоса — германского и романского, русского и южнославянского, эпического творчества тюркоязычных народов Средней Азии и карело-финской «Калевалы». Основой такого сравнительного изучения могут служить только углубленные специальные исследования монографического характера, выясняющие своеобразие исторического развития данного национального эпоса на его национальной почве. Однако при постановке общих теоретических проблем возникает настоятельная необходимость выхода за рамки узкой специализации. Напомню слова норвежского ученого Т. Хейердала, автора «Путешествия на «Кон-Тики»: «Современная наука требует, чтобы каждый специалист копался в собственной ямке. Никто не привык заниматься разборкой и сопоставлением того, что добыто в разных ямках».

Сравнение, выходящее за пределы такой специализации, раскрывает общие закономерности исторического развития, как и национальные различия предметов специального исследования.

Автор, как романо-германист по своей основной специальности, не вправе считать себя специалистом в области славистики и еще менее — по фольклору и литературе народов советского Востока. Поэтому во всех сомнительных случаях, в которых он не находил ответа в специальной научной литературе, он обращался за советом к компетентным специалистам, которым он

приносит сердечную благодарность. В особенности он хотел бы поблагодарить за бескорыстную научную помощь многочисленных своих друзей в национальных республиках советского Востока, собирателей и исследователей, которые щедро делились с ним своими знаниями родного фольклора и своим научным опытом. С неизменной благодарностью автор вспоминает тех выдающихся русских востоковедов, ныне уже покойных, которые были его учителями в новой для него специальности, — академика И. Ю. Крачковского, членов-корреспондентов Академии наук СССР А. Ю. Якубовского, С. Е. Малова, Е. Э. Бертельса — и своих постоянных консультантов и товарищей по работе, членов-корреспондентов Академии наук СССР А. К. Боровкова и А. Н. Кононова.

В книге этой собраны статьи, опубликованные за годы 1945—1960. Все они подверглись значительной переработке в соответствии с общими задачами исследования в целом. В конце дается список работ автора, посвященных народному героическому эпосу, которые использованы или перепечатаны в этой книге.

В. Жирмунский.

I
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТНОШЕНИЯ
ВОСТОКА И ЗАПАДА
И РАЗВИТИЕ
ЭПОСА



Основной предпосылкой сравнительной истории литературы являются единство и закономерность общего процесса социально-исторического развития человечества. Подобно тому как общественно-политические отношения эпохи феодализма, обусловленные сходным состоянием производительных сил и производственных отношений, обнаруживают (при всех различиях) типологически сходные черты на крайнем западе Европы и, например, в Средней Азии (развитие феодальных форм землевладения, цехового ремесла и т. п.), так и в области идеологии искусство, в частности художественная литература, как образное познание действительности, представляет (также при существенных местных различиях) весьма значительные типологические аналогии на одинаковых ступенях общественного развития.

В. И. Ленин говорил именно в этом смысле о возможности применения к социальным явлениям «общенаучного критерия повторяемости», «повторяемости и правильности в общественных явлениях разных стран». Возможность эта, которую отрицали в свое время русские социологи-субъективисты, а в настоящее время в большинстве своем отвергают вместе с принципом единства и закономерности исторического развития представители зарубежной буржуазной социологии, была впервые научно обоснована, как указывает В. И. Ленин, в учении Маркса об общественно-экономических формациях.¹

Однако при конкретном сравнительном анализе исторически сходных явлений в литературах различных народов вопрос о типологических аналогиях литературного процесса неизбежно перекрещивается с не менее существенным вопросом о международных литературных взаимодействиях. Невозможность полностью исключить эти последние вполне очевидна. История человеческого общества фактически не знает примеров абсолютно изолированного культурного (а следовательно, и литературного) развития без непосредственного или более отдаленного взаимодействия и взаимного влияния между его отдельными участками. «Всякая нация может и должна учиться у других», — говорит по этому поводу Маркс.² Такая учеба имеет место не только в области науки и техники, она наблюдается и в политической практике и в сфере идеологии. В частности, в области литературы вопрос этот встает перед нами как проблема так называемых «международных литературных влияний».

В то же время факт широкого наличия международных взаимодействий между литературами отнюдь не снимает поставленной выше более общей проблемы параллелизма и типологических аналогий литературного развития; напротив, именно аналогичные тенденции литературного развития делают принципиально возможным литературные взаимодействия, «влияния» и «заимствования». Всякое исторически значимое «влияние» представляет не случайный, механический толчок извне, не эмпирический факт индивидуальной биографии писателя или группы писателей, не результат знакомства с новой книжкой или увлечения модным литературным образцом и направлением, так же как в области устного народного творчества заимствование песни или сказки, «бродячего сюжета», никогда не является простой случайностью, безразличной для психологии, идеологии и для художественных вкусов заимствующей среды. Литература, как и прочие виды идеологий, возникает прежде всего на основе социальной практики — как отражение и осмысление определенной общественной действительности и как орудие для ее перестройки. Поэтому самая возможность влияния со стороны обусловлена внутренними закономерностями развития данного общества, данной литературы как об-

ственной идеологии, порожденной определенной исторической действительностью. Всякое влияние исторически закономерно и социально обусловлено: для того чтобы оно стало возможным, необходимо возникновение общественной потребности в подобном идеологическом «импорте» со стороны, чтобы аналогичные более или менее оформленные тенденции (идеи и чувства, темы и образы) уже наличествовали в данной стране, у идеологов данного общественного класса.

А. Н. Веселовский говорил в таких случаях о «встречных течениях», вызванных аналогичным развитием общественной мысли. «Займствование, — справедливо замечает Веселовский, — предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория «займствования» вызывает, таким образом, теорию «основ» и обратно».³

В то же время всякое литературное влияние связано с социальной трансформацией образца, то есть с более или менее глубокой переработкой и приспособлением его к национальным особенностям общественного развития и к социальной практике данного общественного класса. Одновременно направление этой переработки обусловлено и характером национальной литературной традиции. Для историка литературы, изучающего конкретный случай литературного влияния, вопрос о чертах *различия* и их социально-исторической обусловленности не менее важен, чем вопрос о *сходстве*.

Напомним в этой связи известное высказывание Маркса, касающееся французской классической трагедии. Французские драматурги, пишет Маркс, «понимали греков именно так, как это соответствовало потребности их собственного искусства, и потому долго еще придерживались этой так называемой «классической» драмы после того, как Дасье и другие правильно разъяснили им Аристотеля».⁴

Поскольку всякое литературное влияние предполагает, как уже было сказано, аналогичные ему «встречные течения», в конкретном историко-литературном исследовании граница между типологическими схождениями и международными литературными взаимодействиями не всегда может быть установлена достаточно отчетливо. Мы склонны вообще предполагать присутствие аналогий

и схождения там, где наличествуют более широкие и общие совпадения мировоззрения, литературного направления, жанра, стиля, тогда как совпадения более частного характера, в особенности в области сюжета, мы предпочтительно объясняем заимствованиями или наличием общих источников. На самом же деле, как мы увидим на большом числе примеров, общие тенденции литературного развития, обусловленные сходными социальными условиями, приводят нередко и к очень частным совпадениям сюжетного характера.

В своей незаконченной «Поэтике сюжетов» Веселовский попытался поставить вопрос о пределах, в которых приложима гипотеза заимствования в применении к сходным элементам повествования.⁵ Веселовский различает «мотив» как простейшую одночленную повествовательную единицу и «сюжет» как сложную, многочленную комбинацию таких единиц. «Простейшие мотивы... могли самозарождаться, серии мотивов — сюжеты возбуждают, при их сходстве, вопрос о заимствовании с той или другой стороны». «Чем сложнее комбинации мотивов... чем они нелогичнее и чем составных мотивов больше, тем труднее предположить, при сходстве, например, двух подобных, разноплеменных сказок, что они возникли путем психологического самозарождения на почве одинаковых представлений и бытовых основ. В таких случаях может подняться вопрос о заимствовании в историческую пору сюжета, сложившегося у одной народности, другою».⁶ Веселовский сообщает, что, по расчету фольклориста Джекобса, при двенадцати самостоятельных элементах в сюжете вероятность случайного повторения одинаковой комбинации мотивов равняется 1 : 479 000 000.⁷

Разделение, так четко проведенное Веселовским, в определенных случаях может служить критерием для исследователя, однако с существенными оговорками. Вычисление Джекобса основано на предпосылке, что сюжет является комбинацией «самостоятельных», то есть независимых друг от друга мотивов, к которой, именно ввиду ее случайности, может быть приложена теория вероятности. Сам Веселовский имеет в виду прежде всего сказку авантюрного характера, в которой приключения героя могут нанизываться на нить повествования часто без видимой внутренней необходимости и

обязательной последовательности. Между тем обычно развитие повествовательного сюжета и последовательность в нем мотивов имеют свою внутреннюю логику, отражающую закономерности и связи объективной действительности и в то же время обусловленную историческими особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность. В таких случаях при определенной исходной ситуации дальнейшее движение сюжета в конкретных условиях человеческого общества до известной степени предопределено особенностями быта, общественной жизни, психологии и мировоззрения людей.

К этому следует добавить, что область историко-типологических аналогий (как и литературных влияний) не ограничивается вообще повествовательными мотивами и сюжетами. Она охватывает все стороны идеологии, образности, жанровой композиции и художественного стиля произведений литературы и фольклора.

Эти обстоятельства, которые Веселовский не учел в достаточной мере, позволяют в ряде случаев расширить круг возможных сближений и за пределы простейших одночленных мотивов.

2

Историко-типологические схождения между явлениями материальной и духовной культуры, обусловленные общими социально-историческими причинами, выступают наиболее отчетливо на ранних ступенях общественного развития благодаря относительной простоте и недифференцированности элементов, из которых эта культура складывается. Недаром уже классики буржуазной этнографии сумели показать на своем материале (говоря словами Тэйлора), «что фазисы культуры мы вправе сравнивать, не принимая в расчет, насколько племена, пользующиеся одинаковыми орудиями, следующие одинаковым обычаям или верующие в одинаковые мифы, различаются между собой физическим строением и цветом своей кожи и волос». ⁸

Черты типологического сходства, основанного на общих закономерностях социального (в частности, литературного) развития выступают более наглядно в тех литературах, которые были относительно менее связаны

между собою прямыми культурными взаимодействиями. Поэтому для установления такого закономерного сходства особенно поучительно сравнительно-историческое изучение литературы и фольклора народов Востока и Запада.

Проблематика сравнительного литературоведения и задачи построения всеобщей (в подлинном смысле — мировой) истории литературы требуют от современного исследователя преодоления ограниченного «европоцентризма» старой историко-литературной науки Запада. «Восток» и «Запад» не отделены друг от друга непроходимой стеной, вопреки известному утверждению поэта английского империализма Киплинга:

Да, Запад есть Запад, Восток есть Восток,
И с места они не сойдут...

Литературы Востока и Запада в своем историческом развитии подчинялись одинаковым общим закономерностям единого процесса социально-исторического развития человечества, причем давние исторические и культурные связи определили наличие достаточно многочисленных взаимодействий между этими литературами, хотя и менее непосредственных и интенсивных, чем между литературами европейскими.

Героический эпос, возникающий на высшей ступени варварства, в пору прекрасного «детства человеческого общества» (Маркс), и получающий дальнейшее развитие и окончательное оформление на ранних ступенях развития классового общества, рабовладельческого или феодального, — эпос Гомера, германский дружинный и немецкий феодальный эпос, французские и испанские эпические поэмы, русские былины, южнославянские «юнацкие песни», богатырский эпос тюркских и монгольских народов, эпические сказания о нартах народов Северного Кавказа и карело-финская «Калевала» — хотя и представляет различные исторические ступени и национально своеобразные формы народного эпического творчества, тем не менее обнаруживает при сравнении, несмотря на все свои различия, черты существенного сходства, неоднократно уже отмеченные исследователями.

Сперва это сходство в более узких границах индоевропейских народов пытались объяснить общностью происхождения от «праарийских» мифов и эпических ска-

заний как общего наследия всех народов этой языковой группы. Однако на самом деле сходство между русскими былинами, тюркским или монгольским эпосом (например, казахскими богатырскими песнями или калмыцкой «Джангариадой») не менее значительно, чем между русским былевым эпосом и эпосом германским.

В дальнейшем широкое распространение получила «гипотеза заимствования»: существует ряд работ, рассматривающих с этой точки зрения аналогии между германским и кельтским эпосом (древнеирландскими эпическими сагами),⁹ возводящих к скандинавским источникам сюжеты «Калевалы»,¹⁰ французский и испанский эпос — к более ранним утраченным германским эпическим песням франков и вестготов,¹¹ а русский — к эпическим сказаниям Востока, тюрко-монгольским¹² или иранским.¹³

Сближения эти в большинстве случаев крайне произвольны и нечетки и улавливают не сходство, а только тень сходства: например, в кельтско-германских этюдах Циммера, которые Веселовский реферировал в своей «Поэтике сюжетов»,¹⁴ и в особенности — в работах Г. Н. Потанина, произвольных и фантастических, а потому еще при жизни автора вызвавших решительные возражения «компаративистов» более строгой школы.¹⁵ В других случаях сопоставления дают полезный материал для историко-типологического анализа: «эпические шаблоны» (*moldi epici*) будто бы германского происхождения, собранные Пио Райна во французском эпосе (первый выезд героя, побратимство, похвальба перед боем, вещие сны, богатырский меч, боевой конь), в действительности являются широко распространенными шаблонами всякого героического эпоса — как западного, так и восточного. Точно так же сближения русских былин со «степным эпосом» тюрко-монгольских народов у В. В. Стасова, и в особенности наблюдения Всеволода Миллера над сходством русских былин о князе Владимире, Илье и других с циклом сказаний о Рустеме в «Шах-намэ» Фирдоуси, часто представляются очень убедительными, но только не как влияния, а как типологические схождения.

Сходство между произведениями героического эпоса у разных народов не ограничивается внешним совпадением тех или иных элементов повествования, которые

обычно в первую очередь обращали на себя внимание исследователей-компаративистов. Оно имеет гораздо более глубокий и всесторонний характер и охватывает общие жанровые признаки эпоса, его идейное содержание, круг эпических мотивов и сюжетов, идеализирующих воинские подвиги народных героев, типы действующих лиц и ситуации действия, жанровую структуру и ее эволюцию, особенности эпического стиля с его типическими формулами, повторениями, постоянными «украшающими» эпитетами или сравнениями, наконец условия общественного бытования эпических песен, их сложения, исполнения и устной передачи, социальное положение родового, дружинного или народного певца, профессионального или полупрофессионального сказителя (аэда или рапсода, жонглера и шпильмана, бахши или ашуга) и т. п., то есть, в сущности, весь сложный комплекс внешних и внутренних признаков, характеризующих эпическое творчество как определенную ступень развития поэзии.

Так, во всех произведениях героического эпоса главным действующим лицом является воин-богатырь, выступающий, согласно верному определению академика Б. Я. Владимирцова, как выразитель «народного духа, стремлений народа, его чаяний».¹⁶ Этот герой наделен сверхчеловеческой силой и воинской доблестью, неукротимой энергией и свободолюбием. В монументально идеализованной форме он олицетворяет норму поведения человека героического, воинского века.

Чудесным является прежде всего рассказ о *рождении героя*. Легенды о чудесном зачатии и рождении будущего героя имеют одинаково широкое и повсеместное распространение в эпосе, мифе и сказке. Герой рождается от вкушения яблока его матерью, от запаха цветка, от воды чудесного источника, в котором купалась его мать (близнецы Санасар и Багдасар в «Давиде Сасунском») или от которого она испила (Конхобар и Кухулин в кельтском эпосе), от солнечного света, от дождя или ветра (Вяйнямёйнен) и т. п. По своему происхождению, как указывают этнографы, подобные сказания связаны с представлениями о партеногенезе (то есть «девственном зачатии»), восходящими к эпохе материнского рода.¹⁷ Именно поэтому они распространены повсеместно: типичный случай «мотивов» в смысле

Веселовского, возникающих путем «самозарождения». Народное воображение в своем стремлении к идеализации образа эпического героя охотно пользовалось для этой цели традиционным сказочным мотивом такого чудесного рождения.

В эпосе и сказке народов Востока широкое распространение получила такая сюжетная формула: герой происходит от бездетных стариков родителей, терпящих стыд и поношение за свое бесплодие. В разных вариантах эта формула встречается в узбекской поэме «Алпамыш» (и в более ранней версии того же сюжета — Бамси-Бейрек», сохранившейся в составе огузского эпического цикла XV—XVI веков «Китаби Коркут»), в некоторых редакциях «Едигея», в казахских былинах «Кобланды-батыр», «Шора-батыр», «Ер-Саин», в киргизском «Манасе», в эпической новелле «Тахир и Зухра» и во многих других. Ее глубокая древность засвидетельствована уже египетской сказкой.¹⁸ Позднейшее мусульманское оформление, обычное в фольклоре народов Средней Азии, наслоилося, вероятно, на очень древнюю основу: как показывает анализ типологически более архаических тюркских и монгольских богатырских сказок, бог или святой, к которому обращалась с молитвой бездетная мать, первоначально должен был мыслиться как племенной тотем, являющийся подлинным отцом чудесного ребенка.¹⁹

В более позднюю эпоху древний мотив чудесного рождения героя должен был вступить в конфликт, по крайней мере в бытовом плане, с новыми представлениями отцовского рода. Такое столкновение двух представлений, старого и нового, наглядно показывает казахское сказание о Чингисхане, зачатом матерью от солнечного луча. Когда младшие братья обвиняют молодого героя в том, что он — незаконный сын (безродный, ребенок без отца), Чингисхан доказывает свое право быть властителем, повесив свой лук на солнечном луче.²⁰

Для рыцаря типа Роланда рождение от воды или яблока вряд ли могло рассматриваться как достаточно благородное происхождение и легко могло вызвать такие же подозрения, как в легенде о Чингисхане. В соответствии с этим в эпоху феодализма взамен старых мотивов чудесного зачатия эпического героя выдвигаются новые, основанные на представлениях более современных, но сохраняющие в своей новой героико-романиче-

ской форме исключительность событий, сопровождающих его появление на свет. Во французском рыцарском эпосе (так называемом рыцарском романе) Тристан, Ланселот, Персеваль рождаются при трагических и печальных обстоятельствах — после смерти отца, погибшего в феодальных распрях или на турнире, от матери-изгнанницы. Tristan, как этимологизирует непонятное имя французский средневековый поэт, происходит от французского «triste» (печальный) и означает: «рожденный в печали».

Сходное рассказывается и о старых эпических героях: в «Эдде» — о молодом Сигурде (Зигфриде), отец которого, Сигмунд, погиб в бою с сыновьями Хундинга, в поэме о детстве (enfances) Роланда — племянника Карла Великого, родители которого были изгнаны императором, разгневанным на любовь своей сестры к незнатному рыцарю.²¹ В «Персевале» и «Ланселоте» такая завязка служит мотивировкой исходной ситуации фольклорного происхождения, заимствованной этими рыцарскими романами из древней сказочной традиции: герой проводит свое детство в одиночестве, в лесу, не зная своего имени и происхождения (Персеваль), как рассказывалось и в германских сказаниях о Сигурде-Зигфриде, или воспитывается феей на дне озера (Ланселот). Сохраняется и другой старинный мотив богатырской сказки: на герое-сироте лежит долг мести за убитого отца (Сигурд и Персеваль).

Чудесная сила и доблесть героя проявляются еще в младенчестве. Уже в колыбели богатырский младенец не похож на других детей. Новорожденного Рустема еле-еле могут накормить двенадцать мамок. Младенца Роланда (в версии исландской «Саги о Карле Великом») кормят четыре мамы, и он не дает себя пленять.²² То же в гиперболической форме рассказывает армянский эпос о Давиде Сасунском:

Так силен был Давид, что ремни колыбельные

рвал.

Железную цепью обматывать стали его,

Но Давид был настолько силен,

Что и цепь не выдерживала, рвалась.

Чем его ни спеленывали, все он рвал.²³

При первом кормлении новорожденного Манаса, рассказывает киргизский эпос, из груди его матери вместо молока пошла кровь; будучи не в силах терпеть, она

велела принести «два-три бурдюка масла», которые прожорливый младенец съел зараз. Когда он расправлял ручки и ножки, у нескольких женщин не хватало силы, чтобы спеленать его.²⁴

Богатырский младенец растет «не по дням, а по часам». Сказочный мотив богатырского роста известен нам из русских былин. Ср. «Саул Леванидович» (Кирша Данилов, № 26):

А и царское дитя не по годам растет,
А и царское дитя не по месяцам.
А который ребенок двадцати годов,
Он, Константинушка, семи годов...

Аналогичный характер имеет детство богатыря в эпической поэзии всех народов.

Герой византийского эпоса Дигенис Акрит, согласно одной фольклорной записи недавнего времени (Кипр), в годовалом возрасте схватил меч, в два года копье, а в три победил взрослого витязя.²⁵ В «Давиде Сасунском» мотив этот неизменно повторяется о каждом из четырех поколений героев этой поэмы. Ср. о Давиде: «Другие дети растут по годам, а Давид вырастал по дням»;²⁶ о Мгере Младшем, сыне Давида: «У других ребята растут по годам, а Мгер — по дням, у других — по месяцам, Мгер — по часам.²⁷ То же рассказывается об ойратском витязе в поэме «Дайни Кюрюль»: «По прошествии суток мальчик стал похож на годовалого ребенка, по прошествии трех суток стал похож на трехгодовалого»²⁸ и т. д. Аналогичные формулы обычны в эпосе и в богатырской сказке тюркских народов.

Младенческая сила богатыря раньше всего проявляется в том, что во время игры он калечит своих сверстников. Русские былины знают этот мотив в биографии Добрыни Никитича, Василия Буслаева, молодого Константинушки, сына Саула Леванидовича, и др. Ср. «Добрыня и Илья» (Марков, № 108):

Еще стал-то Добрынюшка пяти-шести лет,
Еще стал-то на улочку похаживать,
Еще с малыма ребятками поигрывать:
Да которого хватит за праву руку,
Оторвет он у того да праву ручушку;
Да которого он хватит да за леву ножку,
Оторвет он у того да леву ножечку...

Так же тешатся со своими сверстниками герои армянского эпоса: Санасар и Багдасар «выходили гулять, с детьми играть, да били детей, колотили до слез». ²⁹ Мальчик Давид калечит сасунских ребят: «Махнул кулаками Давид, трем мальчишкам шеи скривил». ³⁰ В арабском народном романе «Антар», вобравшем в себя много чисто эпических мотивов, герой «тиранит мальчиков своего возраста и бьет своих братьев»; «и когда кто-нибудь обижал его, он бил его палкой и мучил его, так что весь табор был с ним во вражде». ³¹ Отметим тот же мотив в поздних версиях сказания о Нибелунгах (в норвежской «Саге о Тидреке» и немецкой «Песне о Зейфриде»), где рассказывается, как мальчик Зигфрид, находящийся на обучении у кузнеца, избивает своих товарищей и самого учителя.

Свой *первый подвиг* богатырь совершает в чрезвычайно юном возрасте. Молодой Зигфрид убивает дракона, юный Рустем — взбесившегося слона, пятнадцатилетний Мгер (в «Давиде Сасунском») раздирает руками льва, двенадцатилетний Дигенис Акрит в византийском эпосе ударом кулака убивает медведя, ловит руками оленя и разрывает его пополам и мечом разрубает голову львице. Семилетний Алпамыш стрелой, выпущенной из богатырского четырнадцатибатманного лука своего деда, сбивает верхушку горы Аскар. Манас в девятилетнем (по другой версии — в шестилетнем) возрасте убивает насильников-калмыков, захвативших стада его отца, и освобождает киргизский народ от калмыцкого ига.

Французский эпос особенно охотно изображает героическое детство и первый подвиг своих паладинов (Карла Великого, Роланда, Вивьена, Эмери Нарбоннского и многих других). Молодой герой, которого старшие считают слишком юным, рвется в битву и совершает подвиги, непосильные для старших. Иногда при этом он трагически погибает, как Вивьен в Алисканской битве (или как в немецких поэмах о Дитрихе Бернском — молодой Альпхарт, племянник Хильдебранда, или юные сыновья Этцеля — Аттилы, там же). Чаще он выходит из битвы победителем, как юный Карл в сражении с сарацинским эмиром Брюйаном или как молодой Роланд, спасающий войско Карла в битве при Аспремонте.

Напомним в русских былинах такой же героический задор молодого Константинушки, сына Саула Левани-

довича (Кирша Данилов, № 26 и др.), или юного Ермака Тимофеевича, который спешит выехать на бой с татарами, несмотря на запрещение своего дяди князя Владимира. Ср. Гильфердинг, II, № 2:

Дядюшка, князь Владимир стольнокиевский!
А ты дашь прощеньице, повыведу,
Аль не дашь мне прощеньица, повыведу!

Роланд и Эмери Нарбоннский совершают свои первые подвиги во главе целой ватаги своих сверстников, таких же юных, как они сами. То же рассказывает «Джангариада» о трех мальчуганах-богатырях, сыновьях Джангара и его старших витязей Хонгора и Алтана-Цеджи, которые спасают свою родину от хана Бадмин Улана и его войска.³² В узбекском эпосе в поэме «Кундуз и Юлдуз» (вариант сказителя Эргаша Джуманбульбуль-оглы) малолетние внуки Гороглы, Нурали и Равшан, отправляются на выручку отца Нурали, Авазхана, окруженного в горах бесчисленными полчищами врагов. Девятилетний Нурали побеждает вражеское войско и освобождает отца раньше, чем подросли Гороглы и его джигиты. В казахском эпосе (поэма «Урак и Мамай», из цикла Едигея) сыновья Урака, Карасай и Қазы, один девяти, другой семи лет, за отсутствием старших богатырей выезжают вдвоем против калмыков и одерживают над ними победу.

Сказочный характер имеет возраст, в котором совершают свой первый богатырский выезд юные герои монгольского эпоса. Джангар уже в возрасте двух лет «узнал войну»; в третье лето вступив едва, он сел на коня и разрушил три крепости, покорив себе Гулджинмангаса; в четвертое лето вступив, он разрушил четыре крепости и покорил Дердинг-Шармангаса; в пятилетнем возрасте «пять шулмусов он превозмог, пять владык захватил в полон».³³ Первый свой подвиг, которому посвящена отдельная былина, — угон табунов Алтана-Цеджи, Джангар совершает в шестилетнем возрасте; в этом ему помогает его друг, пятилетний Хонгор, будущий главный богатырь Джангара.³⁴ В ойратской былине «Бум-Эрдени», записанной Б. В. Владимирцовым, трехлетний герой собирается искать себе невесту. Его мудрый дядюшка Ак-Сахал советует ему «переждать год», чем вызывает гнев своего властителя.³⁵ Соперник трехлетнего

Бум-Эрдени, как называет своего героя былина, — Хаджир-хара — немногим его старше. «Ему седьмой год, и он заставляет всех дрожать». «Удовлетворял он свою охоту, — говорит о нем былина, — побивал всех мужей, удовлетворял он свое желание — похищал жен». ³⁶ В «Дайни-Кюрюль», другой эпической песне того же цикла, трехлетний герой вступает в бой с двухлетним Зан-Будингом. ³⁷

Сходное развитие этого мотива, в его внутренней художественной логике, подсказано героическому эпосу не просто бытовыми условиями эпохи варварства, с ранним наступлением воинской зрелости (особенно на Востоке), о котором может свидетельствовать хотя бы обычный возраст обрядов инициации, гражданского и брачного совершеннолетия; более существенное значение имеет общий принцип эпической идеализации народного героя, исключительные воинские качества которого должны проявляться уже в самом детстве. ³⁸ Типологически более архаические восточные (монгольские) эпические поэмы придают этому мотиву сказочную гиперболичность, рассказывая о воинских подвигах трехлетнего Бум-Эрдени, отправляющегося на поиски невесты; в средневековом западноевропейском эпосе, романском и германском, эти сказочные черты уже в значительной степени поблекли и уступили место более реалистическому изображению героического задора и необычной физической силы молодого витязя.

К чудесным свойствам эпического героя, роднящим его с героем сказочным, относится его *магическая неуязвимость*. ³⁹

Большинство древних героев тюркского эпоса, как и богатырской сказки тюркских и монгольских народов, отличается неуязвимостью. Об Алпамыше в узбекском эпосе говорится: «Если бросить его в огонь, он не горит, если ударить мечом, меч не пронзает, если выстрелить из ружья, пуля не берет». Когда калмыки изменнически нападают на узбекского витязя, уснувшего богатырским сном, они убивают всех его дружинников, но не могут справиться со спящим героем, которому ни огонь, ни меч, ни пуля не могут нанести никакого вреда; спящим и связанным они бросают его в глубокое подземелье (зиндан). ⁴⁰

В позднейшем мусульманском переосмыслении это чудесное свойство Алпамыша объясняется прикосновением руки святого халифа Али, наложившего на плечо младенца печать своей «пятерни». Так и христианская легенда объясняла чудесную неуязвимость многих героев веры, которых «язычники» тщетно пытаются умертвить. Между тем в алтайской богатырской сказке «Алып-Манааш», представляющей в историко-типологическом отношении наиболее архаическое отложение этого сюжета (см. ниже, стр. 213), сохранилась та же ситуация, как и в узбекском эпосе, но в более архаической, сказочной форме. Семьдесят вражеских богатырей без отдыха день и ночь стреляют в спящего витязя. «Стрелы, ими выпущенные, о богатырские доспехи Алып-Манаша, будто трава, смялись». Ак-кан велит своим богатырям перерезать шею спящего стальными саблями, разрубить ему грудь шестисаженными мечами. «Это сказав, Ак-кан острую саблю из черной стали правой рукой взял, по шее Алып-Манаша рубанул. Черная сабля на десять частей разлетелась. Алып-Манаш богатырь, не шевелясь, спать продолжал. Все ханские войска, силачи и богатыри по удару нанесли — сабли их сломались. Пробовали мечами колоть — в крючья мечи согнулись». ⁴¹

Древность формулы неуязвимости Алпамыша подтверждается ее тождеством с тем, что говорится о герое киргизской эпопеи Манасе. «Если поджечь его — огонь не берет, если вздумаешь ранить — топор тупится, если захочешь застрелить — стрела не проходит, если выстрелишь из пушки — ядро не пробивает». ⁴²

Формула эта засвидетельствована уже в XV—XVI веках в огузском эпическом цикле «Китаби Коркут» в рассказе об одноглазом Депе-Гёзе, огузском циклопе: «Послали на него несколько человек; они выпускали стрелу — стрела не втыкалась; ударяли мечом — меч не резал, кололи копьем — копье не действовало». ⁴³

Ряд других примеров употребления этой формулы можно указать и в казахских богатырских сказках. Повидимому, в ее основе лежит древняя генетическая общность.

В эпосе народов индоевропейских свойством неуязвимости обладают Ахилл, Зигфрид, Исфендиар (в «Шахнамэ» Фирдоуси). Каждый из названных героев имеет, однако, уязвимое место: Зигфрид может быть поражен

между лопатками, Ахилл — в пяту, Исфендиар — в свой единственный глаз, и это обстоятельство становится причиной их гибели.

Подобно Исфендиару, одноглазый великан-людоед народной сказки, известной как на Западе, так и на Востоке (в «Одиссее» — циклоп Полифем), должен быть поражен в свой единственный глаз, потому что это его единственное уязвимое место. Об огузском циклопе Депе-Гёзе говорится соответственно: «Кроме глаза у него нигде мяса нет». ⁴⁴

К таким «условно уязвимым» героям относится в нартском эпосе народов Северного Кавказа (осетин, кабардинцев, абхазцев и др.) богатырь Сосруко. Тело его было закалено на огне (как тело Ахилла) божественным кузнецом Тлепшем (или Девешем); мягкими остались только его колени, за которые держали богатырского младенца щипцы Тлепша (как мать Ахилла, нимфа Фетида, держала своего младенца за пятую). В это место поражает Сосруко волшебное колесо жаншарх (стальное колесо с режущими зубьями), коварно подброшенное герою другими нартами. ⁴⁵

«Условная уязвимость» героя — позднейший мотив, примиряющий представление о его сказочной неуязвимости с рассказом о его гибели.

Если «мифологическая школа» еще рассматривала мотив неуязвимости (Ахилл — Зигфрид) как общее индоевропейское наследие, то многочисленные восточные (тюркские и монгольские) параллели позволяют видеть в нем гораздо более общую черту эпического мировоззрения, наделяющего героя эпоса чудесными, сказочными свойствами.

Дальнейшей рационализацией этого мотива является объяснение неуязвимости героя его чудесной боевой одеждой. Такую одежду носит Манас — «непроницаемый для стрел шелковый олпок». Ср. в варианте Радлова: «Его белый» (то есть стальной) «панцирь (ак-олпок) не пробьет ружейная пуля, не пронзит пуля винтовки». ⁴⁶ Поэтому калмыцкому богатырю Конурбаю удается убить Манаса лишь благодаря помощи предателя, который сообщает ему, что неуязвимого героя нельзя победить в бою, но нужно подстеречь его безоружного, когда на рассвете он совершает утренний намаз (ритуальное омовение) в рубашке и босой. Конурбай следует этому со-

вету и наносит Манасу отравленным оружием смертельную рану.

Другую форму этот мотив предательства получил в казахской былине «Кобланды-батыр». Здесь калмыцкий хан Кобыкты носит «белый панцирь в девять слоев», который «не пробить ни ружьем, ни копьем, ни мечом». Но в этом панцире недостает четырех застежек (колец) на животе. Тайну уязвимости Кобыкты выдает казахскому богатырю полюбившая его ханская дочь Карлыга, и Кобланды стрелой из своего богатырского лука поражает врага в уязвимое место.⁴⁷ В некоторых вариантах «Кобланды» этот популярный мотив удвоен: сходным образом погибает в бою с казахским богатырем сын Кобыкты Биршим-бай, неуязвимый в своей кольчуге; Карлыга сама убивает брата, нанеся ему предательский удар в затылок.⁴⁸

Большое внимание уделяет героический эпос *вооружению богатыря* и его коню.

В германском и старофранцузском эпосе *мечи* знаменитых героев носят собственные имена. Такими прославленными богатырскими мечами являются в германском эпосе меч Зигфрида — Бальмунг, Дитриха Бернского — Миминг, в эпосе французском Дюрендаль — меч Роланда, Монжуа — меч Карла Великого и многие другие; в рыцарских романах артуровского цикла упоминается Эскалибур — меч короля Артура. Пио Райна усматривал в этом германский обычай, проникший через франков во французскую эпическую традицию, одно из доказательств германского происхождения средневекового французского эпоса.⁴⁹ Однако с тем же обычаем мы встречаемся и в эпических сказаниях восточных народов: здесь известен Зульфукар, меч святого халифа Али в мусульманском религиозном эпосе («Сабля эта была длиной в ножнах семь аршин и когда извлекалась из таковых, то делалась в семьдесят аршин»);⁵⁰ в киргизской эпосе упоминается меч Манаса Ач-албарс (буквально: острый булат). Знаменитые мечи передавались из поколения в поколение как драгоценное отцовское наследие (в англосаксонском эпосе слово «láf» — «наследие» служит поэтическим синонимом меча). Нередко им приписывались чудесные свойства. Добыча меча, необходимого для совершения подвига, сопряжена была с большими трудностями и, подобно добыче коня, сама

могла являться первым подвигом героя (так в сказании о Зигфриде).

Часто богатырский меч выкован особо искусным (волшебным) *кузнецом*. Таких волшебных кузнецов знает эпическая поэзия всех народов, знакомых с обработкой металлов: образ этот подсказан бытовыми условиями, когда это искусство не имело еще широкого распространения, а потому особенно ценилось и было окружено суеверными представлениями.

В германском эпосе подобными волшебными кузнецами являются альбы или цверги (карлики) — природные духи, живущие в недрах земли или в горных пещерах, часто владельцы несметных подземных сокровищ. Альбом является волшебный кузнец Веланд — герой эпического сказания, сохранившегося в «Эдде», а также Регин (или Мимир) — воспитатель юного Зигфрида. О большинстве знаменитых мечей германского эпоса говорится, что они выкованы Веландом; имя его как искусного ковача перешло и в старофранцузский эпос (кузнец Галант). В античном мифе кузнец обожествлен в образе Гефеста (Вулкана); в «Илиаде» Гефест кует щит Ахилла. В «Калевале» кузнец Илмаринен выступает как культурный герой, демиург, он кует «небесную крышку», кует и Сампо — волшебную мельницу богатства и счастья («Калевала», руна X). Это — характерная национально-историческая черта карело-финского эпоса: своим местом в «Калевале», как один из трех главных героев этого эпоса, Илмаринен обязан производственному значению, которое издавна имело кузнечное дело в стране озерной руды.⁵¹

К этим известным именам следует добавить на Востоке старшего родича армянских богатырей в «Давиде Сасунском» — дядюшку Кери Тороса, чудесного кузнеца, который «знал толк во всех породах лошадей».⁵²

В киргизском «Манасе» (версия Радлова) упоминается искусный кузнец Тёкёр, который исправляет меч и панцирь Манаса перед набегом на калмыцкого хана Джолоя и в награду после победы получает дочерей Джолоя — старшую для себя, младшую для своего сына.⁵³ В версии Орозбакова назван искусный мастер из Мисра (Египта), который с помощью «волшебного искусства» выковал меч и изготовил копье Манаса.

В калмыцкой «Джангариаде» в той же роли выступает кузнец Дархан Кёкё, «знаменитый Кёкё», искусный мастер, который один может помочь Джангару починить его сандаловый дрот.⁵⁴ Этот же кузнец изготовил для Джангара его меч, прозванный Шаджинашарбан (буквально: опахало веры), «который сваривал старый кузнец Кёкё, ковал кузнец Малá — других таких нет меж людей, — а полировали мастера по особому выбору».⁵⁵ В ойратских былинах описание богатырского меча и егоковки принадлежит к числу общих мест снаряжения героя на воинский подвиг. Ср. «Бум-Эрдени»: «Затем достал дядюшка Ак-Сахал черный стальной меч, покрывающий при одном ударе головы тысячи пятисот чертей. Дэрбэтский кузнец сорок лет отбивал его на наковальне, китайский кузнец выбил узоры — линии, а русский кузнец обделал искусно, непальский же кузнец выбил мелкий узор, элэтский кузнец дал обделку, а халхаский выбил кружочки. Острие у него из черной стали, резьба из червленого серебра, эфес из яшмы, на острие огонь горит. Чтобы был он крепок, закалили его на самой середине Хатун-реки, чтобы был он прям, закалили его в озере Тэргюк. Вдвинул старик Ак-Сахал со звоном меч в золотые ножны, прикрепил к золотой бабке-застежке и так пожаловал».⁵⁶

Впрочем, эпические песни кочевых народов Востока, в соответствии с особенностями их материальной культуры, придают в вооружении героя не меньшее значение копьё, луку и плети, описание которых также относится к общим местам монгольского эпоса.⁵⁷

Богатырское оружие Манаса состоит из меча Ач-албарса, пики (найза, с постоянным эпитетом: сыр-найза — гладкая, полированная пика) и старинного ружья Ак-келте (буквально: белое келте). После гибели Манаса оно переходит в руки его сына Семетея, мстителя за отца и наследника его славы. Напомним, что в вооружении русского богатыря Ильи Муромца рядом с «саблей вострою» не меньшее значение имеют также «палица булатная», «копье мурзамецкое» и «шалыга подорожная» (плеть).

Конь как боевой товарищ и главный помощник богатыря в соответствии с реальными условиями воинской жизни играет в эпосе не менее важную роль, чем в сказке богатырской или волшебной. Но в сказке он

наделен чудесными свойствами, выступая в роли волшебного помощника героя.⁵⁸

В богатырских сказках тюркских и монгольских народов, в обстановке кочевого быта, коню как волшебному помощнику отводится особенно значительное место. Конь может менять свой вид, превращаясь в звезду, птицу или муху; встряхнувшись, он оборачивается паршивым маленьким жеребенком, «коньком-горбунком», согласно эстетическому канону народной сказки (см. ниже, стр. 167). Он нарекает имя герою, чудесным образом создает для него «народ и скот», указывает суженую ему невесту, предупреждает о сказочных препятствиях на пути к ней и научает, как преодолеть эти препятствия, переносит героя через безбрежные водные рубежи, на край света, «где небо и земля сходятся». Он воскрешает убитого героя живой водой или вытягивает его из подземной темницы, опуская в семидесятисаженную яму один волосок своего хвоста.

Конь предназначен герою и сам узнает в нем своего будущего хозяина. Он связан с богатырем симпатической связью, родился с ним в один день, иногда от того же волшебного яблока, которое было подарено отцу героя его волшебным покровителем; кожура или сердцевина этого яблока достается кобыле, от которой родится богатырский конь.

В образе коня как волшебного помощника героя сказка еще сохранила отдаленную связь с мифологическими представлениями о звере как о чудесном помощнике человека, основанными на древних тотемистических верованиях. В типологически более позднем героическом эпосе эти сказочные мотивы в значительной степени ослаблены, но сохраняются как элемент героической идеализации богатырского коня, главного помощника и неизменного спутника богатыря.

Конь не только понимает речь своего господина, но и сам обладает даром человеческой речи: русские былины и сербские песни о королевиче Марко сохранили этот древний мотив, как и гомеровская «Илиада».⁵⁹ Конь предупреждает героя об опасности, ударом копыта он будит уснувшего богатырским сном; этот мотив неоднократно повторяется в старофранцузском эпосе, поэтому обычно считают, что под французским влиянием он проник в немецкий эпос о Вольфдитрихе;⁶⁰ но мы находим

его и в «Шах-намэ» Фирдоуси, и в узбекском эпосе («Кундуз и Юлдуз», «Малике Аяр»), и в архаической алтайской богатырской сказке «Алып-Манащ», где влияние Фирдоуси исключается. Он помогает герою одолеть врага или выносит раненного из битвы. Трогательную дружбу Рено де Монтобана и его коня Баярда в эпосе французском можно сравнить с такой же человеческой дружбой, соединяющей Рустема и Рахша в «Шах-намэ», Марко Кралевица и его Шараца в южно-славянских песнях, Ивана Гостиного сына и его Бурко в русской былине, Алпамыша и Байчибара, Кёроглы и Гирата в эпических сказаниях тюркоязычных народов, Джангара и борзого Рыжко, Хонгора и бурого Лыско в калмыцкой «Джангариаде», Бум-Эрдени и его «бедового серого Лыско, величиною с гору» — в монголо-ойратских былинах, записанных академиком Б. Я. Владимирцовым, и многих других. Поэтому если Шарац говорит человеческим голосом или плачет человеческими слезами, предчувствуя близкую смерть Марка, то не потому, что эти или другие его черты заимствованы из «Шах-намэ», как полагал немецкий исследователь профессор В. Вольнер;⁶¹ черты эти в той же мере свойственны богатырским коням гомеровского эпоса, средневековых французских поэм и русских былин.

Выбор предназначенного герою коня из табунов, испытание его боевых качеств, укрощение необъезженного жеребца принадлежат к обязательному сюжетному канону богатырской сказки: для первого выезда и первого подвига богатыря нужны именно тот конь и тот меч, с помощью которых только и можно совершить назначенный ему богатырский подвиг. Выбор и поимка коня являются первым испытанием силы героя и вместе с тем испытанием и самого коня, и в сказке испытания эти имеют обычно чудесный характер.⁶²

Черты эти могут сохраниться и в эпосе, но сведенные к масштабам героической идеализации. Рустем выбирает Рахша, потому что он один выдерживает тяжесть его богатырской руки. Сходным образом в «Давиде Сасунском», где сорок лучших коней из конюшен Горгик-ишхана не выдерживают руки Мгера («Какого ударил рукой по спине — тот рухнул на брюхо, скорчился»), Мгер выбирает двухлетнего лохматого жеребенка (конек-горбунок!), из которого вырастает богатырский

конь.⁶³ В этой частной черте не исключено и заимствование, поскольку средневековая Армения находилась в сфере непосредственного культурного влияния Ирана. Но мы находим ту же черту и в некоторых народных вариантах сказаний о Марко Кралевиче, где оно маловероятно.⁶⁴ В вульгаризованной форме та же мысль встречается в казанско-татарской сказке об Алпамыше; здесь также происходит испытание коней: какого коня герой дернет за хвост, с того шкура слезает, покуда не найдется крепкий конь, который выдерживает испытание.⁶⁵

В одном из скандинавских вариантов сказания о Нибелунгах, в «Саге о Волсунгах» (глава XIII), юный Сигурд (Зигфрид) выбирает себе из табуна короля Хьяльпрека, своего воспитателя, жеребца, который единственный не побоялся переплыть реку в глубоком месте, тогда как остальные кони поплыли обратно к берегу. Это будущий богатырский конь Грани, лучший из коней; он ведет свой род от Слейпнира, сказочного коня бога Одина. Сам Один (мифологический предок Волсунгов и Сигурда, по саге) помогает юному витязю, приняв образ длиннобородого старца.

Аналогичную ситуацию поимки и испытания коня у водополя, обычно при участии старого табунщика (или другого старика, выступающего в роли покровителя юного героя), мы встречаем неоднократно в богатырских сказках тюркоязычных народов. Сходный характер имеет при этом и испытание коня (его бросают за хвост в воду).⁶⁶ Сказание о Зигфриде сохранило этот мотив среди ряда других, восходящих к древней богатырской сказке.

В мифе и сказке, вобравшей в себя элементы мифа, кони часто бывают крылатыми.⁶⁷ В древнегреческих сказаниях крылатыми конями владели полумифические герои Персей и Беллерофонт; христианская легенда, продолжая античную традицию, приписывала крылатого коня победителю дракона святому Георгию. Героический эпос тюркоязычных народов сохранил образ крылатого коня — «тулпара». Крылатым тулпаром является чудесный конь Алпамыша Байчибар: крылат и Гират, знаменитый конь народного героя Кёроглы (Гороглы). Кроме того, Гират — водяной конь, вышедший из озера (или из моря).⁶⁸ Крылья у коня находятся под мышками, они зеленые, размером в «три с половиной аршина»

и развертываются во время богатырской скачки, которая превращается, как в эпизоде состязания коней (байги) в «Алпамыше», в волшебный полет.⁶⁹

Сходным образом и в армянском эпосе крылатым является чудесный конь Джелали, которого Санасар, родоначальник сасунских богатырей, добывает на дне морском вместе с мечом-молнией⁷⁰ и который в дальнейшем переходит к его внуку Давиду Сасунскому.

В эпосе южнославянских народов крылатым является Ябочило, чудесный конь воеводы Момчила («Женитьба краля Вукашина»). Согласно народному преданию, которое сообщает Вук Караджич в примечании к этой песне (т. II, № 24), конь этот — водяной: он происходит от крылатого жеребца, «жившего в одном озере». Крылатые кони не встречаются в эпосе славянских народов. Поэтому возможно, что мотив этот не древний, а относительно поздний и вошел в это сказание под влиянием крылатого водяного коня популярного на всем Ближнем Востоке героя Кёроглы — Гирата, одного из многих крылатых тулпаров в эпических сказаниях тюркоязычных народов.

В героическом эпосе, с ослаблением архаических элементов сказочной фантастики, первоначальное отождествление коня и птицы обычно рационализируется, превращаясь в поэтическое сравнение, хорошо известное, например, в фольклоре тюркоязычных народов: конь бежит или летит, подобно птице (кушдай). Описание такой богатырской скачки, как и седлания коня, принадлежит к числу эпических клише (шаблонов) как русской былины, так и эпоса тюркских и монгольских народов. Русская былина, которая не знает крылатых коней, тем не менее сохранила в этих шаблонах, вероятно очень древних, традицию сказочной богатырской скачки — полета. Ср., например, у Трофима Рябинина (Гильфердинг, II, № 74, «Илья и Соловей-разбойник»):

Его добрый конь да богатырский
С горы на гору стал перескакивать,
С холмы на холму стал перемахивать,
Мелки реченьки, озерка промеж ног спущал.

Мотив *побратимства*, боевого товарищества между героями эпоса Веселовский объяснял исходя из обычаев, связанных с принятием в род.⁷¹ Мы знаем о широком

распространении обычая побратимства у древних германцев и у южных славян; у первых обряд сопровождался смешением крови названных братьев (Blutbruderschaft). Побратимами являются: в германском эпосе Зигфрид и Гунтер, Хаген и Вальтер Аквитанский и др.; в эпосе французском — Роланд и Оливье; в русских былинах — Илья и Святогор, Илья и Добрыня, Илья и Алеша, Добрыня и Алеша, Поток и Добрыня и многие другие; в сербском эпосе — почти все боевые товарищи юнаки; в узбекском — Алпамыш и калмык Караджан; в киргизском — Манас и китаец Алмамбет и т. д. При этом в «Манасе» братание героев сопровождается обрядом «молочного усыновления» чужеземного богатыря, то есть принятия в род (мать Манаса, Чийирды, кормит своего грудью побратима своего сына).

Интересно и здесь отметить сходную сюжетную разработку этого бытового мотива: побратимству обычно предшествует поединок между будущими названными братьями, в котором они оказываются либо равными по силе, либо победитель (главный герой), с трудом одолев своего противника, проявляет по отношению к нему свое благородство и великодушие; так братаются после поединка Роланд и Оливье,⁷² Добрыня и Илья,⁷³ Алпамыш и Караджан,⁷⁴ Бум-Эрдени и Хаджир-Хара,⁷⁵ Антар (в арабском эпосе) и Ралия-ибн-Муккада⁷⁶ и многие другие. Братанию Зигфрида и Гунтера предшествует также вызов на поединок, который, однако, удается предотвратить (ослабленный вариант того же мотива). Из фольклорных или эпических источников этот эпизод проникает и в позднейшие французские рыцарские романы так называемого бретонского цикла, где каждый из новых героев должен показать свои силы в поединке с Говэном как образцом рыцарства, чтобы его признали равным по достоинству прочим знаменитым рыцарям Круглого стола.

Рядом с боевыми темами, характерными для воинского века, в эпическом творчестве всех народов широкой популярностью пользуются сюжеты *богатырского сватовства*, брачной поездки героя. В дальнейшем, в связи со славянским эпосом, мы вернемся к рассмотрению эпических сказаний о сватовстве, сюжеты которых отразили последовательные изменения брачных и семейных отношений на разных ступенях развития об-

щества. Среди наиболее архаических и универсально распространенных отметим в особенности воинские состязания между женихами или между женихом и невестой, богатырской девой (германские сказания о Брюнхильде и Зигфриде, среднеазиатские — об Алпамыше и др.). Последний тип брачных состязаний связан с образом *девы-воительницы*, широко представленным в эпическом творчестве большинства народов Востока и Запада (амазонки в греческом мифе и эпосе, «удалые поленицы» в русских былинах и другие богатырские девы героического эпоса). В своих наиболее архаических формах образ этот восходит к семейным отношениям материнского рода. Побежденная героем воинственная красавица обычно становится возлюбленной или женой своего победителя и после этого теряет свою богатырскую силу (см. ниже, стр. 114 и след.).

Типологическое сходство перечисленных выше и многих других эпических мотивов и тем, как и развивающихся из них более сложных сюжетов, основано в конечном счете на художественном обобщении сходной социальной действительности и на одинаковом уровне развития общественного сознания. Однако многие из этих мотивов и тем (чудесное рождение героя, магическая неуязвимость и ряд других, названных выше) по своему происхождению древнее героического эпоса и его непосредственной современности и восходят к сказочным или к родственным сказке мифологическим представлениям, к обычаям, верованиям или общественным отношениям более отдаленного прошлого. В героическом эпосе, на более поздней ступени общественного развития, они уже потеряли связь с мировоззрением, на основе которого возникли, и становятся средством монументальной художественной идеализации героя и героического сюжета, относимых в далекое эпическое прошлое, претерпевая видоизменения и переосмысляясь соответственно изменению исторической действительности и общественного мировоззрения.

Но этим сходство между героическим эпосом у различных народов, как уже было сказано, отнюдь не ограничивается. Типический характер имеют и образы его героев и их традиционные роли в развитии эпических сюжетов. Созданный в период племенных распрей, переселения народов, основания государств и последующей

борьбы народов за свою независимость против чужеземных завоевателей, героический эпос видит меру человеческого в образе идеального витязя, богатыря, наделенного мужеством, доблестью, физической силой, защитника своих родичей, народа и родины, который в единоборстве побеждает чудовищного врага-насилника или один уничтожает несметные полчища иноплемennых захватчиков. Будучи идеальным воплощением мужественной красоты и силы, богатырь вместе с тем сохраняет героизованный физический облик человека, который в эпосе, в отличие от более древней богатырской сказки с ее фантастической гиперболизацией, постепенно сводится до монументальных масштабов героической человечности.

Изображая своего героя мужественным защитником родной страны, эпос охотно посылает его на богатырскую заставу охранять границы от иноплемennиков; выезд героя на богатырскую заставу известен и русским былинам, и монголо-ойратскому эпосу, и средневековой немецкой поэме «Смерть Альпхарта» (XIII век). Исследователь средневекового арабского романа «Антар» отметил в нем ситуацию, сходную с «Песнью о Роланде», и назвал это сходство «поразительным»: арабский богатырь, окруженный полчищами врагов, не желая, чтобы меч его достался победителям, пытается, подобно Роланду, разбить его о скалу, но меч не разбивается, а рассекает камень.⁷⁷ Однако не менее поразительно сходство между Роландом и калмыцким богатырем Улан-Хонгором, который один на вершине горы удерживает полчища наступающих мангусов. «Перед ними на маковке высокой белой горы — Асар-Улан-Хонгор. С восемью тысячами смертельных ран он не дает отбить у себя Докшин-Шара-Мангус-хана, не дает семи их полкам. Один-одинешенек на маковке высокой белой горы уже шесть месяцев спокойно мечет туда и сюда черные камни, величиною с быка. Ровно семь их полков восемь тысяч раз окружали эту белую гору, но не могли они и в восемь месяцев добраться до Буумин-Улан-Хонгора, как ни порывались. Нечеловеческой крепости богатырей их без промаха валил он дикими черными камнями. Боевые их кони, со своими седлами под брюхом, вскачь убегали к зеленому холму».⁷⁸

Ситуация *поединка* с вражеским богатырем имеет в героическом эпосе свою традиционную обрядность. Съехавшись для боя, витязи сперва спрашивают друг друга о роде-племени. При этом они стараются запугать друг друга *похвальбой*, в гиперболических выражениях превознося свои боевые качества и всячески понося и высмеивая врага. Такая похвальба перед богатырской схваткой, с целью устрашения противника, несомненно представляла бытовое явление: она встречается в русских былинах и в старофранцузском эпосе, как и в эпическом творчестве тюркских и монгольских народов.

Рядом с героем эпос изображает героиню, его верную *жену* и боевую подругу, также наделенную, в соответствии с идеалами воинского века, героической доблестью и физической силой, мудрую советницу богатыря, способную в его отсутствие управлять страной и народом, переносить невзгоды плена и мужественно сопротивляться насильнику. Таковы не только Кудруна в эпосе немецком (начало XIII века) или Гибург во французских поэмах цикла Гильома Оранжского (вторая половина XII века), но также их восточные сестры — Бурла-Хатун, жена богатыря Казан-бека, в средневековом огузском эпосе «Китаби Коркут» (XV—XVI века), Каныкей в «Манасе», Кортка в казахской былине «Кобланды-батыр». Родственным образом жены является образ *героической матери*, справедливой и доброй, умудренной жизненным опытом и трогательно заботливой. Почти всегда это вдова, заменяющая герою отца, как мать Добрыни Никитича, «честна вдова Амальфа Тимофеевна», как Евфросинья — мать и постоянная советчица Марко Кралевича в южнославянском эпосе, или как мать Рено де Монтобана и трех его братьев-изгнанников в эпосе старофранцузском («Сыновья Эмона»), или как Каныкей, вдова Манаса и мать Семетея, во второй части киргизской эпосеи.

Среди дружины эпического государя выделяется его *мудрый* и осмотрительный *советчик*, старейший из его вассалов, напоминающий по своему характеру и по своей роли мудрого старца Нестора в «Илиаде» Гомера: герцог Нэм Баварский в старофранцузском эпосе о Карле Великом и его паладинах, мудрый Бакай, старший родич и соратник Манаса, его сына Семетея и внука Сейтека, Алтан-Цеджи в «Джангариаде» или

«дядюшка» трех поколений армянских богатырей Кери-Торос в «Давиде Сасунском». Ему противопоставляется молодой и кичливый *герой-забияка*, отвага и несдержанность которого может стать причиной раздоров, губительных для общего дела: Вольфхарт, племянник старого Хильдебранда в немецком эпосе о Дитрихе Бернском, виновник гибели его дружины в боях с Нибелунгами, или задорный Чубак в «Манасе», ссора которого с Алмамбетом представляет один из самых интересных эпизодов «великого похода» на Бейджин.⁷⁹

Сходными чертами изображаются в героическом эпосе и *вражеские богатыри-насилъники*: великаны-сарацины в эпосе старофранцузском, татары в русских былинах, «арапы» в южнославянских юнацких песнях, калмыки у среднеазиатских народов. Огромные, неуклюжие, гротескно-карикатурные в своей нечеловеческой силе, грубости и прожорливости, они кажутся непобедимыми в силу видимости своего физического превосходства, и все же терпят поражение, как библейский великан Голиаф в единоборстве с пастухом Давидом, в поединке с героем, благородный человеческий облик которого соответствует народному идеалу мужественной красоты и силы.

Героический эпос опирается и в этом последнем случае на более древнюю сказочную традицию. В богатырской сказке тюркских и монгольских народов, у алтайцев, хакасов, в якутских «олонхо» врагами героя обычно являются богатыри подземного мира. В героическом эпосе, там, где его связь с богатырской сказкой наиболее очевидна («Алпамыш», «Манас»), можно проследить эволюцию этой эпической традиции: сказочные черты, первоначально присущие «силе нездешней», теряя свой мифологический характер, переносятся, как средства художественного изображения, на исторических врагов данного народа — сарацин, татар или калмыков.

3

Сходными путями протекает в основном и жанровая эволюция героического эпоса.

В первой половине XIX века, под влиянием романтических представлений о коллективном характере на-

родного творчества, в этом вопросе господствовали взгляды, выдвинутые впервые в гомеровской критике: «Илиада», как доказывал Фридрих Вольф в своем «Введении к Гомеру» («Prolegomena ad Homerum», 1795) представляет свод безымянных народных песен, объединенных позднейшими редакторами; песни эти соответствуют последовательным эпизодам эпического сюжета и приставлены друг к другу как главы одного повествования. Задача филологической критики, по Вольфу, заключается в том, чтобы на основании сохранившихся «швов», противоречий и повторений выделить эти «подлинные» песни из позднейшего, искусственно созданного и обработанного редакционного свода.

Карл Лахман, первоначально филолог-классик, перенес идеи Вольфа и его методику в область германистики: для него «Нибелунги» представляют свод из двадцати «народных песен», передававшихся в устной традиции и более или менее механически объединенных редактором. Лахман выделяет, например, такие песни-главы, соответствующие последовательным звеньям повествования: песня о воспитании Зигфрида и его посвящении в рыцари, о приезде Зигфрида в Вормс и его дружбе с бургундскими королями, о сватовстве Зигфрида к Брюнхильде, о ссоре королей и т. п.⁸⁰

В дальнейшем эти принципы исследования были перенесены школой Лахмана на другие произведения германского эпоса. Во Франции Гастон Парис применил их к «Песни о Роланде» и к другим произведениям эпоса старофранцузского.⁸¹ Другой французский ученый, Леон Готье, выдвинул это положение как общий методологический постулат: всякая эпическая поэма, по его мнению, представляет «цепочку из кантилен» (*un chapelet de cantilènes*). Отношение между поэмой и «кантиленой» (то есть эпической песнью), исторически не засвидетельствованной, но подлежащей реконструкции путем филологического анализа, мыслилось как отношение целого и части, книги и отдельной главы.

Со сравнительно-исторической точки зрения в качестве подтверждения этой теории приводились русские былины, содержащие ряд сюжетно самостоятельных рассказов о герое-богатыре (цикл Ильи Муромца, Добрыни Никитича и др.), или аналогичные песни южнославянского эпоса (например, о Марке Кралевиче). По тем

или иным, точно не выясненным, историческим причинам эти песни, однако, в эпопею не сложились. С другой стороны, «Калевала» Лённрота, хотя и воссозданная в своем единстве сознательными усилиями современного собирателя, ученого и в то же время поэта, приводилась как пример возможности редакционного объединения эпизодических народных песен в единую национальную эпопею.

На протяжении XIX века господствовавшая теория Вольфа — Лахмана не раз подвергалась критике и в настоящее время может считаться оставленной. Как показал Андреас Хойслер на материале германского эпоса, в особенности сказания о Нибелунгах,⁸² эпические песни не являются эпизодическими главами более обширной эпопеи, как полагал Лахман, — каждая из них полностью исчерпывает данный эпический сюжет, независимо от наличия или отсутствия связей с другими сюжетами того же цикла. Такой характер имеют, например, древненемецкая «Песня о Хильдебранде» (сюжет боя отца с сыном), герой которой известен из цикла Дитриха Бернского как «дядька» и начальник дружины Дитриха, или песня о сватовстве Зигфрида к Брюнхильде, сохранившаяся в скандинавской эпической традиции в трех параллельных версиях, или частично связанная с нею персонажами песня о гибели Нибелунгов (две версии «Песни об Атли» в «Эдде»). Мы можем добавить: такой же законченный в сюжетном отношении характер имеют и русские былины — об Илье Муромце и Соловье Разбойнике, об Илье и Сокольнике (тот же сюжет боя отца с сыном, как в «Песне о Хильдебранде»), или песня о Марке Кралевиче и Мусе-разбойнике (сборник Вука Караджича, т. II, № 66), независимо от наличия других песен о том же эпическом герое, или былина о женитьбе богатыря Хонгора в составе цикла калмыцких былин о Джангаре и его богатырях, или «Рассказ о разграблении дома Салор-Казана» в огузском эпическом цикле «Китаби Коркут».

По сравнению с короткими песнями о Зигфриде и Брюнхильде или о гибели Нибелунгов, отраженными в «Эдде», которые представляют, по Хойслеру, древнейший тип германской эпической песни-былины (*kurzes Einzellied*), большие эпические поэмы, как немецкие «Нибелунги» (около 1200 года), представляют не цепочку

последовательных песен-глав, как думал Лахман, а тот же сюжет в более развернутой форме, с введением новых эпизодов и второстепенных действующих лиц, с описательными подробностями, психологическими мотивировками, раскрывающимися в статических монологах и диалогах. Сюжетные рамки сохраняются, меняется стилистическое качество разработки эпического сюжета.

Хойслер видит причину этого изменения в факторах, в сущности, формального, технического порядка: в переходе от устной песенной традиции к новой форме письменного, «книжного» эпоса (*Висхерос*), во влиянии литературных (в конечном счете для европейского Запада — античных) образцов. Мы же предполагаем, что это изменение художественного стиля отражает изменившееся общественное содержание, идеологию и психологию, а следовательно — и новые художественные вкусы феодального общества.

Теория Хойслера применялась не без успеха к эпосу античному и к старофранцузским эпopeям. Весьма вероятно, что в тех случаях, когда в основе героической эпопеи можно предполагать традицию песенную, возникшую непосредственно по следам исторических событий, путь развития был именно таков — от краткой песни лирико-драматического характера к более широкому и развернутому эпическому повествованию. Однако проследить морфологическую эволюцию эпического сказания можно лишь в тех редких случаях, где это позволяет наличный материал. По отношению к сказанию о Нибелунгах она действительно засвидетельствована в ряде последовательных ступеней, сохранившихся в письменной форме.

Такой пример представляет и среднеазиатское эпическое сказание об Алпамыше. На протяжении своего более чем тысячелетнего развития от богатырской песни к эпической поэме большого масштаба оно сохраняло основные сюжетные рамки двух «туров» повествования — богатырского сватовства и пленения и возвращения героя. Сравнивая классическую узбекскую версию «Алпамыша», записанную от сказителя Фазиля Юлдашева (в оригинале около 14 000 стихов), с другими, более близкими к исходной форме, мы можем констатировать те же приемы развертывания традиционного сюжета: введение большого числа новых эпизо-

дических сцен с тщательно разработанными деталями, новых действующих лиц, появление статических монологов и диалогов, развернутых описаний наружности, костюма, обстановки, народных обычаев (скачка, борьба, свадебный пир), домашнего и общественного быта народа и т. п. Эпическая широта и полнота рассказа в узбекской эпосе отчетливо выступает даже при сравнении с версиями наиболее родственными и близкими ей в генетическом отношении — казахской и каракалпакской, которые остались на ступени развития, близкой к исходной для кунгратской версии сказания, как она сложилась в XVI веке.⁸³

Пример «Алпамыша» показывает вместе с тем, что эпическое развертывание, вопреки Хойслеру, не связано обязательным образом с письменной фиксацией и литературной обработкой эпоса. Об этом свидетельствуют в особенности грандиозные масштабы киргизской эпосеи «Манас», которая насчитывает в каждой из двух своих лучших и, как это принято называть, наиболее полных записей (от сказителей Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева) около 200 000 стихов. Поучительно и в данном случае сравнение с соответствующими эпизодами краткой версии В. Радлова, записанной в 1860-х годах (всего около 9500 стихов). Стремление к большой форме, характерное для крупных манасчи недавнего прошлого, освящено примером упоминаемого в самом эпосе соратника Манаса Джайсан-ырчи, о котором рассказывается, что он мог полдня описывать одно украшение юрты. Исполнение всего «Манаса» в таком стиле в старое время требовало многих дней (точнее — вечеров) и постоянной аудитории. С другой стороны, известно, что творческие сказители-импровизаторы, как узбекские, так и киргизские, могли, в зависимости от желания аудитории, преподносить своим слушателям то же самое произведение в форме более краткой или более подробной (см. ниже, стр. 274 и след.).

К этому необходимо добавить, что между краткой песней германского типа, насчитывающей, по свидетельству «Эдды» и согласно теории Хойслера, 200—250 стихов, и большой развернутой эпосеи возможны разнообразные переходные формы, существование которых Хойслером не учитывалось. К таким песням средних размеров относятся как русские и южнославянские, так

и огузские, казахские и калмыцкие былины. При среднем размере для былины в 300—400 стихов, некоторые былинные сюжеты в записях Гильфердинга насчитывают до 500 и более стихов; в наши дни былины Марфы Крюковой дают многочисленные примеры еще более пространныго стиля — от 500 до 1000 и более стихов. Стремление к «большой форме» характерно в настоящее время, как отметил немецкий исследователь Алоиз Шмауз,⁸⁴ и для эпоса боснийских мусульман, как о том свидетельствуют, например, записи, сделанные американцем профессором М. Пэрри от выдающегося современного сказителя Салиха Углянина (1200—1600 стихов).⁸⁵ Еще обширнее по своим размерам некоторые казахские былины, например «Кобланды-батыр», однако не столько за счет «развертывания», или «разбухания» (*Anschwellung*), о котором говорил Хойслер, сколько в результате сюжетного нанизывания, то есть биографической циклизации.

Эти процессы *циклизации* эпических сюжетов, не менее существенные для развития эпоса, чем стилистическое развертывание, Хойслер явно недооценивает. Можно предположить, что простейший и в ряде случаев первоначальный тип эпоса представляла относительно краткая эпическая песня-былина, рассказывающая об отдельном подвиге героя. Но богатырь мог выступать и как герой нескольких приключений, в ряде эпических сюжетов, первоначально ничем между собою не связанных, кроме его личности (ср. различные «поездки» Ильи Муромца или Добрыни Никитича). Простейший способ объединения таких самостоятельных песенных сюжетов — нанизывание — представлен в сводных былинах русского эпоса, где объединение это еще не имеет органического характера (ср. сводную былинку о Добрыне Никитиче сказителя Калинина — Гильфердинг, I, № 5). Более сложный тип представляют повторные «туры», отмеченные в былинах ойратских и халхонгольских и в большинстве якутских «олонхо».

Дальнейшая *биографическая циклизация* поддается интересу слушателя к жизни народного героя в целом. Она предполагает последовательную разработку важнейших этапов его эпической биографии — его рождения, детства и первого подвига («*enfances*»

старофранцузского эпоса), ряда его богатырских поездок, его женитьбы, а иногда и смерти; противоречия, первоначально существовавшие между отдельными сказаниями, при этом по возможности сглаживаются или сознательно устраняются. Такой биографический характер имеют в настоящее время многие казахские былины, рассказывающие о последовательном ряде боевых приключений героя, частично с участием тех же действующих лиц, его боевых товарищей или противников («Кобланды-батыр», «Ер-Таргын», «Ер-Саин»).

На этой ступени развития стоят и песни о Сигурде (Зигфриде) в эддической традиции. Они рассказывают о трагических обстоятельствах его рождения (гибель отца), о детстве, проведенном в лесу у карлика-кузнеца, о бое с драконом и добыче клада, о мести за отца, о том, как герой разбудил спящую красавицу и обручился с нею, о сватовстве к Брюнхильде, в котором он, как побратим, заменяет Гунтера, и об убийстве его названными братьями по наущению обманутой Брюнхильды. Составитель древнеисландской «Саги о Волсунгах» (ок. 1250), следуя образцу исландских родовых саг, объединил эти песни в целый биографический роман, попытавшись устранить противоречия устной эпической традиции; однако, несмотря на существование таких противоречий, отдельные песни о Зигфриде в этой традиции уже раньше успели сблизиться как звенья его эпической биографии.

Биографической циклизации подверглись и многие старофранцузские эпические сказания (о Гильоме Оранжском, о Карле Великом и его племяннике Роланде), в особенности при позднейшей переработке в прозаические романы. Сходным образом развиваются и армянские сказания о Давиде Сасунском и киргизские о Манасе.

Возникновение связной эпической биографии героя обычно относится к гораздо более позднему времени, чем тот центральный эпизод его подвигов (нередко в героическом эпосе имеющий историческую основу), который прежде всего запечатлелся в народной памяти. Поэтому рассказы о героическом детстве героя, о его чудесном рождении и первом подвиге носят следы более позднего происхождения и отличаются известной шаблонностью. Так, исторический факт лежит в основе эпи-

ческого сказания о поражении маркграфа бретонского Роланда в Ронсевальском ущелье («Песнь о Роланде»); позднейшим поэтическим вымыслом является героическое детство Роланда (поэма «Аспремонт»), которое напоминает детство ряда других героев французского эпоса (Карла Великого, Ожье Датского, Гарена де Монглана и др.). В тюркских эпических сказаниях об Едиге (Идиге) первоначальным историческим зерном является рассказ о его борьбе с Тохтамышем при участии Тимура (Са-Темира); чудесное рождение Идиге и повесть о его детстве (мудрые суды мальчика-пастуха) слагаются на основе фольклорных мотивов, имеющих широкое международное распространение, и служат средством позднейшей эпической идеализации образа народного героя (см. ниже, стр. 223). Фольклорные мотивы другого рода лежат в основе рассказа о чудесном исцелении русского богатыря Ильи Муромца, который «сиднем сидел» до тридцати лет. Как убедительно показал Всеволод Миллер, это биографическое вступление к былине об Илье представляет позднюю «побывальщину» XVIII века.⁸⁶ Такой же позднейший характер, несмотря на свое древнее происхождение, имеют мотивы чудесного рождения, стереотипно повторяющиеся в биографиях всех героев тюркского эпоса.

Многочисленны примеры *циклизации генеалогической*. Интерес слушателя к судьбе героя, подсказавший сказителю объединение в связную биографию его первоначально эпизодических подвигов, в дальнейшем наделяет его героическими предками и в особенности потомками, носителями его славы, продолжателями его дела или мстителями за его гибель.

По генеалогическому принципу объединяют своих героев позднейшие «ветви» французского эпоса. У исторического по своему происхождению Гильома Оранжского, опекуна малолетнего сына Карла Великого, будущего Людовика Благочестивого (поэма «Коронование Людовика»), появляется отец Эмери Нарбоннский, дед Эрно де Боланд, прадед Гарен де Монглан, наконец прапрадед Савари Аквитанский. Среди младшего поколения многочисленных братьев и племянников Гильома выделяется героический образ молодого Вивьена, подвиги которого являются вариацией подвигов Роланда (поэма «Алисканс»). Цикл Гильома Оранжского насчит-

тывает двадцать четыре поэмы, созданные различными эпическими певцами за короткий промежуток между 1150 и 1250 годами.⁸⁷

Таким образом, не только потомки героя, но и его предки могут быть моложе, чем сам герой.

Несколько поколений объединены по принципу генеалогическому в армянском эпосе. У центрального героя Давида Сасунского имеются отец Мгер Старший и дед Санасар. За Давидом следует Мгер Младший, последний в роде сасунских богатырей.

Необходимость генеалогического продолжения эпического сказания с точки зрения законов народного творчества становится особенно настоятельной в случае гибели любимого народного героя. Торжество коварных и злобных врагов не может быть окончательным: за гибелью героя и временной победой его врагов должно последовать восстановление попранной справедливости и месть насильникам и захватчикам. Долг кровной мести и восстановления законной, признанной народом власти лежит на сыне погибшего. Этим определяется содержание второй поэмы, выступающей либо как самостоятельное продолжение первой, либо как «второй тур» единого эпического сюжета.

Герой киргизского эпоса Манас имеет сына Семетя и внука Сейтека. Поэмы, им посвященные, образуют своего рода эпическую трилогию. Семетей — мститель за отца и наследник его славы; он — как бы новый, воскресший Манас. То же повторяется после гибели Семетя: роль мстителя переходит к его сыну Сейтеку, который восстанавливает законную власть потомков героя Манаса над киргизским народом.

Принципы творчества сказителей при создании такого генеалогического цикла особенно наглядно выступают на примере узбекского «Алпамыша». В «Алпамыше» упоминается малолетний сын героя Ядгар, богатырский отрок, достойный своего отца. В поэме «Ядгар» сын Алпамыша становится героем самостоятельного эпического сказания, в основном варьирующего наиболее популярные мотивы и эпизоды старшего эпоса.⁸⁸ Узбекская поэма «Али-бек и Боли-бек» является таким же продолжением широко популярной в Средней Азии воинской повести «Юсуф и Ахмед». Али-бек и Боли-бек — сыновья двух героев старшей поэмы и в основном

повторяют подвиги своих знаменитых отцов. С ними вместе в войне против «неверных» участвуют сыновья других известных слушателю действующих лиц старшего эпоса — второе поколение героев, младшие богатыри, которые также живут как тени имен и подвигов старшего поколения.⁸⁹

Наиболее яркий пример такого развития представляют среднеазиатские версии эпических сказаний о Кёр-оглы (Гороглы), в которых у этого героя, в первоначальной традиции бездетного, от его приемных сыновей Аваза и Хасана по законам генеалогической циклизации появляются внуки Нурали и Равшан и, наконец, правнук Джахангир (см. ниже, стр. 216). Узбекские поэмы об этих молодых героях имеют по преимуществу героико-авантюрное и романическое содержание, которое само уже свидетельствует о их позднейшем происхождении, и нередко варьируют довольно шаблонные мотивы, характерные для этого жанра.

С другой стороны, отдельные богатыри, первоначально стоявшие в центре самостоятельных эпических сказаний, могут в процессе развития эпоса объединиться как дружинники или вассалы одного эпического монарха. Такого рода *циклизация вокруг единого центра* героев, связанных по своему происхождению с различными племенными или областными традициями, является результатом образования более обширных феодальных государств с характерными для феодального общества противоречиями государственного объединения и местной раздробленности. Дворы Карла Великого, Владимира Красное Солнышко, хана Баяндыра в средневековом огузском эпосе «Китаби Коркут», Джангара в эпосе калмыцком представляют в этом отношении черты поразительного сходства. Во всех случаях эпического государя окружают витязи, известные нам по именам, из которых каждый имеет свою типическую характеристику и свою эпическую биографию и может выступать в одной или нескольких песнях, где он является главным героем. Все они являются боевыми товарищами, членами одного боевого содружества, действуют вместе или порознь, но так, что певец предполагает известными всех и может каждого из них включить как эпизодическое лицо в любую песню, посвященную другому. Исходным положением для от-

дельной эпической песни-былины является обычно изображение праздника или пира при дворе эпического государя, во время которого избранные витязи предстают в обстановке мирного веселья. Затем следует завязка — появление вражеского посла с вызовом, который принимается одним из героев, либо добровольный выезд героя на подвиги (за невестой, против врага и т. п.). Под влиянием эпических поэм о Карле Великом и его паладинах сложилось, по всей вероятности, и аналогичным образом построенное содружество короля Артура и рыцарей «круглого стола» во французских рыцарских романах бретонского цикла, сохранивших и типичную завязку произведений каролингского эпоса. Сходство этой исходной ситуации поэм о Карле, Владимире, Джангаре является одним из наиболее наглядных примеров параллелизма литературного развития, подсказанного сходными общественными отношениями и логикой развития отражающих эти отношения художественных образов.

В «Манасе» взаимодействуют обе формы циклизации: грандиозная киргизская эпопея представляет биографию ее главного героя от его рождения и первого подвига, через богатырское сватовство и серию походов, до его трагической гибели. Одновременно дружина хана Манаса, его «сорок богатырей» (кырк чоро) и окружающие его вассальные князья включили в свой состав целый ряд героев, первоначально стоявших в центре самостоятельных племенных по своему происхождению сказаний (см. ниже, стр. 303 и след.).

В наименьшей степени эти тенденции к циклической централизации нашли осуществление в средневековом немецком эпосе. Франкские песни о Зигфриде и бургундах — Нибелунгах (рейнский цикл), сказания о Дитрихе и Эрманарихе (дунайский цикл) и ряд других, оставшихся изолированными («Кудруна», «Король Ротер» или поэмы так называемого ломбардского цикла — об Ортните, Хуг-Дитрихе и Вольф-Дитрихе), сохраняют и в XII—XIII веках свою самостоятельность, связанную со старыми противоположностями племенного происхождения эпических сказаний. Это отсутствие единства в эпосе — характерное следствие отсутствия единства общенародного в политически раздробленной

средневековой Германии. Мы можем отметить лишь первые признаки срастания изолированных сказаний: введение Дитриха и его дружинников в кровавые события гибели бургундов при дворе Этцеля (Аттилы); сопоставление героев рейнского и дунайского цикла, прежде всего Зигфрида и Дитриха, в серии поединков при дворе Кримхильды в такой поздней поэме, как «Розовый сад» («Rosengarten», ок. 1250); генеалогические домыслы, превратившие Хуг-Дитриха и Вольф-Дитриха в отдаленных предков Дитриха Бернского (в поэме «Битерольф и Дитлиб», XIII век, и некоторых других того же времени). Не менее характерно с этой точки зрения, что в качестве эпического монарха, потенциального центра циклизации немецкого эпоса, выступает в поэмах о Дитрихе иноплеменник — король гуннов Этцель, при дворе которого находит убежище изгнанный Дитрих Бернский; иными словами — исторический Атила, которому подчинены были остготы и некоторые другие германские племена.

Особняком стоит попытка автора норвежской «Саги о Тидреке» (ок. 1250) объединить в связной эпической биографии этого героя цикл сказаний и песен о Дитрихе Бернском, сложившийся в немецкой эпической традиции, включив в него в качестве эпизодов все прочие известные ему изолированные эпические сказания и сделав их героев дружинниками или соратниками Дитриха. Попытка эта представляет, однако, лишь интересный литературный опыт любителя народной старины, значительно менее обоснованный в устной эпической традиции, чем одновременный опыт биографической и генеалогической циклизации сказаний о Сигурде и Нифлунгах в исландской «Саге о Волсунгах»..

4

Конечно, при наличии подчас очень значительного типологического сходства в героическом эпосе разных народов, в условиях, исключающих непосредственное культурное и литературное взаимодействие, не менее значительны и национальные различия, определяемые своеобразием исторической жизни каждого из этих народов, особенностями его хозяйственного и общественного быта,

его культурных традиций, обычаев и верований и исторически сложившейся национальной психики.

Так, русский крестьянский богатырь, разумный и степенный Илья Муромец, или буйный новгородский ушкунник Васька Буслаев, Марко Кралевиц, постепенно принявший облик удалого и бесстрашного повстанца-гайдука, Роланд, благородный французский рыцарь эпохи крестовых походов против «неверных», степной богатырь Кобланды или Манас, могущественный вождь воинственных кочевых племен, — каждый из них воплотил в типической монументальной форме неповторимо своеобразные черты создавшего его народа, идеал воинской доблести и героической человечности, характерный в этой форме только для него. Не менее существенное значение имеют и стадиально-типологические различия в самом развитии эпоса. Без учета перспективы этого развития мы рискуем отнести к одной плоскости явления, принадлежащие на самом деле к различным ступеням исторического и литературного процесса.

Классические произведения народного героического эпоса — средневековые эпопеи германских и романских народов Западной Европы, русские былины и южнославянские «юнацкие песни», киргизский «Манас» или калмыцкая «Джангариада» — изображают историческое прошлое народа, сохранившееся в его памяти в формах монументальной героической идеализации. Богатырь, воплощающий народный идеал героизма в условиях воинского века, выступает как защитник своего народа, его свободы и независимости, в героической борьбе против его исторических врагов и поработителей.

Предшествующую, более архаическую ступень народного эпического творчества представляет богатырская сказка. В древней богатырской сказке отсутствует широкая народная и государственная перспектива классического героического эпоса и связанная с нею более конкретная историческая локализация. Герой является здесь представителем семьи и рода, а не народа и государства, и подвиги его связаны с родовыми и семейными распрями, с кровной местью за родича, с добыванием невесты, угоном табунов соседнего племени и т. п. В сюжете древнего сказочного эпоса и в образе самого героя проступают сказочно-мифологические черты: чу-

десное рождение (от божественного предка, покровителя рода), сказочный рост, магическая неуязвимость, сказочный характер богатырских подвигов, среди которых важнейшее место занимает сватовство — поездка за суженой, нередко небесной девой, живущей на краю света, там, где «небо с землей сходится», преодоление сказочных препятствий и преград на пути к ней с помощью богатырского коня как чудесного помощника; причем соперники и враги героя часто не иноплеменники, а богатыри подземного мира.

Эпос тюркских и монгольских народов Сибири и Центральной Азии (алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев, якутов, бурят-монголов и др.) сохранил нам прекрасные образцы этой ранней ступени развития эпоса, а в некоторых случаях, как, например, в сказании об Алпамыше, может быть прослежен и процесс трансформации богатырской сказки в героический эпос вместе с развитием самих народов от патриархально-родового к феодальному строю (см. ниже, стр. 211 и след.).

Не менее поучительно в этом смысле сравнение германских эпических сказаний (например, о Зигфриде и Нибелунгах) в архаической форме эпических песен древнеисландской «Эдды» (IX—XII века), еще сохранивших многие традиционные черты древнегерманского эпоса эпохи «великого переселения народов» (IV—VI века), и в модернизированной форме средневерхне-немецких эпических поэм XII—XIII веков («Песнь о Нибелунгах», поэмы о Дитрихе Бернском и др.), в разной степени испытавших влияние рыцарской культуры и литературы феодальной эпохи. При тождестве традиционных эпических сюжетов они могут служить особенно ярким примером двух последовательных стадий в развитии эпических сказаний — героической песни родового и эпопеи феодального общества.⁹⁰

Обычно, однако, героический эпос феодальной эпохи в своих классических образцах (русские былины, сербские юнацкие песни, старофранцузский эпос и др.) не возникает как непосредственное продолжение и трансформация эпоса сказочного. В таких случаях, как мы видели, эпос использует наследие древней сказки лишь частично, пользуясь как поэтическими средствами отдельными, по-новому переосмысленными традиционными образами сказочного происхождения. Генетическая

связь между эпосом и богатырской сказкой может, таким образом, наличествовать или отсутствовать и у разных народов проявляется с различной интенсивностью. В зависимости от исторических условий развития народа его эпос в этом отношении может быть более архаичным или более современным (то есть феодальным): в «Джангариаде» и в особенности в монголо-ойратских былинах древние мотивы богатырской сказки выступают, например, гораздо отчетливее, чем в хронологически более раннем огузском героическом эпосе XV—XVI веков «Китаби Коркут» и особенно чем в казахских былинах («Кобланды-батыр», «Ер-Таргын» и др.); древнеирландские эпические саги из цикла Кухулина значительно архаичнее, чем «Песнь о Роланде» или русские былины, а «Калевала» в наибольшей степени приближается к этому древнему дофеодальному типу эпоса (см. ниже, стр. 369).

С другой стороны, средневековый западноевропейский эпос (немецкий, французский, испанский) отличается от русских былин, южнославянского эпоса, как и от «Алпамыша» или «Джангариады», тем, что эти последние дошли до нас в живой традиции народного творчества и устного исполнения, тогда как «Песнь о Роланде», «Песнь о Нибелунгах» и др. в своей первоначальной устной народной форме, в традиционном исполнении странствующими певцами-профессионалами, жонглерами или шпильманами, остались незаписанными и сохранились только в литературной обработке, при которой народные по своему происхождению эпические сказания испытали более или менее значительное влияние позднейшей идеологии развитого феодального общества, его культуры и его поэзии. Именно поэтому, как уже было сказано, наблюдения над живым, поющим и творящимся на наших глазах эпическим творчеством народов Советского Союза может послужить ключом для понимания эпоса античного и средневекового, дошедшего до нас лишь в рукописных записях и литературных обработках.

Еще ближе к поэтическому творчеству развитого феодального общества стоит эпопея Фирдоуси «Шахнамэ» (ок. 1000), в которой рядом с мифологическими и героическими сказаниями существенную роль играют героико-романические эпизоды (Заль и Рудабэ, Бижан

и Мениже и др.). Здесь, в обработке традиционных и более новых повествовательных сюжетов, заимствованных из письменных «царских хроник», а частично, может быть, и непосредственно из устного народного эпоса (цикл Рустема), отчетливо выступает индивидуальное мастерство большого поэта, с высокоразвитым личным самосознанием, имя которого не случайно сохранилось, тогда как имена авторов письменных литературных обработок «Песни о Роланде», «Песни о Нибелунгах», «Песни о моем Сиде» и других эпических поэм до нас не дошли, растворившись в безымянной народно-эпической традиции.

Сближение с рыцарским романом, а в дальнейшем и непосредственное его влияние характерно и для позднейшего французского и немецкого эпоса (ср., например, французскую поэму «Гюон де Бордо», середина XII века, или немецкую «Вольфдитрих» в ее более поздних редакциях XIII века). Его признаком является развитие, с одной стороны, любовной романтики, с другой стороны — авантюрно-героических и сказочно-фантастических, «волшебных» элементов за счет суровой исторической героики «Песни о Роланде», «Нибелунгов» или сербских эпических сказаний о Косовской битве.

Мы перешагнули здесь границу новой исторической эпохи, когда на смену традиционному народному героическому эпосу в поэтической литературе развитого феодального общества зарождается новый жанр эпоса романического: в Западной Европе стихотворный рыцарский (или куртуазный) роман (XII—XIII века), в ираноязычных литературах Переднего и Среднего Востока так называемый романтический эпос (с XI века).⁹¹ Поэмы азербайджанца Низами (ок. 1140—1203), написанные по-фарсийски («Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин» и др.), многими чертами напоминают его французского современника Кретьена де Труа, создателя этого жанра на Западе. Замена героической темы старого народного эпоса темой романической, сосредоточение повествования вокруг любовной, психологической темы, на фоне иногда более, иногда менее развернутого элемента рыцарских подвигов и приключений, возвышенный, романический характер любовного чувства, соединяющего избранных героев, понимание любви как рыцарского служения, изображение любовного томления,

ощепенения, в которое впадает любящий при виде любимой, любовной болезни и безумия (Меджнун — у Низами, Ивен — у Кретьена), наконец, совершенно новое искусство раскрытия душевных переживаний героев (обычно в форме интроспективных монологов, диалогов, лирических песен) — все это сближает названные стихотворные романы куртуазного типа как произведения одного жанра и одной исторической эпохи без того, чтобы можно было говорить о прямых заимствованиях с той или с другой стороны. Широкое распространение, которое получает этот жанр как на Востоке, так и на Западе, свидетельствует о том, что в обоих случаях мы имеем дело с поэтическим оформлением новой идеологии рыцарского общества, с идеализованным отражением сходной общественной действительности.

Следует, однако, отметить, что Низами, в соответствии с более развитыми формами общественной жизни на мусульманском Востоке, обнаруживает гораздо более зрелую и исторически продвинутую форму развития жанра, чем его французский современник. В то время как у Кретьена рыцарски-авантюрный и фантастический элемент временами еще заслоняет искусство психологического анализа и аристократические, сословные формы в значительной степени определяют характер развития любовной темы, Низами в «Лейли и Меджнун» создает роман «высокой любви» как всепоглощающего, индивидуального чувства, освобожденного от узких рамок феодальной концепции, сосредоточиваясь целиком на изображении внутренних перипетий этого чувства. В этом отношении ближе к Кретьену романтические эпизоды из «Шах-намэ» Фирдоуси (Заль и Рудабэ, Бахрам Гур, Бижан и Мениже и др.), представляющие более раннюю стадию развития куртуазного романа, тогда как поэма Низами скорее приближается к «Новой жизни» Данте и является, как эта последняя, порождением более свободной, «предренессансной» культуры средневекового города. В обоих случаях в формировании нового идеала «высокой любви» существенную роль сыграло взаимодействие с аналогичными тенденциями в средневековой лирике этого времени — классической арабской любовной поэзии на Востоке и поэзии провансальских трубадуров на Западе, с их культом возлюбленной и идеализацией любовных отношений.

Отметим еще одно явление, одинаково характерное для Востока и Запада. Средневековые эпические поэты обычно обращаются в своем творчестве не к непосредственному индивидуальному наблюдению и отбору явлений действительности, а к традиционным поэтическим сюжетам. Личность поэта, даже куртуазного, еще скована традицией, диктующей ему заранее отобранный тематический материал для его творчества. При этом если в героическом эпосе родовой или дружинный певец всецело находится во власти народного предания, воспринимаемого как память о подлинных событиях прошлого, то авторы романического куртуазного эпоса, уже более свободные в своем отношении к вымышленной теме, самостоятельно варьируют традиционные сюжеты, приспособляя их к меняющимся идеологическим потребностям и художественным вкусам своего общества. Так возникают последовательные редакции таких романов, как французский «Тристан», как романы об Александре и о Трое и многие другие. Аналогичное явление можно отметить и в литературах средневекового Востока: ираноязычные литературы насчитывают с XII века большое число последовательных переработок таких сюжетов романического эпоса, как «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин» и др. Две названные поэмы, созданные Низами, известны на языке фарси (вплоть до XIX века), первая — в двадцати шести обработках, вторая — в девятнадцати.⁹² Такие творческие переработки традиционных сюжетов, как сообщает Е. Э. Бертельс, получили в восточных литературах специальное название *назира* (ответ, соревнование).⁹³

То же наблюдается и в области международных литературных взаимодействий. Немецкие артуровские романы Гартмана фон Ауэ («Эрек» и «Ивейн», конец XII века), в сущности, являются творческими переводами (переделками) одноименных романов француза Кретьена де Труа, лишь с незначительными отступлениями и переработками; немецкий «Тристан» Готфрида Страсбургского (начало XIII века) — такой же близкой к оригиналу переработкой французского «Тристана» Томаса. В свою очередь, и средневековая иранская литература, подобно французской на Западе, имела широкое международное влияние: отметим ее грузинские переработки (например, «Вис и Рамин» Гургани, XI век,

и грузинская «Висрамиани», XII век) ⁹⁴ и использование уже названных сюжетов романического эпоса Низами в литературах тюркских народов — например, в старо-узбекской («Лейли и Меджнун» и «Фархад и Ширин» Алишера Навои, XV век), азербайджанской («Лейла и Меджнун» Физули, XVI век) и др. Наряду с так называемыми странствующими сюжетами такие творческие переводы являются характерной формой международных литературных взаимодействий в средние века, свидетельствующей о слабом развитии в литературе феодального общества специфического, в точном смысле слова — национального, содержания. Напомним, что нация является исторической категорией определенной эпохи, эпохи подымающегося капитализма. С другой стороны, они указывают и на то, что в поэтическом творчестве, несмотря на появление личного самосознания поэта, еще не выступают в полной мере индивидуальные особенности автора, — индивидуалистическая эстетика, рассматривающая искусство прежде всего как выражение личности, также является в основном продуктом буржуазного развития.

Рядом с книжными формами романического эпоса высокого стиля, как на Западе, так и на Востоке, развиваются и формы народные. Героико-романический элемент рыцарских подвигов и волшебных приключений преобладает в них над утонченной психологией возвышенной рыцарской любви. Очень характерны в этом отношении английские поэтические образцы (со второй половины XIII века): «Сэр Тристрам» (Тристан), «Сэр Персеваль Валийский», «Сэр Эгламур» и многие другие. Аристократическое общество в Англии до середины XIV века читало рыцарские романы, написанные по-французски англонормандскими труверами; артуровские романы на английском языке создавались менестрелями (жонглерами) для рецитации в более демократической городской и сельской аудитории. Чосер пародирует в «Кентерберийских рассказах» (конец XIV века) этот тогда широко популярный жанр в своей незаконченной поэме «Сэр Топас». К этому же демократическому жанру должны быть отнесены на Западе «народные книги», возникшие начиная с XVI века из более старых прозаических переложений стихотворных

рыцарских романов и героических эпопей и получившие широкое распространение с изобретением книгопечатания. На Востоке у тюркоязычных народов стихотворный «народный роман» героико-авантюрного содержания получает самостоятельное творческое развитие в устной традиции как типологически более поздний жанр народной эпической поэзии. Такой характер имеют, например, в узбекском эпосе народные романы из цикла Горोगлы (см. ниже, стр. 216).

5

Указанные выше стадияльно-типологические сходжения не снимают вопроса о наличии активных связей и взаимодействий между Востоком и Западом, в которых арабский и персидский Восток и стоящие за ними Индия и Китай, в силу более высокого уровня своего культурного развития на протяжении большей части средневековья вплоть до эпохи начального капиталистического накопления, сохраняли характер мощного активного очага международных культурных и литературных воздействий.

Давно уже были отмечены мотивы и сюжеты восточного происхождения в повествовательной литературе европейского средневековья. Распространение их шло через Византию (может быть, как думали некоторые исследователи, через манихейские дуалистические секты) или в более позднее время через монгольских и тюркских завоевателей, но особенно оно усилилось в эпоху крестовых походов. Рядом с письменными, книжными источниками этому распространению должны были содействовать устные рассказы крестоносцев, паломников в «святую землю» или купцов, побывавших на Востоке, как синьор Торелло в новелле Боккаччо («Декамерон», X, 9), а также жонглеров и шпильманов, охотно пополнявших свой репертуар заходжими занимательными сюжетами самого разного происхождения. Немецкий так называемый шпильманский эпос XII века содержит достаточно яркие следы воздействия этой актуальной историко-географической тематики, связанной с обстановкой крестовых походов: героическое сватовство в «Короле Ротере» разыгрывается на современном фоне Константинополя времен Комненов,

а сватовство героя в «Оренделе» — в обстановке феодальных распрей в государствах, основанных крестоносцами в Палестине. В обоих случаях традиционные имена и сюжеты древнегерманского героического эпоса были переоформлены в соответствии с новыми вкусами и интересами рыцарского общества XII века.

Несмотря на крушение так называемой индианистской теории Бенфея,⁹⁵ возводившей большинство европейских сказочных и новеллистических сюжетов к индийским прототипам буддийского происхождения через посредство персов, арабов, испанских евреев или Византии, как и попыток ее модернизации в трудах французского фольклориста Коскена,⁹⁶ остается достаточно несомненных примеров таких восточных влияний.⁹⁷ Хотя античная и средневековая книга отнюдь не является единственным источником народной сказки, как наивно думал Весельски,⁹⁸ однако в числе ее устных и письменных источников, несомненно, немаловажное место занимают такие переводные восточные сборники, обошедшие в средние века всю Европу и представленные одновременно многочисленными ответвлениями в письменной литературе и в фольклоре народов Ближнего и Среднего Востока, как, например, «Повесть о семи мудрецах» и «Калила и Димна» (восходящая к индийской «Панчатантре»).⁹⁹ Следует напомнить и «Повесть о Варлааме и Иоасафе» в ее византийско-славянских и западноевропейских изводах, в основе которой лежит легендарная биография индийского царевича Будды,¹⁰⁰ и восточное сказание о царе Соломоне и Китоврасе, всесторонне исследованное А. Н. Веселовским¹⁰¹ в его восточных, славянских и западноевропейских редакциях, которое было обработано два раза немецкими шпильманами в поэмах о Сальмане и Морольфе (XII век), а русскими сказителями — в форме былины («Царь Соломон и Василий Окульевич»).¹⁰² Отдельными занимательными романическими мотивами (хитроумное похищение или побег жены героя и ее возвращение мужем как «второй тур» героического сватовства) оказание о Соломоне было использовано и в других произведениях немецкого шпильманского эпоса («Король Ротер»), а может быть, и эпоса южнославянского.¹⁰³

Именно такие романически-занимательные, новеллистические или сказочно-фантастические сюжеты и мо-

тивы, отличающие новую тематику эпоса романического от героического стиля более ранней эпохи, легче всего заимствуются из одной литературы в другую, а на Западе в средние века нередко заимствовались из восточных источников.

Сюда относится прежде всего довольно значительная группа французских стихотворных рыцарских романов XII—XIII веков, известная и в отражениях других западноевропейских литератур, которая по характеру своих авантурных сюжетов связана с традицией позднегреческого или византийского романа, а потому условно обозначается как византийская. Любящие или члены одной семьи оказываются разлученными судьбой, терпят кораблекрушение во время путешествий в заморские, обычно восточные, страны, попадают в руки морских разбойников или в плен к сарацинам, в гарем восточного султана и после ряда приключений и тяжелых испытаний благодаря счастливому случаю снова встречаются, узнают друг друга по какому-нибудь признаку (*recognitio*) и воссоединяются. Наряду с романами собственно рыцарскими к этому жанру примыкают и некоторые жития святых романического содержания — тип, широко представленный уже в ранней византийской литературе (наиболее ранний образец — «Клементины», II век н. э., — апокрифическое житие святого Климента, согласно легенде — первого папы римского). Традиционный и условный «восточный» фон подобного рода «византийских» сюжетов наличествует, наряду с элементом бытовым и психологическим, в таких известнейших французских любовных романах XII—XIII веков, как «Флуар и Бланшефлер» и «Окассен и Николет»; принадлежащая к этой группе «Прекрасная Магелона» (в русской прозаической обработке XVII века — «Петр Золотые ключи») содержит и прямое сюжетное заимствование из «Тысячи и одной ночи». ¹⁰⁴

В героический эпос проникает авантурная тема — рассказ о чудесных приключениях героя-изгнанника в сказочных восточных странах (немецкая поэма «Герцог Эрнст», французские «Гюон де Бордо» и его продолжение «Эсклармонда», XII век). В «Герцоге Эрнсте» и «Эсклармонде» исследователи установили целую группу мотивов, заимствованных из путешествий Синдбада-

мореплавателя в сказках «Тысячи и одной ночи» или из какого-нибудь посредствующего источника: магнитная гора, о которую разбивается корабль, огромные грифы (арабская птица Рок), которые уносят потерпевшего кораблекрушение, спасая его от голодной смерти, плавание по подземной реке, долина алмазов, приключение в сказочной стране аримаспов (арабский остров Серендиб) и др.¹⁰⁵ К этому кругу тем принадлежит и «робинзонада» молодого Хагена, унесенного в младенчестве грифами на необитаемый остров: своеобразная увертюра, которую автор поэмы «Кудруна» (начало XIII века) счел нужным предпослать, в соответствии с требованиями новой литературной моды, древнему по своему происхождению героическому сюжету своей эпопеи.¹⁰⁶

Христианские апокрифы восточного происхождения лежат, согласно исследованиям А. Н. Веселовского, в основе легенды о святом Граале как о чудесной христианской реликвии (поэма Роберта де Боррон «Иосиф Аримафейский», ок. 1200, и ее продолжения);¹⁰⁷ поиски Грааля составляют содержание рыцарского романа о Персевале Кретьена де Труа (ок. 1180) и ряда более поздних авторов. В «Парцифале» немецкого поэта Вольфрама фон Эшенбаха (начало XIII века) восточная тема является как бы дополнением христианской. Отец Парцифалья в молодые годы отправляется искать приключений на Востоке, служит багдадскому халифу и освобождает мавританскую королевну, которая становится его женой и рождает ему сына. Вернувшись в христианские страны, он своей доблестью добывает руку прекрасной христианской принцессы и королевство. После его ранней смерти вдова его удаляется в лесную пустыню, где рождается Парцифаль, которому суждено стать рыцарем Грааля. В конце поэмы Парцифаль встречается со своим «восточным» братом, выехавшим на поиски отца, и между ними происходит поединок, в котором они оказываются равными по доблести и силе и заключают дружеский союз. Это вступление и заключение раздвигают географические рамки поэмы Вольфрама; он стоит на точке зрения международного единства рыцарской культуры, охватывающей в его представлении Запад и Восток, объединенные крестовыми походами: случай необычного для средневекового миро-

воззрения свободомыслия, подымающегося над вероисповедными различиями.

Наиболее ярким и знаменательным примером этого культурного общения на основе общего античного наследия является средневековый роман об Александре в его многочисленных восточных и западных версиях. Общим источником для всех этих версий является апокрифическая биография Александра Македонского, составленная, по-видимому, в Египте около 200 года н. э. на греческом языке, которую составители приписали врачу Александра Каллисфену, свидетелю его походов («Псевдо-Каллисфен»). Биография эта рассказывает о чудесных обстоятельствах рождения Александра (от египетского жреца Нектанеба), о его обучении Аристотелем, о его походах в Египет, Сирию, Персию, победе над Дарием и женитьбе на его дочери Роксане, о войне с царем Пором и покорении Индии, о беседах его с брахманами-гимнософистами («нагими мудрецами»), о встрече с царицей Кандаке и о походе в страну амазонок, наконец о его смерти в Вавилоне. На исторические факты жизни и подвигов Александра наслаиваются элементы устного предания, сказки и книжной легенды.

«Псевдо-Каллисфен» был дважды переведен на латинский язык в сокращенной форме («Epitome») Юлием Валерием (ок. 300) и в развернутой — архипресвитером Лео (середина X века).¹⁰⁸ Последний перевод послужил источником для ряда французских рыцарских романов об Александре (с первой половины XII века),¹⁰⁹ переведенных в разное время на большинство других западноевропейских языков, в том числе несколько раз на немецкий и английский (первый немецкий перевод «попа Лампрехта» — ок. 1130).¹¹⁰ Произведение авантюрно-героического жанра, роман об Александре не только сделал своего героя воплощением средневекового рыцарского идеала, — он служил для европейского читателя эпохи крестовых походов, рядом с другими поэтическими описаниями фантастических путешествий в заморские страны, основным литературным источником знакомства с легендарной историей и географией древнего Востока, с его баснословными народами и странами и их чудесами.

К «Псевдо-Каллисфену» восходят и византийские поэмы об Александре и ряд прозаических обработок «Александрии» в южнославянских и древнерусской литературе.¹¹¹ На Востоке греческий текст был переведен на языки среднеперсидский (пехлеви), сирийский, коптский, эфиопский, армянский, позднее — на арабский и еврейский (может быть, через посредство латинского перевода архипресвитера Лео). В романическом эпосе ираноязычных и тюркоязычных народов Искандер занял такое же выдающееся место, как Александр в европейском рыцарском романе.¹¹² Наиболее значительные произведения на эту тему принадлежат Фирдоуси (обширный эпизод об Искандере в его «Шах-намэ», ок. 1000), азербайджанцу Низами («Книга Александра», ок. 1200), индо-иранскому поэту Амир Хосрову («Зерцало Александра», ок. 1300), узбекскому классику Алишери Навои («Вал Искандера», ок. 1483—1485) и его учителю и другу таджикскому поэту Джами (около того же времени).¹¹³

Историко-типологическое сравнение романического эпоса об Александре в поэтических литературах средневекового Запада и Востока еще не проделано, но было бы в высшей степени поучительно. Сюжетная канва биографии Александра в ее западной (латинской) и восточной (иранской) обработках совпадает лишь в общих чертах: множество мотивов и эпизодов представляют и там и тут творческие новообразования, сильно отличающиеся друг от друга. Занимательной тенденции западноевропейского рыцарского романа противостоит на Востоке морально-политическая дидактика, особенно у Навои, поэма которого приближается к типу «зерцала государя». ¹¹⁴ Фантастическая география Востока, занимавшая западного читателя, заменяется в ряде случаев (например, у Низами) более точной современной локализацией. Тесно связанный с Востоком по своему происхождению и по своей теме роман об Александре в конце концов оказался ближе и понятнее в странах Востока, чем на Западе. Анекдотические рассказы об Искандере (хикаяты) встречаются здесь уже с VIII века в различных трудах исторического, дидактического или романического характера. Из классических поэм и их народных обработок они проникли в народные массы и имеют до настоящего времени повсеместное распро-

странение по всей Передней и Средней Азии в устной фольклорной традиции, до сих пор еще недостаточно изученной. «Стоит только постучаться в ее с виду изведенную почву, — пишет А. Н. Веселовский, — и может повториться чудо, изображенное на русском летучем листке XVII века: св. Антоний в пустыне ударил жезлом о землю, и из нее выходит по пояс венчанная фигура, Александр Македонский, «иже бога не знаше». ¹¹⁵

Более углубленное знакомство исследователей-западников с литературами средневекового Востока, несомненно, позволит обнаружить ряд других, менее известных примеров литературного общения Востока и Запада. Мы остановимся на одном из таких примеров, который особенно наглядно показывает широкое международное распространение поэтических сюжетов авантюрно-романического характера.

К числу французских рыцарских романов так называемого византийского жанра, по своему сюжету близких к типу христианской легенды или жития, относится роман Кретьена де Труа «Гильом Английский» («Guillaume d'Angleterre», не позже 1180 года). ¹¹⁶

Благочестивый король Гильом и его супруга Грасиана, следуя велению божественного голоса, оставляют свой престол, покидают Англию и отправляются в добровольное изгнание в чужие края. В горной пещере королева рождает двух мальчиков-близнецов. Король отправляется за пищей и помощью для жены и встречает купцов-мореплавателей, которые насильно уводят с собой королеву. Одного из младенцев похищает волк, другой, оставленный отцом в лодке, становится добычей моряков. Обоих воспитывают нашедшие их купцы: один получает прозвище Lovel (Волчонок), другой — Marin (Моряк). Дети рано обнаруживают свое рыцарское происхождение и отправляются на поиски приключений. Однажды, когда они охотятся в королевских лесах, их хватает лесничий и приводит к королю этой страны, который, пленившись их рыцарским видом, оставляет их при дворе. Тем временем Грасиана спасается из рук своих похитителей и попадает ко двору другого чужеземного короля, который, пленившись ее красотой, женится на ней, на что она соглашается только под условием хранить в течение года верность своему первому

мужу. Король вскоре умирает, оставляя ее госпожой страны. После ряда происшествий семья воссоединяется. «Узнание» (*recognitio*) происходит при дворе Грасианы по сумке нищего короля, которую приносит похитивший ее орел.

Различные варианты этого сюжета получили широкое распространение в средневековых рыцарских романах. К их числу относятся: английский «Сэр Изумбрас» («*Sir Ysumbrase*»), немецкие «Вильгельм Венденский» («*Wilhelm von Wenden*») Ульриха фон Этценбаха, «Добрая женщина» («*Die gute Frau*») и «Граф Савойский» («*Der Graf von Sawoyen*»), испанская «История рыцаря Сифара» («*Historia del cavallero Cifar*») и ряд других.

Большинство произведений этой группы имеет французские источники и разнится друг от друга отдельными сюжетными подробностями. Самостоятельное ответвление того же сюжета представляет только французский стихотворный роман «Император Октавиан», переработанный в XVI веке в Германии в широко популярную народную книгу («*Kaiser Oktavianus*»; в русской обработке XVII века — «Повесть об Оттоне, кесаре Римском»).¹¹⁷ Здесь супруга императора, несправедливо заподозренная в измене мужу, изгоняется в пустыню с мальчиками-близнецами. Одного из них похищает обезьяна, другого — львица; оба в дальнейшем спасаются, воспитываются простыми людьми в незнании своего происхождения, приходят на помощь императору в борьбе с сарацинами и после ряда подвигов воссоединяются с отцом и матерью.

Хронологически наиболее раннюю форму сюжета «Гильома Английского» в европейских литературах представляет легендарное житие святого Евстахия, или Евстафия (римского военачальника Плакиды), которое известно в греческой и латинской версиях V—VI веков и в стихотворной латинской переработке IX века,¹¹⁸ а также в поздних прозаических переложениях «Золотой легенды» («*Legenda aurea*») и «Римских деяний» («*Gesta Romanorum*», XIII век).¹¹⁹

Согласно житию, Плакида был военачальником императора Траяна. Он был язычником, славился воинской доблестью и вместе с тем добродетелью и заботой о бедных. В христианство он был обращен чудом: преследуя во время охоты оленя, Плакида увидел между его ро-

гами распятие и услышал голос, призывающий его принять новую веру, которой он уже ранее служил своими добрыми делами. Плакида принял крещение со всеми домашними и был наречен Евстахием, после чего тот же божественный голос возвестил ему тяжелое испытание на земле и венец мученика. Вскоре после этого Евстахий потерял дом, состояние и вместе с женой и двумя малолетними сыновьями решил переселиться в Египет. Во время морского пути жену его похищает корабельщик. Сам Евстахий с детьми спасается от него, но в дальнейших странствованиях, переплывая через реку, теряет обоих мальчиков: одного уносит лев, другого — волк. Детей спасают пастухи и крестьяне. Несчастный отец двенадцать лет живет в Египте в бедности как полевой сторож. В это время варвары совершают набег на окраины Римского государства. Император Траян хочет поставить во главе войска своего испытанного военачальника. За ним посылаются люди, которые находят его и узнают по рубцу от старой раны. Евстахий становится во главе войска. Среди молодых воинов, стекающихся под его знамена, находятся и его юные сыновья. Они узнают друг друга. Мать, подслушав их разговор, в свою очередь признает в них сыновей, а в полководце императора — потерянного мужа. Так вся семья Евстахия воссоединяется. Под его начальством римские войска одерживают блестящую победу. Но Евстахий и его семья отказываются служить языческим богам. При императоре Адриане они удостоиваются мученической кончины (согласно церковному преданию — в 118 году).

Житие Евстахия (Евстафия), вошедшее в «Деяния святых», было с греческого языка переведено на сирийский, коптский, армянский, грузинский и послужило также источником и для церковнославянского «Жития Евстафия-Плакиды». ¹²⁰ Отметим интересный в культурно-историческом отношении факт: русский книжник XVII века, получивший с Запада переводную светскую «Повесть об Оттоне, кесаре Римском», в сущности был давно уже знаком с более древней житийной редакцией того же сюжета по «Четьим Минеям» митрополита Макария.

Соответственно этому и в русских народных сказках отразились обе редакции того же сюжета — как «Житие Евстафия-Плакиды», так и позднейшая «Повесть об Оттоне» (каталог Аарне — Андреева, № 931, II).

Неоднократно высказывалось мнение, что более раннее по времени житие христианского святого послужило прямым источником для более поздних рыцарских романов. Однако некоторые обстоятельства заставляют в этом усомниться. Житие распадается на три самостоятельных части: легенда об «обращении» охотника (чудесный олень с распятием в рогах — сюжет, встречающийся независимо от последующего); рассказ о скитаниях героя (разлука и воссоединение его семьи); история его мученичества. Только средняя часть, в сюжетном отношении совершенно независимая, совпадает по содержанию с поэмами. При этом она находится в противоречии с предшествующей и последующей частями. Вначале (греческая редакция жития) чудесный голос спрашивает героя, хочет ли он страдать смолоду или под старость, и когда Плакида (по совету жены) выбирает первое, на него обрушиваются несчастья (фольклорный мотив, повторяющийся во многих вариантах этого сюжета, западных и восточных).¹²¹ Между тем после счастливого воссоединения семьи Плакиду ожидает мученичество, а никак не счастливая старость (в соответствии с его выбором).

Можно указать и на ряд более мелких деталей в житии, представляющих отклонения от исходного типа. Так, при переправе Плакиды через реку его детей похищают два зверя — лев и волк. Между тем в такой ситуации одного ребенка должна унести река (как в «Гильоме» и в большинстве других вариантов) — иначе эта переправа теряет свое значение в рассказе. Точно так же король (в других случаях — купец) в качестве главного героя представляет персонаж более типичный для сказки, чем римский военачальник, к которому сюжет этот прикреплен в житии христианского святого.

Житие подобного типа, рассказывающее о скитаниях членов семьи, разлученных случаем, испытания которых заканчиваются воссоединением и «узнанием», должно иметь своим прямым или более отдаленным (жанровым) источником позднегреческий или византийский роман, где подобного типа авантюрные сюжеты являются традиционными.¹²² Такой роман мог вобрать в себя из устной традиции авантурный сюжет более древнего фольклорного (сказочного) происхождения. Сказки по-

добного содержания действительно записаны в довольно большом числе у многих народов Переднего и Среднего Востока, и по объему сюжета и по содержанию они близко совпадают как с центральной частью жития Евстафия-Плакиды, так и с западноевропейскими рыцарскими романами. Известны варианты средневековые, арабские (из разных редакций «Тысячи и одной ночи») и еврейские (из «Мидраша», X век), и современные — азербайджанские, армянские, сирийский, гагаузские (из Бессарабии), болгарские (восходят к турецкому источнику), кабийский (из Туниса) и др. — всего около двадцати номеров.¹²³ К ним мы можем добавить вариант персидский,¹²⁴ еще один азербайджанский¹²⁵ и армянский¹²⁶ и целую группу турецких (26 номеров), описанную в каталоге турецких сказок Эберхарда — Найли.¹²⁷

Сказки эти имеют следующее содержание.

Царь (вариант: набожный и справедливый) лишается своего престола (вариант: покидает свой престол по указанию вещего сна) или богатый купец теряет свое имущество. Иногда этому предшествует как завязка выбор страдания смолоду или под старость: посоветовавшись с женой, герой выбирает первое. Он отправляется на чужбину с женой и двумя малолетними сыновьями (вариант: сыновья рождаются в пути). Жену обманом похищает начальник каравана (вариант: торговец, воин, разбойник). При переправе через реку одного младенца похищает волк (вариант: лев), другого уносит река. Обоих спасают и воспитывают простые люди (пастух и рыбак, крестьяне). Герой приходит нищим странником в чужую страну. Здесь умер царь, и по обычаю выпускается птица («дават-куш» — «птица счастья», или «царская птица»), чтобы избрать его преемника. Птица три раза садится на голову странника-чужеземца, который избирается царем. Воссоединение происходит при дворе царя: сперва встречаются мать и дети (братья служат воинами у царя и посылаются сторожить товары купца, похитившего их мать), затем воссоединяется вся семья, а похитителя постигает наказание.

Основные черты восточной сказки близко совпадают с западной версией: разлука и воссоединение, похищение жены и пропажа двух мальчиков при переправе

через реку, из которых одного похищает зверь (волк), а другого уносит вода. Важнейшее различие заключается в том, что в восточной сказке царем в чужеземной стране становится герой, а в западных романах — героиня. Приоритет здесь, несомненно, на стороне восточной редакции: в западной всем авторам приходится прибегать к очень искусственным ухищрениям, чтобы сберечь «чистоту» героини при ее втором браке с чужеземным царем (воздержание в течение года и внезапная смерть этого царя). Очевидно, воцарение бедняка-скитальца по указанию «птицы счастья» (давлат-куш восточной сказки)¹²⁸ оказалось непонятным на Западе и заменено было возведением на престол красавицы героини с вытекающими отсюда искусственными осложнениями. Возможно однако, что орел в развязке западных романов является отдаленной реминисценцией «птицы счастья» восточной сказки. Житие Евстафия-Плакиды полностью выпустило этот мотив, поскольку он находился в противоречии с житийной биографией римского полководца и христианского мученика. Это обстоятельство показывает с достаточной очевидностью, что в основе «Гильома Английского» и других западноевропейских романов лежало не византийское житие, а сказка, пришедшая с Востока и близкая по своему содержанию к ее современным восточным вариантам.

Восточная сказка лежит в основе и узбекского народного романа (романического эпоса) «Кунтугмыш», записанного в исполнении нескольких современных сказителей.¹²⁹

Герой, царевич Кунтугмыш, видит во сне красавицу царевну Халбике, дочь царя Бугра-хана из страны Зенгар, и заочно влюбляется в нее. Ему удается после ряда приключений проникнуть в ее дворец. Халбике становится его возлюбленной. Осужденные на казнь разгневанным ханом любящие спасаются, блуждают среди гор и степей. Здесь в пещере у Халбике рождаются сыновья-близнецы. Оставив свою возлюбленную в надежном месте, Кунтугмыш отправляется искать помощи и встречает купеческий караван. Караванщики, которым он оказал услугу, убив преградившего им путь дракона, позволяют ему присоединиться к каравану вместе с женой и младенцами. Но, соблазнившись платой, назначенной Бугра-ханом за поимку царевны, начальник кара-

вана оставляет Кунтугмыша в пустыне с детьми и увозит его жену. Переплывая через реку, Кунтугмыш теряет обоих сыновей: одного проглатывает большая рыба, другого уносит волк. Детей спасают пастух и рыбак; от своих воспитателей мальчики получили прозвища Гуркибай (персидское «гург» — «волк») и Мохи-бай (персидское «мохи» — «рыба»). Сам Кунтугмыш в отчаянии отправляется странствовать по свету как нищий-дервиш. В дальнейшем семья постепенно воссоединяется. Мальчики находят мать, которую похитившие ее купцы приводят в страну Зенгар. После смерти Бугра-хана его вельможи выпускают птицу (давлат-куш), которая опускается на голову прибывшего в город нищего странника. Кунтугмыш становится властителем Зенгара. К нему на суд приводят мальчиков, угнавших ханский табун. Во дворец является и Халбике, чтобы просить за своих детей. Таким образом герой находит потерянную жену и сыновей.

В «Кунтугмыше» народная сказка использована как материал для романического эпоса: явление, засвидетельствованное и в других узбекских народных романах («Рустам-хан», «Ширин и Шакар» и др.). Отсюда — новая завязка: любовь к далекой красавице по слухам о ее красоте, выполнение трудных задач при сватовстве, а также введение новых сказочно-героических мотивов (змеборство Кунтугмыша). В соответствии с жанровыми особенностями узбекских народных дастанов краткий рассказ был развернут при этом в обширный роман — частью прозаический, частью стихотворный — с широким описательным фоном и психологизацией, многочисленными драматическими эпизодами и сценами, монологами и диалогами. Наличие общего источника с «Гильомом Английским» разительно подтверждается одинаковыми именами мальчиков, сохранившимися только в этих двух произведениях: Ловель и Марин у Кретьена де Труа, Гурки-бай и Мохи-бай в «Кунтугмыше» и его (судя по именам) иранском источнике. Показательно, что авторы западноевропейского рыцарского романа и узбекского дастана обратились к одинаковому источнику как материалу для романического эпоса. Сходство сюжета подсказывает и здесь, как в романе об Александре — Искандере, возможность исто-

рико-типологического сопоставления, задача которого — показать как сходство, так и различие этих жанров на Западе и на Востоке, особенно наглядно выступающее при трактовке одинаковой темы.

Вопрос о происхождении самой восточной сказки не может считаться окончательно решенным, однако заслуживает внимания то обстоятельство, что в Индии она была, по-видимому, известна уже во II—V веках н. э. В легендарном житии буддийской святой Патачара, одной из учениц Сакьямуни, засвидетельствованной в письменных источниках указанного времени, рассказывается о несчастной судьбе этой женщины, которая бежала из дома со своим возлюбленным, чтобы избежать ненавистного брака, в своих скитаниях потеряла мужа, укушенного в джунглях змеей, при переправе через реку лишилась своих мальчиков, из которых *один был унесен орлом (или шакалом), другой — течением реки*, и вернувшись на родину, нашла свой дом сожженным и родных своих убитыми и лишилась рассудка от пережитого горя. Будда, сжалившись над несчастной, вернул ей разум, и она стала его ученицей.¹³⁰

В этом рассказе на героиню-женщину перенесены те несчастья, которые в сказке постигают героя (особенно характерна для традиции сюжета судьба мальчиков). Переработка соответствовала целям жития, и в этом смысле ее техника напоминает использование той же сказки в византийском «Житии Плакиды», впрочем в индийском рассказе — с гораздо большими изменениями. Современные индийские сказки, записанные в Пенджабе и Кашмире, как и связанные с ними в Сиаме, на Малайе и юго-западном Сулавеси,¹³¹ хотя и отличаются от обычного восточного типа этого сюжета рядом существенных подробностей, однако сохраняют героя-царя, похищение жены, пропажу сыновей при переправе через реку и избрание изгнанника царем чужой страны (в соответствии с местными особенностями, с помощью не сказочной птицы, а королевского слона, преклоняющего перед ним колена).¹³² Дальнейшие более широкие и систематические поиски в области сказочного фольклора современной Индии и стран юго-восточной Азии позволят с большей определенностью проверить индианистскую теорию на этом частном примере истории сказки.

Если сложное фабульное сплетение «Гильома Английского» и «Кунтугмыша» и существование обширной группы народных сказок, которые являются их сюжетным источником, позволяют нам установить генетические связи между Востоком и Западом через обширные географические пространства и исторические эпохи, разделяющие средневековую Францию и современный Узбекистан, то гораздо обычнее случаи, когда даже очень близкое сюжетное сходство, при отсутствии убедительных указаний на наличие прямых или косвенных культурных связей и взаимодействий, должно рассматриваться как результат историко-типологических схождения под влиянием общих социально-исторических и художественно-психологических предпосылок.

С этой точки зрения интересную методологическую проблему представляет сходство средневекового французского стихотворного романа «Тристан и Изольда» (первая редакция, вероятно, не позже 1150 года) и более раннего персидского романического эпоса поэта Гургани «Вис и Рамин» (середина XI века). Сюжетное сходство этих произведений настолько значительно, что вопрос о восточных источниках «Тристана» ставился неоднократно,¹³³ однако совершенно безуспешно, так как, с одной стороны, отсутствуют какие-либо указания на возможные пути прямого или опосредствованного влияния иранской литературы на французскую, с другой стороны, имеются довольно очевидные местные (кельтские) источники сказания о Тристане.

Немецкий ученый Ценкер, посвятивший этому вопросу специальное исследование, отмечает в обоих романах многочисленные общие черты. Старый король (Мобад — в иранской поэме, Марк — во французской) избирает себе в жены прекрасную королевскую дочь (Вис — Изольда), которой он никогда не видал. Королевну привозит его ближайший родич (младший брат Рамин — племянник Тристан), который в пути влюбляется в невесту короля. До брака королевна вступает в любовную связь с молодым героем; в дальнейшем ее любовник остается при дворе, в тесном общении с королевской четой; страсть, владеющая любящими, толкает их на новые и новые встречи. В роли их помощницы

выступает кормилица (в персидском романе) или подруга и прислужница героини (во французском). «Любовь Рамина и Вис, Тристана и Изольды, — пишет Ценкер, — владеет ими со стихийной силой, которая заставляет их отбросить всякие моральные сомнения. Когда любящие разлучены, они тоскуют и доходят до отчаяния, когда они вместе, они без колебания отдаются страсти. Основное содержание обоих романов образуют всевозможные ухищрения, к которым прибегают герои, чтобы сойтись и обмануть короля. Этот последний, несмотря на бесспорные доказательства противного, готов снова каждый раз поверить в невинность своей жены и простить ее: он верит в ее невинность, потому что хочет верить, потому что сам страстно любит неверную и без нее не может жить». ¹³⁴

К этому общему сходству основной ситуации романов присоединяются отдельные частные совпадения. Так, в персидской поэме король предлагает любящим очиститься от подозрения с помощью божьего суда (пройти через огонь костра), после чего любящие, притворно согласившись на это предложение, спасаются бегством из дворца и скрываются в горной пустыне. В различных версиях «Тристана» аналогичный эпизод имеет разную форму: у Томаса имеется божий суд (испытание раскаленным железом), от которого Изольда спасается двусмысленной клятвой; у Беруля и Эйльхарта любящие осуждены к сожжению на костре, Тристан спасает Изольду, и они скрываются в диком лесу. Во второй половине романа прощенный королем Рамин, как и Тристан, удаляется в изгнание, пытаясь забыть свою возлюбленную. Оба героя находят на чужбине красавицу жену (Гюль — у Гургани, вторая Изольда — во французском романе), но неизменная страсть заставляет их опять вернуться к возлюбленной, которая сперва принимает отступника с холодной суровостью, но затем уступает своей и его страсти.

Ценкер считает сюжет французского романа заимствованным из персидского, хотя не может указать скольнибудь реальных путей этого заимствования. Можно, однако, предположить, что и в данном случае при создании обоих романов поэтическая мысль шла сходными, внутренне закономерными путями, воплощая типический конфликт эпохи — столкновение индивидуальной любви

(в сословно-поэтизированной форме рыцарского «служения даме») с супружескими обязанностями, которые в феодальном обществе основывались не на личном чувстве, а на семейно-политических интересах. Конфликт этот был хорошо известен на Западе из более ранней поэзии трубадуров (с конца XI века), встречается он и в позднейшем рыцарском романе (Ланселот и Гиньева и др.). Как справедливо замечает по этому поводу Энгельс, «первая появившаяся в истории форма половой любви, как страсть, и притом доступная каждому человеку (по крайней мере из господствующих классов), как высшая форма полового влечения, — что и составляет ее специфический характер, — эта первая ее форма, рыцарская любовь средних веков, отнюдь не была супружеской любовью... Наоборот! В своем классическом виде, у провансальцев, рыцарская любовь прямо стремится к нарушению супружеской верности, и поэты это воспевают». ¹³⁵ Но такого рода конфликт приобретал моральный смысл и действительно трагический характер только в том случае, если муж и любовник были связаны узами родства и феодальной верности (а в романе о Тристане — также взаимного уважения и любви).

Этим определяется основная, исходная ситуация обоих произведений. Остальные совпадения отдельных мотивов, носящие, впрочем, лишь очень общий характер, следуют из внутренней художественной логики развития этой основной ситуации. Наличие в обоих романах таких мотивов, как встречи в саду, различные попытки обмануть наивного мужа, изгнание виновного или виновных, кормилица или подруга в роли помощницы и т. п., — все это не требует особого объяснения и подсказано ходом сюжета и общераспространенными литературными мотивами. Если Рамин, как и Тристан, хороший охотник, на чем находит нужным настаивать Ценкер, ¹³⁶ это объясняется нравами феодального общества, к которому они принадлежат. В частности, и мотив «божьего суда» подсказан сходством средневековых обычаев и бытовых представлений, — как и двусмысленная клятва, с помощью которой спасается Изольда, основанная на характерной для средневекового религиозного мышления юридической фикции, имеет многочисленные параллели в литературе и фольклоре Запада и Востока. ¹³⁷

Особенное внимание обратило на себя совпадение в мотиве второй возлюбленной героя (Гюль, вторая Изольда), который первые исследователи сказания о Тристане были склонны объяснять мифологически. На самом деле вторая возлюбленная героя, выступающая как двойник или замена его идеальной любви, — распространенный «романический» мотив как в восточной, так и в западной поэзии. Зингер, в связи с «Тристаном», указывает на более близкую аналогию из биографии арабского поэта Кайса ибн-Дариха: его вторая жена, Лобна, носит, как Изольда, то же имя, что и первая, и Кайс, как Тристан, не прикасается к своей жене, охваченный неутолимой любовью к прежней возлюбленной.¹³⁸ Испано-арабский поэт Саид ибн-Джуди, полюбив прекрасную рабыню Джеханэ, принадлежавшую принцу Абдаллаху, покупает другую рабыню и дает ей имя Джеханэ, но не может забыть предмет своей мечты. Бурдах усматривает и в этой биографической новелле параллель к Тристану.¹³⁹ У арабских поэтов, как показал Эккер, эта тема встречается неоднократно. Она должна иллюстрировать невозможность замены для единственной и настоящей любви. Ср. у Шамс эд-Дина ал-Будаири: «Когда Сельма ушла, и путь увел ее далеко, и я был уверен, что умру от любовных мук, я обратил любовь свою к другой, чтобы развлечься и потушить огонь и пламя в моей груди. Но мое томление и любовь и желание оставались с той, которую я полюбил сначала».¹⁴⁰ Или Аль-Хаджиби: «Я наполнил сердце свое любовью к очаровательной: я склонился к ней, но она бежала, как газель. И я сказал моему сердцу: «Подымись и полюби другую газель». Но сердце отвечало: «Я не свободно».¹⁴¹ Сходный мотив мы находим в одном стихотворении провансальского трубадура Гильома де Кабестань: «Я люблю Вас, госпожа, такой высокой любовью, что эта любовь не дает мне возможность любить другую; но любовь позволяет мне быть куртуазным по отношению к другой даме, и этим я надеюсь отвести от себя это тяжелое страдание; ибо, когда я думаю о Вас, перед которой склоняется радость, я забываю и оставляю всякую другую любовь: с Вами я остаюсь и Вас считаю самой дорогой моему сердцу».¹⁴² Вариантом этой темы является любовь к другой, которая служит для сокрытия тайны

настоящей любви, — мотив, встречающийся также и у арабских лириков и у провансальцев («*donna del schermo*» в «Новой жизни» Данте).

К «Тристану» и Гургани в трактовке мотива второй возлюбленной приближаются и некоторые произведения повествовательной литературы мусульманского Востока, например более поздние обработки сюжета «Лейли и Меджнун» (Эмир Хосров, Алишер Навои — обручение Меджнуна с дочерью Науфаля) и тюркский народный роман «Тахир и Зухра». В последнем Тахир, разлученный со своей возлюбленной, попадает в страну Рум. Дочь падишаха Хадича влюбляется в прекрасного чужестранца, и отец выдает ее замуж за Тахира. «Хадича в красоте не уступала Зухре. Она была даже еще красивее. Но Тахир помнил обещание, которое дал Зухре, и не говорил с молодой женой, а когда они ложились спать, он клал кинжал между ней и собой». ¹⁴³ В конце концов Тахир покидает свою жену и возвращается к Зухре. Хадича следует за его караваном и умирает в пустыне.

На фоне этих параллелей яснее выступает значение указанного эпизода в обоих романах: он был подсказан автору «Тристана» и Гургани одинаковой концепцией «высокой», единственной любви, для которой замены не существует.

Следует добавить, что сравнение Ценкера не всегда точно: оно приближает содержание восточного романа к западному и, подобно многим другим сопоставлениям абстрактных сюжетных схем, искусственно обособляет те элементы обоих сюжетов, которые являются сходными. Между тем в целом, то есть в единстве с другими элементами, конкретное сходство гораздо менее значительно, чем представляется в его изложении. Так, различаются прежде всего завязки обоих романов, а следовательно, и психологические предпосылки всего действия. В «Тристане» рассказывается о первых боевых подвигах героя (убийство великана Морольта, дяди Изольды, бой с драконом, опустошавшим ее страну), тем самым о двойственном и противоречивом характере их отношений, который будет побежден любовью благодаря силе волшебного напитка; с другой стороны, о душевной близости Тристана и его дяди, основанной на долге

взаимной благодарности, отеческой и сыновней любви: бездетный Марк хочет сделать Тристана своим наследником; Тристан отправляется за море в качестве свата своего дяди, сам добровольно обещая ему добыть для него «златокудрую» невесту — прекрасную Изольду. Совершенно другая исходная ситуация в романе Гургани: Вис ненавидит короля Мобада как насильника, который захватил ее войной и хитростью, убив ее отца; мать первоначально (по старинному обычаю) обручила свою дочь с ее старшим братом Виро, которого Вис продолжает любить. Поэтому Рамин, младший брат Мобада, любивший ее еще с детства и охваченный новой страстью к жене своего брата при первой встрече с ней, не сразу добивается ответной любви и должен прибегнуть к помощи ее услужливой кормилицы. Тристан и Изольда стараются скрыть свою любовь от Марка, которого они уважают, и от окружающих; их вынужденные ухищрения напоминают хитрости жены и любовника, обманывающих мужа во французских фавлю; напротив, Вис, ненавидящая Мобада, открыто признается в своей любви сперва к Виро, потом к Рамину.

В персидском романе отсутствует любовный напиток, объясняющий и оправдывающий «преступление» любящих в сознании средневекового человека, но есть другое заклятие, наложенное на Мобада волшебством кормилицы, которое должно сохранить для одного Рамина чистоту его возлюбленной. Тем самым отсутствует сложная психологическая драма средневекового французского романа: ситуация брачной измены, ставящей Изольду между мужем и любовником, — вина Вис получает поэтому внешний, формальный характер. Отсюда и различие развязки: французский роман заканчивается трагической гибелью любовников, оплакиваемых Марком, тогда как в персидском романе погибает злой насильник Мобад, и любящие могут беспрепятственно соединиться. Рамин — так заканчивает свой рассказ Гургани — прожил сто десять лет, восемьдесят семь лет он был шахом после смерти Мобада, от Вис он имел двух сыновей и прожил с ней восемьдесят три года. Он прожил после ее смерти еще три года «под сенью ее гробницы», передав своему старшему сыну власть над страной.

По мнению профессора В. Ф. Минорского, последнего и наиболее авторитетного исследователя «Вис и Рамин», «общая атмосфера обоих романов очень различна»; «отдельные сходные детали несомненно принадлежат общей сокровищнице человеческой фантазии, которая не безгранична в отношении ситуаций, возможных при любви втроем». ¹⁴⁴ В другом месте тот же исследователь пишет: «Сравнение между «Вис и Рамин» и «Тристаном и Изольдой», как и с другими повестями о таких же влюбленных парах, представляет заманчивую литературную проблему. Сходство характеров, эпизодов, драматических положений и даже основная идея любви, побеждающей все препятствия, очевидны как в иранской повести, так и в ее соответствиях. Но если даже мы признаем, что феодальный фон является ответственным за сходство в чувствах героев и в отношении к ним того и другого поэта, такие сравнения все же остаются неопределенными и неубедительными (uncertain and inconclusive)». ¹⁴⁵

К сожалению, немногочисленные зарубежные работы, посвященные вопросу о соотношении западноевропейского и персидского романического эпоса (немецкого ираниста Этэ, итальянца Пицци и др.) ограничиваются сопоставлением разрозненных мотивов, вырванных из контекста произведений, не касаясь вопроса об идеологических, жанровых и стилевых аналогиях, лежащих в основе таких совпадений и, в свою очередь, обусловленных общностью социально-исторического развития. Разбирая довольно сумбурные параллели такого рода, собранные в большом числе в работе Пицци, Д'Анкаона справедливо замечает: «Не все, что похоже, обязательно является подражанием». «При общеизвестном сходстве характера персидской и средневековой европейской эпической поэзии, определенные приключения, эпизоды, завязки и развязки по необходимости должны быть тождественными и похожими, без того, чтобы нужно было предполагать наличие в них подражания». ¹⁴⁶

Сопоставления «Вис и Рамина» и «Тристана и Изольды» недостаточно для установления между ними генетических связей не только потому, что, как пишет профессор Минорский, «Хоросан и Корнуэль слишком далеко отстоят друг от друга, чтобы между ними могли

существовать прямые или даже не прямые соприкосновения». ¹⁴⁷ Важнее другое указанное выше обстоятельство: генезис романа о Тристане, как показали кельтологи, ¹⁴⁸ разъясняется вполне убедительно на почве кельтских сказаний, которые неоднократно служили источником для французских рыцарских романов так называемого бретонского цикла (о короле Артуре и рыцарях Круглого стола), причем необходимость обратиться прежде всего к этим источникам подсказывается и в данном случае всей географией романа (Корнуэль, Ирландия, Бретань).

Среди древнеирландских эпических саг из циклов Кухуллина и Финна существует целая группа, соприкасающаяся с романом о Тристане по общему сюжету и по отдельным мотивам. Ближе всего к французскому роману (как и друг к другу) стоят саги «Изгнание сыновей Уснеха» из первого цикла и в особенности «Бегство Диармайда и Грайне» из второго. Как общие черты с романом о Тристане профессор А. А. Смирнов отмечает во втором случае: 1) брак со старым королем, 2) измена ему и побег с любимым, который 3) является племянником мужа, 4) скитание по лесам и диким местам, 5) трагическая гибель обоих любовников». ¹⁴⁹ Эти основные звенья наличествуют и в первом сказании, за исключением третьего пункта. Волшебному любовному напитку французского романа в обеих сагах соответствует магическое любовное заклятие (*geis*), с помощью которого героиня, влюбившись в молодого героя, понуждает его полюбить и похитить ее.

Есть и любопытные совпадения деталей, которые вряд ли могут быть случайными. Когда Тристан и Изольда, изгнанные Марком, скитаются в лесу, Марк со своей охотой однажды застает их спящими и видит лежащий между ними обнаженный меч. Это заставляет его думать, что отношения между ними чистые, он их прощает и снова призывает ко двору. Мотив этот обычно объясняется как один из случаев обмана (в данном случае непреднамеренного?), которому поддается король Марк по своей доброте; но с генетической точки зрения он получает свое разъяснение в ирландской саге, где Диармайд, похитив Грайне, «во имя верности своему дяде и повелителю» (а может быть, соблюдая наложенное на себя «табу»), несмотря на упреки

Грайне, долгое время не прикасается к своей возлюбленной, кладя между ней и собой «холодный камень» (магическое средство — архаическая форма мотива меча) и оставляя на каждой стоянке для Финна кусок сырого мяса как признак своего воздержания. С этим мотивом связывается другой. Однажды, когда любящие перебирались через реку, вода смочила ноги Грайне выше колен, и тогда она воскликнула: «О вода, ты смелее Диармайда!» Мотив «смелой воды» также сохранился в французском романе, но здесь он, в соответствии с его содержанием, перенесен на отношения Тристана со второй Изольдой, которую он не хочет любить, потому что не может забыть о первой.¹⁵⁰

Ирландские саги типа «Диармайда и Грайне» содержат лишь краткое сюжетное зерно позднейшего романа о Тристане: рассказ о том, как старый король берет в жены молодую красавицу, которая, воспламенившись страстью к его младшему родичу, магическим любовным заклятием побеждает его сопротивление; любящие бегут в лесную пустыню, ведут там «суровую и тяжелую жизнь» (*vie aspre et dure*), преследуемые оскорбленным властителем и его слугами, и, попав в его власть, терпят жестокое наказание за содеянное. Французский рыцарский роман развился путем широкого развертывания этого древнего сказания разнообразным фабульным материалом, привлеченным со стороны, и одновременно путем переосмысления его основного содержания в духе того нового понимания рыцарской любви, о котором говорит Энгельс.

Сравнивая роман о Тристане с близкими по содержанию ирландскими сагами, мы находим в них сходную тему, но в трактовке гораздо более архаической, выросшей на основе более примитивного быта и психологии, семейных и общественных форм, еще близких к патриархально-родовому строю, притом с характерными для кельтов пережитками материнского рода, более свободных семейных отношений, допускающих далеко идущую инициативу женщины в половой любви. Связь здесь генетическая: ирландские саги показывают нам тот сырой материал общественного быта и человеческих чувств и отношений, из которого развился сюжет французского романа и который во многих местах

еще прощупывается как его архаическая, «первобытная» основа.

Напротив, с персидским романом «Тристан» связаны теми новыми формами феодальной эпохи, которые древнее сказание получило в процессе своего развертывания и поэтической переработки во французской рыцарской литературе. Это сходство не исконное, оно возникает лишь на более поздних этапах развития древнего сказания в сходных условиях феодального общества, его быта и идеологии и его поэтического искусства.

Приведенные примеры далеко не исчерпывают всей проблематики сравнительно-исторического изучения эпического творчества народов Востока и Запада на последовательных ступенях его исторического развития. Они лишь намечают в предварительной форме общие контуры и отдельные признаки развития эпоса, в которых черты типологического сходства, основанного на общих закономерностях социально-исторического процесса в его литературной специфике, по-разному, в зависимости от конкретных условий, перекрещиваются с международными культурными взаимодействиями и литературными влияниями.

При этом привлечение для сравнения нового, восточного, материала не только обогащает исследователя эпоса новыми эмпирическими фактами — оно служит подтверждением и проверкой закономерностей историко-литературного развития, раскрытие которых возможно лишь в широких рамках сравнительно-исторического изучения «всеобщей литературы».

II
ЭПОС СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ
В СРАВНИТЕЛЬНО-
ИСТОРИЧЕСКОМ
ОСВЕЩЕНИИ



1

од «сравнительным методом» в фольклористике, как и в литературоведении вообще, обычно понимали изучение так называемых литературных влияний и заимствований. Именно работы в этой области, в прошлом чрезвычайно многочисленные как в русской, так и в зарубежной науке, а в последней имеющие широкое распространение и до сих пор, вызвали справедливые нарекания против методологии старой формалистической «компаративистики». Беспринципное эмпирическое сопоставление фактов фольклора или литературы на основе чисто внешнего сходства, часто случайного, иногда и вовсе мнимого, объяснение всякого сходства наличием «влияния», понимаемого как механический толчок со стороны, — все это вызвало в советской науке вполне обоснованное недоверие к «сравнительному методу» в целом. Подобный «метод» обычно совершенно не учитывал ни предпосылки изучаемого явления в национальном историческом или специально литературном развитии, ни его связь с общественной действительностью, которую он отражает, ни его историческую и национальную специфику, игнорируя тем самым глубокую социальную переработку всякого заимствованного образца на основе этой местной специфики.

Между тем сравнение, то есть установление сходств и различий между общественными явлениями и историческое их объяснение, представляет обязательный элемент всякого исторического исследования. Сравнение

не снимает специфики данного явления (индивидуальной, национальной, в широком смысле социально-исторической); напротив, только с помощью сравнения, то есть установления сходств и различий между явлениями, можно в точности определить, в чем заключается эта специфика, и объяснить ее исторически.

Однако сравнение подобного рода представляет не особый научный *метод* в собственном смысле, поскольку различие методов (то, что мы называем *методологией*) есть различие теоретических *принципов* научного исследования, обусловленных *мировоззрением* того или иного научного направления. Сравнение относится к области *методики*, а не *методологии*: это *методический прием* исследования, который может применяться с разными целями и в рамках разных методов, однако является необходимым для любой исследовательской работы в области исторических наук. Поэтому неправильно, например, противопоставлять марксистский метод методу сравнительному; следует противопоставлять его формалистическому, механистическому, оторванному от социальной действительности сравнению, характерному для большинства направлений современной буржуазной науки за рубежом (например, в области фольклористики — для так называемой финской школы сказковедения). Сравнением на основе марксистского понимания исторического процесса пользовался, как известно, Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства», когда он рассматривал семейные и родовые отношения североамериканских индейцев-ирокезов, описанные Морганом, как ключ для объяснения родовых отношений у древних греков и римлян, кельтов и германцев на той же ступени общественного развития.

При сравнении между собою исторических явлений необходимо четко дифференцировать различные, хотя и взаимосвязанные проблемы исследования, смешение которых неизбежно приводит к путанице, отражающейся на выводах сравнительно-исторического анализа. Мы различаем в дальнейшем:

1. Простое *сопоставление* сходных литературных явлений.

2. Сравнение *историко-генетическое*, рассматривающее сходство как результат генетического родства, про-

исхождения из общего источника и последующих исторически обусловленных расхождений.

3. Сравнение *историко-типологическое*, объясняющее сходство генетически не связанных между собой явлений сходными условиями общественного развития.

4. Сравнение, устанавливающее связи между явлениями на основе *международных культурных взаимодействий*, «влияний» и «заимствований», обусловленных исторической близостью данных народов и культурным обменом между ними. Связи такого рода также имеют генетический характер, но они не предполагают первоначальной общности происхождения (генетического «родства») исторически сходных явлений и представляют результат относительно более позднего, вторичного сближения в условиях сходного общественного и культурного развития.

Термин «сопоставление» употребляется в современном советском языкознании по отношению к синхронному анализу языков при отсутствии историко-генетических связей или позднейших взаимодействий между сравниваемыми явлениями либо, во всяком случае, без учета этих связей и взаимодействий: ср., например, сопоставление видовременной системы современного французского и английского глагола или способов передачи русских предлогов грамматическими средствами узбекского языка. Сопоставительное описание представляет основу всякого более углубленного сравнительно-исторического рассмотрения, но если сходство литературных явлений не поверхностное и случайное, оно в конечном счете всегда объясняется либо генетическими связями (общностью происхождения или культурным взаимодействием), либо историко-типологическими сходениями.

Метод сравнительно-генетический господствует, как известно, в сравнительно-историческом языкознании, которое может, опираясь на так называемые звуковые законы, осложненные действием грамматической аналогии, восстанавливать не засвидетельствованные в письменных памятниках архетипы слов, звуков и грамматических форм. В истории литературы методика этого рода по самому характеру материала имеет большую сложность и обычно вспомогательное применение:

например, сравнение списков рукописного произведения или устных вариантов фольклорного. Здесь ведущая роль должна принадлежать сравнению историко-типологическому: примером может служить закономерная последовательность в различных национальных литературах сходных литературных направлений и стилей, обусловленная единством и закономерностью развития человеческого общества.

Это различие между историей языка и историей литературы объясняется тем, что литература как идеологическая надстройка, в отличие от языка, более непосредственно отражает последовательные ступени развития общества.

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

Необходимость отчетливого методологического разграничения поставленных здесь проблем и задач сравнительно-исторического исследования не исключает, конечно, их взаимосвязанности, иногда очень сложной. Простое сопоставление, констатирование внешнего сходства между явлениями, при углубленной исторической интерпретации, неизбежно приводит к раскрытию стоящих за этим сходством типологических схождений или генетических связей. Наличие генетического родства, общность культурного наследия усиливает типологическое сходство, вызванное сходными условиями общественного развития. Типологические схождения, обусловленные этим развитием, являются, в свою очередь, предпосылкой возможности международных взаимодействий и литературных влияний. В ряде случаев разграничение тех и других представляет существенные трудности. Критерием для такого разграничения не может служить какая-нибудь общая формула, но лишь внимательный анализ исторической ситуации и конкретных литературных фактов. Однако трудности подобного анализа не оправдывают беспринципного смешения «взаимосвязей и взаимодействий» разного типа, сводящегося в прак-

тике зарубежного и русского компаративизма старого стиля к объяснению всякого сходства между явлениями литературы или культуры механически понимаемыми «влияниями» и «заимствованиями».

2

Наглядным примером сопоставительного изучения эпоса может служить известная книга академика А. С. Орлова о казахском эпосе.¹ Свой пересказ содержания казахских «былин» А. С. Орлов сопровождал стилистическим комментарием, в котором художественные средства казахского эпоса сопоставляются с аналогичными русских былин. В этих общих чертах А. С. Орлов усматривает «интернациональные шаблоны»: «Существующие варианты этого шаблона, объединяющие отдельные группы национальностей, объяснимы только заимствованием, и основа данного шаблона и его варианты получили общность, сходство и совпадение своих признаков от общего уровня культурного развития, от однородного общественного состояния разных народов».²

Таким же методом исследователь южнославянского эпоса Драгутин Суботич сопоставляет «югославские народные баллады» (термин «баллады» принадлежит здесь Суботичу) с эпическими песнями и балладами западноевропейских народов.³ Книга Суботича, в то время лектора сербохорватского языка в Лондонском университете, написана на английском языке и для англичан. Понятно, что в своих сопоставлениях автор уделяет наибольшее внимание сходству сербохорватских эпических «баллад» с англо-шотландскими. Мы не будем останавливаться на этих сопоставлениях, часто внешних или улавливающих то, что А. С. Орлов называет «интернациональными шаблонами» эпоса и фольклора. Скажем со своей стороны, что несколько большее сходство, обусловленное аналогичной общественно-исторической ситуацией, можно обнаружить между темами баллад о шотландских пограничниках (border ballads) и сербохорватскими эпическими песнями так называемого среднего периода (о гайдуках и ускоках).

Более широкую перспективу открывает другое сопоставление Суботича: сербохорватских «баллад» — с испанскими «романсами» и Марко Кралевича — с испан-

ским национальным героем Сидом Кампеадором.⁴ Главную тему того и другого эпоса автор усматривает в «борьбе между христианами и мусульманами».⁵ Сопоставление это может быть расширено: туркам и «арапам» южнославянского эпоса («арапы», каково бы ни было их историческое происхождение, по своей функции являются эпическим вариантом тех же турок) соответствуют в качестве главного национального врага, как оно и было в исторической действительности, во французском и испанском эпосе — мавры-сарацины, а в русских былинах — «поганые» татары, вытеснившие из фольклора образы более ранних степных кочевников киевского периода. При этом вероисповедные противоположности, как обычно в средние века, служат лишь внешним оформлением столкновений между народностями и государствами.

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

Сопоставление Марко Кралевица с Сидом представляет, однако, интерес и в другом отношении. Исследователи южнославянского эпоса не раз ставили вопрос, каким образом Марко Вукашинович, турецкий вассал (турска предворица), не прославленный никакими историческими подвигами, мог стать в эпосе национальным героем сербохорватов, македонцев и болгар, слава которого, по словам одного исследователя, распространилась «от Истрии до Константинополя, от Янины до Варны». ⁶

Отметим, что служба маврам также не помешала историческому Родриго Диасу де Вивару (около 1043—1099), известному в испанском эпосе под арабским прозвищем Сид («сеид» — «господин»), стать национальным героем испанского эпоса. Изгнанный в 1081 году королем кастильским Альфонсом VI, своим сюзереном, Руй Диас перешел на службу к эмиру Сарагосы, воевал попеременно с христианами и мусульманами, взял в плен графа Барселонского и, захватив Валенсию, правил в ней как независимый сеньор до самой своей смерти. «За пределами родины, — пишет испанский историк, — окруженный своим немногочисленным войском, он ищет богатства и почестей, предлагая свой меч различным мусульманским владыкам. Подобно многим кастильским и леонским рыцарям, он переходит к мусульманскому эмиру Сарагосы аль-Моктадиру и на службе эмира ведет войну с различными мавританскими вождями. После неудачной попытки к примирению с Альфонсом VI Сид возвращается в Сарагосу, к сыну аль-Моктадира, и под его знаменами ведет войну с мавританским эмиром Валенсии, которому помогали христианский монарх Арагона Санчо Рамирес и граф Барселонский Беренгер-Рамон II. Родриго одерживает победу над союзниками (1082), и слава о нем распространяется по всей мусульманской Испании». ⁷

Историческая обстановка в Испании этого времени во многом напоминает обстановку на Балканах во второй половине XIV века, до окончательного превращения Сербии и Македонии в провинции турецкого государства, с той, однако, существенной разницей, что мавры во времена Сида и после не были уже хозяевами Испании и власть их быстро клонилась к закату.

Испанский эпос сохранил славу воинских подвигов Руй Диаса и мог сделать его народным героем реконкисты, главной опорой слабого и коварного короля Кастилии Альфонса, забыв о его службе эмирам Сарагосы и вообще о его двусмысленной политике по отношению к маврам, непонятной в новых условиях политической жизни Испании после завершения реконкисты. Иное дело на Балканах, где многовековое турецкое владычество, окончательно установившееся с начала XV века под верховной властью турецкого «царя» в Стамбуле (который был на самом деле захвачен турками лишь в 1453 году, то есть через шестьдесят лет после смерти Марка!), стало неустраимой исторической реальностью и тем самым обязательным фоном для эпических подвигов народного героя, обычно направленных против тех же национальных врагов. Такова историческая ситуация, характерная и для гайдуцких песен, родственных по своим темам и одновременных по своему происхождению более поздним песням эпического цикла Марко Кралевича.

«В те времена, когда жил Марко, — пишет Воислав Джурич, — турецкая сила была на вершине своего могущества и не было другой силы, которая могла бы ее ниспровергнуть. Поэтому действительность, с которой певец должен был увязать песенный образ Марка Кралевича, характеризовалась неизменностью турецкого владычества. Турки находились в стране, сила их была безмерна, в течение долгого времени нельзя было и думать об изменении этого положения. Поэтому народный певец должен был изобразить Марка Кралевича (в основном исторически верно) как турецкого вассала. Однако в народном певце горела, хотя и подавленная турецким насилием, пламенная мечта об освобождении. Из этой мечты родился образ упрямого и воинственного Марка Кралевича. Хотя турки и не могли быть изгнаны из страны, хотя их власть при всех обстоятельствах оставалась неизменным фактом, все же головы их могла рубить сабля, ребра их перебить богатырская палица. Эту саблю и палицу народ вложил в руку Марко Кралевича. Марко Кралевич порожден непримиримостью народа к турецкому порабощению».⁸

Мы проанализировали высказывания Суботича с целью показать, что сопоставление как результат синхронного

анализа всегда нуждается в историческом истолковании. То же относится и к случаям сопоставления изолированных эпических мотивов и ситуаций.

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

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

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

Стыд мне пред каждым троянцем и длинноодеждной
...страшный
троянкой,

Если как робкий останусь я здесь, удаляясь от боя.

Сердце то мне запретит; научился я быть бесстрашным,
Храбро всегда меж троянцами первым биться на битвах...⁹

2. В песне о «Кралевице Марке и молодом турке» из сборника Филиповича (№ VI, П) Марко убивает нахвальщика-турчина и тело убитого увозит в Прилип. Мать турка старается достать тело сына, посылает слуг, но Марко остается неумолимым. Тогда она посылает вдову убитого и куму Марка к жене Марка — молить ее упротить Марка, чтобы он выдал тело. Турчанка целует лицо и руки «любее» (жене) Марка, роняя слезы, просит Ангелию: «Отдай мне, сестра по Богу, тело моего милого: дам тебе шелковые одежды, украшенные золотом и бисером, а к этому бурму стамбульского везу» (вышивки) «и перстень из драгоценных камней». Ангелия упротила Марка выдать тело, и он, омыв его и умастив мазью, выдает молодой турчанке ее «любовника», чтобы она отнесла его старой матери.

Эта сцена справедливо напоминает Халанскому «известный потрясающий эпизод из «Илиады» о Приаме в ставке Ахилла». ¹⁰

3. В южнославянских песнях мать упрасивает сына, заклиная его «своей белой грудью», которой его кормила. Маретич находит тот же образ в «Илиаде» Гомера,

когда Гекуба умоляет Гектора не вступать в бой с Ахиллом, «перси рукой обнажив, а другою на грудь указуя» («Илиада», п. XXII).¹¹

4. В песне «Марко Кралевиц и Муса-разбойник»¹² Марко, отрубив голову Мусе, приносит ее в Стамбул турецкому царю. При виде головы царь вскакивает от страха. Джурич находит нужным привести следующее суждение Маретича: «Можно думать, что эта черта дошла каким-то особым путем до наших певцов из древнегреческих сказаний о богатыре Персее, который носил с собой голову убитой им чудовищной Медузы, и тот, кому он показывал эту страшную голову, от страха обращался в камень, как, например, царь Атлас».¹³

Мы не можем признать сопоставления такого рода убедительными, и менее всего — указание на возможность заимствования этой черты из Гомера, тем более что отрубленные головы врагов представляют в южнославянском эпосе, как у многих других народов, широко распространенный мотив, взятый из действительной жизни.¹⁴

В настоящее время вряд ли кто-либо последует в этом вопросе за И. Созоновичем, который, основываясь на древности письменной традиции, искал в античных сказаниях источники новоевропейских фольклорных сюжетов: в «Одиссее» Гомера — сюжета «муж на свадьбе своей жены»,¹⁵ в не дошедшем до нас и тоже связанном с Одиссеем киклическом эпосе «Телегония» (бой Одиссея с его сыном Телегоном) — сюжета о бое отца с сыном, германского Хильдебранда и русского Ильи,¹⁶ в мифе о Протесилае и Лаодамии — народных песен типа «Леноры»,¹⁷ в античных письменных свидетельствах об амазонках — эпических сказаний о девах-воительницах в германском, романском и славянском эпосе.¹⁸

Мы выбрали несколько параллелей между сербскими юнацкими песнями и Гомером именно потому, что даже при наличии большого сходства здесь невозможно говорить о прямом или хотя бы косвенном влиянии. Сопоставления с эпосом Гомера, встречающиеся у многих авторов, писавших о южнославянском эпосе, от Якова Гримма до наших дней,¹⁹ часто очень убедительны и вполне уместны именно как сопоставления, поскольку они бросают свет на некоторые общие черты эпической героики у разных народов. Маретич, который приводит еще

несколько таких параллелей, считает их результатом «сходства или одинаковости ситуации». ²⁰ А. И. Кирпичников предлагал в таких случаях «сходство поэтических преданий» объяснять «единством природы человеческой», «сходством всех людей между собой, в особенности тех, которые находятся на одинаковой ступени духовного развития». ²¹ Мы считаем необходимым уточнить это положение: речь идет о сходстве явлений идеологии, обусловленном исторически — сходством общественных отношений.

3

Главою так называемой школы заимствования в русской филологической науке старого времени считался в свое время академик А. Н. Веселовский. Однако Веселовский никогда не ограничивал исторически обусловленное сходство в литературах разных народов культурными влияниями и заимствованиями. Обосновывая свое понимание «сравнительного метода» во вступительной лекции «О методах и задачах истории литературы как науки» (1870), он говорит о необходимости сопоставления параллельных рядов сходных фактов, позволяющего «проследить между ними связь причин и следствий», то есть о своего рода эмпирически обобщающей индукции, основанной на сравнении, в приложении к фактам исторической и общественной жизни.

«Изучая ряды фактов, мы замечаем их последовательность, отношение между ними последующего и предыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозревать в нем известную законность; если оно повторяется часто, мы перестаем говорить о предыдущем и последующем, заменяя их выражением причины и следствия». ²²

Эта идея лежит в основе замысла «Исторической поэтики» Веселовского, которая при всех своих противоречиях и незаконченности является высшим достижением прогрессивного этапа в развитии буржуазного литературоведения XIX века. При построении исторической поэтики, охватывающей, по крайней мере в задании, развитие всех литератур, Веселовский исходил из невысказанной мысли о единстве и закономерности процесса развития мировой литературы в ее культурно-общест-

венной обусловленности. Эта общая концепция литературного процесса, нигде отчетливо не формулированная и не обоснованная, позволяет ему широко сопоставлять явления, не связанные хронологической одновременностью и историческими взаимодействиями, но находящиеся на одинаковой или сходной ступени общественного развития: древнегерманский героический эпос — с «Илиадой» и «Калевалой», лирические четверостишия, которыми обмениваются Алкей и Сапфо, — с итальянскими народными «сторнелли», культовую драму древних греков — с «медвежьей драмой» народов северной Сибири, родовых и дружинных певцов у древних греков, германцев и кельтов — с кавказскими ашугами, позднейших западноевропейских жонглеров и шпильманов — с суданскими гриотами, и т. д., — метод, в конечном счете восходящий к историческому универсализму великого немецкого писателя-демократа Гердера.²³

Развитие поэзии от первоначального обрядового синкретизма хоровой песни-пляски к индивидуальному творчеству, от запевалы хора к певцу и поэту, как общий для различных народов закономерный исторический путь, реконструируется в «Исторической поэтике» на основании исторических свидетельств о ранних этапах поэтического творчества современных европейских народов, этнографических данных об искусстве народов культурно отсталых и пережитков (реликтов) «живой старины» в фольклоре классового общества. Такой метод сравнения, предполагая возможность рассмотрения этих явлений, независимо от их происхождения, географического распространения и хронологического приурочения, как *аналогичных с историко-типологической точки зрения*, подразумевает единство и закономерность процесса литературного развития, как и всего культурно-общественного процесса в целом.

Веселовскому эта точка зрения по отношению к ранним ступеням развития поэзии, и, в частности, в отношении героического эпоса, была подсказана классиками буржуазной этнографии. Он сам ссылается на «Первобытную культуру» Тейлора, которую он называет «замечательной книгой».²⁴ Во вступительной главе этой книги Тэйлор выдвигает мысль о единообразии и постоянстве явлений материальной и духовной культуры, независимо от внешней хронологии и района географического рас-

пространения, рассматривая этот факт как подтверждение закономерности исторического развития. «Обитатели озерных жилищ древней Швейцарии могут быть поставлены рядом со средневековыми ацтеками, и североамериканский Ойибва рядом с южноафриканским Зулу». ²⁵ Вместе с тем Тэйлор решительно отрицает расовую замкнутость и изолированность культурного развития народов, рассматривая историю цивилизации как единый процесс. «Я надеюсь, частности нашего исследования покажут, что фазисы культуры могут быть сравниваемы, не принимая в расчет, насколько племена, пользующиеся теми же орудиями, следующие тем же обычаям или верующие в те же мифы, различаются между собой физическим строением и цветом своей кожи и волос». ²⁶ Тэйлор и в этом вопросе совпадает как со своим отдаленным предшественником Гердером, так и с Веселовским как автором «Исторической поэтики».

«Историческая поэтика» Веселовского была последней попыткой большого исторического синтеза на базе буржуазного литературоведения XIX века. Неудача этой попытки объясняется не только тем, что огромный материал мировой литературы на всем протяжении ее развития не мог охватить ученый даже с таким широким кругозором, как Веселовский. Причина этой неудачи лежит глубже — в методологических предпосылках всего научного творчества Веселовского как позитивиста-эмпирика, в его отрицательном отношении ко всяким абстрактным философским и эстетическим «спекуляциям», не проверенным строгими фактами. Буржуазная историческая наука второй половины XIX века, воспитавшая Веселовского в этом культе фактов, ничего не говорила и не могла сказать ему о смысле и содержании исторического процесса в целом и очень мало и неточно — о природе искусства (в частности, поэзии), о его познавательном значении и общественной функции. Поэтому Веселовский, несмотря на живой интерес к вопросам общей теории искусства, о котором свидетельствует недавно опубликованная вступительная глава к курсу «Исторической поэтики», ²⁷ был вынужден на практике строить свои выводы от случая к случаю, на основании исторических обобщений частного, эмпирического характера. Об этом свидетельствуют, между прочим, и его двухгодичный университетский курс по сравнительной

истории эпоса (1884—1886).²⁸ Он открывается широкими перспективами исторической поэтики в области вопросов генезиса героического эпоса, но в дальнейшем целиком углубляется в эмпирический анализ и описание огромного материала эпического творчества средневековых европейских народов. В гряде этих частных фактов полностью тонут намеченные самим автором проблемы общетеоретического и сравнительно-исторического характера.

Упадок буржуазной исторической мысли в конце XIX и в первой половине XX века оказал особенно неблагоприятное влияние на сравнительно-историческое изучение литературы. Отвергая принцип закономерности исторического развития и понятие прогресса в истории, буржуазная социология с неизбежностью приводит и к отрицанию общих закономерностей историко-литературного процесса и его связей с развитием общества. Изучение литературы превращается в собирание изолированных эмпирических фактов, лишенных исторической закономерности, или в рассмотрение отдельных творческих индивидуальностей вне исторического пространства и времени. Так называемое сравнительное литературоведение сводится к регистрации случайных «встреч» между писателями или группами писателей разной национальности, так называемые влияния рассматриваются как механический толчок со стороны, лишенный внутренней закономерности и социальной обусловленности, как результат случайного знакомства с новой книгой или увлечения литературной модой.

На фоне современного зарубежного «компаративизма» выделяется в положительном смысле обширное трехтомное исследование супругов Чадвиков «Становление поэзии»,²⁹ посвященное сравнительному изучению эпоса. Авторы исходят из признания социально обусловленных закономерностей историко-литературного развития. Согласно их собственному заявлению, «сравнительное изучение литератур разных народов, древних и новых», предпринято было ими для выяснения того, «в какой мере возможно установить действие общих принципов в развитии литературы». Сходство между изучаемыми литературами рассматривается ими как «результат параллельного развития»³⁰ «под влиянием сходных общественных и политических условий». ³¹ Для

доказательства этого положения, по мнению авторов, необходимо обратиться к изучению литератур, более независимых и изолированных друг от друга, чем литературы Запада (подразумевается эпос славянских и восточных народов).³² «До сих пор недостаточно обращали внимание на тот новый материал для сравнительного изучения, который стал доступным в течение последнего полувека. Мы считаем, что наступило время возобновить сравнительные изучения на основе более широкого собирания материалов и в свете тех новых свидетельств, которые они содержат».³³

Исходя из этих положений, авторы действительно сумели преодолеть обычный «европоцентризм» западного литературоведения, замыкающегося в узкий круг явлений античного, германского и романского эпоса, и использовать в поисках историко-типологических аналогий эпическое творчество славянских и некоторых восточных народов, которому они посвятили две последние книги своего трехтомного исследования. Новизна и плодотворность такой точки зрения оттеняется в особенности при сопоставлении с характерным заявлением германиста Германа Шнейдера, который предостерегает против подобных «поспешных аналогий», извлеченных из наблюдений над современными «примитивными народами» (*primitive Völker*). «Итак, сербы, киргизы и даже малайцы, — негодует Шнейдер, — должны поучать нас тому, в каких формах и в каком стиле пели готы об Эрмарихе или греки о Трое!»³⁴

Недостатком книги Чадвиков является социологическая нечеткость ее основного понятия — «героический век» (*heroic age*),³⁵ которым объединяются на одной плоскости разнотипные и потому пестрые и исторически противоречивые явления: мифы о культурном герое полинезийцев, богатырские сказки тюркских народов Сибири, античный, древнегерманский и кельтский героический эпос, возникший на высшей ступени варварства, в период разложения патриархально-родового строя и зарождения классового общества, и эпосы русский и южнославянский, представляющие в основном создание феодальной эпохи. Между тем общие элементы, присущие всем последовательным ступеням развития эпоса, которые вскрываются при таком сопоставлении, должны рассматриваться с обязательным учетом не только местных

особенностей, но также тех стадийальных различий, которые обусловлены общим социально-историческим процессом.

В понимании социальной природы «героического века» и древнего героического эпоса Чадвики примыкают к тем модным в западной науке недавнего времени антидемократическим теориям, которые рассматривали героический эпос не как продукт народного творчества, а как создание «военной аристократии». Эпос, по мнению авторов, всегда изображает героев, принадлежащих к «классу королей или князей» (royal or princely class), представителей «княжеского класса» и их «благородных соратников», их «воинскую свиту», «воителей княжеского рода или княжеское сословие в целом». Древний героический эпос — своего рода «придворная литература» (court literature, court minstrelsy). «Социальная среда, изображаемая в эпосе, имеет всегда аристократический характер». С этим «аристократизмом» героического эпоса связан его «индивидуализм»: «коллективный (общинный) интерес отсутствует» (communal interest is wanting). В центре внимания стоят не судьбы народов, а героические личности: личные подвиги, личная борьба, стремление к личной славе, столкновение индивидуальных интересов, но не проявление национального самосознания.³⁶ Демократизма, столь характерного для эпоса славянских народов, Чадвики либо не замечают, либо пытаются объяснить его позднейшей «вульгаризацией» эпоса в простонародной, крестьянской среде.³⁷

Аргументация Чадвиков поддерживается указанным выше недостаточно четким различием исторических этапов развития героического эпоса. Государственная и национальная тема действительно отсутствует на ранних ступенях развития эпоса, в древней богатырской сказке (см. выше, стр. 44), в германских эпических сказаниях эпохи великого переселения народов (Зигфрид, Эрманырих и Дитрих и т. п.), что было в свое время справедливо отмечено в работах Хойслера по германскому эпосу;³⁸ однако она стоит в центре таких более поздних произведений эпоса феодальной эпохи, как «Песнь о Роланде» («dulce France» — «милая Франция»), тем более русских былин или сербского эпоса, где богатырь обычно выступает как мужественный защитник родины от чужеземных захватчиков. Парадоксом, подсказанным

предвзятой идеей, звучит утверждение Чадвиков, будто в сербском эпосе старого периода (создавшем цикл косовских песен!) отсутствует «национальный интерес», «национальное и патриотическое чувство в точном смысле слова». ³⁹

Сходное смешение наличествует и в определении социальной природы героического эпоса как поэзии «аристократической». В период разложения патриархально-родового строя, когда сложился эпос античный, кельтский и германский, нельзя говорить об аристократии в том смысле, какой это слово приобретает в классовом, феодальном обществе. Исландские «бонды», по свидетельству реалистических «семейных» саг, наглядно иллюстрирующих общественные отношения «героического века», не были в этом смысле «крестьянской аристократией» (Bauernaristokratie), как об этом писали многие немецкие германисты в период, предшествовавший фашизму. ⁴⁰ В социальном отношении гораздо точнее термин Энгельса: «военная демократия».

Неправильной представляется нам «аристократическая» теория и по отношению к героическому эпосу феодальной эпохи — русскому и южнославянскому, которая была выдвинута, как известно, в первом случае Всеволодом Миллером и его школой, а во втором — уже М. Халанским, ⁴¹ позднее — в содержательной книге Н. Кравцова «Сербский эпос» (1933). В наши дни теория эта подверглась справедливой критике как в Советском Союзе, так и в Югославии. ⁴²

Не входя в детали, следует прежде всего напомнить, что вопрос о социальном происхождении героев эпоса отнюдь не совпадает с вопросом о его социальной природе и идеологии. Народные герои южнославянского эпоса, как Марко Краевич или Юговичи, выступают выразителями народных, а не узкоклассовых, «аристократических» идеалов, независимо от своего социального происхождения (подобно Ивану-царевичу, герою русской сказки).

Что касается «социального происхождения» героев славянского эпоса, то на классическом примере развития образа Ильи Муромца можно проследить позднейшую демократизацию. Илья Русский в XII веке, по свидетельству немецкого сказания об Ортните, не был ни «старым казаком», каким он стал в XVI—XVII веках, ни крестьянским сыном, как в XVIII—XIX веках, а был

княжеским дружинником и считался даже родичем князя Владимира (см. ниже, стр. 175 и сл.). Однако насчет социального состава княжеской дружины при Владимире справедливо замечание, сделанное Д. С. Лихачевым по аналогичному поводу: связывая Добрыню Никитича с историческим Добрыней, дядей князя Владимира по матери, то есть братом ключницы Малуши, исследователи русского эпоса недосмотрели, что если сам князь Владимир был для высокородной Рогнеды — Гориславы «робиичем», то есть сыном рабыни, то исторический Добрыня, его дядя по матери («уй»), с этой точки зрения сам был «робич», то есть дружинник из народа.⁴³ Справедливо и наблюдение, сделанное В. Я. Проппом,⁴⁴ что богатыри никогда не смешиваются в былинах с князьями и боярами, представителями русской феодальной аристократии. Ср., например, у Кириши Данилова («О женитьбе князя Владимира», № 11): «Много на пиру было князей и бояр и русских могучих богатырей...»

Любимые народные герои юнацких и других южнославянских песен даже старого периода — не племичи и великаши ни в истории, ни в эпосе: Лазарь — слуга Стефана Душана, и эпос рассказывает, что только любовь царя Стефана позволила этому человеку незнатного происхождения жениться на дочери «аристократа» Юг-Богдана (Вук, II, № 31, «Женитьба князя Лазаря»); точно так же слугою князя Лазаря является в эпосе Милош Кобилич, рожденный в поле пастушкой-волошанкой и вскормленный «под кобылой»; в споре его жены Милицы с женою великаша Вука Бранковича о достоинствах их мужей (споре, сыгравшем, согласно эпосу, столь роковую роль в день великого бедствия народного, в Косовском бое) отчетливо звучат социальные мотивы, и народные симпатии целиком на стороне простого человека — юнака Милоша, а не на стороне «аристократа» Вука Бранковича. В корыстных притязаниях феодальных аристократов, племичей-великашей, в их эгоистических сварах народный эпос видит главную причину гибели старого сербского царства. Хотя Вукашин на самом деле не убил царя Уроша, от которого он отложился, объявив себя в своих македонских владениях независимым «кралем» (1366), и пал на Марице в битве против турок (1371), хотя Вук Бранкович, по-видимому, не покинул Лазаря на Косове, а враждовал уже

после его смерти с царицей Милицей и с сыном Лазаря, народный эпос, стоящий на точке зрения единства сербского государства, воплощенного в Неманичах и в князе Лазаре, с такой позиции рассматривает этих феодалов Македонии как изменников общесербскому национальному делу. Вук Бранкович в роли феодала-изменника представляет, как это уже отмечалось неоднократно, черты типологического сходства с изменником Ганелоном в «Песни о Роланде» и с многочисленными феодалами-изменниками из рода Ганелона в позднейшем французском эпосе, в которых, по словам профессора А. А. Смирнова, эпос видит «олицетворение некоего мощного, вредоносного начала, враждебного всякому общенародному делу», «олицетворение феодального анархического эгоизма». ⁴⁵

«Заимствования» здесь, разумеется, нет, как нет его, вопреки мнению Н. Банашевича, ⁴⁶ и в той драматической ситуации, в которой нашло поэтическое выражение это типологическое сходство французского и сербского эпоса: когда Милош, окруженный турками, вынужден позвать на помощь князя Лазаря, Вук Бранкович пытается удержать Лазаря, как Ганелон удерживает Карла, услышавшего рог Роланда и готового поспешить на выручку своему племяннику. ⁴⁷

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

О том же свидетельствует и следующая типологически существенная черта.

В эпических сказаниях тюркоязычных народов Средней Азии многие знаменитые батыры, будущие владыки народов, в детские годы по тем или иным причинам пастушествоуют или даже воспитываются в своем сиротстве каким-нибудь добрым пастухом. Так проходит, например, согласно преданию, детство Идиге (исторического Едигея, мурзы Ногайской орды и фактического правителя Золотоордынского ханства), киргизского хана Манаса, узбекского Гороглы, в котором народ воплотил свою мечту о справедливом государе, и многих других

героев эпоса. Помимо патриархальных условий, способствовавших популярности этой темы, мотив пастушества и дружбы ханского сына с простыми людьми должен в народном представлении служить объяснением его любви к народу и заботы о нем, патриархально-демократического характера власти «доброго правителя».

Сходным образом в сказках и песнях о Марко Кралевиче, сербских и болгарских, рассказывается, как Марко вместе с другими мальчиками-пастухами пасет коней или телят своего отца, иногда вместе со своим побратимом, будущим царем Радославом.⁴⁸ Милоша Кобилича, как уже было сказано, вскормила пастушка-волошанка. Другой Милош, «младший, но лучший юнак» из трех братьев Воиновичей, по прозвищу Милош-чобанин, хотя он и племянник царя Стефана Душана, однако до своего первого подвига пасет, во главе тридцати чабанов, стада на Шара-планине (Вук, II, № 28, «Женитьба Душана»)⁴⁹. Характерно, что брата исторического «князя» Воислава Воиновича (середина XIV века) эпическое сказание превратило в чабана.

4

Выше (стр. 12 и след.) мы попытались перечислить важнейшие мотивы биографии эпического героя, которые встречаются в эпосах Востока и Запада как историко-типологические схождения, связанные с определенными социальными и культурными условиями развития: чудесное рождение героя, его сказочно быстрый рост («не по дням, а по часам»), раннее проявление его богатырской силы (первый подвиг), магическая неуязвимость, выбор коня, его поимка и укрощение, добыча богатырского оружия, побратимство, связанное с древними обычаями принятия в род, добыча невесты — похищение или брачные состязания как испытание силы жениха — и ряд других. Наличие в эпосе разных народов типологически сходных тем подобного рода, последовательно развертывающихся в типические сюжетные схемы, при отсутствии более специфических сходных деталей разработки не может, вопреки широко распространенной практике, служить достаточным основанием для установления историко-генетических связей, нередко основывающихся именно на таких поверхностных сближениях.

Значительная часть перечисленных мотивов — сказочного происхождения и зарегистрирована в известных каталогах сказочных мотивов и сюжетов.⁵⁰ Сравнительная этнография (Андрию Лэнг, Фрэзер, Сидней Хартленд и др.) вскрывает в них «палеонтологическим» анализом пережитки семейно-общественных отношений, обычаев, обрядов и верований более древних исторических эпох. А. Н. Веселовский в «Поэтике сюжетов», опираясь на сравнительную этнографию, пытался наметить последовательность развития мотивов-сюжетов, отражающих последовательные ступени развития общества.⁵¹ Было бы, однако, неправильно только на основании такой «палеонтологии мотивов» (термин Веселовского) судить об относительной древности того или иного конкретного эпического сюжета, тем более — эпической песни.

Так, образ змея (дракона), «палеонтологически» древний, в конечном счете — мифологический по своему происхождению мотив (см. Motif-Index, В 11); змееборчество — один из древнейших сюжетов богатырской сказки (каталог Аарне, № 300). Из этого не следует, однако, ничего относительно древности этого сюжета в былине о Добрыне и змее, тем менее — относительно древности самой былины (Кирша Данилов, № 48; Гильфердинг, II, № 79 и др.);⁵² в былине сюжет этот может восходить (теоретически) к древней богатырской сказке или к волшебной сказке более позднего времени, к церковной легенде (о Федоре Тироне, святом Георгии и т. п.), к другой былине и т. д. В эпосе южнославянском, например, змееборство Марка Кралевица⁵³ представляет, несомненно, новый мотив, перенесенный на этого популярного народного героя, как и многие другие, в относительно позднее время, из сказок и песен; напротив, богатырь-змеевич, Змей Огненный-Вук, является, по-видимому, изначала змееборцем, и сюжет о его борьбе со змеем-насильником и обольстителем гораздо древнее в эпосе, чем те исторические имена князя Лазаря, Милицы и самого Вука-деспота, внука Юрия Бранковича (ум. в 1485 году), к которым он прикреплен в эпической песне «Царица Милица и змей из Ястребца» (Вук, II, № 42 и др.). Мы имеем здесь древнюю богатырскую сказку о змееборстве, засвидетельствованную в старинной русской сказке о Никите Кожемяке (специфическая деталь

сюжета: узнавание у самого змея имени змееборца);⁵¹ в муромской легенде XIV века она приурочена к именам князя Павла, его брата Петра и Февронии, как в Сербии — к названным выше историческим именам, и, разумеется, вопреки предположению Буслаева, ничем не связана со змееборством Зигфрида.⁵⁵

Большой материал о змее — насильнике и соблазнителе женщин собран М. О. Скрипилем в летописных свидетельствах, а также в современном русском и южнославянском сказочном и обрядовом фольклоре.⁵⁶ М. О. Скрипиль предполагает, что «эпос древней Руси и южных славян есть та народно-поэтическая среда, в которой возник (осторожнее: развился) весь этот цикл произведений».⁵⁷ Возможно, что в былине об Алеше и Тугарине отразился этот же древний сказочный сюжет борьбы со змеем-насильником. Тугарин Змей (Гильфердинг, II, № 99), Тугарин Змеевич (Кирша Данилов, № 20) мог впоследствии отождествиться с историческим половецким ханом Тугорканом,⁵⁸ а еще позднее он приобрел исторические черты типического для русского эпоса национального врага, татарского хана-насильника, сквозь которые, однако, еще достаточно отчетливо просвечивают более древние сказочные черты.⁵⁹ Исторические персонажи — царь Лазарь, царица Милица и змееборец деспот Вук (или князь Павел Муромский, его княгиня и брат его, змееборец князь Петр) выступают при этом в одинаковой сюжетной функции с князем Владимиром, княгиней Апраксией и Алешей Поповичем, перенимая эту функцию от героев древней богатырской сказки. При этом, однако, в русской былине отпал мотив выпрашивания у змея имени его будущего победителя, специфический для древнейшей формы этой богатырской сказки, в отличие от других типов сказки о победителе змея.⁶⁰

В эпосе подобные сказочные мотивы служат средством поэтической идеализации. Сабля Марка подарена ему вилой, она рассекает наковальню, как меч Зигфрида, она режет твердый камень, как меч Роланда;⁶¹ значит, это идеальная, самая лучшая сабля. Нет оснований для объяснения этого мотива тревожить тени Роланда или Зигфрида, тем более что сходное рассказывается и о богатырях восточного эпоса: меч арабского богатыря Антара также рассекает камень.⁶²

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

В качестве примера эпических шаблонов героического эпоса мы остановимся в дальнейшем на трех темах: рождение героя, его смерть и богатырское сватовство.

5

Мотив чудесного зачатия и рождения героя имеет широкое распространение в мифе и сказке (см. выше, стр. 12). Эпос на более древней ступени своего развития сохраняет подобные мотивы, уже утратившие свое первоначальное мифологическое значение, как элемент поэтической идеализации образа народного героя (чудесное рождение Санасара и Багдасара в «Давиде Сасунском», Конхобара и Кухулина в кельтских сагах, сказание о Чингисхане и др.).

В южнославянских песнях к сюжетам подобного рода относится только рассказ о чудесном зачатии царской дочери Грозданы от черепа мертвеца, растертого в порошок ее отцом.⁶³ Однако, несмотря на приурочение к популярному историческому имени царя Стефана (Душана), песня эта не может быть причислена к жанру героического эпоса и представляет легенду, восходящую по своему сюжету к широко распространенной международной волшебной сказке.⁶⁴

Другой тип мифов и сказок, не менее древний, возводит родословную героя к звериным предкам, являясь по своему происхождению отложением тотемистических представлений.⁶⁵ Однако из этого происхождения еще не следует, что соответствующие эпические сюжеты в былинах (или в южнославянском эпосе) сохраняют «древнейшие тотемистические представления восточных славян о животных как о предках человека»: ⁶⁶ в героическом эпосе подобные сюжеты восходят непосредственно не к мифу, а к богатырской или волшебной сказке.

Южнославянский эпос знает нескольких богатырей «змеевичей»: Змей Огненный-Вук, Крылатый Реля, Банович Секула и др. В отношении деспота Вука, как уже было сказано, мотив этот, по-видимому, древний и восходит к богатырской сказке, прикрепившейся к образу исторического лица (см. ниже, стр. 129). В других случаях (Марко Кралевич, Милош Обилич и др.) мы имеем дело с позднейшей поэтической идеализацией. В одной песне (Петранович, III, № 24, «Милош Обилич змајски син», стр. 255—256) называется семь сербских юнаков-змеевичей: Милош Обилич, Змей Огненный-Вук, Реля Бошнянин, Банович Секула, Банович Страхиня, Лютица Богдан и Кралевич Марко («И ньему је змај огнени бабо»), и «все они имеют на себе змеинный знак» («сваки имај змајеву бильегу»).⁶⁷ Очевидно, начали считать, что эта сказочная черта обязательна для каждого настоящего юнака старого времени и объясняет его чудесную силу.

Из русских богатырей «змеевичем» является Волх Всеславьевич; в былинах о нем этот древний мотив органически связан с серией других, характерных для богатырской сказки (см. ниже, стр. 126 и след.). Ср., например, у Кирши Данилова (№ 6):

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

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

Другой, аналогичный по своему происхождению, тотемистический мотив содержит песня, рассказывающая о рождении Марка Кралевича и его брата Андрияша от белой вилы, пойманной кралем Вукашином у студеного озера («Краль Вукашин хвата вилу и жени се ньоме» — Богишич, № 85, XVIII век). Многие южнославянские песни рассказывают о женитьбе того или иного известного юнака на виле или самовиле: лесная вила (нагоркиня) или водяная вила (бродарица) во всех этих песнях являются в образе девы-птицы (лебединой девы) —

образ, хорошо известный как южнославянскому, так и русскому сказочному фольклору.⁶⁸ На вилах женятся Новак Дебелич (Богичич, № 39), Лютица Богдан (Петранович, I, № 30), Петр Латинянин (там же, III, № 58), Илья Котарлич (Николич, № 33) и др.; в болгарских песнях — Йован Попов (Миладиновы, I, 1—2;⁶⁹ в хорватской песне и в македонской сказке этот сюжет прикреплется к Марко.⁷⁰ Можно думать, что женитьба на виле, как и происхождение от змея, сделалось с течением времени популярным эпическим шаблоном, обязательным для биографии каждого юнака. Тема эта известна (с другим сюжетным развитием) и русским былинам (Михайло Потык и Мария или Настасья Лебедь белая). В южнославянских песнях богатырь, увидев вилу, купающуюся в лесу со своими подругами, похищает ее одежду («крылья и окрылие» девы-птицы) и тем принуждает ее стать его женой. Она рождает ему сыновей. На крестинах или свадьбе меньшого сына она просит вернуть ей крылья, чтобы поплясать еще раз в девичьем хороводе (коло), и, получив свою птичью одежду, улетает от мужа.

Этот сказочный сюжет известен по всей Европе и на Востоке — в Индии, в арабских сказках «Тысячи и одной ночи», в Средней Азии, в Китае (уже во II веке до н. э.). В древнегерманских эпических сказаниях, как и в южнославянских песнях, сказочный сюжет прикрепился к имени и образу эпического героя — волшебного кузнеца Веланда — и получил благодаря этому новые героические черты. Как рассказывает исландская «Эдда» (текст IX—XI веков), Веланд, вместе с двумя своими старшими братьями, подстерег у озера трех дев-воительниц, валькирий, сбросивших свои лебединые одежды; братья берут их в жены, Веланд — младшую; но на девятый год валькирии, соскучившись по бранному житью, бросают своих мужей и улетают навсегда.⁷¹

Мотивом для разрыва обычно является нарушение мужем брачных запретов (табу): не рассказывать о своей красавице жене и о ее чудесном происхождении, не смотреть на нее, когда она снимает одежду, не бранить ее, не заходить в определенную комнату и т. п. (мотив Мелюзины); для фольклора балканских народов особенно типична форма без подобных запретов, отразившаяся в южнославянском эпосе: жена покидает мужа во время семейного праздника, выпросив свои крылья, чтобы

плясать в хороводе.⁷² В диссертации Хельги Хольмстрем, посвященной мотиву «лебединой девы», зарегистрировано и классифицировано несколько сот вариантов этой сказки со всего света. К сожалению, отсутствуют варианты, бытующие у тюркских и монгольских народов, которые представляют как раз большой интерес. В них отчетливо раскрываются тотемистические основы этого фольклорного сюжета: лебединая дева выступает как праматерь рода.⁷³ Так, род ногойского мурзы Едигея, всесильного временщика и правителя Золотой Орды (конец XIV — начало XV века), согласно народному сказанию, отраженному в эпосе (см. ниже, стр. 224), вел свое происхождение от почитавшегося в Казахстане мусульманского народного святого Баба-Тукласа (в прошлом, по-видимому, языческого шамана) и девы-птицы, которая становится его женой после того, как он похитил ее оперение, а затем покидает его, как обычно.⁷⁴ Любопытно, что официальные родословные русских княжеских родов — Юсуповых и Урусовых, возводящих себя к потомкам Едигея, сохранили имя Баба-Тукласа как своего легендарного родоначальника.⁷⁵

Элементы этого сказания проникли и в героический эпос. Как Михайло Потык в русской былине, сын Манаса Семетей в киргизском эпосе добывает невесту — лебединую деву Ай-Чурёк, которую преследует чудесный кречет Семетей Ак-шункар. По одним сказаниям, Ай-Чурёк — дочь афганского хана, союзника Манаса, обрученная со своим женихом с колыбели. По другой версии, более архаической, эта сказочная красавица происходит из рода Кайыпа, в киргизской языческой мифологии — покровителя (хозяина) горных животных. «Ай-Чурёк» означает «красавица Чурёк», слово «чурёк» (по-киргизски — самка утки, чирок) употребляется в фольклоре в переносном значении как эпитет красавицы. В отличие от неверной жены Потыка в былине, Ай-Чурёк становится на всю жизнь верной спутницей молодого богатыря.

Привлечение сравнительно-этнографического материала, в данном случае восточного, позволяет вскрыть тотемистическую основу международного сказочного сюжета, которая на европейской, в частности на славянской, почве не столь очевидна. Однако, как уже было сказано выше, такой «палеонтологический» анализ не дает нам

права возводить сюжет, распространенный в эпосе славянских народов, непосредственно к «тотемистическим верованиям» древних славян, поскольку, как уже было сказано, посредствующей ступенью между мифом и эпосом служила здесь сказка.

К рассказам о звериных предках эпического героя относится с меньшим вероятием мотив рождения Милоша Кобилича (или Обилича) «от кобылы» или «под кобылой». В песне о «Сестре Лека капитана» (Вук, I, № 39, стр. 473—479) разборчивая невеста поносит Милоша Кобилича, выговаривая ему, что, по рассказам людей, он родился от кобылы, которая вскормила его своим молоком.

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

...една млада влахиница,
Влахиница родила, под кобилем одхранила.⁷⁶

С точки зрения «палеонтологии» мотива рассказ о ребенке, вскормленном самкой животного, представляется смягчением тотемистической легенды о рождении человека от самки животного: так, Ромула и Рема вскормила волчица, Кир, царь персидский, был вскормлен собакой, Семетей, сына Манаса, кормила самка архара (горного барана) и т. п. В грузинской легенде, которую сообщает профессор К. А. Сихарулидзе, царица Тамара, «святая дева», родила сына от солнца; новорожденного, отнесенного в лес, вскормила самка оленя: поэтому грузинские цари из династии Багратиона, потомки Тамары, не ели оленьего мяса (обычная форма тотемистического запрета, «табу», по отношению к звериному предку рода).⁷⁷ В узбекском эпосе Гороглы, как и Милош, был вскормлен кобылой; он и его богатырский конь Гират, рожденный этой кобылой, являются «молочными братьями». Возможно, однако, что рассказ о Милоше основан на позднейшем переосмыслении его имени — Кобилич. Эта форма имени, встречающаяся в самых ранних свидетельствах вплоть до XVIII века, несомненно является первоначальной, тогда как более поздняя — Обилич — представляет своего рода эвфемизм.⁷⁸

В эпоху феодализма взамен старых мотивов чудесного рождения эпического героя выдвигаются новые, основанные на представлениях более современных, но сохраняющие в новой героико-романической форме исключительный характер событий, сопровождающих его появление на свет (см. выше, стр. 13). В южнославянском эпосе средневековый сюжет такого типа прикреплен к рождению Марка Кралевича. Классическая версия Вука Караджича («Женидба кралья Вукашина», II, № 24), представляющая, по общему признанию, одну из художественных вершин сербского эпоса, является, вероятно, наиболее поздней формой этого сюжета. Его историческое зерно заключается в рассказе о гибели «воеводы» Момчила, македонского феодала, сумевшего в период междоусобных распрей в Византии создать себе самостоятельное владение со столицей в городе Перитеории на берегу Эгейского моря (в эпосе — город Пирлитор, против горы Дурмитор, в Герцеговине). Под стенами этого города Момчило был разбит соединенным византийским и турецким войском под предводительством императора Иоанна Кантакузена (1345). В судьбе Момчила, как рассказывает сам Кантакузен, решающую роль сыграла измена жителей Перитеория, отказавшихся открыть ворота города, тем принудив Момчила в невыгодных условиях принять бой с превосходящими силами противника под стенами города. Была ли жена Момчила изменницей, сказать трудно: во время этих событий она находилась в городе Ксанфии, но после взятия этого города была отпущена Кантакузеном со всем своим имуществом, что могло подать повод для слухов о ее измене.⁷⁹

В дальнейшем на эту историческую тему наслоился распространенный в средневековой литературе сюжет о жене-изменнице, как некоторые полагают, — вероятно, без основания, — под влиянием французско-итальянского рыцарского романа «Бово д'Антоня» (см. ниже, стр. 143), о предательском убийстве героя во время охоты (см. ниже, стр. 141 и сл.), о верной сестре — помощнице своего брата.

Жену-предательницу народный эпос подвергает заслуженному наказанию: Вукашин велит ее четвертовать, привязав к хвостам коней, и женится на верной сестре Момчила Евфросинье, будущей матери Марка Кралевича.

К отцу Марка кралю Вукашину этот эпический сюжет первоначально не имел отношения. В старом варианте Богишича (№ 97) Момчилицу соблазняет немецкий бан (бан од Нијемаца); в большинстве болгарских песен, вероятно более близких к историческому первоисточнику, противником Момчила также является не Вукашин: в варианте Миладиновых (№ 105) — царь Костадин из Стамбола (может быть, эпическое отражение византийского императора Иоанна), в других — Синам-паша, черный арапин, Реля-Крылатица, Груя и др.⁸⁰

К Вукашину это сказание прикрепилося, по-видимому, в Сербии в связи с тем политическим антагонизмом, который сыграл немалую роль в снижении эпического образа этого македонского крала. Но наибольшее значение имело желание певцов создать героико-романический фон рождения Марка Кралеви́ча. К Марку как сыну Вукашина это эпическое предание прикреплено довольно внешним образом. Разумеется, он — сын Вукашина не от его любовницы Видосавы, предательницы воеводы Момчила, а от верной сестры этого последнего Евфросиньи, которую сам Момчило перед смертью предлагает в жены своему сопернику и убийце.

6

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

Героической смертью погибает Роланд, истребив полчища сарацин, наступавших на «милую Францию». Перед смертью он хочет разбить свой меч о камень, чтобы

он не достался врагу, но меч не ломается, только отсекает куски камня. Роланд ложится на холме, под сосной, лицом к врагу, чтобы не подумали, что он бежал. Марко Кралевиц умирает не в бою, а в глубокой старости (смерть в бою ему не писана). Он отрубает голову своему коню, чтобы тот не достался врагам, ломает копье на части и бросает свою боевую палицу в море (или в Дунай), ложится на горе под елями у источника и засыпает уже навсегда (Вук, II, № 73, «Смерть Марка Кралевица» и др.). Нужно ли видеть в этой сцене заимствование из «Песни о Роланде», как думает Халанский? ⁸¹ Некоторые черты типологического сходства подсказаны аналогичной ситуацией и героической трактовкой. О короле Артуре также рассказывалось, как накануне последней битвы, предчувствуя свою неминуемую гибель, он приказал бросить свой боевой меч Эскалибур в озеро, из которого когда-то чудесным образом достал его («Смерть Артура»). ⁸²

В мифе и в архаических формах богатырской сказки наличествует другая тенденция: сохранить герою физическое бессмертие. Широко распространен сюжет, характерный для оптимизма народного творчества, в котором богатырь, убитый своими коварными родичами или врагами, часто при участии неверной жены или изменницы сестры, воскресает благодаря помощи либо своего чудесного коня, который приносит ему живой воды (или лечебного зелья), либо благодарного животного, как в волшебной сказке, либо «небесной девы», его будущей невесты, либо верной жены или сестры (алтайские богатырские сказки «Алтай-Бучай» и «Когутэй», бурятская «Аламжи-мерген», многие якутские олонхо и т. д.). Сюжет этот нашел отражение и в героическом эпосе тюркских народов — в эпизоде заговора Кезкаманов в киргизской эпосе «Манас» (см. ниже, стр. 290). ⁸³

Этой общей тенденции богатырской сказки и древнего эпоса соответствует отмеченный выше мотив магической неуязвимости героя, который позднее может мотивироваться более рационально — непроницаемой боевой одеждой. В болгарской песне нечто подобное рассказывает о Милоше: туркам удастся убить его на Косовом поле, только ставив с него непроницаемый панцирь. ⁸⁴

Более отдаленным отголоском того же представления является формула русских былин об Илье Муром-

це — «смерть ему на бою не писана». Сходным образом и Марко Кралевич, доживший до сказочного возраста (сто шестьдесят или триста лет), «не может умереть ни от юнака, ни от острой сабли, ни от палицы, ни от коня боевого», а только «от бога, старого мстителя» (квнника) (Вук, II, № 73, ст. 37—42).

Исторический Марко, сын краля Вукашина, погиб, как известно, 10 октября 1394 года в бою на Ровине (во Влашской земле) как союзник турок. Однако среди народа, и в особенности в Македонии и Болгарии, широко было распространено предание, что Марко Кралевич не умер, но скрылся в горную пещеру или на остров вместе со своим конем и что придет час его возвращения, который связывали с надеждой на освобождение от турецкого владычества.⁸⁵

Подобного рода мессианистические легенды слагались в разное время у народов, находившихся под чужеземным владычеством. Наиболее известный и сходный пример представляет средневековая легенда кельтских народов Британии о короле Артуре, который унесен был феями на «остров блаженных» Авалон, где, погруженный в волшебный сон, ждет возвращения к своему народу, когда наступит час его освобождения. А. Н. Веселовский называет в этой связи немецкую легенду об императоре Фридрихе, скрывающемся в горной пещере на Кифгейзере, с пробуждением которого связывалась надежда на восстановление былого величия Германии, легенды о Карле Великом, о чешском святом короле Вячеславе, который «сидит со своими рыцарями в горе Бланике, или в Белой горе у Праги, или в горе Вышкoberе, наконец около Мельника».⁸⁶ В Словении эта легенда перенесена на краля Матвяжа (венгерского короля Матвея Корвина, ум. в 1472 году), получившего здесь черты доброго народного властителя; подобно Фридриху Барбароссе, он также спит в горной пещере, с его возвращением наступит золотой век, в особенности для словенских крестьян.⁸⁷ Согласно грузинской легенде, которую сообщила профессор К. А. Сихарулидзе, царица Тамара не умерла, она спит в золотом гробу; настанет время — она проснется, «когда понадобится своему народу».⁸⁸ Интересно наличие типологически сходного явления в совершенно другом географическом

и культурном районе: Семетей, сын Манаса, и другие герои киргизского эпоса, согласно народному преданию, не умерли, а только скрылись от людей и живут где-то в далекой Индии, на острове Арал, или в горной пещере Кара Чунгур, где бессмертие героя разделяют его боевой конь, белый кречет и верная собака.

Отметим еще одно любопытное сходжение. О Марке Кралевице существует рассказ, будто он скрылся в пещеру, потому что испугался огнестрельного оружия. Пробив себе ладонь ружейной пулей, Марко будто бы сказал: «Не поможет теперь богатырство, если худший негодяй может убить лучшего юнака».⁸⁹ Сходное рассказывает азербайджанская народная легенда и о своем герое Кёроглы. На старости лет он однажды встретил крестьянина, который показал ему ружье и объяснил, как им пользуются. Тогда Кёроглы воскликнул: «Теперь наступило время подлецов!» — бросил в отчаянии свой меч и решил больше не воевать. Однако, когда ему вскоре пришлось защищать себя и свою жену от шайки разбойников, вооруженных ружьями, он все-таки схватился за свое старое оружие и еще раз оказался победителем.⁹⁰

Оба рассказа порождены одинаковой общественной ситуацией, сделавшей неизбежным столкновение между старым, отживающим идеалом личной богатырской доблести и силы и реальными условиями воинского быта и «техники» нового времени. Оба говорят о том, «как перевелись богатыри», о которых повествует народное предание. Поэтому трудно сказать с определенностью, имеем ли мы здесь типологическое сходжение, создавшее два сходных сюжета независимо друг от друга, или следует и здесь, как в случае с крылатым конем Момчила (см. выше, стр. 27), предположить прямое влияние популярного на всем Ближнем Востоке предания.

7

Эпические сказания о сватовстве принадлежат у большинства народов к числу наиболее распространенных и популярных на всех этапах развития эпоса. Сюжеты этой группы отражают последовательные изменения брачных и семейных отношений. Мы находим в них и пережитки обычаев материнского рода, и брак-умыка-

ние (с согласия или без согласия невесты), и браку, и разные формы сватовства. Брачная поездка героя, одного или в сопровождении помощника (родича или побратима), сменяется в условиях феодального общества целыми многочисленными посольствами, вооруженными и нагруженными свадебными подарками, простое умыкание — сложно обставленным похищением или увозом невесты, при котором сваты являются в чужую страну под видом купцов или изгнанников из родной земли.

Древние сюжеты и в этом случае сохраняются традицией гораздо дольше, чем семейно-общественные отношения, их породившие, поскольку они могут быть использованы как средство эпической идеализации. Однако они отмирают, когда вступают в слишком резкое противоречие с новыми общественными нормами, и вытесняются новыми сюжетами; в других случаях они трансформируются, наполняются новым содержанием или сосуществуют с новыми формами. Так, древний эпический сюжет о похищении Хильды, дочери короля Хагена, Хедином, сыном Хьярранда, сложившийся на Северном море, сохранился в архаической форме умыкания в прозаическом пересказе «Эдды» Снорри, в основе которого лежит короткая эпическая песня; в немецкой поэме «Кудруна» (начало XIII века) это похищение разработано в широких рамках героической эпопеи и в нем участвует многочисленное посольство — дружина жениха, переодетая купцами, в духе модных в немецком шпильманском эпосе XII—XIII веков эпических поэм о сватовстве.⁹¹ В «Бамси-Бейреке», огузском варианте «Алпамыша» (XV—XVI века), герой обручен со своей невестой с колыбели по воле родителей, тем не менее невеста его — богатырская дева, и он добывает ее брачными состязаниями с ней; лишь после этого он просит отца послать к ней сватов, и отец, согласно мусульманскому обычаю, платит за нее сказочных размеров калым.⁹²

Весьма важной задачей, в частности и для славянского эпоса, было бы историко-типологическое описание и исследование эпических сказаний о сватовстве в широкой сравнительно-исторической перспективе, притом не только в связи со свадебными обрядовыми песнями,

как это в свое время попытался сделать А. М. Лобода,⁹³ но и с обязательным привлечением сравнительно-этнографического материала различных у разных народов брачных обычаев и обрядов и семейно-общественных отношений. Вопрос об изучении эпических сюжетов о сватовстве в плане сравнительно-морфологическом поставлен в совместной работе германиста Теодора Фрингса и слависта Макса Брауна на славянском, германском и восточном материале.⁹⁴ Однако новейшая книга на эту тему Фридмара Гейслера — «Сватовство в мировой литературе»⁹⁵ — разочаровывает; она представляет простой каталог мотивов, ограничивающийся синхронным сопоставлением на одной плоскости, еще в большей степени, чем книга Чадвиков, без необходимого учета элемента развития (сказка, эпос, рыцарский роман) и национальных различий пестрого и разнокачественного материала.

В дальнейшем мы остановимся преимущественно на анализе более древних типов сказаний о сватовстве, которые связывают эпос с богатырской и волшебной сказкой. Не следует, однако, думать, что все эти сказания одинаково древнего происхождения, потому что сватовство героизировалось только в период распада родового строя, тогда как «идеология государства» будто бы «такую героизацию отвергает».⁹⁶ «Герой эпоса при создавшемся государственном строе должен совершать подвиги не в интересах рода, а в интересах государства, — утверждает В. Я. Пропп. — Это значит, что в борьбе за жену народ теперь уже не видит ничего героического. Брак и женитьба героя уже не могут быть предметом воспевания».⁹⁷ Этому положению противоречит все развитие южнославянского эпоса, в котором, несмотря на его героический и национальный характер, сюжеты сватовства занимали выдающееся место, начиная со старейшего периода (то есть одновременно с песнями о Косовом поле). Если Чадвики насчитывают «около полдюжины сюжетов», в которых национальный герой южнославянского эпоса Марко Кралевиц выступает как жених различных невест,⁹⁸ то в песнях «среднего периода», времен гайдуков и ускоков, число таких песен не уменьшается, а увеличивается; в томе III собрания Вука Караджича их насчитывается около пятнадцати. Некоторые из них варьируют старые сюжеты, другие

более индивидуальны и, может быть, даже отражают подлинные происшествия. Конечно, в этой своеобразной литературной моде на сюжеты сватовства отразились и некоторые особенности общественного строя южнославянских народов, у которых еще в недавнем прошлом патриархальные родовые и семейные отношения играли весьма важную роль. Однако и в русских былинах наряду с архаическими темами (Михайло Потык и дева-лебедь, Дунай и удалая поленица Настасья Королевична и др.) наличествуют былины типа «Соловья Будимировича», в которых сюжет сватовства разработан не в манере древней богатырской сказки, а в том новом стиле, специфическом для феодальной эпохи (сватовство заморских гостей и т. п.), который получил столь широкое распространение с середины XII века и в эпосе немецких шпильманов.⁹⁹

Впрочем, это понятно само собой: личная (семейная) тема, сватовство как основание брака и семьи, этой важнейшей ячейки общества, отнюдь не противоречит теме национально-государственной (защита родины от врага-насильника) — она сплетается с ней, как в действительной жизни, и в эпосе она становится предметом эпической героизации. Ср. замечательную в этом смысле сербскую песню «Косовская девушка» (Вук, II, 50), в которой безымянная героиня, простая девушка из народа, разыскивает тело своего нареченного жениха среди убитых юнаков, погибших за родину на кровавом Косовском поле.

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

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

народов Сибири и Центральной Азии, нередко отчетливо просвечивает древний мифологический фон.

В других сказках герой должен выполнить трудные задачи, которые будущий тесть или сама невеста возлагают на соискателей ее руки, должен показать свое искусство в состязании загадками или найти свою невесту среди ее красавиц-подруг. Состязания загадками и прятание невесты хорошо известны из брачных обычаев многих народов.¹⁰⁰

Однако на высшей ступени развития варварского общества, в период «военной демократии» с преобладанием воинских интересов, сюжет брачной поездки принимает героический характер по преимуществу, в связи с чем широкое распространение в мифе, сказке и эпосе получают воинские состязания между женихами, или жениха с отцом или братом невесты как ее опекунами, или с самой невестой, богатырской девой.¹⁰¹

Примеры подобных брачных состязаний хорошо известны из сказаний о богатырском сватовстве у самых разных народов. По мнению некоторых этнографов, в их основе лежал древний обычай испытания силы жениха.¹⁰² «Брачные состязания могли преследовать цель подвергнуть испытанию ловкость, силу и мужество женихов, их искусство в беге или в верховой езде».¹⁰³

В античных мифах и эпических сказаниях в соответствии с реальными традициями гимнастических и воинских игр такими испытаниями являются либо бег (с вариантами конских ристаний или состязания на колесницах), либо стрельба из лука, либо борьба. Так, Одиссей добывает Пенелопу состязанием в беге с другими женихами; Пелопс, чтобы получить руку Гипподамии, состязается с отцом ее Эномаем в беге на колесницах; Данай устраивает состязание в беге между женихами своих дочерей; чтобы получить руку Аталанты, женихи ее соревнуются в беге с ней самой, причем побежденный платится головой. Состязание в стрельбе из лука встречается, например, в сказании о Геракле: Эврит обещает отдать свою дочь Иолу тому из женихов, который победит его в стрельбе из лука. Тот же Геракл борется с Ахелоем за Деяниру.¹⁰⁴

Аналогичные сказания широко распространены и за пределами античного мира. В древнеиндийском эпосе «Махабхарата» женихи царевны Драупады должны на-

тянуть огромный лук и пять раз попасть в цель, стреляя в нее через спицы вращающегося колеса. Победителем оказывается Арджуна, который берет красавицу в жены для себя и для своих четырех братьев (полиандрия как пережиток группового брака).¹⁰⁵ В основе этого сказания лежит древний индийский обычай «сваямвара», согласно которому девушка из воинской касты сама выбирала себе жениха либо женихом ее становился победитель на состязании. Обычай этот сохранялся в некоторых частях Индии до недавнего времени и нашел поэтическое отражение в индийских сказках.¹⁰⁶

В богатырских сказках тюркских народов Сибири прочно установилась тройственность брачных состязаний: скачка коней (байга), стрельба из лука и борьба,¹⁰⁷ иногда со ссылкой на существующий обычай воинских состязаний между женихами («мёрёй» или «мёриг»),¹⁰⁸ хотя в реальной общественной практике недавнего времени такой обычай, по-видимому, не засвидетельствован. Эти три состязания между женихами унаследовал от богатырской сказки и героический эпос «Алпамыш» в его узбекской редакции,¹⁰⁹ тогда как огузская версия того же эпоса — «Рассказ о Бамси-Бейреке» (XV—XVI века) — сохранила другой вариант сказания: те же три состязания между женихом и невестой — богатырской девой.¹¹⁰ В отдельных сказках тот или иной вид состязания может отсутствовать или заменяться другими более примитивными формами спортивных игр (метание камня, бег взапуски, прыжки и т. п.). В башкирской сказке «Алпамыш и Барсын-Хылуу» место традиционных трех состязаний заменили метание тяжелого камня и борьба между женихом и невестой.¹¹¹

Помощником героя в богатырском сватовстве, также в соответствии с древним обычаем, часто является сват (дружка), его родич или побратим, первоначально выступавший в этой роли как представитель родового коллектива. В некоторых сказках и эпических сказаниях он полностью или частично является заместителем жениха в сватовстве. Так, в узбекском «Алпамыше» друг и побратим героя, калмыцкий богатырь Караджан, замещает жениха в качестве наездника в байге. Такая замена может быть оправдана тем, что, по обычаям кочевных народов Средней Азии, байга является состязанием коней, в котором не обязательно участвует

хозяин коня: Алпамыш передает Караджану своего богатырского коня Байчибара, который и обгоняет коней его соперников.¹¹² Однако Караджан заменяет Алпамыша и в последнем состязании — в борьбе: он побеждает по очереди всех вражеских богатырей, кроме последнего, самого сильного, против которого Алпамыш выступает сам.

В южнославянском эпосе сюжет богатырского сватовства с брачными состязаниями и сватом, заместителем героя в состязаниях, представлен в целом ряде эпических песен, с прикреплением к различным историческим и легендарным именам.

В роли жениха выступают: сербский царь Стефан Душан (Вук, II, № 28); Юрий Смедеревец, то есть исторический Юрий Бранкович (Вук, II, № 78); Будимский (то есть венгерский) король (Богишич, № 26); Иво Чарноевич (Николич, № 42); в хорватской песне Янкович Стоян (Маџугапиć, стр. 43—53); в песнях боснийских мусульман — Хасан-ага (Hörmann, I, № XIII); у болгар — король Шишман (Миладиновы, № 57), Секула, сын короля Марка (там же, № 145), Вълко (Бессонов, № V), король Мисирский (Качановский, № 119) и др.¹¹³

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

перескочить через несколько коней, к седлам которых прикреплены копья остриями вверх; попасть стрелой в яблоко на башне (или в кольцо); узнать невесту среди нескольких ее подруг. В болгарских песнях жениха посылают через море за золотыми яблоками, охраняемыми драконом (мотив, заимствованный из волшебной сказки). Выполняет эти задачи не жених, а один из сватов или несколько по очереди. После этого гости забирают невесту, в некоторых песнях — с последующим кровопролитием или преследованием вражеским отрядом, высланным за ними в погоню. Индивидуальные черты обнаруживает в особенности «Женитьба Душана», одна из лучших песен сборника Вука Караджича (II, № 28). Здесь помощником в сватовстве является племянник царя, младший из трех братьев Войновичей, Милош-чобанин, который в своей пастушеской одежде присоединяется к свадебному поезду и, неузнанный, побеждает во всех брачных состязаниях.

Халанский хотел видеть в песнях этой группы влияние немецкой «Песни о Нибелунгах», в которой Зигфрид как сват добывает своему названому брату Гунтеру богатырскую деву Брюнхильду, обманным образом (в шапке-невидимке) побеждая ее в брачных состязаниях: метании копья, бросании тяжелого камня и прыжке на дальнее расстояние.¹¹⁴ Однако при несомненном наличии общей темы (брачной поездки) вряд ли можно усмотреть здесь сходство в ее разработке, за исключением присутствия как в немецком, так и в южнославянском эпосе помощника в сватовстве и богатырских состязаниях (причем состязаниях совершенно различных), которые, как мы видели, встречаются у разных народов как древние мотивы богатырской сказки. В отличие от «Нибелунгов», в южнославянском эпосе нет обмана, и сват как помощник жениха выступает в своей законной роли, освященной обычаем; нет и богатырской девы, представляющей специфическую особенность немецкого сказания, и воинские состязания происходят между помощниками в сватовстве и богатырями чужеземного короля; как общая особенность разработки сюжета в южнославянских песнях, состязания эти следуют за притворным согласием отпустить невесту и неудачной попыткой со стороны ее отца оставить жениха без наиболее верных его соратников.

Сходство не увеличивается от дополнительной черты, которую подметил Симонович, подхвативший сопоставление Халанского: ¹¹⁵ гости в «Нибелунгах», как и в сербской песне «Женитьба Юрия Смедеревича», отказываются отдать оружие своим хозяевам, так как не доверяют им (Вук, II, № 78, стр. 152—163, 173—181), — предосторожность, вполне естественная в немирное время. См., например, совет, который дается в «Эдде» воину, находящемуся на чужбине («Изречения Высокого», строфа 38):

От своего ты оружия в дороге

Не отходи ни на шаг;

Никогда не известно, как скоро нуждаться

Будешь в копье ты своем...

8

Сказание о Зигфриде-свате, в отличие от южнославянских песен о сватовстве, содержит более архаичский по своему происхождению мотив брачного поединка между женихом и невестой. Этот вариант героического сватовства связан с образом богатырской девы, который имеет широкое распространение в сказке и героическом эпосе народов Востока и Запада (см. выше, стр. 29). Сюда относятся древнегреческие амазонки, земные девы-воительницы (Schildmaid) и полубожественные валькирии германского эпоса, воинственные героини древнеирландских саг, «Шах-намэ» Фирдоуси и «Давида Сасунского», арабских сказок («Гысяча и одна ночь»), тюркского и монгольского эпоса (киргизский «Манас», каракалпакские «Сорок девушек», древнеогузский «Китаби Коркут» и др.); к их числу должны быть отнесены и «удалые поленицы» русских былин. Сказания эти имеют настолько универсальное распространение и автохтонный характер (в особенности в более древних версиях), что вряд ли есть основание вслед за немецкими учеными ¹¹⁶ считать их на Западе литературным импортом с Востока. Этим древним происхождением и повсеместным распространением мотива девы-воительницы не исключается, конечно, возможность позднейших литературных взаимодействий: так, в более поздних французских и французо-итальянских поэмах героико-романтического стиля, как и в основанном на них итальянском эпосе эпохи Ренессанса (Пульчи, Боярдо, Ариосто), воин-

ственная красавица, обычно сарацинка, становится своего рода модной темой чисто литературного характера.

Можно полагать, что сказания об амазонках, как и образ богатырской девы в эпосе и сказке, в своих наиболее древних формах восходят к бытовым отношениям эпохи материнского рода.¹¹⁷ Однако многочисленные свидетельства античных и средневековых писателей, исторические, полуисторические и легендарные, позволяют утверждать, что у кельтов, германцев, славян, а на Востоке у тюркских, монгольских и кавказских народов и в период господства патриархально-родовых отношений вплоть до высшей ступени варварства и даже в условиях развивающегося феодализма сохранялись пережитки более независимого положения женщины в семье и обществе, которые сказывались, в частности, в ее сперва равноправном, а позднее — более эпизодическом участии в воинских предприятиях своих родичей и соплеменников и могли быть реальными бытовыми предпосылками эпического образа «девушки-воина».¹¹⁸ В исключительных обстоятельствах такое положение могло сохраняться в еще более позднее время. Так, «девушка-гайдук» представляет излюбленный тип южнославянской поэзии среднего и нового времени, отражающий реальные общественные отношения эпохи героической борьбы южных славян против турецкого владычества. «Вековая борьба с грозным врагом по необходимости поддерживала в югославянской женщине решительность и отвагу, связанные с необычайной выносливостью», — пишет И. Созонович, который собрал ряд исторических фактов, освещающих отражение в сербских и болгарских песнях бытовых отношений этого времени.¹¹⁹

Таким образом, сходные общественно-бытовые предпосылки и здесь порождают сходные сюжеты, даже при отсутствии непосредственного культурного соприкосновения и литературных взаимодействий. Можно иллюстрировать это положение примером из той же группы сюжетов. Так, к сватовству Дуная (Кирша Данилов, № 11; Гильфердинг, II, № 81 и др.) обычно примыкает рассказ о роковом состязании в стрельбе из лука между ним и его женой Настасьей-королевичной. Дунай победил удалую поленицу Настасью в чистом поле, и она стала его женой. Он хвастает перед князем Владимиром и его дружиной своим искусством в стрельбе из лука,

но жена его оказывается искуснее его: в состязании она попадает в кольцо, которое он держит над головой, тогда как он стреляет мимо цели, попадает ей в «белые груди» и убивает ее (не вполне ясно — нечаянно или с умыслом).

Аналогичный сюжет мы находим в огузском эпическом цикле «Китаби Коркут», в рассказе о сватовстве Кан-Турали.¹²⁰ У трапезундского тагавора была прекрасная дочь, богатырская дева Сельджан-хатун, прославленная своим искусством стрельбы из лука. Женихам, которые сватались к ней, отец ее предлагал три испытания: одолеть свирепого льва, черного быка и черного верблюда. Тем, кто терпел неудачу, отрубали голову: тридцать две головы были уже повешены на зубцах башен. Кан-Турали побеждает чудовищных зверей и увозит невесту. Отец посылает за ними вдогонку свое войско, Сельджан-хатун вступает в бой с преследователями и помогает мужу одержать победу. На пути домой огузскому богатырю приходит в голову мысль, что жена его будет хвастать тем, что спасла ему жизнь в бою. Уязвленный, как и Дунай, в своей мужской гордости, он решает убить ее и предлагает ей состязание в стрельбе из лука. Сельджан-хатун стреляет первая, сняв предварительно со стрелы железный наконечник, — «так, что вошь, бывшая на его голове, упала к его ногам». Пораженный великодушием красавицы, Кан-Турали прощает ее: трагическая коллизия получает здесь благополучное разрешение.

Эпическое сказание о сватовстве Кан-Турали прикреплено к историческим именам и фактам XIV—XV веков. Огузские кочевые племена, захватившие Малую Азию, не раз угрожали Трапезундской империи Комненов, последнему осколку владений Византии на этом полуострове. До окончательного завоевания Трапезунда (1464) в исторических источниках неоднократно упоминаются браки туркменских (огузских) вождей с трапезундскими царевнами.¹²¹ В 1348 году туркменский эмир Турали-бег (или Туркали-бей) совершил набег на Трапезунд; его сын Кутлубег в 1351 году взял в жены трапезундскую царевну Марию, сестру Алексея III Комнена.¹²²

По своему сказочному характеру это сказание о сватовстве, по-видимому, древнее тех исторических времен

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

Добыча богатырской девы в таких случаях имеет форму сватовства с воинскими состязаниями между невестой и ее женихами, как в сказании о Зигфридесвате, и первоначально, вероятно, в названном ранее огузском «Бамси-Бейреке». Сходным образом — в бурят-монгольских эпических «улигерах». Их героини обычно небесные девы (дагини), одетые в зеленые шелковые халаты и вооруженные луком и стрелами, копьями и т. д. «За того суждено мне выйти замуж, — говорит такая воинственная дагиня, — кто одолеет меня в трех состязаниях». ¹²³

В других случаях, гораздо более многочисленных, поединок происходит в открытом поле, причем побежденная богатырем красавица, как его военная добыча, тут же становится его возлюбленной, как амазонка Максимо, побежденная Дигенисом Акритом. ¹²⁴ В большинстве случаев мы узнаем, что она дала обет принадлежать только тому, кто одолеет ее в бою. В армянском эпосе Хандит заявляет своему победителю Давиду Сасунскому: «Кто мне спину к земле пригнет, за того пойду. Боролся нынче ты со мной, положил меня наземь спиной. Я с этих пор твоя жена. Куда желаешь, бери

меня». ¹²⁵ В примерах, которые приводит Фрингс из «Тысячи и одной ночи», эта формула повторяется неоднократно: «Я поклялась обручиться только с тем, кто победит меня в борьбе». ¹²⁶ Мы встречаем ее и в богатырских сказках тюркских и монгольских народов южной Сибири и Центральной Азии, в совершенно другой этнической и культурной среде (у казахов, шорцев, хакасов и др.). Ср. в казахской сказке «Таласпай-мерген», где дева-воительница сперва стреляет в богатыря из лука, потом предлагает ему бороться: «Если победишь меня, то я выйду за тебя замуж». ¹²⁷

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

Я у батюшки, сударя, отпросалася,
Кто меня побьет во чистом поле,
За того мне, девице, замуж идти.

В былине «Илья и Сокольник» эта древняя тема приспособлена к представлениям более позднего времени, подверглась бытовой модернизации в соответствии с общей трактовкой сюжета боя отца с сыном в этой былине (Илья совершил насилие, Сокольник — незаконный сын, «выблядок», который мстит отцу и матери за эту обиду). ¹²⁸ Мать Сокольника, удалая поленица, рассказывает сыну о своей встрече с Ильей (Гильфердинг, III, № 226, ст. 315—318):

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

В редких случаях брачный поединок между невестой и женихом осложняется дополнительным мотивом — сопротивлением невесты на брачном ложе. С этим мотивом, может быть, связан в киргизской эпосе рассказ о женитьбе Манаса, которому его невеста Каныкей наносит в брачную ночь удар кинжалом. ¹²⁹ И здесь возможны существенные совпадения в деталях, подсказанные логикой разработки сюжета: Брюнхильда (в «Песни о Нибелунгах» и в «Саге о Тидреке») оказывает сопротивление своему слабому мужу Гунтеру, связывая его поясом, как это делает дочь Рустема Бану-Гушасп со своим слабосильным мужем в иранском эпосе «Бану-

Гушасп-намэ». ¹³⁰ Деву-воительницу укрощает в «Песни о Нибелунгах» и в «Саге о Тидреке» Зигфрид (Сигурд), тогда как в «Гушасп-намэ» помощником мужа выступает богатырь Рустем, отец красавицы. «Нибелунги» отражают, несомненно, более архаическую форму сюжета, когда заместителем жениха на брачном ложе, в соответствии с древним обычаем, является его сват (дружка-побратим), имевший как представитель рода далеко идущие права на невесту своего родича. ¹³¹ В обоих случаях дева-воительница, став женой, теряет свою богатырскую силу и становится обыкновенной женщиной. В «Саге о Тидреке» это специально подчеркнуто. «Пока она остается девушкой, — говорит Сигурд о Брюнхильде, — едва ли найдется мужчина сильнее ее, когда же она станет женщиной, она будет такой, как все другие женщины». ¹³² Таким образом, в основе сюжета о Зигфриде-свате в германском эпосе лежат очень старинные свадебные обычаи, обряды и представления: то, что в более древнем понимании было нормальным, считалось правилом и даже священной (ритуальной) обязанностью, то в понимании более позднего времени может стать преступлением против брачных запретов и этических норм, нарушением доверия со стороны побратима. «Ради нашей дружбы и свойства я никакому другому мужу не доверяю так, как тебе», — говорит по этому поводу Гуннар Сигурду в «Саге о Тидреке». ¹³³ На этой исторически обусловленной двойственности понимания «доверия» строится сюжет Зигфрида-свата (трагедия Зигфрида) в сказании о Нибелунгах.

Сюжет Зигфрида-свата встречается в обширной группе народных сказок, главным образом русских, которые, несомненно, находятся в какой-то генетической связи с германским сказанием о Нибелунгах. Сказки эти рассматривает Лёвис оф Менар в специальном исследовании: ему удалось собрать и сопоставить тридцать четыре номера. ¹³⁴ Содержание их в основном следующее:

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

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

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

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

Сказки совпадают с сюжетом «Песни о Нибелунгах» и в части богатырского сватовства, и в укрощении невесты на брачном ложе, и в наказании за обман, и прежде всего в сюжетной роли богатыря — помощника в сватовстве. На это сходство указал уже Афанасьев в примечаниях к своим сказкам (изд. 2, кн. IV, М., 1873, стр. 255). А. И. Кирпичников повторил это сближение в «Кудруне», пытаясь объяснить его с точки зрения теории самозарождения (стр. 52—53). Сообщение Кирпич-

никова подхватил в своей немецкой рецензии Р. Хейнцель.¹³⁵ Отсюда оно вошло в исследовательский обиход германистики. В своей книге «Зигфрид» Ф. Панцер, придерживавшийся теории сказочного происхождения эпических сюжетов, пытался доказать приоритет русской сказки как источника немецкого сказания.¹³⁶ Ему возражал А. Хойслер, наиболее авторитетный исследователь «Нибелунгов», выступивший в защиту приоритета германского сказания: по мнению Хойслера, русские сказки представляют производные формы, «плебейские травести германской героической поэзии».¹³⁷ К точке зрения Хойслера присоединилось большинство немецких исследователей: его ученик Лёвис оф Менар, Ф. Р. Шрёдер, Г. Шнейдер, Д. Кралик;¹³⁸ последний даже попытался отнести отдельные варианты русской сказки к разным реконструированным в его исследовании ступеням развития сказания и песни о Нибелунгах.¹³⁹ К немецким исследователям примкнули Б. М. Соколов, самостоятельно пришедший к постановке этой проблемы;¹⁴⁰ он только возражал против нелестной и несправедливой квалификации, которую дал русской сказке Хойслер. Как и Лёвис оф Менар, Б. М. Соколов предпринял попытку связать с германским сказанием о сватовстве Гунтера русские сказания, летописные и былинные, о сватовстве князя Владимира, на основании того, что в некоторых сказках указанного типа сватовство приурочено к имени эпического князя Владимира. Попытку эту следует признать неудачной: сватовство Владимира не представляет никакого сюжетного сходства со сватовством Гунтера (кроме общей ситуации героического сватовства), как и Добрыня (и Дунай) по своей сюжетной роли и характеру ничем не напоминают Зигфрида; что касается имени Владимира, то оно представляет довольно обычный в таких случаях пример позднейшего случайного приурочения (кроме Ивана-царевича, в роли жениха выступает также Грозный царь, то есть Иван Грозный, и др.).

Точка зрения Панцера нашла поддержку скандинависта Неккеля.¹⁴¹ Сам Панцер еще раз вернулся к ней в своих последних работах о «Нибелунгах»; его положение поддержал и Фрингс.¹⁴²

Существенно новый материал в пользу приоритета сказки внесли скандинавские ученые — Сидов и его

ученик Свен Лилиеблад.¹⁴³ Диссертация последнего сближает рассматриваемую сказку с целой группой других, в которых в роли волшебного помощника героя выступает «благодарный мертвец» («Märchen vom toten Helfer» — каталог Аарне, № 507, А—С). В довольно многочисленных норвежских сказках на этот сюжет, которые сообщает Лилиеблад (частью по рукописным материалам), героиня имеет демона-любовника, умерщвляющего ее женихов; волшебный помощник сперва добывает шапку-невидимку и меч, с помощью которых он убивает демона; в первые три ночи он также заменяет жениха на брачном ложе; строптивая невеста готовит для жениха меч (или нож); укрощение совершает помощник битьем прутьями, как и в русских сказках.¹⁴⁴ С этим вариантом сказки, описанным Лилиебладом, следует сопоставить ту редакцию весьма сложной по своему составу былины о Михайло Потыке, в которой богатыря на брачном ложе заменяет один из его названных братьев — Добрыня Никитич или Илья Муромец. При этом невеста Потыка — змеиного рода или любовница змея (ср. Григорьев, III, № 109, и др.).¹⁴⁵ Добрыня говорит Потыку (ст 249—252):

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

Добрыня укрощает строптивую невесту прутиками «железным, медным и оловянным», как в сказке.¹⁴⁶

Открытие сказок этого типа, родственных ранее известным русским сказкам, значительно расширяет ареал их распространения (по Лилиебладу, кроме Норвегии — в особенности Ирландия, реже Дания, Швеция, Финляндия, Германия, Англия).¹⁴⁷ Следует отметить, что и в собрании Лёвиса оф Менара не все сказки русские: существуют единичные записи из Украины (Подолія), из Эстонии и Латвии, с Кавказа (из Мингрелии), которые вряд ли могут рассматриваться как случайно занесенные из русской деревни. Все это позволяет уточнить положение сторонников приоритета сказки в том смысле, что не русская сказка легла в основу сказания о Нибелунгах (что было бы маловероятно с исторической точки зрения), а сказка международная, в прош-

лом известная и германским народам, как о том свидетельствует прежде всего само сказание о Нибелунгах. Русская сказка — с одной стороны, норвежская — с другой — являются остатками (реликтами) когда-то гораздо более широко распространенного сказочного сюжета. Притом современная русская сказка в своих демократических тенденциях сделала помощника царевича крестьянским сыном. Таким образом, древняя богатырская сказка восстанавливается как источник германского эпического сказания о Зигфриде-свате.

9

В истории эпического творчества европейских народов сказания о Зигфриде занимают показательное место как классический пример трансформации богатырской сказки в героический эпос. Впрочем, трансформация эта имела только частичный характер, поскольку сказания о юности Зигфрида, вероятно именно вследствие их сказочной архаики, не сложились в эпическое целое, как сказание о Зигфриде-свате. Хойслер справедливо указывает, что из всех германских эпических сказаний сказание о Зигфриде особенно близко к древним сказкам: «Больше, чем о какой-либо другой фигуре германского эпоса, о молодом Зигфриде можно сказать, что он героизованный сказочный персонаж» (*der heroisch gesteigerte Märchenheld*).¹⁴⁸

Зигфрид — в отличие от Гунтера, Дитриха (Теодориха), Этцеля (Аттилы) — не историческое лицо: все попытки его отождествления с различными франкскими королями из рода Меровингов со сходными именами (которые они носили, может быть, именно в честь более древнего героя франкского сказочного эпоса) оказались и до сих пор остаются безрезультатными.¹⁴⁹ Рассказы о его детстве и первых подвигах в разных источниках обнаруживают существенные различия, однако всюду имеют сказочный характер. Зигфрид вырастает в лесу, не зная своего имени и родства (о котором узнает после первого подвига); он был вскормлен ланью («Сага о Тидрске»), воспитан искусным кузнецом (по-видимому, альбом), с помощью которого (согласно «Эдде») сковал себе богатырский меч, выдерживающий тяжесть его руки (меч рассекает наковальню, разрезает клоч

шерсти, плывущий по течению); существовали рассказы о поимке им богатырского коня (в «Эдде» — с мифологизацией, может быть вторичной: с помощью бога Одина, его родоначальника). Первый подвиг юного Зигфрида — добыча клада, согласно одной версии, принадлежавшего двум братьям, альбам или цвергам, которые спорили о том, кому он достанется («Песнь о Нибелунгах», III, 91—98), — представляет распространенный сказочный мотив (Motif-Index, D 832, каталог Аарне, № 518); братья эти — «Нибелунги», то есть обитатели подземного мира, «страны туманов» (ср. в «Эдде»: Niflheimr — «подземный мир», «царство мертвых»). Согласно этой версии, вместе с кладом он получает от карликов богатырский меч и шапку-невидимку. По другой — он завладел кладом, убив охранявшего его змея (дракона); в изолированной версии немецкой «Песни о Зейфриде» (XIII—XV века) и основанной на ней народной книги дракон¹⁵⁰ охраняет девушку, замок которой стоит на неприступной скале (здесь она названа Кримхильдой). В немецких версиях сказания, искупавшись в крови дракона, Зигфрид становится неуязвимым; только между лопатками упавший липовый лист прикрыл место, оставшееся уязвимым для удара (магическая неуязвимость — признак героя богатырской сказки; см. выше, стр. 19). В скандинавских версиях он изжарил сердце убитого дракона, при этом кровь попадает ему на язык, и он научается понимать речь птиц. Одна из песен «Эдды» рассказывает о том, как юный Зигфрид (Сигурд) разбудил красавицу, погруженную в сон за изгородью из щитов (сюжет сказки о спящей красавице — каталог Аарне, № 510); эта красавица — воинственная дева, валькирия Сигрдрифа (Sigdrifa — «побуждающая к победе»), она обучает героя вещей мудрости (знанию рун). В позднейшей исландской традиции ее отождествили с Брюнхильдой, дворец которой был окружен огненным валом (одна из форм «магических рубежей» в древних богатырских сказках); проехать через вал может только богатырь, не знающий страха («Сага о Волсунгах», гл. XXI—XXII). К этому присоединяется сказание о Зигфриде-свате, развившееся, как мы видели по русским сказочным параллелям, из древней богатырской сказки о сватовстве с чудесным помощником.

Сказочный образ богатыря и сказочный характер его эпической биографии (чудесное происхождение, магическая неуязвимость, добыча богатырского меча и коня, иногда и девушки, бой со змеем и т. п.), личный характер богатырских подвигов, при отсутствии конкретной исторической локализации и более широкой общественно-исторической, народной и государственной перспективы, выходящей за рамки патриархальной семьи и рода, — все это характерные признаки богатырской сказки, этой типологически наиболее древней ступени развития эпоса, сложившейся в условиях патриархально-родового общества; с развитием феодальных отношений богатырская сказка трансформируется в героический эпос, наполненный новым национально-историческим содержанием (см. выше, стр. 44).

Другой, еще более наглядный пример такой трансформации представляет развитие эпического сказания об Алпамыше у тюркоязычных народов (см. ниже, стр. 213). Сравнение алтайской богатырской сказки «Алып-Манап», представляющей типологически наиболее древнюю форму этого сказания, с узбекской героической эпопеей «Алпамыш» (сложилась в начале XVI века) или с более скромной по своим масштабам огузской былинной «Бамси-Бейрек» (в эпическом цикле «Китаби-Коркут», XV — XVI века) наглядно показывает трансформацию первоначально сказочного сюжета в героический эпос феодальной эпохи. Узбекский эпос в своей настоящей форме приурочен к общественным отношениям XVI века (эпохи завоевания Средней Азии кочевыми узбеками Шейбанихана), с историческим фоном ожесточенной борьбы тюркских народов Средней Азии против военных набегов кочевников-калмыков (период «великого ойратского царства» в степях Джунгарии). В огузском «Бамси-Бейреке» национально-исторический фон другой: огузские богатыри ведут борьбу против христианских народов Закавказья и Малой Азии (Грузия, Трапезунд). Образы героев и отношения между ними сведены и там и тут к масштабам героической человечности, а в «Бамси-Бейреке» они подверглись заметному влиянию феодальной среды и мусульманской идеологии. Однако в то же время в них просвечивают, как элемент эпической идеализации, отдельные древние по своему происхождению сказочные черты (чудесное рождение героя, магическая

неуязвимость Алпамыша в узбекской версии, его невеста — богатырская дева, богатыри-калмыки сохраняют облик чудовищных великанов с чертами сказочной гиперболизации, характерными и для татарских богатырей-насилльников в русских былинах, и т. п.).

Однако непосредственная трансформация древней богатырской сказки в героический эпос, как в сказаниях о Зигфриде или об Алпамыше, — отнюдь не общеобязательный путь развития эпоса. Сказочное происхождение сюжетов героического эпоса, которое в свое время отстаивал Вундт как универсальный закон развития эпического жанра,¹⁵¹ а Панцер применил к эпосу германскому,¹⁵² не имеет на самом деле всеобщего характера. Эпос старофранцузский и испанский, русские былины, южнославянские юнацкие песни представляют в своей основе создания феодальной эпохи и непосредственно связаны в своей героике с историческими народными судьбами, с борьбой народа за свою независимость против чужеземных захватчиков. В них наличествуют лишь отдельные разрозненные элементы, темы и мотивы древней богатырской сказки, использованные как средство поэтической идеализации в общих рамках средневекового мировоззрения. Наличие таких элементов еще не дает права на выделение в славянском эпосе древнейшего, «мифологического» слоя или «мифологических сюжетов», как это делается, например, в эпосе южнославянском по традиции, восходящей к Вуку Караджичу.¹⁵³

В русском эпосе только в одной былине наличествует целая система таких древних сказочных мотивов, сюжетное развитие которых настолько внутренне последовательно, что эта древнейшая из всех русских былин — «Волх Всеславьевич» — представляется нам в целом героизированной богатырской сказкой. Несмотря на отсутствие в сюжете этой былины какого-либо определенного исторического содержания, исследователи давно уже сопоставляют ее героя с князем-кудесником Всеславом Брячиславовичем, полоцким удельным князем, внуком Изяслава Владимировича, боровшимся, как и его отцы, с потомками Ярослава Мудрого за Новгород и Киев. Свидетельства о нем в «Повести временных лет» и в «Слове о полку Игореве» сопоставил с былиной и убедительно разъяснил Р. О. Якобсон¹⁵⁴ путем привлечения

обширного материала фольклора славянских народов. Князь Всеслав, которого, согласно летописи, «роди мати от вълхованья», по велению волхвов носит до конца дней своих на голове «язвено» («язно»), с которым он родился: Как пояснил Р. О. Якобсон, по поверьям славянских народов, младенец, родившийся в «сорочке» или в «чепце», считался вещим, одаренным ясновидением, способным оборачиваться зверем, особенно волком («въ ночь вълком рыскаше», — говорит «Слово» о полоцком князе), и был жесток к людям, как волк (по летописи: «немилостивъ есть на кровьпролитие»).¹⁵⁵

Согласно былине (Кирша Данилов, № 6; Гильфердинг, II, № 91 и др.), Волх Всеславьевич, князь-кудесник и оборотень, зачат был чудесным образом молодой княжной от «лютого змея» (богатырь-змеевич — см. выше, стр. 98). Рождение его сопровождается страшными знаменами: «подрожала земля, стряслося славное царство Индейское» (которое будет позднее разрушено героем). Приведем типологическую параллель: в киргизской эпосе «Манас» такие же знамения сопровождают рождение богатыря-кудесника Алмамбета — страшный ливень, потоп, землетрясение, рушатся капища языческих богов в древнем Бейджине, который будет завоеван Алмамбетом. «Язвено» как признак чудесной судьбы новорожденного в былине не упоминается. Богатырский младенец не дает себя пеленать (как Мгер в армянском эпосе «Давид Сасунский» или младенец Роланд в исландской «Karlmagnus-saga»), через полтора часа после рождения он требует, чтобы ему дали латы булатные, золотой шлем и палицу свинцовую «в триста пуд» (см. выше, стр. 15). У Марфы Крюковой здесь следует классическая сказочная формула: «Не по дням, сказать, рос, да по часам же он» (№ 39, ст. 49). В семилетнем возрасте Волх обучается грамоте, а в десять лет — «премудрости»: оборачиваться зверем, птицей и т. д. (Алмамбет в шестилетнем возрасте обучается колдовству у шестидесятиглавого змея на озере Аверген). Соответственно этому дальнейшие подвиги героя, о которых рассказывает былина, совершаются не с помощью богатырской силы, а той же колдовской «премудростью» — оборотничеством: охота с дружиной (чудесный лов) и завоевание сказочного

Индийского царства. Необычно и окончание похода, отражающее воинские обычаи очень старого времени, не засвидетельствованные в более поздних былинах: мужчины полностью истребляются («Рубите старого, малого, не оставьте в царстве на семена»), женщины и девушки делятся как добыча между победителями, вражеские стада (кони и рогатый скот) угоняются табунами.

Вторая часть былины, иногда объединенная с первой («Вольга и Микула»), была первоначально самостоятельной и, судя по содержанию, относится, вероятно, к значительно более позднему времени. Можно думать, что Волх Всеславьевич и Вольга (то есть Олег) Святославович были первоначально разными лицами.¹⁵⁶

Былина о князе-кудеснике Волхе (волхве)¹⁵⁷ позволяет восстановить типичный сюжет древней богатырской сказки, очень мало видоизмененный и восходящий к дохристианскому времени — с характерным для богатырской сказки «задним фоном» мифологических представлений. Однако вряд ли это «общеславянский миф», связанный с культом волка у славян, который хочет реконструировать Р. О. Якобсон. Богатырская сказка, хотя и содержит обычно элементы мифологических представлений, не может отождествляться с мифом, герои которого являются предметом веры или религиозного культа.

Р. О. Якобсон полагает, что к исторической личности князя Всеслава Полоцкого былина эта прикреплена вследствие «необычного характера его судьбы», с ее «чудесными переходами от поражения к славе».¹⁵⁸ Думается, причина эта имеет слишком внешний характер и потому недостаточна. Как показал Н. Н. Воронин, захват Новгорода и Киева Всеславом связан был с восстаниями смердов, происходившими в Киевском государстве во второй четверти XII века в результате роста феодального закрепощения. Восстания эти происходили под знаком восстановления древнего язычества и борьбы против феодальной христианской церкви: «...во главе восстаний стояли волхвы, придававшие движению языческий, антихристианский характер».¹⁵⁹ «В Полоцком княжестве, — пишет Д. С. Лихачев, — еще были очень сильны остатки язычества, и именно этим следует объяснить появление на политическом горизонте Руси второй половины XI века столь архаической фигуры князя-кудесника».¹⁶⁰ С этой социальной средой, как указывает

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

Поэтому вряд ли целесообразно, как это делает Р. О. Якобсон, искать параллелей между сюжетом былины и летописным рассказом о борьбе князя Всеслава с князем киевским Изяславом (сторонники Всеслава так же подслушали «у оконца» разговор князя Изяслава с его ближними людьми, как оборотень Волх — разговор между индейским царем и царицей, и т. п.).¹⁶¹ Былина гораздо древнее, чем сам князь Всеслав, и ее сказочный сюжет не может быть отражением исторических событий его времени в таких случайных деталях, тем более — своеобразным поэтическим иносказанием на тему этих событий.

Возможно, что в южнославянском эпосе богатырская сказка легла в основу эпических песен о Змее Огненном-Вуке. Мы имеем в ней, во всяком случае, такое же, как в былине о Волхе, скопление внутренне между собою связанных мотивов подобной сказки: чудесное рождение от царевны и змея (богатырь-змеевич); младенец рождается с «волчьей шапкой» или с клоком волчьих волос на голове (po glavi tu vučka dlaka raste),¹⁶² с орлиными крыльями, с чудесными знаками на плече или на бедре (змей, сабли и т. п.); его богатырский рост не по дням, а по часам, по сказочной формуле «в два года был как шестилетний, в пять лет — как десятилетний» (ср. в монгольском эпосе: «По прошествии суток он был похож на годовалого ребенка, по прошествии двух суток — на двухгодовалого, по прошествии трех суток — на трехгодовалого»); он змееборец — побеждает змея, любовника царицы (Вук, II, № 42, «Царица Милица и змај од Јастрепча» — см. выше, стр. 95); смерть его связана с нарушением запрета (табу): он возвращается после боя тяжело раненый, жена его подсматривает, как белая вила и змей утирают его кровавые раны, она разглашает матери тайну, чудесные целители покидают Вука, и он умирает (Богишич, № 16).¹⁶³

Неясным остается, почему эта древняя богатырская сказка прикрепилась к историческому имени деспота

Бука, внука Юрия Бранковича, который после захвата турками Смедерева (1459) был вассалом и полководцем венгерского короля Матфея и до своей смерти (1485) мужественно боролся против турецкого владычества.¹⁶⁴

Р. О. Якобсон, сопоставляя южнославянские песни о змеевиче Вуке с былиной о Волхе Всеславьевиче, находит в них отражения «единого общеславянского эпического сюжета» (an epic plot on Common Slavic lore), основанного на «общем мифологическом наследии» (common mythological patrimony).¹⁶⁵

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

10

Мотивы и сюжеты, которые мы рассматривали до сих пор, относятся преимущественно к числу более древних, восходящих к богатырской сказке, хотя и частично приспособленных или подвергшихся трансформации в новых общественных условиях. Однако существуют типологические схождения и в области эпических сюжетов более нового происхождения, возникших в средние века и характерных для феодальной эпохи. Приведем несколько примеров.

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

В южнославянском эпосе сюжет этот прикреплен к Марко Кралевичу (Вук, II, № 66, «Марко Кралевиц и Муса Кеседжија», и др.).¹⁶⁶ Разбойник Муса угрожает стамбульскому царю. Царь со слезами вспоминает Марка, которого он сам бросил в темницу три года назад и кости которого истлели. Везир Чуприлич сообщает царю, что Марко жив. Его выводят из темницы. Волосы его отрасли до земли, ногтями можно землю пахать, весь он ослабел; три месяца его кормят и поят, и, когда сила возвращается к нему, он побеждает врага на поединке.

Банашевич сопоставляет сюжет этой песни со старофранцузским эпосом «Ожье Датчанин» («La Chevalerie Ogier de Danemarche»).¹⁶⁷ Ожье, обиженный императором Карлом, ведет долгую войну против его войска. Карл осаждает его замок, берет его в плен и бросает в темницу, обрекая на голодную смерть, от которой его спасает архиепископ Турпин (как Марко спасает везир Чуприлич). Спустя семь лет, когда на Францию нападает страшный враг — великан Брюйан с четырехсоттысячной ратью «неверных» сарацин, Карл в минуту смертельной опасности вспоминает Ожье, как единственного, кто может спасти Францию. Император унижается перед своим вассалом, моля его о помощи. Он должен даже выдать ему своего сына Карло, главного обидчика Ожье, убийцу его сына. Ожье смягчается и побеждает врага.¹⁶⁸

Банашевич считает источником южнославянской песни итальянское прозаическое переложение «Ожье» («Uggeri»), которое могло быть известно на Далматинском побережье (о его теории см. ниже, стр. 155 и след.);¹⁶⁹ однако он сам указывает, что тот же сюжет встречается и в других старофранцузских эпических поэмах, в частности в поэме «Рено де Монтобан» (в итальянской переделке — «Rinaldo de Montalbano»), где герой, брошенный в темницу языческим королем, выпускается на свободу, когда надо вступить в единоборство с богатырем вражеского султана.¹⁷⁰

С другой стороны, с песней о Марко сопоставляли былинку «Илья Муромец и Калин-царь» (Гильфердинг, I, 57; II, 75 и др.), в которой князь Владимир, прогневавшись на своего богатыря, велит «засадить его да во глубок погреб, а поморить его смертью голодною». Илью спасает маленькая дочь Владимира (или княгиня Апраксия). Когда Калин-царь с несметной ратью подступает к Киеву и некому сразиться с ним, Владимиру сообщают, что жив его лучший богатырь, Илью выпускают из погреба, кормят и поят, и он, «поотдохнув», одолевает насильника.

Сторонники восточной теории происхождения русских былин искали источник этой быliny в эпическом творчестве народов Востока. Всеволод Миллер в «Экскурсах», верный своей идее эпоса об Илье как русской «Рустемиады», сопоставил Илью и в этой былинке с Рустемом и с Исфендиаром (Исфендиара он считает

«дублетом Рустема»). «Кейкаус, — пишет Миллер, — угрожает повесить Рустема, Гуштасп сажает Исфендиара в темницу, но затем, когда наступает беда неминуемая, оба царя сознают свою вину перед богатырями и стараются ее загладить. Богатыри же великодушно им прощают и спасают государство». ¹⁷¹

Рустем, однако, в сущности выпадает из этого сопоставления. Он ведь не сидит в темнице: шах Кейкаус в гневе прогоняет его от себя, когда богатырь, за которым он послал в минуту вражеской угрозы, не сразу приезжает на его зов, но в течение трех дней и трех ночей пирует с его послами. Рустем отъезжает в свой удел, и нужны долгие мольбы, чтобы заставить его простить шаху обиду, явиться ко двору и выступить против врага, которого он один может одолеть.

Ближе к теме история Исфендиара. Он — царевич, сын шаха Гуштаспа, невинно оклеветанный перед отцом завистливым вельможей, которому удалось убедить подозрительного монарха в том, что сын его, прославленный богатырь, собирается завладеть его престолом. Шах велит бросить сына в темницу, приковав его к железным столбам. Но когда враг с несметным войском вторгается в страну и шах терпит поражение, он вынужден покаяться в содеянном, и богатырь, освобожденный из темницы, побеждает врага.

Со своей стороны, В. В. Стасов, искавший для русского эпоса тюркские и монгольские источники, кроме Рустема подыскал для подвига Ильи еще другую параллель в преданиях ойратов (калмыков Джунгарии, живущих в степях Центральной Азии) о богатыре Шюню, или Суну. ¹⁷² Предания эти были ему известны в двух записях В. В. Радлова от горных алтайцев-телеутов и от енисейских киргизов. ¹⁷³ Кроме них, существуют и другие записи — миссионера-этнографа Вербицкого (также от алтайцев), казахского просветителя Валиханова, Потанина, монголиста Позднеева и др.; предания о Шонабаторе пользуются до сих пор широкой популярностью среди бурят-монголов ¹⁷⁴ и послужили в недавнее время материалом для бурятской оперы «Энхе-Булат-Батор».

Согласно версиям, известным Стасову, богатырь Шюню (или Суну), сын ойратского хана Конг-даиди (то есть хан-тайчжи — общий титул калмыцких ханов XVII века), любимец народа, замечательный стрелок, был оклеве-

тан перед ханом своими братьями (от другой жены) или своими родичами, и хан, из страха перед сыном, велел бросить его в яму, связав по рукам и по ногам и вырезав ему лопатки. По рассказу Вербицкого, царевича спас один старик, устроивший подкоп в его яму и кормивший его там в течение семи лет. Прослышав о судьбе, постигшей Шюню, данники хана, решив отложиться, прислали ему огромный лук: если он сумеет натянуть этот лук, они будут по-прежнему платить дань; если не сумеет, он должен сам стать их данником. Ни сыновья хана, ни другие богатыри не в силах совершить этот подвиг. Отец вынужден освободить Шюню. По рассказу Вербицкого, в подземелье он весь оброс мхом: «он отучился видеть солнечный свет, упал ниц и пролежал так целых полдня». Отец велел вымыть его верблюжьим молоком, ему поднесли огромную чару вина, которую он выпил единым духом, закусив целым бараном. Тогда силы вернулись к нему, он натянул и сломал вражеский лук, потом отъехал от своего отца и братьев, которым не простил обиды.

Рассказ о Шюню представляет некоторое сходство с историей царевича Исфендиара. Однако это не эпос, а позднее историческое предание, возникшее не ранее середины XVII века, так как оно разворачивается на историческом фоне первых столкновений с русскими, у которых Шюню находит убежище. В некоторых вариантах оно связывается с историческими фактами междоусобиц, возникших в кочевом государстве ойратов после смерти Батур-хунтайджи (царствовал с 1634 по 1654 год), и главным противником Шюню выступает его брат от другой матери, хорошо известный из исторических источников сын Батур-хана Галдан-церен, в дальнейшем ставший единодержавным властителем Джунгарии (1671—1697), тогда как Шюню должен был бежать в казахские степи и в конце концов в Москву к царю Алексею Михайловичу.¹⁷⁵ Как бы то ни было, поздний характер этого исторического предания, помимо всего прочего, опровергает гипотезу Стасова о том, что оно могло послужить источником гораздо более ранней русской былины.

Круг сближений можно значительно расширить, если включить в рассмотрение, как это сделал Миллер, историю Рустема и другие подобные, где герой, обиженный несправедливостью властителя, сам удаляется в доб-

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

Разумеется, трудно предположить генетическую связь даже в более узком кругу таких сюжетных сближений (когда богатырь несправедливо брошен в темницу): например, между французским Ожье (Рено) — южнославянским Марко — русским Ильей — иранским Исфендиаром — монгольско-тюркским Шюню (Суну). Сходство здесь не генетическое, а типологическое. Исходная ситуация везде одинакова: слабый властитель не в состоянии защитить свою страну от нашествия иноземцев; это делает герой, несправедливо обиженный им дружинник или вассал, на стороне которого народные симпатии. Общность ситуации определяется сходными историко-бытовыми условиями: известно, например, что в основе сюжета Сиды (а может быть, и Шюню) лежат подлинные исторические факты. При наличии общей исходной ситуации, отражающей сходную историческую действительность, возможна и аналогичная, вполне независимая сюжетная разработка (Марко — Илья Муромец — Ожье и др.): наличие фигуры спасителя, тайно в течение ряда лет сохраняющего жизнь героя; страшный вид долголетнего узника, освобожденного из темницы; восстановление его сил богатырской едой и питьем; униженное покаяние несправедливого властителя перед обиженным богатырем и т. п. Совпадения в деталях представляют здесь результат одинаковой линии разработки сюжета. Сюжеты такого типа приобретают особую популярность в определенных исторических условиях: например, когда

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

При этом, когда образ эпического монарха перестает быть выражением идеи единства народа, его идеальным защитником (как это было в «Песни о Роланде», в более ранних былинах киевского цикла, в киргизском «Манасе» или в калмыцкой «Джангариаде»), он тускнеет и снижается, приобретая отрицательные черты — трусливого и беспомощного, жестокого и жадного деспота, несправедливого гонителя добрых витязей. Известно, что такова была позднейшая трансформация образа Карла Великого во французском эпосе,¹⁷⁶ Владимира Красное Солнышко в русских былинах; таким изображает и Фирдоуси шаха Кейкауса. Не удивительно, что в сочетании с этим образом слагается эпическое сказание о народном герое, который, терпя незаслуженную обиду, все же остается в минуту крайности единственным защитником своей родины.

Характерно, что вместе с образом эпического государя соответственно снижается и образ его жены, традиционной эпической красавицы. Всеволод Миллер, который в «сниженном» образе князя Владимира хотел видеть отражение шаха Кейкауса, а в народном герое Илье Муромце — русскую трансформацию Рустема, в качестве третьей фигуры иранского эпоса в русских былинах присоединяет к ним княгиню Евпраксию, сопоставляя ее со «сластолюбивой и коварной» Судабэ, женой Кейкауса.¹⁷⁷ Судабэ предлагает свою любовь пасынку, царевичу Сиавушу, и, отвергнутая им, пытается убедить шаха в том, что его сын хотел ее опозорить. Равным образом в былине о «Сорока каликах» Евпраксия пытается соблазнить предводителя калик Касьяна Афанасьевича и, отвергнутая, также возводит на него клевету. Кроме того, сластолюбивая княгиня зазывает к себе в другой былине красавца Чурилу Пленковича, причем так же неудачно, и изменяет князю с Тугарином Змеевичем.

Однако необходимость связи между этими аналогичными фигурами русского и иранского эпоса сразу отпа-

дает, если вспомнить, что подобное же снижение претерпевает в позднем французском эпосе образ прекрасной Галиены, жены Карла, которая, охваченная преступной страстью при виде молодого Гарэна де Монглана, пытается удержать его и разрывает его плащ («Гарэн де Монглан», XIII век).¹⁷⁸

Аналогичная ситуация встречается и в «Давиде Сасунском» (Давид и его тетка Саризэ).¹⁷⁹ Весьма вероятно, что общим источником (как показывают отдельные сюжетные подробности — разорванный плащ Гарэна, чаша, которую Евпраксия велит спрятать в котомке калики) послужил во всех этих случаях популярный рассказ о Иосифе Прекрасном, хорошо известный на Западе из Библии, а на мусульманском Востоке из Корана,¹⁸⁰ если только он не является, как история Сиавуша, отражением более древней формы того же сказания.¹⁸¹ Характерно однако, что в сходных условиях развития один и тот же романический сюжет мог оказаться нужным и быть заимствованным из общего источника совершенно независимым образом в эпическом творчестве разных народов.

Сюжет былины об Илье, а заодно и песни «Марко и Муса-разбойник», сопоставляли также с восточной повестью об Акире Премудром, известной в средние века как в русской, так и в южнославянской обработке.¹⁸² Акир так же несправедливо заточен царем в темницу. Его спасает от смерти царский конюший; таким образом, и он может быть освобожден из заключения, когда царю нужен мудрец, который мог бы разгадать загадки его врага, египетского царя Фараона. Хотя в самом широком и отвлеченном смысле повесть об Акире имеет типологически сопоставимую исходную ситуацию (несправедливое осуждение того, кто был лучшей опорой государя и т. д.), но восточная притча о мудреце и эпический рассказ о боевых подвигах богатыря настолько не похожи друг на друга, что установление генетической связи представляется нам совершенно бездоказательным.¹⁸³

2. *Спасение героя из плена чужеземной красавицей* (дочерью или женой вражеского хана или тюремщика).

Ср. «Марко и дочь арапского короля» (Вук, II, № 63); «Марко Кралевиц в азацкой темнице» (Вук, II, № 64)¹⁸⁴ и др. Существует ряд песен, в которых этот основной мотив осложнен дополнительными чертами, на которых мы не останавливаемся более подробно (напри-

мер: Вук, II, № 94, «Ропство и женидба Јакшича Степана»; Вук, III, № 24, «Женидба Стојана Јанковича» и др.).¹⁸⁵

Халанский пытался сблизить в специальной работе¹⁸⁶ песни об освобождении Марка с эпизодом францужско-итальянского романа о Бове, в котором дочь сарацинского султана Малгария, влюбившись в христианского рыцаря, приходит к нему в темницу, чтобы спасти его из плена, если он согласится принять мусульманство. Бова решительно отказывается, но, найдя в тюрьме свой старый меч, убивает стражей и спасается из плена.

Банашевич также полагает, что сюжет этот проник в южнославянские песни из старофранцузского эпоса. Он приводит ряд примеров как из итальянских прозаических переложений французских эпических поэм («I Reali di Francia») — Фиораванте и Дусолина, Ринальдо и Фиорита, так и из французских оригиналов — Ги де Бургань и Флорипас («Фьерабрас»), Эли и Розамонда («Эли де Сен-Жиль») и др.¹⁸⁷ На самом деле число примеров можно значительно умножить.

Очень рано этот «модный» сюжет засвидетельствован на Западе в стихотворном рыцарском романе — в «Ланселоте» Кретьена де Труа (ок. 1170), причем в двух эпизодах. Изменнически взятый в плен своим врагом Мелеаганом, Ланселот заключен в башню замка, из которой его освобождает жена тюремщика, полюбившая рыцаря: она отпускает его для участия в турнире, под условием, что он добровольно вернется в место своего заключения. Вторично и уже окончательно Ланселота освобождает сестра его врага; он является в срок на место поединка и убивает Мелеагана.¹⁸⁸ В прозаическом романе о Ланселоте мотив этот варьируется еще два раза.¹⁸⁹

Позднейшие произведения французского героического эпоса, сближающиеся с рыцарским романом, неоднократно изображают прекрасную язычницу, дочь сарацинского царя, которая влюбляется в героя и следует за ним, изменяя ради него своей родине и вере. Так, в поэме «Гюон де Бордо» (ок. 1220), типичном произведении героико-романического жанра, возникшем в результате такого сближения, Эсклармонда, прекрасная дочь сарацинского эмира, приходит в темницу к пленному Гюону и предлагает ему свою любовь. Гюон отказывается, потому что Эсклармонда — язычница, но она

соглашается принять христианство; тогда он обещает ей свою любовь и верность, и она освобождает его из темницы. В поэме «Осада Оранжа» (рукопись XIII века) из цикла Гильома Оранжского молодой герой попадает также в плен к сарацинскому эмиру; красавица Орабль, жена эмира, освобождает Гильома из плена, помогает ему одолеть врага и, приняв христианство, становится его верной женой под именем Гибург.

Однако эта тема широко представлена и в восточных литературах феодальной эпохи, причем, по-видимому, без всякой связи с западными. Так, в огузской версии эпического сказания об Алпамыше — «Бамси-Бейрек» (в цикле «Китаби Коркут», XV—XVI века) пленного Бамси освобождает из крепости Байбурд полюбившая его прекрасная христианка, дочь бека этой крепости, взявшего в плен огузского богатыря: она приводит ему его верного боевого коня, на котором он бежит из плена. В узбекском героическом эпосе «Алпамыш» (начало XVI века) героя таким же образом спасает дочь калмыцкого шаха Тавка-аим, также с помощью коня. Из всех многочисленных национальных версий «Алпамыша» только наиболее архаическая — алтайская богатырская сказка «Алып-Манащ» — содержит древний сказочный мотив спасения героя его волшебным конем без всякого участия какой-либо влюбленной красавицы. Сравнение указанных версий между собой заставляет думать, что влюбленная красавица проникла в этот сюжет во всяком случае не позже IX—XI веков, когда произошло окончательное отделение среднеазиатских версий от алтайской (см. ниже, стр. 212).

С «Алпамышем» в узбекском эпосе связана посвященная его сыну поэма «Ядгар». Примыкая к старшему эпосу по принципу генеалогической циклизации, она переносит на младшего героя новые вариации эпических подвигов его отца, в частности мотив пленения и освобождения героя чужеземной красавицей. С другой стороны, сюжет «Алпамыша» использован в хорезмско-туркменской воинской повести «Юсуф и Ахмед» (XVI—XVII века) и в киргизской поэме «Джаныш и Байыш». Оба эти произведения, как и «Алпамыш», содержат во второй части рассказ о долголетнем плене героя в чужой земле и о возвращении его неожиданным и неузнанным на свадебный пир его жены с соперником-

самозванцем (сюжет «муж на свадьбе своей жены»). В «Юсуфе и Ахмеде» героев спасает дочь тюремщика Каракёз (черноглазая), в «Ядгаре» — дочь садовника, в «Джаныш и Байыш» — дочь пленившего братьев китайского хана, полюбившая Байыша. Все три произведения подхватили понравившийся слушателям романтический мотив вместе с рядом других, заимствованных в конечном счете из «Алпамыша». ¹⁹⁰

Сходный эпизод встречается совершенно независимо от «Алпамыша» в казахской былине «Кобланды-батыр» (восходит, вероятно, к XIV—XV векам). Каракипчак Кобланды и его боевой товарищ Караман попадают в плен к калмыцкому хану Кобыкты. Дочь Кобыкты, красавица Карлыга, полюбившая Кобланды, помогает богатырям бежать из плена, сражается на их стороне против калмыков, указывает Кобланды уязвимое место в непроницаемой для вражеского оружия кольчуге отца, и Кобланды пронзает преследующего его врага стрелой из своего богатырского лука. ¹⁹¹

Сходство приведенных восточных и западных примеров, число которых можно было бы умножить, вряд ли обязывает к признанию заимствования с той или другой стороны. Сходство этих сюжетов не генетическое, а типологическое. В основе могла лежать и поэтическая идеализация подлинных бытовых фактов, как о том свидетельствует полуисторическая тюрингенская легенда о графе Людвиге фон Глейхене, спасенном из плена у мавров полюбившей его сарацинской красавицей, которую он привез с собой на родину, где она была гостеприимно принята его первой женой, христианкой (1227). ¹⁹² На основе этих фактов могли развиваться аналогичные художественные образы и представления, характерные для определенной исторической эпохи. Об этом, между прочим, свидетельствует возрождение этой темы в эпоху романтизма, по-видимому независимо от средневековой традиции: в «Корсаре» Байрона, «Кавказском пленнике» Пушкина, у Шатобриана, Ксавье де Местра и др. Здесь решающим идеологическим и художественным мотивом явилось романтическое противопоставление «цивилизации» и «природы», воплощенных в образах современного индивидуалистического героя-европейца и наивной, непосредственной «туземной» девушки, его спасительницы: вариант трагедии Гретхен

или бедной Лизы, перенесенной в экзотическую обстановку. Распространение в эпосе аналогичных мотивов не менее симптоматично для более поздней ступени развития, когда суровая героика воинских идеалов уступает место любовной романтике и сказочной фантастике рыцарских приключений.

Конечно, наличие подобных общих условий не снимает в ряде случаев возможности распространения таких модных сюжетов из одного источника — как в группе произведений, связанных с «Алпамышем» или с романом о «Ланселоте», или в «байронических поэмах» начала XIX века. Однако факт подобного рода литературных взаимодействий (влияний) может быть установлен только при существовании достаточно тесных культурных связей между народами и при условии близкого сходства в разработке отдельных деталей аналогичного сюжета. Это относится, в частности, и к песне о Марко и дочери арапского короля. Эта песня имеет довольно близкую параллель в новогреческой песне из цикла Дигениса, указанной Халанским (сын Антиоха, освобожденный из плена дочерью эмира Аплоравда, бросает ее в пути, как Марко — свою освободительницу).¹⁹³ Приведенные Банашевичем старофранцузские примеры не содержат такого сходства в деталях.

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

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

Для этой драматической сцены швейцарский германист Зингер обнаружил очень сходный прототип в про-

вансальской поэме «Даурель и Бетон» («Daurel et Beton», конец XII века), которая, по его предположению, имела не дошедший до нас более ранний старофранцузский источник.¹⁹⁴ Зингер нашел в этой поэме целый ряд мотивов, совпадающих с «Нибелунгами» (зловещее предчувствие жены, убийство во время охоты на вепря, обращение тяжело раненого героя к своему убийце, обличения и жалобы вдовы у тела убитого и др.). Сходство, несмотря на свою неожиданность, оказалось настолько разительным, что его признал Хойслер, наиболее авторитетный исследователь сказания о Нибелунгах.¹⁹⁵

Однако дальнейшие исследования показали, с одной стороны, серьезные хронологические трудности, на которые наталкивается гипотеза Зингера — Хойслера; с другой, они обнаружили широкое распространение аналогичных сюжетов в старофранцузском эпосе. Как указал Панцер,¹⁹⁶ «Даурель и Бетон» входит в группу соприкасающихся по содержанию старофранцузских поэм XII века («Журден де Блэв», «Орсон де Бовэ» и др.), в которых завязкой действия является предательское убийство отца героя (чаще всего именно на охоте) соперником, добывающимся любви его жены. Из них наиболее ранней, послужившей источником для других, является известная поэма «Bueves d'Hanstone» («Бова-королевич» в позднейшем сербском и русском прозаическом переложении), в которой рассказывается о предательском убийстве отца героя, графа Гвидона (Gui de Hanstone) любовником его жены Додоном (Doun). Здесь уже встречается вся серия мотивов, которые Зингер отметил в «Дауреле» (зловещие предчувствия жены, охота на вепря и т. д.).

Значительно шире вопрос поставлен в более ранней работе Германа Шнейдера о взаимоотношениях немецкого и старофранцузского героического эпоса. Шнейдер показал, что убийство такого типа принадлежит к числу общих мест французского эпоса. В поэме «Гарэн Лотарингский» («Garin de Lothrenc») одного из героев убивают враги также во время охоты на вепря, в поэме «Рауль де Камбрэ» («Raoul de Cambrai») один из родичей убивает другого у источника. Из сравнения этих французских поэм с Нибелунгами следует, что старый мотив убийства Зигфрида его родичами в лесу (во время поездки на тинг) был переработан в немецком эпосе

в соответствии с новым шаблоном как убийство на охоте, у источника.

В том же направлении развивается в сербском народном предании рассказ об убийстве Уроша, последнего Неманича, его соперником кралем Вукашином. Как известно, Вукашин не был убийцей Уроша, он сам погиб на Марице за несколько месяцев до его смерти; но распри среди наследников царя Стефана Душана и раздробление его царства, в котором Вукашин, объявивший себя кралем Болгарии и Македонии, играл самую активную роль, были поняты сторонниками единства сербского государства как покушение не только на права наследника Стефана, но и на его жизнь. В памятниках XVII века уже говорится об убийстве Уроша, которого церковь объявила святым, слугами краля Вукашина, а потом и им самим, притом по обычной средневековой формуле убийства на охоте. В «Житии царя Уроша» печского патриарха Пиасия говорится, что «наоущает Влькашина ратоборца исконии ненавиден добра діаволь и наоущает свое слугы убыству. По нѣких днехъ исходѣтъ на ловитвоу якоже обичаи имѣахоу; и тамо коначъ житію приемлетъ, оубивають его ничимъ повиннаа». ¹⁹⁷

В XVIII веке у Троношского летописца убийцей является сам Вукашин, который во время «ловитвы» на Косовском поле, оставшись вдвоем с Урошем, убивает его своей палицей. «Въ самомже разлученій Волкашина съ царемъ отлучився съ неколико своихъ аки ловити, прочее же воинство распустиша по поляхъ ловити, ониже два изидоша на единъ холмъ, котори естъ во поляхъ косовскихъ, и от полунощніа страни имѣтъ рови глубокиа водняніа много; тамо бо изидоша ходяще зрѣти исхождение звѣрей; тамо бо Вукашинъ улучивъ намѣреніа своего время удобнѣйше, буздоханомъ, егоже имяше, во главу ударивъ, Уроша убиваетъ». ¹⁹⁸

Народный характер этого предания подтверждается народными песнями, которые, в отличие от песни «Урош и Мрлявчевичи» (Вук, II, № 33), рассказывают дальнейшую трагедию Уроша после его воцарения. Так, в варианте Петрановича (I, № 17) Вукашин приглашает Уроша на охоту на Шар-планину. В охоте участвуют и другие братья Мрлявчевичи, Углеша и Гойко. Они пытаются поставить Уроша на опасное место, но он

остается невредимым. Тогда Вукашин приводит его к озеру, убивает своим «буздоханом», а тело бросает в озеро. В варианте Милутиновича (№ 156) Вукашин, вынужденный уступить царство совершеннолетнему Урошу, зовет его с собой на охоту и, когда Урош нагибается к воде, чтобы напиться, ударяет его по голове так, что мозг вылетает из черепа. Сестра Вукашина (мать Уроша) находит мертвое тело и отвозит его в монастырь. Махал отметил сходство этих рассказов с «Нибелунгами»;¹⁹⁹ вряд ли, однако, кто-нибудь решится утверждать, что здесь имеет место генетическая зависимость.

Но летописное предание не останавливается на смерти Уроша: оно видит в гибели Вукашина на Марице наказание за содеянное им преступление и рассказывает, что и его после поражения постигла гибель такая же, как Уроша. Уже Орбини (1601), потом Качич (1759), наконец Троношский летописец рассказывают, что Вукашин, бежавший с поля битвы, был убит своим слугой Николой Арсоевичем (или Нарсоевичем), когда нагнулся к воде, чтобы напиться. Согласно рассказу Качича, «быстро взбежав наверх, Вукашин заметил холодный источник и, чувствуя сильную жажду, стал просить своего слугу, чтобы тот достал ему воды; когда же слуга не послушался, он сам сошел с коня и стал пить. Тогда Никола Нарсоевич, выхватив саблю, отрубил ему голову, забрал монисто, а коня и что на нем было увел с собой». Маретич по этому поводу также вспоминает убийство Зигфрида в «Нибелунгах».²⁰⁰ В южнославянской эпической поэзии этот сюжет сохранился, с отношением к безымянному «кralю будимскому» (то есть венгерскому), убитому своим неверным слугой, Николой Томановичем (Богишич, № 35).

Как уже было сказано выше, южнославянские юнацкие песни превратили гибель исторического воеводы Момчила, феодального владельца Перитеория, в битве с войсками императора Иоанна Кантакузена в убийство на охоте, совершенное по наущению изменницы-жены Видосавы, любовницы кralя Вукашина (Вук, II, 24, «Женидба кralья Вукашина»). При этом многими авторами указывалось на сходство этого сюжета с эпизодом романа о Бове, рассказывающим об убийстве князя Гвидона князем Додоном по наущению неверной жены

Гвидоновой Меретрысы: Меретрыса также предупреждает Додона письмом и посылает Гвидона на охоту безоружным, с малым числом людей, так что он легко становится жертвой своего противника.²⁰¹

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

Существует старая немецкая народная баллада «Госпожа фон Вейссенбург» («Die Frau von Weissenburg») с сюжетом супружеской измены и убийства на охоте, основанная на местном (тюрингенском) предании и в конечном счете, по-видимому, на историческом факте.²⁰² Баллада эта известна во многих новых записях из разных частей Германии, а также в старопечатных текстах XVI века.²⁰³ Содержание ее следующее.

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

Историческое свидетельство об убийстве пфальцграфа Фридриха Саксонского, «господина фон Вейссенбурга» (Herr zu der Weyssenburgk), содержится в составленной около 1150 года латинской хронике бенедиктинского монастыря Госек, «задужбины» и места погребения Фридриха. Убийство произошло 5 февраля 1085 года во время охоты. Убийцами, согласно хронике, были три вассала маркграфа Людвиг Тюрингенского (Ludwig der Springer), которые названы по именам и фамилиям. Они не потерпели никакого наказания — многозначительно и вместе с тем осторожно сообщает летописец. Красавица жена пфальцграфа Адельхейта вскоре вышла замуж за ландграфа Людвиг. Ее сын от первого

брака находился во вражде со своим отчимом и сразу же после совершеннолетия вызвал его на поединок (очевидно, в отместку за убийство отца).

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

Характерна тенденция немецкой народной песни (как и южнославянского эпоса) вопреки историческому преданию наказать жену-предательницу через участника ее преступления и тем самым восстановить справедливость.

Типический характер сюжета — следствие взаимодействия типического явления феодальной действительности и сюжетной традиции. Действительность, как отмечает Фольшвитц, знала и другие очень сходные случаи: например, вероломное убийство Ганса фон Гуттена, родственника знаменитого гуманиста Ульриха фон Гуттена, совершенное герцогом Ульрихом Вюртембергским по аналогичному поводу и при сходных обстоятельствах (1515). Что касается типологии сюжета, то автор исследования не знал ни о «Женитьбе краля Вукашина», ни о франко-итальянском романе о Бове. Но средневековая английская поэма «*Sir Bevis of Hampton*» (XIV век),²⁰⁴ представляющая переделку французской, была ему случайно известна, и он счел необходимым в конце своей работы отметить это типологическое схождение в порядке простого упоминания о сходстве сюжетов.

Изменой мотивирует гибель царя Вахтанга Горгасали (V век), возглавлявшего борьбу своего народа против персов, и грузинская историческая легенда.²⁰⁵ Вахтанг погиб в бою с врагами. Легенда, отразившаяся в литературных памятниках XI—XII веков, рассказывает, что у царя была кольчуга, непроницаемая для вражеского оружия, дырявая под мышкой, о чем один из его приближенных сообщил врагам, и так Вахтанг был

убит. В современном грузинском фольклоре царь Вахтанг пал жертвой супружеской измены: его жена выдает тайну его уязвимости мусульманскому царю, напавшему с большим войском на Кахетию, «обещав ему помочь убить ее мужа, если он женится на ней. Ночью, — сказала она, — она даст поест коню его много соли, а днем, когда конь пойдет к реке Иоре, он будет сильно жаждать и жадно станет пить воду, царь узду потянет кверху, и пусть тогда люди, находящиеся в засаде на другой стороне реки, поразят его стрелой под мышку, и он умрет. Царица поступила, как договорилась, и на другой день царь, раненный стрелой под мышку, был перенесен в крепость. Иначе его не могли бы убить, так как царь с головы до ног был в железной броне, в кольчуге. Через два дня прославленный царь скончался, на горе всей стране. Чужеземный царь угнал за ним и царицу. «Ты не можешь оценить такого героя и прославленного мужа, как же меня оценишь!» — сказал он и велел привязать ее к хвосту коня Горгасали; и так она была разорвана на части» (вариант а).²⁰⁶

В другом варианте (в) противником Вахтанга является один обиженный им осетинский князь, его «кровный враг». Он раньше знал жену Вахтанга: «Они были соседями и даже любили друг друга, но принадлежать друг другу не могли, так как могучий царь грузинский Вахтанг сам взял ее себе в жены». Князь посылает царице письмо, привязанное к стреле, которую он пускает через стену крепости в ее окно; она извещает его таким же способом о своем согласии и о плане действий. Дальнейший ход рассказа совпадает.

Исконным в грузинском историческом предании является знакомый нам мотив условной уязвимости героя (см. выше, стр. 20), тайну которой враг узнает через изменника. Характерна постепенная замена реального исторического сюжета вымышленным романическим, в котором главным действующим лицом становится изменница-жена; в варианте в исторический фон — война с национальным врагом — исчезает полностью, причиной убийства целиком становится любовный роман. В этой наиболее поздней своей форме грузинское народное предание очень близко напоминает трагедию воеводы Момчила, которая проделала в южнославянском эпосе такую же эволюцию от истории к роману. Совпадают: обмен

письмами между любовниками (вариант *в*); активная роль в убийстве предательницы-жены, которая обезоруживает своего мужа (порча любимого коня), предавая беззащитного в руки врага; наконец, наказание, постигшее изменницу (вариант *в*), в обоих случаях одинаковое (четвертование), и даже его мотивировка в жесточких словах ее соблазнителя (ср. Вук, II, № 24, стр. 289—291: «Если ты предала такого юнака, подобного которому нет на свете, то назавтра ты можешь предать и меня!»). Вместо убийства в бою (вариант *а*) в более поздней редакции (вариант *в*) убийство происходит у водопоя (как в сербском предании о гибели Вукашина); более обычная формула в подобных случаях, как мы видели, — убийство во время охоты, в соответствии с бытом и нравами феодального общества.

Имеются и черты сходства грузинского народного предания с рассказом об убийстве Зигфрида в немецкой версии «Нибелунгов», где его верная жена Кримхильда, в заботе о жизни своего мужа, выдает его врагу Хагену тайну уязвимости. Любопытно, что убийству у водопоя соответствует в «Нибелунгах» убийство у источника и что Хаген, чтобы возбудить жажду Зигфрида, прибегает к сходному средству, намеренно забывая захватить вино на стоянку, где витязи располагаются после охоты; в варианте «Саги о Тидреке», основанной на нижненемецких источниках, Хаген, подобно жене царя Вахтанга, приказывает *сильно посолить пищу*, а потом предлагает Зигфриду отправиться вместе к источнику в лесу, где он и пронзает его копьем, когда Зигфрид наклоняется, чтобы утолить жажду.

Не подлежит сомнению, что этот нижненемецкий вариант сказания об убийстве Зигфрида, сохраненный в рукописи норвежской саги середины XIII века, несмотря на совпадение такой знаменательной детали, не может быть связан генетически с грузинским устным народным преданием: и в том и в другом случае мы имели поздние ответвления и переоформления древних сказаний, возникших в разное время и независимо друг от друга, как не связаны между собой сказания о воеводе Момчиле и о Вахтанге Горгосали, являющиеся результатом героико-романического переосмысления исторических по своему происхождению фактов и народных о них преданий. Наличность подобных совпадений даже

в деталях развития сюжета еще раз наглядно показывает возможность очень близких историко-типологических совпадений на основе сходства типических сюжетов и одинаковой логики их художественного развития в условиях сходства общественной действительности и отражающей ее идеологии.

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

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

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

Старофранцузский эпос обычно завершает биографическую циклизацию боевых подвигов своего героя таким монашеством (*moniage*). Подобные легенды известны о Гильоме Оранжском, Ожье Датском, Рено де Монтобани и ряде других. Монастыри охотно эксплуатировали славу народных эпических героев, показывая их мощи и реликвии (рог Роланда, осколки его меча и т. п.). Аналогичные немецкие сказания о монашестве Вольф-Дитриха, Вальтера Аквитанского, о воинственном монахе Ильзане, боевом товарище Дитриха Бернского, сложились, по-видимому, не без некоторого влияния французского эпоса.²⁰⁷ Как специфическая индивидуальная черта их объединяет воинственный характер витязя-монаха: этот последний никак не может приспособиться к монастырской жизни и укротить свой буйный нрав, вступает в конфликты с монастырской братией, которые изображаются с сочным юмором, но в конце концов спасает монастырь (или страну), когда угрожает опасность нашествия врага.

Совершенно независимый характер на том же бытовом основании имеют русские легенды о монашестве Ильи Муромца и других русских богатырей, частично отраженные и в былинах. По свидетельству Эриха Лясоты, посетившего Киев в 1594 году, здесь в храме святой Софии «во внешнем притворе была некогда гроб-

ница Елиа Моровлина, известного героя или богатыря (Bohater), как здесь называют, о котором рассказывают много баснословного; в настоящее время эта гробница разрушена, но другая гробница его товарища сохранилась в целости в том же притворе». ²⁰⁸ В начале XVIII века в Киево-Печерской лавре уже показывали, как об этом сообщает в своем дневнике священник-старообрядец Лукьянов, нетленные мощи «храброго воина» Ильи Муромца, «под покровом златым, ростом яко нынешних крупных людей; рука у него левая пробита копием; язва вся знать на руке; а правая его рука изображена крестное знамение». ²⁰⁹ В киевских пещерах мощи «преподобного Ильи Муромца» оставались до наших дней («служба ему обща Декамврия 19»). ²¹⁰

Об уходе Ильи Муромца в киевские пещеры рассказывается в конце некоторых вариантов былины «Три поездки Ильи Муромца». «Найдя в последнюю поездку клад, Илья строит в Киеве монастыри или церкви или раздаёт золото нищим и сиротам, затем уходит в киевские пещеры и там окаменеваёт». ²¹¹ Ср. Гильфердинг, III, № 266:

...Как выкатил казну да Илья Муромец,
Нанял хитро-мудрых плотников,
Построил он церкву соборную
Святителю Николы Можайскому,
Во славном во городи во Киеви,
Сам заехал во пещеры во глубокие,
Тут-то Илья уже преставился.
Поныне теперь мощи нетленные.

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

Садились тут удалы на добрых коней,
Поехали удалы ко городу ко Киеву,
Заехали они в крашен Киев-град,
Во те же во честны монастыри,
Во те же пещеры во Киевски;
Там все они и представились... ²¹²

В былине «Данила Игнатьевич и Михайла Данильевич» (Рыбников, № 104, Гильфердинг, № 192 и др.) старый богатырь Данила Игнатьевич с благословения князя Владимира уходит в монастырь (постригается «во старцы»). Защитником родины он оставляет своего двена-

дцатилетнего сына Михайла Данильевича, благословляя его ехать во чисто поле против «неверных татар». Но когда сын долго не возвращается из битвы, старик сам отправляется против «поганных» — «обкрававити свои платыца, старческие платыца, пустынные», как это делают в аналогичных случаях герои западноевропейских «монашеств» — Ожье Датчанин или Вольф-Дитрих. Бытовую основу этого мотива наглядно иллюстрирует известное летописное предание об иноках-воинах Ослябе и Пересвете, участниках битвы на Куликовом поле.

Другой формой покаяния, по средневековому обычаю, является паломничество в «святую землю». Такое паломничество совершают Карл Великий со своими паладинами (поэма «Путешествие Карла Великого в Иерусалим», после 1100 года), а также другие герои французского эпоса. Соответственно этому у мусульманских народов богатыри на старости лет отправляются в паломничество в Мекку: подобная легенда существовала об огузском (туркменском) богатыре Салор-Казане,²¹³ время жизни которого относят к IX—X векам, о Манасе и некоторых его богатырях, о более новом эпическом герое Кёроглы (в азербайджанской версии),²¹⁴ который погибает в этом путешествии, как и русский богатырь-паломник Василий Буслаев.

11

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

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

Начало французско-итальянской теории положил А. Н. Веселовский. Изучая источники русского романа о Бове-королевиче, он восстановил как посредствующее звено между ним и итальянским рыцарским романом «Bovo d'Antona» (восходящим в конечном счете к французской эпопее «Bueves d'Hanstone») утраченный сербский перевод этого итальянского романа.²¹⁵ Правда, со свойственной ему филологической осмотрительностью Веселовский тут же счел нужным оговориться: «Следов. особой популярности Бовы на славянском юге... не заметно».²¹⁶ В другой, несколько более ранней работе²¹⁷ Веселовский отметил ряд фактов проникновения других французских и в особенности французско-итальянских романов каролингского цикла в Дубровник (Рагузу). Так, одна из рукописей французского эпического цикла о Гильоме Оранжем находилась, судя по пометке на полях, в 20-х годах XIV века в Дубровнике, во владении женского монастыря.²¹⁸ В составленной на итальянском языке хронике Дубровника (XIV век) Веселовский нашел интересное упоминание о том, что статуя Роланда, существующая в этом городе, будто бы была воздвигнута в 783 году в память одержанной Роландом победы над корсарами-сарацинами.²¹⁹ В той же работе дается анализ итальянской поэмы дубровчанина Иоанна Павловича (конец XV века), написанной под сильным влиянием французских рыцарских романов, в которой Радо (по предположению Веселовского, легендарный основатель Дубровника) представлен как родич Орlando (Роланда), принимающего участие в действии поэмы вместе с другими паладинами Карла Великого.

По мнению Веселовского, «изучение итальянско-славянских литературных отношений еще может повести к любопытным откровениям». Он считает возможным, что славянские музыканты и скоморохи могли проникнуть

в Италию в XIV и XV веках, как и жонглеры XIII—XIV веков «могли заходить на рубежи итальянско-славянского мира и заносить туда рассказы о Карловингах и рыцарях Круглого стола, издавна популярные в Италии». ²²⁰

Для изучения этих отношений особенно важное значение имели исследования итальянского романиста Пио Райна, раскрывшие судьбы старофранцузского эпоса в Италии и, в частности, посвященные обширному прозаическому роману «I Reali di Francia» («Королевский дом Франции»), включившему в свой состав основной материал старофранцузского каролингского эпоса в его поздних формах. ²²¹ «Венецианская область, — пишет Райна, — стала второй родиной для французской эпической литературы». ²²² Роман «I Reali di Francia» был переведен и на хорватский язык, но рукопись перевода, находящаяся в Дубровнике, по-видимому до сих пор не издана и не была предметом исследования. ²²³

Согласно сообщению Иречека, ²²⁴ о популярности романов каролингского цикла свидетельствуют имена Orlandus, Orlandius или Rolandus, Olivierus и Paladinus, засвидетельствованные в городах Далматинского побережья, в особенности в Дубровнике, как личные имена, рядом с аналогичными именами из других средневековых рыцарских романов. Однако остается неясной национальная принадлежность носителей имен, которые приводит Иречек; неясно также, являются ли эти имена результатом самостоятельного знакомства с соответствующими романами или только моды, распространившейся из Италии (Венеции). Во всяком случае, Bucefalo, имя коня Алксандра Македонского, дважды засвидетельствованное как мужское имя, или имя троянской пророчицы Кассандры в качестве фамилии (Petrus Vanini de Cassandra) не подтверждают глубокого знакомства с содержанием этих романов. К более позднему времени (1549) относится другое свидетельство, также опубликованное Иречеком: ²²⁵ в списке печатных книг (около семисот экземпляров), закупленных в Венеции книготорговцем Antonio de Odolis, значится восемнадцать экземпляров «Boyo d'Antona» и три экземпляра «I Reali di Francia».

Дальнейшую разработку вопросов «славяно-романской взаимности» ²²⁶ мы находим в книге М. Халанского о Марко Кралевиче и в ряде его специальных статей. ²²⁷

Работы Халанского содержат огромный материал, но крайне сумбурны по изложению и по методу. Его многочисленные сопоставления южнославянского эпоса со старофранцузским, германским, античным, русским и др. мыслятся автором иногда как указание на генетические связи, иногда только как параллели, во многих случаях неубедительны и почти всегда, независимо от точки зрения автора, должны быть отнесены к схождениям типологического характера.

Халанский сблизил в особенности ряд сюжетов юнацких песен с романом о Бове, сербскую редакцию которого восстановил Веселовский на основе исследования русской версии. Он сопоставил «Женитьбу краля Вукашина» (Вук, II, № 24) с аналогичным эпизодом измены жены в романе о Бове (Додон — Гвидон — изменница Меретрыса), южнославянские песни об освобождении Марка из темницы дочерью вражеского царя, «арапского» или «азовского» краля (Вук, II, №№ 63 и 64), — с рассказом об освобождении Бовы дочерью сарацинского султана Малгарией, наконец песню «Марко Краевич и Мина из Костура» (Вук, II, № 61) — с возвращением Бовы, переодетого пилигримом, в день свадьбы его жены Дружневны с Маркобруном (сюжет «возвращение мужа», где переодевание является шаблонным мотивом). Он же усмотрел сходство между смертью Марко и смертью Роланда, хотя первый умирает от старости по воле божьей, а второй — в бою против сарацинов (см. выше, стр. 105).²²⁸ Во всех этих случаях, которые частично были уже разобраны выше, сходство не имеет ничего специфического и сопоставление должно рассматриваться в более широких рамках типологического сходства определенной группы сюжетов.

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

Профессор Андре Вайан,²²⁹ в соответствии с господствующими теориями того времени, стоит на точке зрения аристократического (феодального) происхождения южнославянского эпоса, подчеркивая при этом решающую роль книжной (письменной) литературы в его формировании. Демократизация южнославянского эпоса представляется и ему явлением более поздним, когда

к XVII веку «бугарштица», развивавшаяся при дворах феодалов и тесно связанная с «феодалным типом», сменяется как метрическая форма эпоса демократическим десятистишием, «жанром национальным и современным по духу». ²³⁰

В основе песен о Марко, по теории Вайана, лежит произведение письменной литературы: «легенда о Марко, написанная примерно в XV веке, — основной источник, из которого черпали наши певцы». Книга эта была написана, по всей вероятности, в монастыре Шумица около Скопле («Марковом монастыре»). Преувеличивая роль монастырских центров в создании героического эпоса, Вайан следует теории своего соотечественника Жозефа Бедье, для которого старофранцузские эпопеи представляют «эпические легенды», созданные жонглерами, находившимися на службе церковью и монастырей. ²³¹ «Роман о Марке» сложился под воздействием франко-итальянской рыцарской литературы. В нем господствует «атмосфера рыцарской литературы», он «свободно эксплуатирует интернациональные темы, подсказанные такими поздними компиляциями, как итальянский Бово д'Антоня или немецкий Heldenbuch». Из них почерпнут тип непокорного дерзкого вассала, напоминающий Эмери Нарбоннского или Рено де Монтобана (отношение этих непокорных вассалов к императору Карлу приравнивается таким образом к отношению Марка к турецкому султану!); подобно Гильому Оранжскому или Ожье Датскому, он несправедливо брошен в подземелье, откуда его извлекают для совершения подвига, непосильного для других. ²³²

В основе косовских песен лежит такой же «роман о Милоше», очевидно испытавший влияние аналогичной по теме «Песни о Роланде» (а может быть, как полагает Банашевич, и другой старофранцузской песни с аналогичным сюжетом — о битве при Алисканс). ²³³ «Лазарь — это Карл Великий, Милош — это Роланд, Вук — это Ганелон» (изменник). ²³⁴

Юговичей Вайан, как и Банашевич, сравнивает с семью сыновьями Эмери Нарбоннского, которые все хотят принять участие в битве, даже самый младший из них. ²³⁵ Однако это сопоставление теряет убедительность при более широком охвате типологически сходных сюжетов: мотив геройства молодого витязя, который рвется в бой вопреки советам старших, тщетно пытающихся

уберечь его от опасности, принадлежит к числу широко распространенных шаблонов героического эпоса всех народов. Так же рвутся в бой юный сын Джангара и его сверстники в калмыцком эпосе, внуки Гороглы в эпосе узбекском, сыновья Урака в эпосе казахском и побивают несметные вражеские полчища в отсутствие старших богатырей, своих отцов (см. выше, стр. 17).

В «Женитьбе краля Вукашина» (Вук, II, № 24) Вайан также усматривает переработку исторического факта о гибели воеводы Момчила с помощью мотива, заимствованного из «*Bova d'Antona*» (см. выше, стр. 153).²³⁶

Н. Банашевич сделал проблему французско-итальянских источников южнославянского эпоса предметом развернутых специальных исследований. Его первая французская статья о песнях косовского цикла (1926) была уже известна Вайану.²³⁷ В ней, как уже было сказано, он не ограничивается сближением косовских песен с французским эпосом о Роланде, а привлекает в качестве предполагаемого источника сходное по содержанию эпическое сказание о битве при Алисканс (*Aliscans* или *Agchamps*) из цикла Гильома Оранжского, в которой погибает героической смертью юный Вивьен, племянник Гильома. Песня о битве при Алисканс написана под несомненным влиянием более ранней «Песни о Роланде» и совпадает с ней по основным темам и образам: разгром маленького французского отряда полчищами сарацинов, героическая смерть французских рыцарей, самоотверженных защитников родины, во главе с юным Вивьеном, понадеявшимся из гордости на собственные силы, измена как причина поражения. Таким образом, общее сходство с косовскими песнями наличествует здесь в той же мере, как в «Песни о Роланде». Однако Банашевич думает найти и более специальные черты, оправдывающие предлагаемое им новое сближение. В «Песни о Вилламе» («*Chanson de Willame*»), старейшей версии поэм цикла Гильома Оранжского, которая была обнаружена впервые в 1903 году в Англии в единственной, ранее неизвестной рукописи,²³⁸ изменники Тибо и его племянник Эстерми проводят вечер перед битвой за вином. Тибо пьет за здоровье Эстерми, и эта довольно банальная бытовая сцена напоминает исследователю знаменитую «вечерицу» князя Лазаря перед Косовской битвой, когда Лазарь, предубежденный против Милоша предателем Вуком

Бранковичем, пьет за здоровье Милоша и называет его изменником (бугарштица «Кад је починуо кнез Лазар и Милош Обилич на Косову», Богишич, № 1). Сопоставление это, само по себе слишком общее и потому малоубедительное, должно быть отброшено окончательно уже потому, что эта сцена с вином отсутствует во всех последующих версиях песен о Вивьене («*La chevalerie Vivien*» и «*Aliscans*»), в частности и в позднейших французско-итальянских обработках цикла Гильома, которые могли быть известны южным славянам. Она содержится только в старой версии «Песни о Вилламе», не получившей широкого распространения и сохранившейся только в одной англо-нормандской рукописи именно потому, что эта версия была вытеснена названными выше более поздними обработками.

В обширной монографии — «Цикл Марка Кралевича и отголоски в нем французско-итальянской рыцарской литературы» — Банашевич сделал попытку объяснить все развитие песен этого цикла последовательным наложением на личность Марко заимствованных с романского Запада литературных сюжетов.

1. Начало эпической героизации образа Марка, его «эпической карьеры» (епска каријера), Банашевич видит в той роли защитника Уроша как законного наследника царя Душана против своекорыстных притязаний собственного отца и двух его братьев, которая приписывается ему в песне «Урош и Мрлявчевичи» (Вук, II, № 33 и др.).²³⁹ Сюжет этот будто бы заимствован автором песни из французской поэмы «Коронование Людовика» («*Couronnement Looys*»), где Гильом выступает в такой же роли, как защитник слабого Людовика, наследника Карла Великого: он возлагает на голову юного Людовика императорскую корону и затем обороняет его от вассалов-изменников. «Легенда о короновании Людовика, — пишет Банашевич, — могла дойти через Далмацию до какого-нибудь певца или ученого человека». Это было время живых связей с Западом, когда здесь строились планы крестового похода против турок на Балканы. Западную легенду легко можно было применить к сербскому государству времен Уроша. Гильом говорит, что готов защищать своего законного государя против каждого, «хотя бы против своего отца и братьев». «Одна такая деталь, такое «крылатое слово» могло повлиять

на нашего певца и побудить его к созданию драматической ситуации, в которой Марко противопоставляется Вукашину и его братьям». ²⁴⁰

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

2. Как мог Марко, этот турецкий вассал, спрашивает Банашевич вслед за многими другими авторами, стать героем южнославянского национального эпоса? Он объясняет этот факт тем же итальянско-французским литературным влиянием. Дело, оказывается, в том, что во французском эпосе и в позднейших французско-итальянских рыцарских романах многие знаменитые паладины, несправедливо изгнанные королем со своей родины, отъезжают на службу сарацинских властителей: в их числе молодой Карл, Бово д'Антоня, Риччери, Ринальдо и даже сам Роланд. Это «общее место тогдашней литературы рыцарских романов и героического эпоса» Банашевич приравнивает к реальному историческому факту трагической истории южных славян в конце XIV века, сделавшей Марко вассалом турецкого султана. Он реконструирует биографию Марко по образцу французских романов: поссорившись с отцом из-за избрания Уроша, Марко тоже «отъехал» к турецкому султану и совершает боевые подвиги на его службе. ²⁴¹

3. Находясь на службе султана, Марко спасает его дочь от насильника-арапа (Вук, II, № 65), как это делали и названные выше французские паладины, служа сарацинским властителям. В этом Банашевич усматривает такое же «общее место рыцарских романов XIV—XV веков». ²⁴²

4. Прекрасная царица, дочь врага, освобождает полюбившегося ей Марко из темницы (Вук, II, № 63—64), подобно сарацинским красавицам французско-итальянских рыцарских романов (Бова и Малгария и др.). ²⁴³

Султан, заключивший Марко в темницу, вынужден освободить его при нападении опасного врага (Вук, II, № 66) так же, как это рассказывается об Ожье, Гильоме Оранжском и других.²⁴⁴ О типологии этих сюжетов в средневековой литературе было сказано выше (см. стр. 136 и след.).

Влиянием рыцарской литературы объясняется и большинство других романических сюжетов, вошедших в эпическую биографию Марка. На Марка, по утверждению Банашевича, могли нанизываться самые различные заимствованные сюжеты именно потому, что сказание о нем не имело никакого собственного исторического содержания, а служба султану в далеких землях сближала его с героями французско-итальянских рыцарских романов.²⁴⁵ Этим обстоятельством объясняется «авантюрный характер его эпической карьеры».²⁴⁶

Если Халанский, говоря о косовских песнях, мог еще считать само собой разумеющимся «положение, что песня слагается или участниками события, или людьми близкими к событию по времени и заинтересованными в нем»,²⁴⁷ то Банашевич полагает, что сказание о Марке (как и косовские песни) сложилось только к концу XV века, притом не на родине Марко, а на Далматинском побережье, под влиянием заходящих книжных образцов. Несколько упрощая проблему, можно воспользоваться формулой Суботича, сочувственно реферировавшего точку зрения Банашевича: «Профессиональный югославский певец, познакомившись с западноевропейским эпосом, почерпнул из него вдохновение для создания таких же песен на своем языке по поводу исторических лиц и событий своей родины».²⁴⁸

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

Мы не отрицаем в принципе возможности единичных случаев влияния французско-итальянского эпоса на

южнославянский, поскольку этому, по-видимому, содействовало культурное общение на территории Дубровника и Далматинского побережья. Как мы увидим дальше, такие влияния следует скорее всего искать в области сюжетов романического, новеллистического, а не собственно героического характера. Может быть, в какой-то мере тут могут быть упомянуты и «Bovo d'Antona», и «Нарбонцы», и «I Reali di Francia», если только они действительно были достаточно широко известны. Однако эти воздействия имели в лучшем случае периферический, дополнительный характер, и существа процесса формирования южнославянского эпоса в его качественном своеобразии они, разумеется, не затрагивали.

12

Германскую теорию развивал в очень широких масштабах Халанский, более осмотрительно, для некоторых частных случаев, — Мирко Симонович.²⁴⁹ Работы Халанского по вопросам германистики пестрят филологическими недоразумениями и ошибками, которые вообще характерны для компаративистов, когда они не являются специалистами по привлекаемым для сравнения иностранным литературам. Приведем несколько наиболее разительных примеров.

1. Согласно теории Халанского, Дунай-сват в былинне «Женитьба князя Владимира» отражает по своей роли в сюжете и даже по своему характеру маркграфа Рюдигера из Бехеларен на Дунае, свата Аттилы в «Песни о Нибелунгах» и в «Сage о Тидреке». «Самый образ тихого Дуная, сына Ивановича, подражает типу *des milden* Рюдигера, Родингейра придунайского».²⁵⁰ На самом деле слово «*milde*» (в современном немецком языке — «кроткий», «спокойный») в средневерхненемецком языке означало «щедрый», «милостивый»; как эпитет феодального сеньора в эпосе «*der milde Rüdiger*» — «щедрый (милостивый) Рюдигер», а не «тихий».

2. Халанский утверждал, что употребление сербского «сабля» — «сабля» в эпосе в значении «витязь», представляющее на самом деле метонимию обычного типа («Ал говори сабля кралич Марко») является калькой с древненемецкого, где «*degen*» будто бы означало

и «витязь» и «сабля». ²⁵¹ Ср. в «Песни о Нибелунгах»: «sprach Gunther der degen» («сказал Гунтер, витязь»). На самом деле «degen» — «витязь», «богатырь» — представляет старинное германское и индоевропейское слово (ср. англо-шотландское «thane» — «тан», феодальный титул, греческое «τέκνον»); в народном героическом эпосе XII—XIII веков оно употреблялось очень широко, но в дальнейшем выходит из употребления вместе со старинной поэзией героического стиля. Напротив, слово «degen» — «кинжал», неизвестное в средневековой литературе, представляет романское заимствование, которое появляется только в XV—XVI веках (ср. французское «dague» — «клинок») и потому никогда не могло быть вторым значением того же слова.

3. Этимология *Леджан-град* (Ледяной город, первоначально Ледяная земля) — Исландия в «Женитьбе Душана» (Вук, II, 28) ²⁵² — не встретила сочувствия славистов и в настоящее время может считаться оставленной. ²⁵³ Однако и вторая половина этого отождествления, которое должно было доказать генетическое родство сватовства Гунтера и Зигфрида к Брюнхильде, королеве Исландии (Island), со сватовством царя Душана к дочери латинского краля в городе Леджане, также отвергается современной германистикой. Isenstein, потом Island в «Нибелунгах» — не Исландия («страна льда»), а сказочный «железный замок» (Eisenfels, Eisenschloss), окруженный, как в русской сказке (см. выше, стр. 120), железным частоколом, преградой для богатырского сватовства. ²⁵⁴

4. Отождествляя Илью Муромца с героем немецкого эпоса Тетлейфом (скандинавская форма имени) — Дитлейбом (немецкая форма), Халанский упорно называет Тетлейфа «крестьянским сыном», принятым в дружину короля Тидрека Бернского, как крестьянин Илья Муромец — в дружину князя Владимира. ²⁵⁵ На самом деле Тетлейф вовсе не крестьянский сын: он сын знаменитого богатыря Битерольфа, в «Саге о Тидреке» — владельца большого поместья, «человека могущественного» (rígr maðr), с многочисленной челядью. ²⁵⁶ Если в одном варианте саги он называется «могучим бондом» (в переводе Расмана, который ввел в заблуждение Халанского, — «ein mächtiger Bauer»), ²⁵⁷ то скандинавский бонд является не крестьянином-земледельцем феодальной

эпохи, а землевладельцем, иногда очень крупным, как видно из исландских семейных саг. По своему социальному положению Тетлейф никак не сходствует с «крестьянским сыном» Ильей.

5. Большое значение Халанский придавал отождествлению Ильи Русского немецкой эпической поэмы «Ортнид» (*Ilías von Riuzen*) не с Ильей Муромцем, как это делается всеми исследователями, русскими и немецкими, а с «вещим Олегом». Для доказательства он приводит неоднократно форму «*Eligas*», встречающуюся в «Ортниде» рядом с «*Ilijas*», «*Elijas*», и на ее основе реконструирует незасвидетельствованное древнерусское «Ельгъ», «Елгъ» как фонетический вариант обычной формы «Олгъ», «Олгъ».²⁵⁸ На самом деле немецкое «*Eligas*» представляет диалектный графический вариант обычного «*Elijas*», основанный на традиции спирантного произношения -g- между сонорным и гласным, распространенного в большом числе немецких наречий (отсюда написания «*Lilge*» вместо «*Lilie*», «*Ottilge*» вместо «*Ottilie*» и т. п.).²⁵⁹ Это объяснение делает невозможным предложенное Халанским фантастическое отождествление «*Iljas*» = «Олег».

6. Халанский возводит летописное предание о мести Ольги за Игоря «к мотивам северногерманским, заключающимся в «Эдде» и в гренландских песнях о мести Гудруны за Зигфрида».²⁶⁰ На самом деле, как в «Эдде» вообще, так и в содержащейся в ней гренландской песне об Атли (Аттиле) в частности, рассказывается не о мести Гудруны за Зигфрида, а об убийстве Аттилой братьев Гудруны — Гуннара и других Гьукунгов, за которых Гудруна мстит своему мужу. Месть Кримхильды за Зигфрида наличествует только в немецкой «Песни о Нибелунгах».

7. Неоднократно Халанский говорит о скандинавских скальдах как о профессиональных певцах, которые «из Норвегии и Исландии распространяли произведения германского эпоса в Англии, Дании и Швеции». «Они, несомненно, заходили и на Русь (Буслаев. Исторические очерки, I, 265) и здесь среди дружин княжеских пели и сказывали про своих эпических героев: Дитриха Бернского и его соратников, Тетлейфа Датского, Самсона Сильного или Богатого, Илиаса Русского и др.».²⁶¹ На самом деле скальды были дружинными певцами,

слагателями лирических, в основном панегирических, песен современного содержания в честь скандинавских конунгов. Они не исполняли старинных народных героических песен типа песен «Эдды», следовательно, не пели ни о Дитрихе Бернском, ни о Тетлейфе и др., так как поэзия такого типа считалась у скальдов архаической, не соответствующей моде. Кто был распространителем эпических песен традиционного характера, типа песен о Сигурде в «Эдде», мы в точности не знаем, как неизвестно и то, насколько долго и в каких именно общественных слоях культивировались эти эпические песни. Во всяком случае, скальдами они не исполнялись.

Как видно из приведенных примеров, эти филологические недосмотры разного типа в ряде случаев затрагивают очень существенные стороны аргументации Халанского.

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

А. Халанский, посвятивший специальную главу своей книги о Марко Кралевиче отношению «Песни о Нибелунгах» к славянскому героическому эпосу,²⁶² отметил следующие сюжетные параллели, относящиеся то к русским былинам, то к южнославянским юнацким песням:

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

б) Зигфрид верной службой Гунтеру получает руку его сестры Кримхильды (ср. Вук, II, № 95, «Женидба Якшича Митра», и др.).²⁶³ Служба жениха отцу невесты встречается у многих народов в сказаниях о сватовстве и в древнейшей своей форме восходит к браку-отработке (ср. библейское сказание о Иакове и дочерях Лавана);

в) Сватовство Гунтера к Брюнхильде (Зигфрид-сват) и южнославянские песни о сватовстве типа «Женитьбы Душана» (Вук, II, № 28 и др.). Как уже было сказано, и здесь мы имеем один из древних типов сказаний о сватовстве, восходящий к аналогичным мотивам богатырских сказок (см. выше, стр. 113);

г) Спор королей Брюнхильды и Кримхильды о достоинствах их мужей Гунтера и Зигфрида как завязка убийства Зигфрида и гибели Гунтера и его родичей и такой же спор между женами Милоша и Вука Бранковича, с последующим столкновением между мужьями и изменой Вука в Косовской битве.²⁶⁴ Столкновения между женами как причина семейной распри или феодальной уособицы — бытовое явление, представленное многочисленными историческими примерами в средневековых хрониках (один из известнейших, неоднократно сближавшийся с трагедией Зигфрида, — королевы Фредегунда и Брюнхильда в меровингской летописи Григория Турского). В героическом эпосе это типичный «феодальный сюжет». При всем сходстве сюжетной функции этой семейной распри она имеет в германских и южнославянских сказаниях совершенно разное конкретное содержание: в «Нибелунгах» раскрывается обман при сватовстве, за которым следует месть обманутой, в сербской песне подчеркиваются социальные противоречия — скромности и благородству народного героя, простого человека, противопоставляется заносчивость и эгоизм феодальных аристократов, «великашей» (см. выше, стр. 92);

д) Убийство Зигфрида на охоте и «книжно-поэтические сказания» об убийстве Уроша. О распространенности эпических сказаний этого типа в средневековую эпоху см. выше, стр. 140 и след.;

е) Сватовство Этцеля (Аттилы) к Кримхильде, вдове Зигфрида (сват — маркграф Рюдигер) и сватовство князя Владимира (сват — Дунай). В обоих случаях сюжет сватовства лишен каких-либо специфических особенностей. Сопоставление «характера» сватов («тихий» Дунай и *der «milde» Rüdiger*) основано на недоразумении (см. выше, стр. 161).

Фантастическим (не только с лингвистической точки зрения) является сопоставление первой жены Этцеля (Helche) с киевской великой княгиней Ольгой.²⁶⁵ Приск, римский посол при дворе Аттилы, называет его налож-

ницу «Kerka» — в германском эпосе «Herka», «Eгка», немецкое «Herche», «Helche». ²⁶⁶ «Kerka», вероятно, означает «græsa» — «гречанка» (может быть, византийская царевна); ²⁶⁷

ж) В упомянутой выше статье Симоновича теме «Сказание о Нибелунгах и сербский героический эпос» также посвящен специальный раздел. ²⁶⁸ Со сватовством Гунтера (Зигфрида) к Брюнхильде здесь, кроме «Женитьбы Душана», сопоставляется также более новая песня: «Женитьба Максима Црноевича» (Вук, II, № 88). В этой песне рассказывается о том, как Иво Црноевич, высватав своему сыну Максиму невесту — дочь дожа Венеции, похвастал перед свояком, что жених — самый красивый среди юнаков. Однако, когда он вернулся домой, оказалось, что за время его отсутствия Максим был обезображен оспой. После долгих сомнений Иво снарядил огромный свадебный поезд, но, чтобы сдержать свое слово, он уговорил молодого красавца воеводу Милоша Обренбеговича заменить обезображенного жениха. Получив невесту и дары, свадебный поезд возвращается обратно; когда невеста узнает об обмане, она требует, чтобы Милош возвратил Максиму свадебные подарки, предназначенные ею для жениха. Вспыхивает ссора. Максим закалывает Милоша копьем, это убийство подает сигнал к всеобщему кровопролитию. До сих пор еще, как сообщает песня, не утихла кровная месть между родичами Милоша и Максима.

Сходство с «Нибелунгами» — в сюжете распри между родичами, возникшей из-за обмана при сватовстве, но сходство это, в сущности, чисто внешнее и абстрактное. Зигфрид как заместитель слабосильного Гунтера в богатырских состязаниях и на брачном ложе ничем не напоминает красавца Милоша, заменяющего безобразного жениха, всеобщее кровопролитие не следует в «Нибелунгах» за убийством Зигфрида (как в сербской песне, где обман раскрывается сразу), а происходит через много лет в другой стране, как месть Кримхильды за Зигфрида. Нет оснований искать в «Женитьбе Црноевичей» древний сказочный сюжет, как в «Женитьбе Душана» или в сказании о Зигфриде-свате. Возможно, что это сюжет полуисторический, во всяком случае он связан с местными преданиями о родовых распрах, не имеющими никакого отношения к «Нибелунгам» («Нити

могу крвцу да умире — но и данас ту просипљу крвцу», ст. 1225—1226).

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

Б. Сказание о Тетлейфе Датчанине известно из норвежской «Саги о Тидреке Бернском» (ок. 1250), которая, по признанию ее составителя, написана «по рассказам и песням мужей немецких» и таким образом отражает нижненемецкую эпическую традицию XII — начала XIII века. Верхненемецкая версия этого сказания, существенно отличная, сохранилась в эпической поэме «Битерольф и Дитлейб» (XIII век). Сага о Тетлейфе рассказывает эпическую биографию этого героя, одного из витязей, вступивших в круг соратников Дитриха Бернского.²⁶⁹ В детстве Тетлейф был бездельник и лежебока, не мылся и не чесался и весь день лежал у очага в золе. Но однажды он без всякой причины изменил свое поведение, потребовал, чтобы родители дали ему рыцарское вооружение, и решил сопровождать их к соседу на праздничный пир. На обратном пути на отца и сына в лесу напали двенадцать разбойников, которых они вдвоем разогнали и истребили (первый подвиг молодого героя). После этого Тетлейф решил отправиться в боевую поездку, сопровождаемый добрыми советами своих родителей. По дороге он заехал в замок рыцаря Сигурда Старого, друга его отца, и вопреки родительскому совету, скрыв свое имя, вступил с ним в поединок. Сигурд не мог одолеть молодого витязя и, отложив до утра поединок, позвал его к себе в замок. Дочь его, богатырская дева, сперва пытавшаяся побороть Тетлейфа, влюбилась в него, явилась ночью к его ложу и помогла ему наутро одолеть отца во втором поединке. Последовало признание и обручение Тетлейфа с дочерью Сигурда, который указал ему путь к Тидреку Бернскому.

Согласно теории Халанского, Илья Муромец представляет «первоначально русское подражание», копировку эпического образа Тетлейфа Датского и в то же время русское толкование этого типа.²⁷⁰ «Все черты русской былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике, — подчеркивает Халанский, — покрываются соответствующими чертами сказания Тидрек-саги о Тетлейфе».²⁷¹

«Встреча Тетлейфа с Сигурдом соответствует встрече Ильи Муромца с Соловьем-разбойником: столкновение Тетлейфа с дочерью Сигурда замечательно сходно... с эпизодом (вар. Рыбн., I, № 9, III, № 5) о враждебной схватке Ильи Муромца с дочерью Соловья-разбойника». ²⁷² «Крестьянский сын Тетлейф» (о «крестьянском сыне» см. выше, стр. 160) «приобретает почетное положение в дружине Тидрека и наделяется герцогством; равным образом, сын муромского крестьянина, Илья Иванович, занимает первенствующее место среди богатырей Владимира, а по сказке (Кирилл., I, прилож., стр. IX) получает даже боярство от стольного князя Черниговского». ²⁷³

Сопоставления эти не требуют опровержения и процитированы лишь как классический пример. Большого внимания заслуживает лишь один мотив: в то время как обычно герои эпоса и богатырской сказки «растут не по дням, а по часам», совершая свой первый подвиг в сказочно юном возрасте, и рвутся в бой вопреки предостережению старших (см. выше, стр. 15 и след.), Тетлейф, подобно Илье, в детстве является лежебокой, бездельником или, по терминологии исследователей сказки, «героем, не внушающим надежды» (*unpromising hero*; см. *Motif-Index*, L 100—189).

Мы говорили уже, что детство в героическом эпосе обычно является наиболее поздним звеном эпической биографии богатыря (см. выше, стр. 38). В частности, Всеволод Миллер убедительно показал, ²⁷⁴ что рассказ о лежании Ильи на печи и о его исцелении каликами внесен был в биографию Ильи скорее всего лишь в XVIII веке и имеет своим источником мотив, широко распространенный в народной сказке. ²⁷⁵ Уже по одному этому нельзя искать его источника в немецкой поэме XIII века. С другой стороны, и Тетлейф как «золушка» («пепелов», скандинавское «*Askeladden*» — «*Aschenputter*») представляет чрезвычайно популярный в скандинавском фольклоре вариант того же «не внушающего надежды» сказочного героя — некрасивого, грязного, «дурачка» (как в русской сказке) или «лысого паршивца» (в сказке восточной), который, как и его обычно неказистый конь (грязный и паршивый жеребенок, конек-горбунок), скрывает под личиной убожества свои волшебные качества, выступающие в развязке неожиданно

для окружающих. Этот контраст между внешним обликом, а нередко и общественным положением героя волшебной сказки (младшего сына, крестьянского парня, вообще «обездоленного») и его скрытыми высокими качествами как сказочного героя соответствует наивному демократизму народной сказки.²⁷⁶ В былинку об Илье и в сказание о Тетлейфе эти мотивы проникли из сказки независимо друг от друга, хотя и выступают в одинаковой сюжетной функции.

Любопытно, что сходство в завязке былины об Илье Муромце и легенды о Тетлейфе обратило на себя внимание и немецких исследователей и вызвало здесь обратную теорию — проникновения элементов русского эпоса об Илье в севернонемецкое сказание. На такой точке зрения стоит Вальдемар Гаупт, который в специальном исследовании об источниках нижненемецких сказаний о Дитрихе Бернском²⁷⁷ устанавливает следующие моменты сходства между эпическими биографиями Тетлейфа и Ильи:

1) Тетлейф лежит в золе, как Илья на печи.

2) Тетлейф и Илья, исцелившись, отправляются в богатырскую поездку: один — в Берн, к Тидреку, другой — в Киев, к князю Владимиру, получая при выезде благословение родителей.

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

Эта новая черта сходства, открытая Гауптом, окончательно убеждает автора в том, что «Илья Русский» (как называют русского богатыря немецкие эпические поэмы XII—XIII веков) был хорошо известен немецким шпильманам (ганзейские связи и т. д.). При этом Гаупт не учитывает, что былины «Ссора Ильи с Владимиром» и «Илья и голь кабацкая», которые он имеет в виду, принадлежат к числу наиболее поздних в цикле

Ильи и вряд ли возникли ранее XVI—XVII веков,²⁷⁸ а следовательно, как и побывальщина об исцелении Ильи, не могли служить источником для немецкого эпоса XII—XIII веков.

Нельзя не отметить, что германист Гаупт оказался в этом случае столь же беспомощным в вопросах славистики, как славист Халанский в вопросах германистики. Он откровенно признается, что русским языком не владеет и почерпнул свои сведения о содержании былин из старой книги Вольнера («*Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen*»), вышедшей в свет в 1879 году.²⁷⁹ Принцип «*Slavica non leguntur*» («славянские книги не читаются») до недавнего времени играл роковую роль в немецких исследованиях германо-славянских эпических связей. Только этим обстоятельством можно объяснить, что отождествление Ильи и Тетлейфа, по Гаупту, было встречено сочувственно целым рядом видных германистов.²⁸⁰ Элла Штудер, имевшая возможность пользоваться русскими источниками, справедливо указала на его научную несостоятельность.²⁸¹

13

«Народный эпос всякого исторического народа по необходимости — международный».²⁸² Это широко известное положение А. Н. Веселовского вряд ли в настоящее время может быть принято без очень существенных уточнений и ограничений. Международный характер имеют сюжеты сказок — волшебных, животных, анекдотических, как о том свидетельствуют указатели сказочных сюжетов (этот факт до сих пор, к сожалению, не получил сколько-нибудь удовлетворительного исторического объяснения или хотя бы географического и хронологического определения). Можно согласиться с А. М. Горьким, что «вопрос о распространении сказок правильно решают те специалисты, которые — как наш знаменитый Александр Веселовский — объяснили тематическое сродство и широчайшее распространение сказок заимствованием их одним народом у другого».²⁸³ Международный характер, в смысле не генетическом, а типологическом, имеют, как было показано, многие темы, мотивы и сюжеты эпоса, как отражение определенной ступени исторического развития. Но заимство-

вание мотивов и сюжетов из письменной или устной литературы другого народа именно в области героического эпоса, как нам представляется, встречается гораздо реже, чем в других областях народного творчества. Эпос представляет историческое прошлое народа в масштабах героической идеализации и, добавим вместе с Д. С. Лихачевым, воплощает в поэтической форме понимание и оценку народом своего прошлого.²⁸⁴ Поэтому героический эпос не «мигрирует», как сказка: для того, чтобы он мог сделаться «международным», необходимы в каждом конкретном случае какие-нибудь особые социально-исторические условия.

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

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

эпохи (VI—IX века), близость языка и этнической культуры сделали возможным проникновение севернонемецких эпических песен из цикла Нибелунгов к скандинавским народам, в Норвегию и оттуда в Исландию, и отражение их в эпических сказаниях исландской «Эдды» (песни IX—XII веков, рукопись XIII века) о Гьукунгах и Нифлунгах, то есть о франкском по своему происхождению Зигфриде (Сигурде), гуннском короле Аттиле (Атли) и бургундском Гунтере (Гуннаре) и его братьях (исторических Гибихунгах).

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

Разумеется, подобного рода обмен песнями возможен лишь там, где родственные языки взаимно понятны как диалекты одного языка и песня захожего певца не требует перевода, либо при условии наличия двуязычной зоны и двуязычных певцов, исполняющих песни на том и на другом языке. Существование таких певцов в двуязычных узбекско-таджикских районах южного Узбекистана и Таджикистана сделало возможным появление самостоятельной таджикской версии широко популярных в соседнем Узбекистане эпических сказаний о народном герое Гороглы (Кёроглы).²⁸⁵

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

«романсов» на темы старофранцузского эпоса.²⁸⁶ Следует, однако, отметить, что заносный французский эпос, распространяемый французскими жонглерами, сопровождавшими многочисленных рыцарей-французов, участников испанской реконкисты, вскоре вытесняется самостоятельно развившимся испанским национальным эпосом («Песнь о Сиде» и др.), причем теорию происхождения этого эпоса из подражаний французским эпическим песням, которую когда-то защищал Гастон Парис, можно в настоящее время считать оставленной.²⁸⁷ В Италии францужско-итальянский эпос на темы старофранцузских эпоей, исполнявшийся в городах Северной Италии сперва французскими бродячими жонглерами, потом (с XIII века) итальянскими народными певцами (так называемыми *cantastorii*) на смешанном францужско-итальянском литературном диалекте, в дальнейшем, в особенности в больших прозаических компиляциях типа «*I Reali di Francia*», все более превращается из героического эпоса в авантюрно-фантастический рыцарский роман, тем самым теряя свой первоначальный историко-героический и национальный характер, столь существенный для старого французского эпоса типа «Песни о Роланде» или «Песни о Вилламе». Именно это обстоятельство и способствовало интернациональному хождению его сюжетов в их новых редакциях, соответствовавших космополитизму рыцарской культуры средневековья: они неоднократно переводились на большинство европейских языков, подобно классическим в этом отношении артуровским романам, полностью перенесенным в абстрактную сферу идеального рыцарства и лишенным национально-исторического колорита. Но интернациональные черты, присущие средневековому рыцарскому роману, — явление качественно совершенно иное, чем международный характер народного эпоса, о котором говорит Веселовский. Если с этой точки зрения вернуться еще раз к проблеме, поставленной Вайаном и Банашевичем, трудно согласиться с возможностью происхождения исторического по своим темам и национального по своим тенденциям народного эпоса из чужеземного рыцарского романа.

Южнославянский эпос тоже является «международным», однако в том лишь смысле, что в его создании участвовали близко родственные по своему происхождению, языку и культуре южнославянские народы Сербии

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

За пределами областей славянского языка мы не находим сколько-нибудь значительных эпических связей между балканскими народами: связи эти в области фольклора обозначаются интенсивнее в более позднее время в песнях не героического, а новеллистического (балладного) содержания (см. ниже, стр. 179 и след.). Мы не решаемся судить о том, наличествовало ли некоторое влияние более ранних по своему происхождению новогреческих песен о Дигенисе Акрите на сложение цикла Марка Кралевича²⁸⁸ или мы сталкиваемся здесь со сходством типологического характера, вызванным сходной общественной ситуацией, как между песнями греческих клефтов и сербских гайдуков.

Несколько иначе обстоит дело в Албании, куда проникли от сербских мусульман через посредство двуязычных певцов некоторые южнославянские по своему происхождению песни: о «Построении Скадра» (Вук, II, № 26), об убийстве султана Мурада Милошем на Косове и в особенности песни цикла Муйо и Халила (середина XVII века).²⁸⁹ Для характеристики этого двуязычия в районе Нового Базара интересный материал содержат биографии некоторых народных певцов, записанные Пэрри.²⁹⁰

Подводя итоги приведенным трем примерам германской, романской и южнославянской «взаимности» в области эпоса, мы должны признать, что в каждом случае наличие международного общения нуждается в объяснении и получает специальное объяснение. Близость и взаимная понятность языков и тесные культурные связи наличествуют во всех случаях. Однако для песенного взаимодействия между немцами и французами культурных связей, которые существовали издавна, в особенности на Рейне, оказалось недостаточно.²⁹¹ Немцы не знали эпических песен о Роланде, как и французы — песен о Зигфриде. Первое тем более примечательно, что «Песнь о Роланде» была переведена на немецкий язык «попом Конрадом» из Регенсбурга еще в середине XII века, перевод сохранился во многих рукописях и несколько раз перерабатывался в течение XIII—XIV веков; переводилась и поэма «Алисканс» из цикла Гильома Оранжского, притом таким выдающимся поэтом, как Вольфрам фон Эшенбах («Willehalm», 1210—1220). Однако это не сделало ни Роланда, ни Вивьена и Гильома героями немецкого народного эпоса.²⁹²

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

Между тем имя Роланда было в Германии хорошо известно: его именем принято было называть каменные статуи, изображавшие рыцаря, стоящего на страже с обнаженным мечом, который ставился, по древнему обычаю, на городской площади как символический страж города, охранитель его независимости и безопасности. Такие «Роланды» (Rolandsäulen), свидетельствовавшие о популярности в Германии имени этого древнего героя, не означают, однако, существования о нем немецких эпических песен. Текст, обнаруженный Веселовским в итальянской хронике Рагузы (Дубровника), относится именно к такой статуе и сам по себе также не свидетельствует о знакомстве составителя хроники или его современников с французскими эпическими песнями о Роланде. Скорее — напротив, поскольку речь идет здесь о местном предании, согласно которому «некий французский сеньор Роланд (un seignor Francese

Rolando) одержал здесь в Рагузе победу над 10 000 сарацинов и взял в плен одного из них, корсара сарацина Spuzente». ²⁹³

В тех случаях, когда между народами нет эпической «взаимности», чужой богатырь может быть известен только по имени или к славе его имени могут быть прикреплены эпические сказания, возникшие на его новой родине. Так, в силу ряда исторических обстоятельств киргизы в горах Тянь-Шаня находились в относительной культурной изоляции от окружающих их степных кочевников-казахов. Поэтому, несмотря на большую близость киргизского и казахского языков, киргизский национальный эпос «Манас» и большинство киргизских так называемых малых эпосов более позднего времени (XVI—XVIII века) казахам неизвестны. С другой стороны, к киргизам также не проникли эпические песни казахско-ногайского цикла об Идиге и его потомках, мурзах Ногайской орды, объединяющие большинство тюркских кочевых народов, в прошлом входивших в состав Золотой Орды, а также в орды Ногайскую и Казахскую. Тем не менее богатырь Манаша со своим конем Ак-Кула выступает в качестве персонажа казахской эпической поэмы «Эр-Кёкшю», правда в сюжетной роли, ничем не напоминающей содержание киргизской эпопеи «Манас». ²⁹⁴ В то же время в «Манасе» среди дружинников этого героя мельком называются и некоторые богатыри казахско-ногайского цикла, например Джанбай из рода Кенегес (Кен-Джанбай), караногоец Джамгырчи и Агиш, причем имена последних двух восходят к исторически вполне реальным персонажам, мурзам Ногайской орды, упоминаемым в казахско-ногайском эпосе, — Ямгурчи и его сыну Агишу (см. ниже, стр. 304).

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

Как известно, среди действующих лиц средневерхне-немецкой поэмы «Ортнид» (первая половина XIII века) имеется старый богатырь Илья, «король русских» (Iljas König von den Riuzen, Iljas von Riuzen), дядя по матери короля Ортнида, «самый дорогой» ему человек. Ортнид царствует в Ломбардии (ze Lamparten) в Гарте

(Garte — озеро Гарда). Он отправляется сватать себе невесту за море, на восток, в страну сарацинского султана Махорея, дочь которого он похищает с ее согласия, захватив город ее отца Мунтабур. В этой поездке Ортниду помогает скрытый шапкой-невидимкой волшебный помощник, цверг Альберих (отец героя); во главе войска стоит Илья Русский, указавший своему племяннику достойную его красавицу невесту, свирепый в своем гневе и всех превосходящий своей силою. После того как Ортнид увез дочь Махорея, этот последний насылает на его страну дракона, в бою с которым Ортнид погибает.

Исследователи, немецкие и русские, давно уже отождествили Илью Русского с былинным богатырем Ильей Муромцем.²⁹⁵ Замок Ортнида в Гарте (Гарда) восходит к шведскому и немецкому названию Повгорода — Holm-gard, No-garden или даже к древнескандинавскому названию Киевского государства — Gardariki (страна городов, Garda-reich). Можно полагать, что немецкий певец, не знавший значения этого географического названия, отождествил непонятное для него «Garda» с названием североитальянского озера Гарда в Ломбардии, лежащего на пути из Германии через Альпы в Милан и Ломбардскую низменность — на пути, по которому часто ходили немецкие рыцари, сопровождавшие германских императоров в их походах в Италию, и крестоносные отряды, следовавшие в Палестину той же дорогой через итальянские гавани на Адриатике. Таким образом, отпадают всякие исторические основания для объединения поэм этой группы как «ломбардского цикла».

Правильность этого толкования географических названий подтверждается нижненемецким изводом того же сказания, отраженным в норвежской «Саге о Тидреке» (ок. 1250). Здесь Ортниду соответствует Хертнид (Hertnid). Хертнид является могучим славянским королем, которому подчинены русские, поляки (Pulinaland) и вильтины, или вильцы (название западнославянского племени лютичей, с которыми немцы столкнулись на Эльбе).²⁹⁶ Столица его — Holm-gard (Новгород). Хертнид Русский (Hertnid von Reussen) упоминается мельком и в других произведениях немецкого эпоса XIII века. У короля Хертнида было три сына, между которыми

он разделил свое царство: старший, Осантрикс, стал королем земли вильтинов, второй, Вальдемар, — королем земли русов и поляков, третий, ярл Илья Греческий (Iljas af Gresca), был прославленный богатырь, рожденный, по-видимому, от наложницы. Один из его сыновей носил также имя Хертнид (то есть Ортнид).

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

Мы не будем останавливаться на многочисленных эпизодах борьбы Аттилы и Тидрека против вильтинов и русских, которая, как указывают исследователи,²⁹⁷ представляет полную исторических анахронизмов героизацию кровавой борьбы саксонских герцогов и князей против заэльбских славянских племен. Существенно только, что и в этих эпических сказаниях встречается имя богатыря — Илья (Iljas), притом в родственных отношениях с королем Русской земли Вальдемаром (то есть с великим князем Владимиром). Прозвище Ильи «Греческий» может быть объяснено двояким образом: либо, как думал Мюлленгоф, тем, что слово это могло обозначать в средневековой немецкой литературе, кроме Византии в узком смысле, весь восточный христианский мир, включая и Киевскую Русь; либо, по толкованию русского исследователя А. И. Лященко, как

народная этимология прилагательного «gerzki» (из «gerdski» — «русский», «побывавший на Руси», от «gardariki», древнего названия Руси), понятого как «girski» — «греческий». ²⁹⁸

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

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

Для исследователя русского эпоса из сравнительного изучения эпоса немецкого следует только один, но существенный вывод: Илья был известен как русский богатырь, связанный с князем Владимиром, уже к концу XII века; он не казак по своему первоначальному происхождению (каким он стал с конца XVI века) и не крестьянин (как в былинах XVII—XVIII веков), он — княжеский дружинник и даже знатный (если родство по материнской линии с князем Владимиром можно считать, после замечания Д. С. Лихачева о Добрыне, знатым происхождением). ²⁹⁹ Для сравнительного изучения

героического эпоса вообще из этого примера следует то же, что из наличия статуи Роланда в Дубровнике: популярность имени чужеземного эпического героя при отсутствии непосредственного знакомства с эпосом другого народа и наличии препятствий для такого знакомства со стороны языка не может рассматриваться как доказательство того, что русские (или тем более «варяжские») песни о Владимире и Илье были известны немецким певцам и отразились в сюжетах немецкого эпоса.

14

Приведенный выше пример старофранцузского эпоса показывает, что эпос на разных ступенях своего исторического развития оказывается в разной степени «проницаемым» (мы пользуемся термином, получившим широкое распространение в советском языкознании в связи с проблемой смешения) для международных влияний, причем героический эпос, как уже было сказано, поддается этим влияниям в наименьшей степени, в отличие от более позднего романического эпоса (рыцарского или народного романа), характерного для эпохи развитого феодального общества. Рыцарский роман, обычно международный по своим сюжетам, охотно пользуется литературным материалом самого различного происхождения. В этом отношении характерно его отношение к фольклору: французские артуровские романы, например (как и сходные с ними «народные романы» на Ближнем и Среднем Востоке), широко пользуются сказочными и иными фольклорными источниками для рассказа о фантастических приключениях героя в неведомых далеких странах, куда он отправляется в поисках чудесной красавицы «по слухам о ее красоте», сражаясь по пути с огнедышащими драконами, страшными великанами, побеждая хитрых карликов и злых волшебниц, ночуя в заколдованных замках и т. п. Это свободное и широкое литературное использование сказочной фантастики принципиально отличается от традиционных древних сказочных элементов героического эпоса, отнюдь не доминирующих в классических произведениях героического стиля («Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде», юнацкие песни косовского цикла и др.). Разумеется, суще-

ствуют явления переходные, и как раз старофранцузский эпос наиболее ярко иллюстрирует постепенное перерождение героического эпоса в рыцарский роман авантюрного типа, сближающийся с артуровским романом, причем «*Bueves d'Hanstone*» («Бова-королевич») в своей французской и итальянской редакции, не только прозаической, но уже и стихотворной, принадлежит к рыцарским романам именно этого типа.

Рядом с рыцарским романом на смену героическому эпосу на Западе приходит одновременно, с XIII—XIV веков, народная баллада — жанр более массовый, бытующий (независимо от спорного вопроса о его генезисе)³⁰⁰ в более широком, непрофессиональном (народном) исполнении. Баллада имеет содержание чаще всего личное, любовное, семейное, условно говоря — «новеллистическое», а не героическое, хотя она и может в определенных исторических условиях быть окрашена воинской героикой, господствующей в общественных отношениях феодальной эпохи. Она не отражает фактов исторической значимости, но изображает частную жизнь, хотя и бывает прикреплена к историческим именам: в южнославянском эпосе такие семейно-бытовые, новеллистические сюжеты особенно часто прикрепляются к популярной фигуре Марко Кралевича, хотя легкость, с которой тот же сюжет переносится с одного эпического имени на другое, свидетельствует о совершенно внешнем характере подобного прикрепления.

В «балладном» жанре широко распространены сюжеты международного происхождения, которые, при отсутствии специфического национально-исторического содержания, легко могут заимствоваться по принципу фабульной занимательности. Языковые препятствия для подобной «миграции» песни, создаваемые стихотворной формой, при наличии культурного общения легче всего преодолевались в многочисленных двуязычных зонах (Эльзас, Фландрия, Шлезвиг, Чехия, Словения и др.). О масштабах этого общения свидетельствуют библиографические примечания в классических многотомных собраниях английских, немецких и других народных баллад.³⁰¹

У германских народов, а также во Франции и в Северной Италии баллада имеет очень четкую жанровую форму краткого лирико-драматического повествования

в определенной метрической рамке (в испанском, португальском, каталонском выработалась другая, но столь же специфическая метрическая форма «романса»). Там однако, где четкий метрический и композиционный критерий отсутствует, как в эпосе южнославянском или русском, где одинаковая внешняя форма былины или юнацкой песни скрывает качественное различие героического эпоса и более поздней эпической «новеллы», приближающейся по содержанию к типу западноевропейской баллады, мы вынуждены пользоваться при выделении таких песен более зыбкими критериями внутреннего порядка. Одним из таких критериев является, в частности, междunarодный характер данного сюжета.

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

1. *Мертвый брат* (Вук, II, № 8, «Брача и сестра» и др.). Сюжет известной у всех европейских народов «баллады о Леноре», причем вместо мертвого жениха за девушкой здесь приезжает брат-мертвец, чтобы отвезти ее к матери. Эта версия в разной форме представлена в поэзии всех балканских народов: сербов и хорватов, македонцев, болгар, греков, румын (см. ниже, стр. 188).³⁰²

2. *Марко Кралевиц и Мина из Костура* (Вук, II, № 61; Богишич, № 7 и др.). Песня эта обычно рассматривалась исследователями-компаративистами в связи с сюжетом «возвращение мужа», причем отправным пунктом для сопоставления (с «Бовой», немецким «Вольф-Дитрихом» и т. п.) служил широко распространенный в сюжетах этого типа и потому не специфичный мотив переодевания (паломником, монахом и т. п.).³⁰³ Созинович, однако, с большой убедительностью показал существование, помимо сербской и болгарской версий, ряда весьма сходных романских (южнофранцузских, северноитальянских, испанских, португальских) баллад и роман-

сов о «мавре-сарацине», похитителе христианки: героиня попадает в плен к мавру-сарацину; муж разыскивает ее, переодетый пилигримом; чтобы испытать жену, он сообщает ложное известие о своей смерти; жена плачет, мавр бьет ее по щеке и т. д.³⁰⁴

3. *Жена Марка в его отсутствие терпит притеснение от свекрови* (Николич, I, № 38 и др.).³⁰⁵ Кроме сербских и болгарских песен, на этот сюжет существуют новогреческие, албанские, румынские, украинские (Чубинский, V, 726—727), а также большое число романских (французские, провансальские, каталонские, итальянские, испанские):³⁰⁶ муж сразу же после свадьбы уходит на войну, поручая молодую жену заботам матери; злая свекровь выгоняет невестку из дома и заставляет ее пасти свиней; муж возвращается через семь лет, находит ее в поле; после испытания ее верности наказывает (или прощает) виновную мать.

Русская версия этого сюжета («Князь Михайло») сильно отличается по содержанию (мать в отсутствие князя губит молодую княгиню в парной бане и «выжигает» младенца из ее утробы).³⁰⁷ Версия убийства невестки известна также в Моравии и Словакии.³⁰⁸ И. Жданов указал украинские формы переходного содержания, устанавливающие связь между двумя типами: жена умирает в отсутствие мужа, замученная или отравленная свекровью.³⁰⁹ Песня «Князь Михайло» в большинстве вариантов сложена не старым былинным стихом, а более поздним — трехударным, с женским окончанием (см. Гильфердинг, III, № 299 и др.).³¹⁰ Большой интерес для изучения индивидуального новотворчества представляет оригинальный вариант современной сказительницы Марфы Крюковой — обширная семейная повесть (1289 стихов), сложенная в былинном стиле и, в отступление от традиции, былинным стихом.³¹¹

4. *Песня о девушке-воине* (Вук, III, № 40; Богшич, № 96 и др.). У старика отца нет сыновей. На войну идет его дочь, переодетая воином. Пол девушки-воина подвергается испытаниям, из которых она выходит с честью. Она благополучно возвращается домой. Обычна заключительная формула: «Девушкой пришла, девушкой уйду».

Песня широко известна у славянских народов (варианты сербохорватские, словенские, болгарские, чеш-

ские, украинские, белорусские), также в южнороманских странах (Италии, Испании, Португалии).³¹² Былина о Ставре Годиновиче соприкасается с ней только мотивом испытания пола (см. ниже, стр. 183).

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

5. *Жена, переодевшись в мужскую одежду* (чаще всего юнаком, реже монахом), *освобождает мужа из вражеского (турецкого) плена* (Вук, III, № 49, «Жена хайдук — Вукосава»; с прикреплением к Марко в сербских и болгарских песнях — см. Халанский, стр. 537—542). Сопоставление Халанского с немецкой поэмой «Александр Мецкий» («Alexander von Metz», конец XV века) и с немецкой народной балладой «Граф Римский» («Der Graf von Rom», XVI век) неубедительно. Для сюжета немецкой народной баллады характерны мотивы, отсутствующие в южнославянских песнях этой группы: пленного графа заставляют тащить на себе плуг и пахать землю; жена его, переодетая монахом или пилигримом, пленяет языческого царя своим пением и игрой на лютне и в награду получает свободу мужа-пленника. В поэме, которая послужила источником баллады, наличествовал еще мотив сорочки, которую жена подарила своему мужу при расставании: пока сорочка остается белой, муж знает, что жена сохраняет супружескую верность. Как указывает Больте,³¹³ основой поэмы послужило местное предание, связанное с надгробием в Майнцском соборе; граф Александр происходил не из Метца, а из Майнца (Alexander von Mainz), сохранившееся название — результат позднейшего искажения.

Немецкая народная баллада пользовалась в XVI—XVII веках большой популярностью и сохранилась в ряде записей.³¹⁴ От нее произошли баллады нидерландские, датские, шведские и исландские с тем же содержанием. В прозаической форме сказки, восходящей к поэме или к балладе, сюжет этот получил широкое распространение в Германии (сборник Гриммов, № 218, «Верная жена») и значительно более ограниченное за ее пределами (у хорватов, чехов, украинцев). Русская сказка «Царица-гусляр» известна из собрания Афанасьева (III, № 338; по каталогу Аарне — Андреева № 880 В). Хорватской песней из сборника Фр. Курелаца воспользовался Иван Франко в своей «Поеме про білу сорочку». ³¹⁵

Однако эта хорватская песня не принадлежит к традиционному жанру южнославянских эпических песен и имеет, по-видимому, книжное происхождение.

В былине о Ставре Годиновиче сюжет содержит также ряд специфических элементов иного происхождения и характера: похвальбу Ставра и испытание пола. В былине «Авдотья Рязаночка» (Гильфердинг, III, № 260 и др.)³¹⁶ отсутствует переодевание героини, и пленник является ее братом.

6. *Брат-гайдук* (или разбойник) *убивает неузнанного брата* (Вук, II, № 15, «Предраг и Ненад»). Сходные по содержанию новогреческие песни приводит Либрехт.³¹⁷

7. *Брат освобождает из плена девушку, которая оказывается его сестрой*. С прикреплением к Марку Кралевичу в сербских песнях (Халанский, стр. 453—454 и 578), в болгарских — к разным другим именам (там же, стр. 454). Мотив предотвращенного инцеста выступает с разной степенью отчетливости; он наличествует и в сходных по теме песнях о проданной жене Марка или Лютицы Богдана (Халанский, стр. 624—627).³¹⁸

Существуют сходные по сюжету песни новогреческие (Máchal, стр. 85) и украинские (П. П. Чубинский. Труды этнографическо-статистической экспедиции... т. V. СПб., 1874, стр. 201. В. Антонович и Драгоманов. Исторические песни... т. I. Киев, 1874, стр. 275—285). Из татарского плена освобождает свою сестру русский богатырь Михаил Казаринов (Кирша Данилов, № 22 и др.);³¹⁹ тот же сюжет встречается с приурочением к Алеше Поповичу (Киреевский, II, стр. 80—82). В смягченной форме былина содержит мотив предотвращенного инцеста. Ср. ст. 66—68:

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

и ст. 84—86:

Я думал получить себе обручницу,
Обручницу, подвенечницу,
А выручил родну сестрицу.

Близкой по теме является распространенная в западноевропейском фольклоре баллада «Найденная сестра». Кроме немецкой версии («Зюдели»), известны датская, шведская, исландская (ответившиеся от немецкой в XVI веке), ряд романских (французские, итальян-

ские) и западнославянские.³²⁰ Дочь короля украдена в детстве и вырастает у простой женщины, которая грубо с ней обращается и заставляет выполнять черную работу. Королевский сын, ее брат, останавливается в доме на ночлег. Женщина посылает ему свою служанку для забавы. Девушка отказывается. Из разговора с ней королевский сын узнает о ее происхождении и увозит ее в родительский дом.

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

8. Международный новеллистический сюжет лежит в основе песни *«Заклад кралеви́ча Марка»*, известной в сербских и болгарских вариантах.³²¹ Кроме Марка, героем этой повести о женской верности является также Янкович Стоян. А. Н. Веселовский указал происхождение этого сюжета в средневековой новелле, в которой соперник героя с помощью услужливой помощницы добывает вещественные доказательства своей мнимой близости с женой (или сестрой) героя (Боккаччо, *«Декамерон»*, II, 9).³²² В русских сказках (Афанасьев, III, № 313—314) в качестве соперника героя выступает богатырь Алеша Попович, «бабий пересмешник»; сказки эти, как и побывальщина о Дворянине Бессчастном Молодце, записанная Рыбниковым (II, стр. 656—665), представляют, по-видимому, прозаическое переложение утраченной былины, герой которой прозывался Данило Бессчастный.

Возможно, что и былина об Алеше и сестре Петровичей (Киреевский, II, стр. 64, 66, 67 и др.),³²³ в которой хвастовство Алеша имеет реальное основание, представляет, как думал Веселовский, позднейшую переработку той же темы. Действительно, в архангельской былине Григорьева (I, 2, № 36), которая не была известна Веселовскому, героем является Данило Васильевич (как в сказке и побывальщине), но действие имеет трагическую развязку, как в былине о *«Сестре Петровичей»* (убийство виновной сестры).

Песни, в основе которых лежат международные сказочные сюжеты:

9. *Змей-жених* (Вук, II, № 11—12, *«Змија младоженѣа»* и др.;³²⁴ каталог Аарне, № 433). С приурочением к сербскому кралою Милютину (1275—1321), бану

Михаилу, Лютице Богдану и др. Сербскую сказку на эту тему приводит Вук Караджич в примечании к № 11.

10. *Братья и сестра* (Вук, II, № 8, «Два субора на-передо расла...»; Петранович, II, № 7 — о братьях Якшичах, Петре и Степане, и др.).³²⁵ Соответствует первой части сказки «Безручка» (или «Косоручка») — по каталогу Аарне, № 706: завистливая невестка оклеветала сестру перед братьями; братья убивают сестру или отрубают ей руки по локоть; в последнем случае за этим следует длинное продолжение, отсутствующее в названных сербских песнях, но сохранившееся в других южнославянских версиях, где героиню преследует не невестка, а злая мачеха (ср. Петранович, I, № 14 — о царе Стефане и его везире Лазаре и др.). В международном сказочном фольклоре чаще встречается другой тип той же сказки, связанный с инцестом (преступная любовь отца к дочери как мотивировка нанесенного ей увечья). В этой форме, по-видимому более древней, сказочный сюжет засвидетельствован в западноевропейской литературе уже в XIII веке (Philippe de Beaumanoir, *Roman de la Manequine*). Он известен также и на Востоке (популярная сказка-легенда «Дилрома») и использован как сюжет узбекского романического эпоса («Орзигуль»).³²⁶

11. *Развратная мать* (Вук, II, № 7, «Јован и дивски старјешина»,³²⁷ болгарская песня о Дойчине-воеводе).³²⁸

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

Сказка эта использована также в узбекском народном дастане романического содержания «Рустам-хан».³²⁹

К сюжетам легендарного характера относятся:

12. *Найденыйш Симеон* (Вук, II, № 13, «Наход Симеун» и др.). Найденыйш, сын брата и сестры, становится, не зная того, мужем своей матери. Средневековая легенда об Эдипе соединяется с церковной легендой о по-

каянии великого грешника, в Западной Европе — папы Григория (Григория Столпника).³³⁰

13. Постройка Скадра (Вук, II, № 25, «Зиданје Скадра»). В версии Вука легенда перенесена на исторические фигуры братьев Мрлявчевичей — краля Вукашина и воеводы Углеши и на их не известного истории младшего брата Гойко, жену которого закапывают в землю при постройке крепости. С этими именами связана эпическая героизация предания. В других песнях о постройке различных городов, крепостей и мостов, например моста через Дрину в Вышеграде в Боснии (Högtmann, I, № 111, «Zidanje ćuprije u Višegradu») и др., жертвой становится жена главного мастера. Записаны песни, сходные по сюжету, в Сербии и Хорватии, Боснии и Герцоговине, Македонии и Болгарии, Греции, Румынии, Албании, за последнее время также в Венгрии.³³¹

Легенда основана на древнем, известном у многих народов обычае при постройке нового здания умиловительную человеческую жертву, которую замуровывали в фундаменте постройки. Афанасьев приводит предание о ребенке, закопанном в землю при постройке новгородского детинца.³³² Однако балканские песни типа «Постройка Скадра» не ограничиваются сходством темы, а совпадают в сюжетной разработке песни, что заставляет предполагать существование одной песни, приуроченной у различных народов Балканского полуострова к разным историческим памятникам.

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

14. Муж на свадьбе своей жены (часто с прикреплением к Кралевичу Марку, но также к другим именам — Халанский, 636—640; Вук, III, № 25, «Ропство Јанковича Стојана»; болгарские «Војник Стојан и Кралица», «Симон и негова невеста» и др.).³³³ На тот же сюжет существуют песни албанские, новогреческие, румынские, имеющие между собой некоторые точки соприкосновения.³³⁴

В другом месте мы постарались показать, что сюжет «муж на свадьбе своей жены» представляет второй круг повествования богатырской сказки, рассказывающей о героическом сватовстве, пленении и возвращении мужа

в день свадьбы его жены с противником-самозванцем.³³⁵ В средневековой литературе и фольклоре (в особенности на Западе — в реальных бытовых условиях крестовых походов) сюжет этот, благодаря своей новеллистической занимательности, приобретает широкую популярность и прикрепляется к различным историческим, эпическим и легендарным именам; характерно в особенности его использование в жанре рыцарских романов приключения (Карл Великий, Бова, король Горн, Брунsvик, Генрих Лев и др.).³³⁶ Русская былина «Добрыня и Алеша» по сравнению с западноевропейскими версиями с типологической точки зрения обнаруживает гораздо большую близость к древней богатырской сказке; но применение того же сюжета к Соловью Будимировичу (Кирша Данилов, № 1, ст. 186—266) наглядно показывает возможность его позднейшего новеллистического использования.

Для южнославянских версий особенно характерна песня, по которой жена узнает мужа на свадебном пиру: «Вила гңыздо тица ластавица...» К роману о Бове эти версии прямого (генетического) отношения не имеют: рассказ о возвращении Бовы сам является одним из случаев использования этого сюжета, весьма популярного в позднем французском эпосе романического содержания. Интересно применение популярного сюжета в песнях нового времени, например у сербов-мусульман в записанном Пэрри сюжете «Пленения Джулича Ибрагима».³³⁷

Характерна также трансформация традиционного сюжета по новому, нетрадиционному типу: жена на свадьбе своего мужа. На эту тему существуют западноевропейские баллады и романсы: английские («Young Beichap»),³³⁸ итальянские («Morgan d'Inghilterra»), испанские («El Conde Sol»), скандинавские («Peder»), а также болгарская песня «Войникъ Огнень и неговата жена», которая может быть вполне самостоятельного происхождения.³³⁹

Как мы видели, сюжеты рассмотренной группы не только являются в более широком смысле «международными», но распространены, иногда с некоторыми специфическими чертами, кроме южных славян, и у других

народов Балканского полуострова (греков, албанцев, румын). Вопрос о «балканской общности», поставленный в области языкознания,³⁴⁰ должен быть поставлен и в области фольклора, как на это указывал еще в начале XX века выдающийся болгарский фольклорист профессор Шишманов, а вслед за ним — немецкий ученый Дитерих.³⁴¹ Как в языке эта «балканская общность» охватывает по преимуществу явления более позднего происхождения (например, постпозитивный артикль и др.), развившиеся в период тесного общения балканских народов, так и в области фольклора сходения подобного рода всего естественнее искать в явлениях более поздних, в частности в развитии тех новеллистических (балладных) сюжетов, о которых мы только что говорили. Мы выберем из их числа два наиболее наглядных примера.

1. Мертвый брат. Сюжет этот вытеснил общеевропейский сюжет мертвого жениха («Ленора») на всем Балканском полуострове (у сербов и хорватов, македонцев и болгар, албанцев, греков и румын); в исконной своей форме он известен только в Словении.³⁴² Характер его распространения заставляет думать, вопреки Созоновичу,³⁴³ что сюжет этот является не независимым, а производным от общеевропейского. Исследователи различают два основных типа: в первом в центре действия стоит мать, — ее проклятия, слезы и жалобы не дают покоя мертвому сыну, настаивавшему на том, чтобы выдать сестру на чужбину, и заставляют его покинуть могилу; во втором центральной фигурой является сама сестра, по ее молитве бог подымает ее брата из могилы, чтобы отвезти ее к матери. Первый тип, как указывает Махал,³⁴⁴ представлен в Греции и в Албании, второй — в Сербии; Болгария занимает промежуточное положение. Шишманов дает уточненные данные для Болгарии и Македонии, которые мы не будем приводить в деталях: восток (в частности, Болгария к северу от Балкан, Фракия с Софийской равниной и юго-восточная Македония) имеет первый тип, на западе преобладает второй.³⁴⁵

Шишманов жалуется на неполноту сведений (1894 год!): в частности, ему известны только два сербских варианта против шестидесяти болгарских и сорока одного новогреческого (из всех областей поселения греков, в том числе и из Малой Азии).³⁴⁶ При неравномер-

ности обследования вряд ли может быть разрешен вопрос, занимавший всех исследователей: какая из национальных версий исходная для этой формы сюжета — сербская (Созонович, Вольнер, Психарис) или греческая (Шишманов, Политис, Дестунис).³⁴⁷ Шишманов рекомендует анкетное обследование. Оно тем более уместно, что позволило бы, составив карту распространения основных типов этого сказания у балканских народов, с известной точностью решить вопрос о происхождении и путях распространения сказания.

2. К балканским сюжетам относится и песня о *построении Скадра* (или моста через Дрину, в греческом — через Арту и др.). Дитерих³⁴⁸ различает две версии этого сюжета: в первой закладывается мост, жену мастера заманивают, уверяя ее, что золотое кольцо упало между сваями, она проклинает строителей (тип греческого «Артский мост»);³⁴⁹ во второй строится город или крепость, женщина добровольно соглашается принести себя в жертву, просит оставить отверстие в стене, чтобы кормить грудью младенца (тип сербского «Зиданје Скадра»). Первую версию Дитерих считает южной (греческой, албанской, южнорумынской), вторую — северной (славянской и дако-румынской). При этом он оговаривается, что мотив кормления младенца встречается и у албанцев. Деление Дитериха имеет и другие неточности: в албанских песнях строится крепость («Rozafati»), в славянских нередко мост (например, через Дрину). Дитерих (1902) знал только четыре греческие песни, уже Политис насчитывал их более сорока. При такой неравномерности собирания материала и здесь должен оставаться открытым вопрос о происхождении песни: в зависимости от национальных симпатий существуют сторонники приоритета сербского, греческого, албанского, румынского, венгерского.³⁵⁰ Сплошное картографическое обследование внесло бы ясность и в этот вопрос. Однако здесь необходимо самостоятельное картографирование отдельных мотивов, границы которых, как мы видели, могут перекрещиваться: постройка города или моста, мотив кольца, мотив кормления грудью и др. Помимо географического распространения различных форм песни, необходимо нанести на особую карту и те географические пункты (города, крепости, мосты), к которым песня и предание приурочены.

Мы не исключаем также возможности турецких влияний на эпос и фольклор балканских, в частности южнославянских народов, — вопрос, который, кажется, не был до сих пор предметом специального исследования. Турецкое иго и национальное сопротивление не являются безусловным противопоказанием, как не исключаются в принципе татарские (то есть тюрко-монгольские) влияния в русском эпосе или арабские — в испанском. В пользу существования культурного взаимодействия в результате многовекового общения (взаимодействия, которое облегчалось в особенности наличием сербов-мусульман)³⁵¹ говорят, во всяком случае, многочисленные турецкие заимствования в лексике южнославянских языков,³⁵² относящиеся в значительной мере к области военного дела и непосредственно соприкасающиеся с кругом тем и образов юнацких и гайдуцких эпических песен.

Параллели, которые мы приводили из эпоса тюркоязычных народов, в большинстве своем имели характер сравнительно-типологический и взяты были поэтому из эпических сказаний народов Сибири и Средней Азии, не связанных географически и культурно с южными славянами. Лишь в двух случаях мы оставили открытой возможность связей генетических: крылатый водяной конь воеводы Момчила (см. выше, стр. 27) и рассказ о столкновении старика Марка Кралеви́ча с огнестрельным оружием (стр. 106) восходят, возможно, к аналогичным мотивам широко популярных на Ближнем Востоке эпических сказаний о Кёро́глы, благородном разбойнике и народном мстителе. Рассказы о Кёро́глы имели в Азербайджане и в Турции прозаическую форму, что должно было облегчить их распространение в иноязычной этнической среде (в Закавказье, например, они вошли в фольклор армян, грузин и курдов).

Проделанный анализ позволяет внести некоторую ясность и в вопросы сравнительного изучения русских былин и южнославянских юнацких песен. Сопоставительный характер имеет указание на несомненное сходство между теми и другими в их воинском, героическом, патриотическом характере: героика самоотверженной борьбы за национальную независимость против врага-насильника, угрожающего родине потерей национальной независимости и порабощением, является центральной темой как для того, так и для другого героического

эпоса. На сходстве историко-типологическом основаны многие древние эпические мотивы и сюжеты: змееборство, героическое сватовство, образ богатырской девы-поленицы, роль богатырского коня и т. п., и некоторые сюжеты средневекового происхождения, разобранные выше (например, Илья и Марко, несправедливо заточенные в темницу, должны помочь одолеть врага в минуту смертельной опасности). Возможно, что среди упомянутых древних мотивов, восходящих к богатырским сказкам (богатыри-змеевичи, дева-лебедь), те или иные основаны на общих верованиях славянских народов.

Историческая связь генетического характера между сюжетами русского и южнославянского эпоса там, где она существует, не носит характера непосредственного взаимодействия, заимствования с той или другой стороны: она возникает в большинстве случаев (как и вышеупомянутая «балканская общность») в более поздний период, в результате распространения международных сюжетов песенного, новеллистического, сказочного («балладного») характера. Именно в таких случаях мы отмечали русские параллели к новеллистическим сюжетам южнославянского эпоса, которые перечислим еще раз с отсылкой к предшествующему обзору: «Князь Михайло» (ср. № 3), «Ставр Годинович» — «Авдотья Рязаночка» (ср. № 5), «Михаил Казаринов» (ср. № 7), былина (побывальщина) «Алеша Попович и Данила Бесчастной» — «Алеша и сестра Петровичей» (ср. № 8). Сюда можно добавить песни о неверной жене, основанные в ряде случаев на захожих сюжетах (сказание о Соломоне и др.) и требующие специального анализа: жена-изменница, похищенная соперником, помогает ему в поединке с мужем — «Банович Страхиња» (с эпической героизацией — Вук, II, № 43; Богишич, № 40 и др.); ³⁵³ ср. «Иван Годинович» (Кирша Данилов, № 16, ст. 161 и сл. и др.). ³⁵⁴ Эпические песни о «возвращении мужа» в русском и южнославянском эпосе не связаны между собою непосредственно (ср. № 15). Совпадение в сюжете песни «Иво Сенкович и Ага из Рыбника» (Вук, III, № 56) с былинной «Даниил Игнатьевич» (сын идет на войну вместо старика отца и возвращается победителем, отец принимает его за врага и готовится вступить с ним в бой) скорее всего имеет случайный характер. ³⁵⁵

Особую проблему представляет сходство поэтических (в частности языковых) средств славянского эпоса, или, говоря более широко, славянской народной поэзии в целом. Частично оно имеет также типологический характер, но частично основывается, вероятно, на общем древнем наследии (отрицательные сравнения, некоторые эпитеты). Вопрос этот, широко поставленный Миклошичем в его статье об изобразительных средствах славянского эпоса,³⁵⁶ после него не получил, к сожалению, дальнейшей разработки.³⁵⁷

В области сравнительной метрики большой интерес представляют исследования Р. О. Якобсона, который, сопоставляя сербский десятисложник с метрическим архетипом русского былинного стиха, сделал попытку восстановить гипотетическую праформу общеславянского десятисложного стиха.³⁵⁸ Вопросы эти остаются, однако, дискуссионными и требуют дальнейших специальных исследований.

16

Сравнительно-генетический метод в собственном смысле имеет в литературоведении, в отличие от языкознания, лишь подсобное значение. Сравнение средневековых рукописей позволяет восстановить, с той или иной степенью достоверности, их общий источник и филиацию; последовательные редакции и наслоения выступают при этом в своей исторической и социальной обусловленности как творческие варианты, в соответствии с текучим характером средневековой письменной традиции. То же в еще большей мере относится к собиранию и сравнению многочисленных вариантов произведений устного народного творчества, в частности творчества эпического. Зыбкий характер устной традиции далеко не всегда позволяет подняться над простой сравнительной классификацией вариантов к их сравнительно-генетическому рассмотрению. Тем не менее это оказалось возможным на классическом примере «Песни о Нибелунгах» ввиду наличия ряда письменных версий разного времени, позволивших восстановить, как это сделал Хойслер, основные этапы поэтического развития эпического сказания.³⁵⁹ Сходным образом и среднеазиатские эпические сказания об Алпамыше в своих многочисленных

отражениях у тюркоязычных народов — от Алтая через Среднюю Азию до Малой Азии, Урала и Сибири — могут быть также восстановлены в основных путях и этапах своего развития от алтайской богатырской сказки (VI—VIII века) до героической поэмы (XVI—XVII века).³⁶⁰

Из произведений южнославянского эпоса сравнительно-генетического рассмотрения требует прежде всего обширный цикл песен о Марко Кралевиче, слагавшийся в течение ряда столетий при творческом участии большинства южнославянских народов. Богатая материалом книга Халанского не решает этого вопроса: она располагает песни как главы биографии героя на одной плоскости, от рождения — через брак и семейные связи — до смерти. Генетически ни один эпический цикл не развивается в такой последовательности: его развитие идет, с одной стороны, от центральных, исторических по своему происхождению, подвигов к позднему преданию о рождении и детстве и о смерти героя, с другой стороны — от собственно героического к новеллистическому, балладному. Книга Банашевича также не могла продвинуть решение вопроса, поскольку внутренние законы развития эпоса она заменяет рядом последовательных заимствований со стороны.

Сравнительно-генетический характер имеют также упомянутые выше исследования, восстанавливающие общеславянские эпические сюжеты (см. стр. 96 и 130), стилистические формулы и метрические архетипы (см. стр. 138). Методика их аналогична сравнительно-грамматической, но менее достоверна по самому характеру материала.

Подведем итоги. Сравнительное изучение эпоса может быть плодотворным только в том случае, если четко различать сравнение историко-типологическое от сравнения генетического (заимствования). Типологическое сравнение, недостаточно представленное в предшествующей литературе, имеет чрезвычайно важное значение, так как в повторяющихся явлениях сюжетики и стиля эпоса позволяет раскрыть социально обусловленные закономерности их развития. Разграничение типологических сходжений и заимствований в эпосе имеет

исторический характер. Эпос собственно героический, в соответствии со своим местным национальным и историческим содержанием, нелегко поддается международным литературным влияниям со стороны. Черты сходства между героическим эпосом разных народов имеют почти всегда типологический характер. В таких случаях сопоставления, рассматривающие всякое сходство или тень сходства как заимствование, легко опровергаются указанием на более широкий типологический характер данной черты. В позднем эпосе (рыцарском романе, «балладе») большое распространение получают международные сюжеты новеллистического характера, удовлетворяющие требованию занимательности. В эпическом творчестве южнославянских народов многовековая взаимность основана на родстве народов и их языков и на одинаковой исторической судьбе. Более широкая «балканская общность» в области сюжетов, как и сюжетные схождения южнославянского эпоса с русскими былинами, в тех случаях, когда они не имеют типологического характера, относятся к этому позднему этапу развития эпоса.

III
ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО
НАРОДОВ
СРЕДНЕЙ АЗИИ



1

пос — это живое прошлое народа в масштабах героической идеализации. Отсюда его научная, историческая ценность и в то же время его большое общественное, культурно-воспитательное значение.

Изучение эпического творчества народов нашего Союза — одна из наиболее актуальных задач советской фольклористики. Народы нашей страны, в особенности народы Средней Азии, по праву гордятся богатейшими в мире сокровищами живого народного эпоса, бытующего в исполнении народных сказителей, выдающихся мастеров своего искусства, в многочисленных творческих вариантах.

С научной точки зрения мы имеем здесь ключ к проблеме эпоса в целом. Эпопеи античные и средневековые, западноевропейские, индийские, иранские, дошли до нас в отражении древних письменных памятников, в литературных записях и обработках, которые становятся понятными в своей творческой истории лишь при сравнении с живым эпосом, создающимся и исполняемым в наши дни, на наших глазах.

На это обстоятельство неоднократно указывал еще академик А. Н. Веселовский. Он обвинял немецких филологов, критиков Гомера и «Нибелунгов», в игнорировании живой эпической традиции. «Западные ученые, которые очень мало знакомы с живущей эпической поэзией, — писал Веселовский, — невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы

критики чисто книжной. Этим грешит вся критика «Нибелунгов» и отчасти критика гомеровского эпоса». «Надо непременно отправляться от эпоса еще поюще-гося и изучить досконально его строй и ступени его развития. На почве немецкой этот метод невозможен за отсутствием еще живущей эпики».¹

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

Вот почему эпическое творчество народов нашей страны стало за последнее время предметом пристального научного внимания и со стороны передовых фольклористов за рубежом, которые широко пользуются русскими и советскими публикациями и исследованиями при постановке общей проблемы становления и развития героического эпоса. Можно назвать хотя бы трехтомный труд Чадвиков «Становление литературы»,² в котором видное место занимают не только русские былины и сербские юнацкие песни, но и эпос тюркоязычных народов в записях академика В. В. Радлова, или значительно более свежую по материалу книгу профессора Баура, посвященную «героической поэзии».³ Работы в области сравнительного изучения эпоса лейпцигского германиста профессора Теодора Фрингса, написанные частично в сотрудничестве с геттингенским славистом профессором Максимилианом Брауном,⁴ широко используют материалы русского, южнославянского и восточного эпоса в сопоставлении с германским.

В стране социализма народное творчество всегда было окружено заботой и вниманием государства и общества. За годы революции героический эпос многочисленных народов нашего Союза сделался предметом широкого общественного интереса. Об этом свидетельствовали всенародные культурные празднества, посвященные памятным дням «Слова о полку Игореве», «Давида Сасунского», «Джангариады», «Калевалы» и др. Потребности в популяризации этих разноязычных произведений народного эпического творчества ответили многочисленные переводы в отдельных изданиях и в нацио-

нальных антологиях, снабженные литературными предисловиями и научными комментариями. Каковы бы ни были научные или художественные качества тех или иных переводов, в целом они несомненно содействовали обмену поэтическими богатствами, накопленными народами нашей страны на протяжении их многовековой истории.

Однако за широкой волной общественного интереса к эпической героике, столь понятного именно в наши дни, должна последовать и более углубленная и строгая научная работа: систематическое собирание, издание и изучение памятников народного эпоса.

2

Начало систематическому изучению эпоса и фольклора тюркоязычных народов южной Сибири и Средней Азии положено было замечательным собранием «Образцов народной литературы тюркских племен» академика В. В. Радлова (1866—1896).⁵ Собрание это содержит записи устного исполнения эпических песен, сказок и других фольклорных жанров у казахов (том III), киргизов (том V) и у тюркских народов Сибири (тома I, II, IV), в оригинальном тексте, транскрибированном фонетически, и в немецком переводе. Экспедиции Радлова и его публикации подняли целину, ранее почти недоступную науке; его переводы довели содержание записей до многочисленных фольклористов, в том числе и зарубежных, не являвшихся тюркологами по специальности. Не представлены у Радлова материалы узбекский, каракалпакский и туркменский: его путешествия происходили в 1860-х годах, до окончательного присоединения Средней Азии к России, и территории нынешних Узбекистана и Туркмении остались для исследователя недоступными.

Радлов был, однако, не первым собирателем памятников среднеазиатского эпоса. Из тюркоязычных народов Сибири и Средней Азии русским путешественникам, этнографам и фольклористам лучше всего были известны казахи (по старой терминологии — «киргизы» или «киргиз-кайсаки»), которые ранее других вошли в орбиту хозяйственных, политических и культурных

интересов русского государства. Уже Пушкин, как было недавно установлено, интересовался казахским фольклором: в его бумагах найдена сделанная неизвестной рукою запись казахского эпического предания «Козы-Корпеч и Баян-слу»⁶ (вероятно, в 1833 году, во время его поездки в Оренбург). Издатель «Сибирского вестника» Спасский, известный как знаток Сибири, первый опубликовал в русском переложении казахское сказание об Идиге.⁷ В этнографической литературе первой половины XIX века встречаются разрозненные сведения и по казахскому эпосу и фольклору.⁸

К середине XIX века относится деятельность рано умершего казахского просветителя Чокана Чингисовича Валиханова (1835—1866), внука последнего хана Средней казахской орды и офицера русской службы, выдающегося этнографа, знатока и собирателя поэтических преданий своего народа.⁹ Валиханов записал и перевел на русский язык поэму об Идиге (в казахской и ногайской версиях) и отрывок из киргизской эпопеи «Манас» («Поминки по Кокетее»). В посмертном собрании сочинений Валиханова, изданном Русским Географическим обществом, содержится много ценных замечаний об обычаях и верованиях казахов, об условиях бытования и исполнения богатырских песен и об их исторических источниках.¹⁰ Рукопись «Идиге» в записи Валиханова была издана профессором П. Мелиоранским с небольшим, но содержательным исследованием исторических и легендарных источников этой поэмы.¹¹

Богатый материал по казахскому эпосу и народной сказке содержат сочинения Г. Н. Потанина, известного исследователя Сибири и Центральной Азии (1835—1920). Однако Потанин публиковал лишь русские переложения записанных им фольклорных памятников, достоверные в смысле содержания, но обычно не дающие представления о художественных особенностях оригинала.¹² Исследования самого Потанина, посвященные сравнительному изучению международных фольклорных сюжетов, в особенности его гипотезы о восточном происхождении западноевропейского и русского эпоса, представляют причудливое объединение мифологических теорий и безудержного компаративизма, отличаются крайней поспешностью и необоснованностью

сопоставлений и в большинстве случаев не выдерживают научной критики.¹³

В 1890—1900-х годах ташкентский фольклорист Абубекр Диваев, по происхождению казанский татарин, напечатал (преимущественно в своих «Этнографических материалах») ¹⁴ целую серию произведений казахского богатырского эпоса, по рукописям грамотных сказителей, сопровождая оригинальные тексты русским прозаическим переводом. Диваевым были изданы поэмы «Алпамыс-батыр» (каракалпакский вариант), «Идиге-батыр», «Шура-батыр» (эпическое сказание времен взятия Казани), «Бикет-батыр» (историческая песня XIX века) и некоторые другие. После революции тексты Диваева были переизданы им по-казахски в серии «Богатыри» (Ташкент, 1925).

Начало изучению каракалпакского эпоса положено было в 1913 году учеником профессора П. Меллиоранского И. А. Беляевым. Однако сделанные им записи каракалпакских вариантов эпосов «Идиге» и «Кобланды» (первая — с русским переводом) были опубликованы только в 1917 году.¹⁵

Великая Октябрьская социалистическая революция явилась началом новой эпохи в изучении национального фольклора, в частности эпического творчества народов Средней Азии. Общий культурный подъем всех народов нашего Союза, ставших равноправными участниками строительства советской культуры, впервые создал необходимые предпосылки для широчайшего изучения памятников национального прошлого, в том числе и произведений народного творчества, научными силами самих национальных республик при активной поддержке центральных научных учреждений Союза. Собираание и изучение памятников народного творчества ознаменовалось за эти годы целым рядом подлинных научных открытий, чрезвычайно раздвинувших горизонт наших научных представлений о среднеазиатском эпосе. Однако при всем богатстве собранного материала наши карты распространения эпоса все же имеют достаточно «белых пятен», а то, что уже открыто и предварительно описано, требует более углубленного и всестороннего изучения, стоящего на уровне научных возможностей и запросов нашего времени.

Для изучения богатырского эпоса казахского народа материал был уже подготовлен публикациями Радлова, Потанина и Диваева, к которым в советское время присоединился ряд новых изданий.¹⁶ Помимо многочисленных эпических записей, хранящихся в богатом фольклорном архиве Казахской Академии наук, в недавнее время было обнаружено существование у казахских сказителей обширной циклической эпопеи «Сорок богатырей». В этот эпический свод по принципу генеалогической циклизации вошли ранее известные сюжеты казахского богатырского эпоса и ряд прежде неизвестных. Цикл этот был записан в 1942 году в Алма-Ате от старого восьмидесятилетнего акына Мурун-жирау Сengiрбаева из Мангишлака и содержит около 40 000 стихов.¹⁷

Значительные успехи за годы революции сделало изучение киргизского эпоса. Грандиозная эпопея «Манас», превосходящая по своим масштабам все до сих пор известные эпические поэмы Востока и Запада, была известна до революции лишь в небольшом эпизоде, переведенном Валихановым, и в крайне неполной записи Радлова (около 9500 стихов). В настоящее время поэма «Манас», эта поэтическая энциклопедия исторического прошлого киргизского народа, записана в двух полных вариантах, из которых каждый насчитывает около 250 000 стихов: от старого сказителя Сагымбая Орозбакова (1867—1930) и от нашего современника Саякбая Каралаева (род. в 1894 году); кроме того, отдельные эпизоды записаны от ряда других манасчи. К «Манасу» по принципу генеалогической циклизации примыкают поэмы о его сыне («Семетей») и внуке («Сейтек»). В краткой записи Радлова они составляли около 3000 стихов, в тексте, продиктованном Каралаевым, — около 300 000. После войны все три поэмы были снова записаны в более краткой редакции от старого сказителя Шапака Расмандыева (род. в 1859 году).

До недавнего времени из этих новых записей «Манаса» были опубликованы лишь отдельные эпизоды в изданиях популярного характера (с 1940 года). Полное опубликование двух основных версий представляло значительные трудности ввиду их грандиозных масштабов. Учитывая это обстоятельство, Киргизская Академия наук и Союз писателей Киргизской ССР пред-

приняли издание сокращенного сводного варианта всей эпической трилогии по текстам Орозбакова и Каралаева, рассчитанное на четыре тома, в среднем по 25 000 стихов каждый.¹⁸

Записан и опубликован, также в популярных изданиях, и ряд других эпических произведений, не вошедших в цикл «Манаса» и до революции неизвестных («Тёштюк», «Эр-Табылды», «Олджобай и Кишимджан», «Джаныш и Байыш» и др.). Произведения эти обычно объединяются под совершенно условным названием «малый эпос» и относятся по своему происхождению к разному времени и разным эпическим жанрам, от древней богатырской сказки («Тёштюк», «Коджоджаш») до исторического и семейно-бытового эпоса XVII—XVIII веков («Курманбек», «Эр-Табылды», «Сарынджи» и др.). Они требуют специального и дифференцированного исследования.

Из богатырского эпоса каракалпаков в ряде новых записей представлены «Алпамыс-батыр», «Кобланды-батыр» и «Идиге» — оригинальные каракалпакские версии сюжетов, ранее записанных у казахов. В годы войны собрание фольклорного материала и здесь ознаменовалось открытием: от сказителя Курбанбай-бахши (ум. в 1957 году) записана была ранее неизвестная эпическая поэма «Сорок девушек» («Кырк кыз»), насчитывающая около 20 000 стихов.¹⁹ Поэма рассказывает о подвигах героической красавицы Гюль-айм, которая во главе отряда из сорока девушек, вместе со своим возлюбленным, хорезмским богатырем Арсланом, освобождает народ от ига чужеземных захватчиков — калмыцкого хана Суртайша и властителя «кызылбашей» Надир-шаха. В рассказе о Гюль-айм, властительнице укрепленного города Мевали, и ее сорока девушках-воительницах отразились древние сказания о «городе девушек» («кыз кала»), известные с различными местными приурочениями в различных частях Каракалпакии, Хорезма и Туркмении.²⁰ Однако исторические события, отраженные в эпосе, относятся к гораздо более поздней эпохе и связаны (как и большинство других произведений среднеазиатского эпоса) с калмыцкими войнами XV—XVIII веков, а также с нашествием на Хорезм персидского завоевателя Надир-шаха (исторического властителя «кызылбашей»). Относительно позднее

оформление эпической поэмы подтверждается также романтическими мотивами (любовь Гюль-айм и Арслана, образ красавицы Алтын-ай, сестры Арслана, преследуемой насильником Надир-шахом), как и чрезвычайно большим местом, которое отводится в ней народному юмору (комические сцены сватовства пастуха Журын-таза и безухого Сайёка к прекрасной Гюль-айм, занимающие всю первую часть поэмы).

Узбекский народный эпос только после революции стал предметом научного собирания и изучения. До революции как в русской, так и в зарубежной науке господствовало ошибочное мнение, будто у узбекского народа не сохранилось своего эпоса. Было принято думать, что городская культура и классическая поэзия вытеснили у узбеков народную, в особенности эпическую, поэзию старого времени. В дореволюционные годы были только две публикации, обе по рукописям: «Юсуф и Ахмед», хорезмская воинская повесть, изданная с немецким переводом венгерским тюркологом Вамбери,²¹ и «Царевич Санаубар», народный роман книжного происхождения, опубликованный в русском переводе ташкентским этнографом Н. Остроумовым.²²

Поэтому можно по справедливости сказать, что узбекский народный эпос — открытие советской эпохи. В результате интенсивной собирательской работы, проделанной узбекскими фольклористами с начала 1920-х годов, эпическое творчество узбекского народа стало известно во всем своем богатстве и разнообразии. В репертуаре узбекских сказителей рядом со старинным богатырским эпосом («Алпамыш») и воинской повестью («Юсуф и Ахмед») большое место занимает эпос романтический, так называемый народный роман, героикоромантического, авантюрного и сказочно-фантастического содержания («Кунтугмыш», «Ширин и Шакар», «Орзигул», цикл «Рустам-хана» и др.). Широкое распространение имеют поэмы цикла «Гороглы», объединяющие элементы героические и романтические (около сорока сюжетов).

Из общего числа известных сюжетов узбекского эпоса (около шестидесяти), записанных в ста пятидесяти вариантах от пятидесяти разных сказителей, до сих пор опубликовано всего семнадцать, также в неоднократно переиздававшихся популярных изданиях.²³ Весь собранный

материал сосредоточен в фольклорном архиве Академии наук Узбекской ССР.

В эпическом репертуаре туркменских сказителей рядом с туркменской воинской повестью «Юсуф и Ахмед» и эпическим циклом о Гороглы в настоящее время известны народные романы, в некоторой части книжного происхождения, опубликованные главным образом за годы Великой Отечественной войны в популярных изданиях, подготовленных к печати по рукописям под редакцией профессора Б. А. Каррыева: «Гюль и Бюльбиль», «Гюль и Сенубер» (ср. «Царевич Санаубар»), «Шасенем и Гарып» (туркменский вариант «Ашик-Гариба», записанного Лермонтовым в Тбилиси в 1831 году), «Тахир и Зухра», «Сейпел-Мелек» (сюжет сказки из «Тысячи и одной ночи», прошедшей через классическую литературную и позднейшую народную обработку), «Хурлукга и Хемра», «Саят и Хемра», «Аслы и Керем» и др.²⁴ Большинство этих романов в различных национальных версиях известно и другим народам Ближнего и Среднего Востока.²⁵

Туркменская версия эпических сказаний о Гороглы опубликована только в массовом издании под редакцией туркменского писателя Ата Коушутова (ум. в 1950 году).²⁶ Издание это, являющееся своего рода народной книгой, не отражает, к сожалению, всего богатства туркменской эпической традиции об этом народном герое в ее разнообразных местных вариантах.

Лишь с середины 1930-х годов стало известно о существовании устного героического эпоса у таджиков. В исполнении сказителей Курбана Джалила, Бобоюнуса, Хиктама Ризо и др. был записан ряд эпических поэм, входящих в состав цикла «Гороглы», распространенного в различных национальных версиях у большинства народов Передней и Средней Азии.²⁷ Таджикская версия «Гороглы» («Гургули-шо») по своему происхождению связана с узбекской, но является самобытной, творчески развившейся национальной редакцией, в которой в качестве главного героя выступает приемный сын Гороглы Аваз.²⁸ Недавно таджикским фольклористом Раджибом Амоновым записана также таджикская версия «Алпамыша». Она проникла сюда, по-видимому, в сравнительно недавнее время, через двуязычных сказителей Самаркандской и Бухарской областей, которые в более

давнее время явились творцами самостоятельной таджикской версии сказаний цикла Гороглы.²⁹

К сожалению, публикация многочисленных новых записей почти всюду отстает от собирательской работы и до сих пор ограничивается по преимуществу популярными изданиями, рассчитанными на широкий круг читателей, нередко в соответствии с этим сокращенными и адаптированными. Разумеется, появление подобных изданий вполне оправдано широким, можно сказать массовым интересом местных читателей к этим памятникам живого для них народного творчества. Однако для исследовательских целей безусловно необходимы академические издания лучших текстов классических памятников среднеазиатского народного эпоса, в точных записях, без сокращений, с аппаратом вариантов и текстологическим комментарием.³⁰

Поскольку, однако, фольклорный материал всегда может быть опубликован только выборочно, следует приветствовать организацию при республиканских академиях фольклорных архивов как своего рода рукописных библиотек фольклорных записей, доступных местным и приезжим научным работникам. Такие архивы-библиотеки должны иметь, кроме обычного инвентарного каталога, специальные систематические каталоги сюжетов и сказителей, с точным указанием на карточках времени и места каждой записи, имен сказителя и собирателя, а также персональные каталоги сказителей и собирателей с необходимыми биографическими данными о каждом из них. Печатный каталог фольклорного архива сделал бы наличный материал доступным для иногородних специалистов, интересующихся тем или иным эпическим сказанием.

Открытия, сделанные за последние годы, еще раз подчеркивают необходимость максимально энергичного собирания фольклорного материала. Старые сказители умирают, в большинстве случаев не оставляя учеников и унося с собою сокровища народного творчества. Поэтому особенно важной задачей фольклористов-собирателей и в особенности фольклорных учреждений должно быть скорейшее выявление еще неизвестных нам сказителей, иными словами — новых народных художественных дарований. Необходимо в республиканском масштабе составить полные каталоги имен народных

сказителей с краткими биографическими сведениями о каждом из них (как это недавно сделал Есмагамбет Исмаилов в своей книге о казахских акынах).³¹ При этом следует обращать особое внимание на то, от каких учителей (или в какой «школе») научился сказитель своему мастерству, а также на состав эпического репертуара каждого сказителя (список исполняемых им произведений народного эпоса). Расширение собирательской деятельности позволит составить полный каталог эпических сказаний, сложившихся или бытующих у данного народа. Каждый сюжет должен быть записан в возможно разнообразных вариантах, из разных географических районов и от разных «школ» сказителей. Сравнение между собою максимального числа вариантов одного сюжета поможет восстановить творческую историю эпического сказания, его видоизменение в определенных условиях места и времени, в той или иной социальной среде.

Необходимо поэтому не случайное, а систематическое обследование как эпических сюжетов, так и их важнейших вариантов, с учетом районов их географического распространения и с последующим занесением результатов этого обследования на географическую карту. Такое картографирование эпических сюжетов и вариантов показало бы пути распространения эпических сказаний, связанные со старыми и новыми культурными волнами, с хозяйственными и политическими отношениями районов, со всей историей народа и страны. Были бы установлены центры зарождения новаций, определяемые местом расположения школы сказителей, кругом ее влияния и т. п. Одним словом, перед нами развернулась бы конкретная историческая жизнь народного творчества в рамках реальной социально-исторической территории и среды. В Средней Азии, где эпос до сих пор явление живое и имеющее в народе широкое распространение, выводы из такого исследования были бы особенно поучительны.

Значительная часть произведений эпического творчества народов Средней Азии доступна в настоящее время широкому читателю в художественных переводах на русский язык. Культурная роль этих переводов неоспорима: они обогатили многонациональную советскую поэзию живыми голосами народов нашей родины. Мно-

гие из крупнейших поэтов-переводчиков, участвовавших в этой ответственной работе (Л. Пеньковский, С. Липкин, А. Тарковский, В. Державин и др.), показали не только высокий уровень поэтической техники, но и внимание к национальному своеобразию материала, его содержания и художественного стиля. Тем не менее приходится с сожалением отметить, что большинство переводов сделано не с подлинников, а с прозаических подстрочников. Это отсутствие творческого соприкосновения с языком оригинала толкает даже лучших переводчиков на неточности, амплификацию и вольности всякого рода, а порой приводит к досадным анахронизмам и недоразумениям, являющимся результатом недостаточного знания языка, литературы и культуры данного народа. В отдельных особо неблагоприятных случаях свободное обращение с оригиналом и «новотворчество» сомнительного вкуса возводятся в своего рода сознательную систему.³² Недочеты такого рода неоднократно уже отмечались в печати.³³ Нужно пожелать, чтобы обязательное для всякого переводчика знакомство с языком оригинала помогло в ближайшее время ликвидировать это отставание.

Для академических изданий эпоса мы предпочли бы художественный перевод в прозе, точный и вместе с тем внимательный к поэтическому стилю оригинала. Классические образцы таких прозаических переводов тюркского и монгольского эпоса дали на русском языке академики В. В. Бартольд («Китаби Коркут»), Б. Я. Владимирцов («Монголо-ойратский эпос»), С. А. Козин («Джангариада»).

На прочном фундаменте проверенных текстов, представляющих каждый сюжет в ряде вариантов, может быть построено более углубленное исследование народного эпоса: его зарождения, исторического развития и географического распространения, состава эпического репертуара, происхождения эпических сказаний и творческой истории отдельных поэм, идейного содержания эпоса, его художественных образов и поэтического стиля.

Для восстановления многовековой истории произведения народного эпического творчества, сохранившегося в богатой и древней устно-поэтической традиции, и для научного анализа отложившихся в нем наслоений народов и веков необходимо сравнительно-историческое

изучение всех его вариантов и версий как различных «ответвлений» эпического сказания: во-первых, сравнение по возможности большего числа вариантов изучаемого произведения, записанных у данного народа в разных географических районах и от разных сказителей и сказительских школ; во-вторых, сравнение различных версий данного эпоса, если он встречается у разных народов в результате исторической близости и культурного взаимодействия между ними.

3

Как всякое словесное художественное произведение, эпос должен, разумеется, изучаться прежде всего на той национально-исторической почве, где он сложился. Его идейно-художественное содержание объясняется конкретными условиями многовекового исторического развития народа, его создателя и носителя, особенностями общественных отношений и исторически сложившегося национального характера, народного быта, традиций и верований. Тем самым определяется особый вклад, который всякий национальный эпос вносит в культуру народа и в то же время в общую сокровищницу мировой культуры.

Но вместе с тем народный эпос не может изучаться изолированно, вне реальных исторических взаимодействий, определяющихся конкретной историей данного народа. Народы Средней Азии, как все братские народы нашей страны, на протяжении своей многовековой истории находились в постоянном взаимодействии, в тесном культурном общении между собой и с другими народами, результатом которого должен был явиться творческий обмен культурными ценностями, в частности — и в области литературы и фольклора.

Тюркоязычные народы Средней Азии — узбеки, казахи, киргизы, каракалпаки, туркмены — издавна были связаны между собой древней языковой общностью и длительным соприкосновением, этническим и культурным взаимодействием в условиях совместной исторической жизни. Кочевые тюркоязычные племена, распространившиеся в разное время на обширной территории среднеазиатских степей, в процессе образования и сплочения народностей вступали в смешение как между собой, так

и с древним, по преимуществу — ираноязычным, оседлым земледельческим населением Средней Азии, культурное влияние которого на эти народы было чрезвычайно значительно, хотя и неравномерно (особенно сильно оно сказалось в Узбекистане и Туркмении).

Вопреки декларативным и бездоказательным теориям, исходившим преимущественно из школы академика Н. Я. Марра, отрицавшей общеизвестные и очевидные исторические факты передвижений кочевых и полукочевых народов, племенные союзы огузов, кипчаков и ряда других тюркоязычных народов проделали огромный путь от предгорий Алтая, из южной Сибири и западной Монголии через среднеазиатские степи до Поволжья и Причерноморья, Закавказья и Малой Азии, временно или более прочно объединяясь с другими племенными группами, вступая в их состав и смешиваясь с ними и оставляя по пути своего следования более или менее значительные осколки распавшихся племенных союзов.

При формировании зыбких и непрочных государственных объединений, создававшихся в условиях феодализма у кочевых народов, в состав этих объединений нередко входили отдельные группы тех же распавшихся племен, самоназвания которых и сейчас наличествуют среди ряда тюркоязычных народов, сформировавшихся в процессе дальнейшего исторического развития, или встречаются как географические названия на всей обширной территории их временного или постоянного расселения. «Такими раздробившимися на части племенами, — пишет профессор А. А. Семенов, — были кипчаки, кунграты, канглы, уйгуры, кенегесы, найманы, ушуны, мангыты и др.».³⁴ Печенеги («беджне»), воевавшие с огузами-салорами в легендарные времена Салор-Казана и Коркута (IX—X века), позднее, у Махмуда Кашгарского (середина XI века) и Рашида ад-Дина (начало XIV века), оказались в числе двадцати четырех исконных огузских племен, возводивших свою родословную к легендарному родоначальнику и эпониму этого народа Огуз-кагану.³⁵ В еще более позднее время крушение ногайского кочевого государства в конце XVI — начале XVII века повело к включению многочисленных ногайских улусов в состав казахов Младшего Жуза, завладевших прежними ногайскими кочевьями между ре-

ками Яиком (Уралом) и Эмбой и к востоку от Эмбы до Аральского моря. С этими историческими событиями непосредственно связано формирование и распространение эпических сказаний казахско-ногайского цикла (об Идиге и ногайских богатырях, его потомках).

Таким сложным многовековым процессом распада кочевых племен Средней Азии или их объединения и консолидации в народности вокруг наиболее прочного и активного племенного ядра в условиях развивающихся феодально-государственных отношений объясняются и широкие взаимодействия между племенами и формирующимися народностями на ранних ступенях развития героического эпоса.

Так, богатырский эпос «Алпамыш» записан в ряде узбекских вариантов, из которых издан напечатанный с сокращениями классический по художественным качествам вариант сказителя Фазыла Юлдашева (Булунгурского района Самаркандской области),³⁶ переведенный на русский язык поэтом Л. М. Пеньковским.³⁷

В первой части «Алпамыша» рассказывается о поездке героя в страну калмыков, куда откочевала семья его нареченной невесты Барчин, о брачных состязаниях с калмыцкими богатырями, в которых ему помогает калмыцкий богатырь Караджан, ставший из соперника героя его другом и помощником в сватовстве. Во второй части Алпамыш попадает в плен к своим врагам калмыкам и проводит семь лет в зиндане (подземной темнице) калмыцкого шаха. Спасенный калмыцкой царевной и своим богатырским конем Байчибаром, он возвращается на родину в день свадьбы своей жены Барчин с захватившим власть насильником Ултантазом (младшим братом героя, сыном рабыни), убивает самозванного жениха, восстанавливает свою власть и свои супружеские права.

Рядом с узбекским «Алпамышем» стоят «Алпамыс» каракалпакский и «Алпамыс-батыр» казахский,³⁸ совпадающие с ним по основному содержанию. Все три версии локализованы в местности Байсун (в прошлом — Байсунское бекство на юге Узбекистана, к северу от города Термеза), среди кочевого племени кунграт, главой которого является Алпамыш и к которому принадлежат его родичи. «Алпамыш» в этих трех редакциях — племенной эпос кунгратцев. Исторические источники

показывают, что вилайет Термеза, включавший Байсунское бекство, с XVI века был «юртом» (уделом) племени кунграт, который оно получило во владение при разделе завоеванных земель Тимуридского государства между кочевыми узбеками Шейбани-хана.³⁹ Этой сравнительно поздней датировке кунграт-байсунской версии «Алпамыша» соответствует исторический фон боевых столкновений с калмыками, указывающий на времена Ойратского царства и калмыцких набегов на Среднюю Азию (XV—XVIII века).

Эпическое сказание об Алпамыше сохранилось и в других версиях. Из них огузская, под названием «Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-бури»,⁴⁰ вошла в цикл эпических сказаний об огузских богатырях, известный под названием «Книга моего деда Коркута» (турецкая рукопись XVI века), отразилась также в современных анатолийских сказках о Бейреке.⁴¹ Рассказы об огузских богатырях, входящие в «Книгу Коркута», окончательно оформились в Азербайджане и Анатолии, куда огузы проникли в XI веке под предводительством султанов Сельджукской династии; в этой поздней письменной версии XV—XVI веков они получили феодальную и исламистскую окраску. Однако корни огузского эпоса уводят нас на более древнюю среднеазиатскую родину огузов в низовьях Сыр-Дарьи (X век), где еще в середине XVII века сохранялись воспоминания о богатырской деве Барчин и ее муже Мамыш-беке (Алпамыше), как о том свидетельствует в 1660 году хивинский хан Абульгази.⁴² В огузском «Бамси-Бейреке» отсутствует позднейшая кунграт-байсунская локализация сказания, отсутствует и калмыцкая тема, а брачные состязания между женихами (скачка коней, стрельба из лука, борьба) представлены как состязания между женихом и невестой, богатырской девой.

Историческая локализация кунгратской версии отсутствует и в современных народных сказках об Алпамыше, башкирской и казанско-татарской.⁴³ Несмотря на сильную модернизацию, эта версия, которую мы условно называем кипчакской, сохранила и некоторые архаические черты. В качестве соперника героя в башкирской (менее ясно — в татарской) сказке выступает старый табунщик Култаба (имя его созвучно табунщику Култау, другу и помощнику Алпамыша в кун-

гратской версии). От него богатырь получает чудесного коня, необходимого для героического сватовства, за что и обещает ему свою невесту и половину царства.

Мотив этот отличается большой древностью. Он встречается и в некоторых казахских богатырских сказках, соприкасающихся по своему сюжету с «Алпамышем» (например, «Джелкилдек»).⁴⁴ Следы его можно найти и в узбекском «Алпамыше», где добыванию богатырского коня предшествует единоборство между молодым героем и табунщиком Култаем. Старый табунщик (аксакал адучи), как отмечают академик Б. Я. Владимирцов и профессор Г. Д. Санжеев,⁴⁵ играет важную роль в монгольских, а также в некоторых алтайских богатырских сказках. При выезде молодого героя он избирает ему чудесного богатырского коня, — без его помощи выезд богатыря не мог бы состояться. Герой, окружающий старика всеми знаками сыновнего почтения, нередко по возвращении привозит ему в награду молоденькую красавицу невесту. Образ старого табунщика сложился в кочевом обществе в условиях патриархально-родового строя: важная общественная роль хранителя табунов кочевого племени возвысила его, придав ему черты мудрого «аксакала», патриарха племени, и почетное прозвище дядюшки, старшего родича, наделенного в богатырской сказке сверхчеловеческой силой. Его особые права на невесту героя, может быть, пережиточно отражают права родового коллектива на невесту родича.

Наиболее архаическую версию сказания представляет алтайская богатырская сказка «Алып-Манащ», записанная в 1940 году от крупнейшего сказителя горного Алтая, ныне покойного Н. Улагашева.⁴⁶ Древней богатырской сказке принадлежит и образ самого героя, сказочного великана-алпа, наделенного магической неуязвимостью (по традиционной формуле: «покраснеть — крови ему не дано, умереть — души у него нет»), и сказочная роль его чудесного коня, способного на волшебные превращения, чудесного помощника и спасителя героя. Сказочный характер имеет и свадебная поездка героя в страну, которая лежит на краю света («где небо с землей сходится»), откуда нет возврата («назад следов нет»). Страна эта имеет мифологические черты потустороннего мира. Путь туда ведет через

широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть». Переправляет героя старик перевозчик в берестяной лодке, которая «на утес похожа», длиной — «в день на коне не объедешь»: образ, сходный с перевозчиком мертвых Хароном античной мифологии. Сказочно-мифологический характер имеют и враги героя: злобный Ак-Кан, убивающий женихов своей дочери, и в особенности семиглавый великан-людоед Дельбеген, выезжающий верхом на сивом быке, в шаманистской мифологии — главный из богатырей подземного мира, выступающий в свите властителя этого мира, черного бога Эрлика. Герой, как во многих богатырских сказках этого типа, тюркских и монгольских, заснув магическим сном, попадает в плен к своим мифологическим противникам — богатырям подземного царства.

Методическое сопоставление всех этих национальных версий сказания об Алпамыше, слагавшихся и творчески переоформлявшихся на протяжении ряда столетий у кочевых тюркоязычных народов южной Сибири и Средней Азии, позволяет нам восстановить постепенное распространение этого сказания на огромной территории от Алтая через Среднюю Азию до Урала и Волги, Закавказья и Малой Азии. В своей древнейшей форме богатырской сказки, современным отражением которой является алтайский «Алып-Манащ», сказание это существовало в предгорьях Алтая уже в VI—VIII веках н. э. (эпоха тюркского каганата). Вместе с продвижением огузов сказание перенесено было в низовья Сыр-Дарьи (не позже IX века), где оно получило самостоятельное развитие, войдя в цикл огузских эпических песен о богатырях Салор-Казана. Отсюда при Сельджуках (XI век) оно было занесено в Закавказье и Малую Азию; поздним, сильно феодализированным отражением этой версии в литературной обработке XV—XVI веков является «Рассказ о Бамси-Бейреке» в «Китаби Жоркут». С передвижением на запад кипчацких племен сказание это в XII—XIII веках проникло в другой версии в Казахстан, Башкирию и на Волгу, где оно в дальнейшем подверглось сильной модернизации. С кочевыми узбеками Шейбани-хана (начало XVI века) оно было перенесено в южный Узбекистан (Байсунское бекство — кунгратская версия), где на основе древней богатыр-

ской песни или сказки, принесенной кунгратцами с их кочевий на берегах Аральского моря, сложился героический эпос «Алпамыш», получивший в дальнейшем распространение среди узбеков, каракалпаков и казахов.

На этом пути богатырская сказка, рассказывавшая о поездке героя за невестой «в страну, откуда нет возврата», в процессе исторического развития самих народов от патриархально-родового до раннего феодального строя превратилась в героический эпос, наполненный конкретным историческим содержанием: врагами героя в среднеазиатском эпосе сделались «язычники» калмыки, в прошлом — исторические враги среднеазиатских тюркоязычных народов, а на Кавказе — «гяуры» (христиане) Гурджистана (Грузии), бек крепости Байбурд, коварно захвативший в плен Бамси-Бейрека и его сорок джигитов и бросивший их в подземелье своей крепости. Наконец, современные народные сказки, башкирская и казанско-татарская, придали сюжету демократическую и модернизованную окраску, отражающую идеологию современной крестьянской среды: татарский Алпамыш — простой пастух, сватающийся за дочь хана; в состязании с другими женихами он должен подняться в гору с двумя тяжелыми мельничными жерновами под мышкой, его богатырский лук, который «могут поднять только 30—40 человек», стал «ружьём весом в семь батманов». ⁴⁷

4

Примером широкого международного распространения эпического сюжета, сложившегося в относительно недавнее время, могут служить эпические сказания о Кёроглы (Гороглы). Сказания эти в разной форме известны на Кавказе — среди азербайджанцев, армян, грузин, курдов и некоторых народов Северного Кавказа, на Ближнем Востоке в Турции и в северном Иране (южном Азербайджане и Хорасане), а в Средней Азии — у туркмен, узбеков, казахов и таджиков. Границы государств и национальностей, различия религий и языков не были препятствием для распространения этих сказаний. В условиях феодального гнета и порабощения образ народного героя, созданный эпическим преданием, становится выражением стихийного протеста народных масс

против своих угнетателей и приобретает черты сперва повстанца и «народного мстителя», потом — идеального демократического властителя, друга и защитника своего народа.

Сказания о Кёроглы, по-видимому, имеют историческую основу. Азербайджанская традиция делает своего героя современником персидского шаха Аббаса I (царствовал в 1585—1628 годах). Подтверждением правильности этой фольклорной традиции может служить свидетельство армянского историка Аракела Тавризского, почти современника описываемых им событий (ум. в 1670 году), который называет Кёроглы в числе вождей восстания «джелалиев» (конец XVI века). «Это — тот Кёроглы, который сочинил много песен, кои ныне распевают ашуги». Рядом с Кёроглы Аракел упоминает двух других вождей, имена которых сохранились в эпической традиции в числе соратников героя: Гизир-оглы и Куса Сафар («восстал в 1598 году»).⁴⁸

Азербайджанские предания о Кёроглы представляют первую ступень в процессе идеализации народного героя и еще не выходят за рамки полуисторической легенды. Они образуют цикл прозаических рассказов со вставными песнями, приписываемыми самому Кёроглы.⁴⁹

Азербайджанский Кёроглы, туркмен-текинец, удалой наездник и певец-ашуг, воспевающий свои собственные подвиги, ближе всего к своему историческому прототипу. Отщепенец феодального общества, «благородный разбойник» типа знаменитого Робина Гуда английских народных баллад, он ведет партизанскую борьбу против этого общества, против вековых народных угнетателей — ханов, пашей и беков, грабит караваны купцов по большим дорогам, на своем дивном коне Гирате совершает чудеса храбрости, переодетый проникает в лагерь врагов и похищает приглянувшихся ему красавиц, которых он соблазняет песней или славой своих подвигов. В народном понимании удалой джигит Кёроглы — не насильник и грабитель, а своего рода народный мститель, отважный боец против сильных мира сего, против богатых и знатных, и в то же время защитник обездоленных народных масс. В этом причина необычайной популярности этого героического образа.

Среди джигитов Кёроглы самые знаменитые его приемные сыновья: красавец Айваз, сын мясника, его ви-

ночерпий и любимец, и Хасан, сын кузнеца. Постоянной резиденцией Кёроглы является горная крепость Ченлибель или Шамли-бель («Сосновый перевал»). Завязкой его легендарной биографии является ослепление отца Кёроглы жестоким и несправедливым пашой, у которого он служил конюшим («кёр-оглы» значит: «сын слепого»). Месть отца и сына насильнику кладет начало борьбе Кёроглы против народных угнетателей, его славе джигита, народного мстителя.

К азербайджанской версии «Кёроглы» непосредственно восходят все остальные закавказские и ближневосточные — армянские, грузинские, турецкие,⁵⁰ курдские. Неизменными в них сохраняются основная сюжетная рамка и некоторые важнейшие эпизоды сказания, а также общая концепция образа героя как «благородного разбойника» и певца, воспевающего собственные подвиги. По сравнению с рассказами азербайджанских ашугов они менее историчны, менее точны в географической локализации и бытовых подробностях, более склонны к сказочной фантастике (в особенности это относится к богатой по содержанию и интересной своими фольклорными чертами армянской версии).⁵¹ Все это признаки более позднего развития, свидетельствующие об эволюции исторической легенды в сторону эпоса и народного романа.

Иной характер имеют среднеазиатские версии «Гороглы», из которых узбекская наиболее ярко отражает позднюю, эпическую ступень развития сказания.⁵² Вместо коротких прозаических рассказов узбекские сказания о Гороглы представляют цикл обширных эпических дастанов, построенных по обычному для многих тюркоязычных народов принципу — чередования прозы и стихов. Народная традиция называет «сорок дастанов о Гороглы» (сорок у тюркских народов — эпическое число), на самом деле их зарегистрировано несколько больше — сорок два или сорок три. Сюжетная рамка узбекского «Гороглы» совпадает во многом с азербайджанским: герой и его сорок джигитов, его чудесный конь Гират, его приемные сыновья Аваз и Хасан, крепость Чамбиль, ослепление отца как завязка действия. Но самый образ Гороглы и его подвиги претерпели значительные изменения в сторону дальнейшей эпической идеализации. Узбекский Гороглы — не «благородный разбойник»

и не певец, а бек туркменов и узбеков, потомок знатного рода, властитель страны и города Чамбиль, напоминающий других прославленных эпических властителей — Карла Великого или короля Артура, князя Владимира, Манаса или Джангара (см. выше, стр. 42). Он мудрый и могучий государь и вместе с тем эпический богатырь, защитник своего народа от иноплеменных захватчиков, арабских вождей Рейхан-араба и Бекташ-араба и от других чужеземных ханов и беков.

Вместе с тем, в соответствии с демократическим характером сказания, образ Гороглы становится воплощением идеала патриархальной власти, заботящейся о благе всего народа и прежде всего — об угнетенных и обездоленных, а легендарный «век Гороглы» и его государство Чамбиль приобретают характер своеобразной народной утопии — страны, где под властью мудрого правителя осуществилась вековая мечта народа о социальной справедливости. Гороглы заботится о благоустройстве Чамбиля. По словам певца, в неровной местности он провел дороги и оросил бесплодную пустыню, в степи прорыл арыки и устроил водохранилища. Голодных он кормил и одевал голых. Чамбиль стал «мечтой народов». Не было других правителей, столь милостивых и щедрых на благодеяния, как Гороглы.

Героические мотивы соединяются в эпической идеализации Гороглы с мотивами романическими и сказочными. Жены Гороглы — уже не похищенные им красавицы, дочери ханов и беков (как в азербайджанской версии), а сказочные пери, за которыми герой отправляется в волшебные, неведомые страны. Там он сражается с дивами, драконами, великанами, своими руками убивает льва. Образ самого героя в этих дастанах приобретает сказочные черты. Он владеет силами волшебства, по своему желанию оборачивается зверем или птицей. Дивы трепещут при одном имени Гороглы, люди каменеют от его грозного взгляда и падают замертво от его боевого клича.

Ряд дастанов посвящен приемным сынозьям Гороглы — Авазу и Хасану, из которых первый под именем Аваз-хана становится героем обширного цикла романических и сказочных приключений, связанных преимущественно с добычей красавицы невесты, какой-нибудь царевны или пери, живущей в далекой волшебной стране

и охраняемой страшными дивами, великанами, безобразными колдуньями. В дастанах цикла Аваза этот молодой герой нередко почти вытесняет своего приемного отца Гороглы. За вторым поколением героев в порядке генеалогической циклизации следует третье и четвертое: у Аваза сын Нурали, у Хасана — Равшан, у Нурали сын Джахангир (правнук Гороглы). Дастаны, посвященные этим новым героям, — наиболее поздние по своему происхождению и имеют исключительно героико-романический характер, повторяя подчас довольно однотипные сюжетные схемы и мотивы народных романов на тему о сватовстве за далекой красавицей.

К узбекской версии примыкают таджикская и казахская, из которых первая в особенности представляет новую творческую и самостоятельную трансформацию среднеазиатского типа этого сказания.⁵³

Отправляясь от реального исторического лица, весь этот процесс формирования обширного цикла эпических сказаний укладывается примерно в рамки двух столетий — от начала XVII до первой половины XIX века. Факт этот сам по себе не должен казаться удивительным, если вспомнить, что весь обширный репертуар средневековых французских и немецких эпических поэм сложился окончательно также в относительно короткий промежуток двух-трех творческих столетий (XI — XIII века), которым, однако, предшествовало продолжительное становление народной эпической традиции. Конечно, интенсивное новотворчество среднеазиатских народных сказителей также возможно было только при условии существования прочно сложившейся, притом живой и творческой, эпической традиции более древнего происхождения, создавшей ту богатейшую сокровищницу мотивов, образов и стилистических формул, из которых мог черпать эпический певец, слагая свои дастаны. Но это обстоятельство лишний раз убеждает нас в том, что у народов, живших до недавнего времени в условиях патриархально-родовых и феодальных отношений, эпические сказания, кажущиеся архаическими, могли слгаться в хронологически недавнее время.

Сравнительное изучение различных версий сказания о Кёроглы (Гороглы) показывает, что на фоне общей традиции сюжета каждая из них имеет свое национальное лицо, отражает исторически сложившийся социаль-

ный уклад, психологию и общественные идеалы создавшего ее народа. Азербайджанский Кёроглы — удалой джигит, ашуг, «благородный разбойник», отважный боец против феодального гнета; туркменский — вождь воинственного кочевого племени; узбекский — идеальный эпический государь, могучий, справедливый и мудрый властитель, защитник своего народа. В то же время в соответствии с национальной традицией различна и художественная форма этих произведений. Азербайджанский «Кёроглы» состоит из коротких прозаических рассказов со вставными лирическими песнями, вложенными в уста джигита-певца; узбекский «Гороглы» имеет форму обширных эпических дастанов, с широко развернутым повествованием и с обычным для этого жанра чередованием стихов и прозы; таджикский «Гургули» состоит сплошь из стихов. Таким образом, каждая творческая национальная версия эпического сказания по праву принадлежит создавшему ее народу.

5

Существенное значение для изучения героического эпоса имеет вопрос об исторических источниках эпических сюжетов. Героический эпос на разных ступенях своего развития в разной степени историчен и может содержать последовательные исторические напластования различной древности. В русских былинах, например, имена князя Владимира и Добрыни восходят ко времени Владимира Святого (X век), образ и имя Тугарина Змеевича отражают воспоминания о борьбе со степью при Владимире Мономахе и половецком хане Тугоркане (XII век), а основная национальная тема былин киевского цикла — борьба с татарами, защита национальной и политической самостоятельности русского государства связана с историческими отношениями XIII—XV веков.

То же относится и к историческим основам киргизской эпопеи «Манас» (см. ниже, глава V). Отдаленная эпоха военной экспансии киргизского кочевого общества в северо-западной Монголии и южной Сибири (IX век) была перекрыта позднейшими событиями исторической жизни киргизов и не оставила в «Манасе» значительных следов. Следует признать, что в своем

настоящем виде киргизская эпопея в основном отражает борьбу киргизского народа с калмыками, то есть более поздние исторические факты и отношения времен ойратского государства и калмыцких войн (XV—XVIII века). Исторические имена, встречающиеся в «Манасе», также в основном относятся к XV—XVII векам и частично перекликаются с именами исторических героев казахско-ногайского цикла.

Калмыцкие войны создали основной исторический фон для большинства произведений героического эпоса народов Средней Азии. Образование в Центральной Азии могущественного кочевого государства ойратов, которых среднеазиатские источники называют калмаками (отсюда — русское «калмыки»), относится к началу XV века. С этого времени до середины XVIII века, когда остатки этого государства были уничтожены китайцами (1758), Семиречье, область Иссык-Куля и Тянь-Шаня и Средняя Азия до городов Ташкента, Сайрама и Туркестана неоднократно подвергались опустошительным набегам калмыков.⁵⁴ Как сообщает В. В. Бартольд,⁵⁵ мусульманские авторы XVI—XVII веков считают «язычников» калмаков самыми могущественными врагами среднеазиатских мусульман. Особенно ожесточенный характер эта борьба за степные кочевья приняла в начале XVIII века, когда, разгромив казахов (1723) и смяв ногайцев, калмыки прорвались в низовья Волги. Опустошительные набеги этого времени остались в памяти казахского народа как «годы великого бедствия» (актабан шубрунды).⁵⁶

Исторические события калмыцких войн связаны с окончательным распадом в XV—XVI веках монгольской империи Чингисидов и ее ближайших наследников: Золотой Орды — на западе и государства Тимуридов — на востоке и с образованием на их развалинах новых племенных и государственных объединений тогда еще кочевых тюркоязычных народов, расположенных на широких пространствах «кипчакских степей» (Дешт-и-Кипчак) от Волги и Урала до Иссык-Куля и Тянь-Шаня (ногайцев, казахов, каракалпаков, узбеков и киргизов). Для всех упомянутых народов эта эпоха связана с пробуждением исторического и государственного сознания, отраженного в эпическом творчестве. В героическом эпосе тюркских народов Средней Азии главными врагами, с которыми борются богатыри, являются калмыки.

Так обстоит дело, например, в казахских богатырских песнях («Кобланды-батыр», поэмы казахско-ногайского цикла — «Мусахан», «Урак и Мамай»), в каракалпакском эпосе «Сорок девушек», как и в позднейшей (кунграт-байсунской) редакции «Алпамыша».

Более позднее происхождение в среднеазиатской эпической традиции имеют кызылбаши (буквально: «красно-головые») — прозвище персов-шиитов со времен шаха Исмаила Сефевидов (XVI век), войска которого носили красные головные уборы. Военная экспансия Сефевидов в Средней Азии была не очень долговременной; но в 1740 году Бухара и в особенности Хорезм (Хива) были снова опустошены войсками персидского завоевателя Надир-шаха. «Кызылбаши» стали в эпосе абстрактными эпическими врагами. В казахских и каракалпакских богатырских песнях выступают самые разные «языческие» ханы кызылбашей и калмыков, с именами чаще вымышленными, чем историческими, подобно татарам в русских былинах, и богатырские поединки или войны с этими врагами нередко приписываются историческим персонажам, которые (как, например, Нуреддин, сын Едигея, конец XIV — начало XV века) жили задолго до первых столкновений с этими врагами.

Таким образом, далеко не всегда кажущийся историзм эпического предания является прямым и непосредственным отражением истории. Так, битвы с арабами в узбекском «Гороглы» не могут являться прямым воспоминанием о борьбе народов Средней Азии с арабскими завоевателями (VII—VIII века), как полагают некоторые узбекские фольклористы. Против такого толкования говорит и позднее происхождение эпоса о Гороглы (с XVII века) и то, что в эпоху арабского завоевания население Мавераннахра было еще в основной своей части иранским, и если бы в Средней Азии сохранились эпические сказания этой эпохи, то их следовало бы скорее искать в таджикской поэтической традиции. Решающим является, однако, то обстоятельство, что Рейхан-араб, вождь арабских завоевателей, является в узбекском эпосе властелином страны Ширван (то есть Шемахи в нынешнем Азербайджане) и что имя это неоднократно упоминается уже в азербайджанских рассказах о Кёроглы, где Рейхан выступает как мелкий феодал,⁵⁷ с которым у Кёроглы происходит столкновение

при похищении Айваза и в ряде других эпизодов. Таким образом, столкновение исторического Кёроглы с каким-то арабом Рейханом из окрестностей Шемахи лишь на позднейшем пути сказания через Туркмению в Узбекистан превратилось в характерные для узбекского эпоса широкие полотна феодальных и национальных войн, в которых Рейхан-араб занял место среди других эпических врагов Чамбиля рядом с шахом Кунхором, государем Гурджистана (Грузии), и Шахдарханом, властителем сказочного государства Зенгар, страны кызылбашей. Исторический анахронизм борьбы Гороглы с арабами-завоевателями станет более понятным, если вспомнить, что в широко популярной персидской и узбекской народной книге о богатыре Рустаме, герое «Шах-намэ» («Рустам-Дастан»), этот витязь (согласно сообщению Е. Э. Бертельса) также, вопреки исторической возможности, ведет борьбу с арабами.

Казахский богатырский эпос может служить весьма показательным примером отношения эпоса к истории. Большинство казахских богатырских песен по своим источникам восходит к историческим преданиям времен Ногайской орды, которая в XV—XVI веках объединила тюркские кочевые племена, входившие ранее в состав Золотой Орды, на широком протяжении от Крыма и причерноморских степей до Сибири и Казахстана.

К историческим отношениям этого времени восходит и представление казахского эпоса о богатырском «веке ногайцев». «Надо полагать, — пишет Валиханов, — что под ногами первоначально разумелись в Средней Азии все кочевые племена турецкого и монгольского происхождения, говорившие татарским языком...» (то есть на тюркских языках), «как калмыками назывались кочевники, говорившие по-монгольски». ⁵⁸ «Все почти кочевые народы среднеазиатских степей все древнее приписывают ногаям, и многие считают их своими предками». ⁵⁹

Уже Валиханов обнаружил в русских летописях упоминание о ряде «ордынских героев», известных из казахского эпоса, таких, как Едигей, Эр-Қокча, Эр-Қосай, Урак и др. ⁶⁰ Эр-Қокча упоминается в Никоновской летописи под 1423 годом в связи с нападением татар на город Одоев: «Тогда же убили и Қогчю, богатыря татарского, велика суца телом и силою». Имя Шора-батыра связано со взятием Казани. ⁶¹

В генеалогической циклизации казахского эпического свода «Сорок богатырей» объединены эпические сказания об ордынском мурзе Идиге, его предках и потомках в такой последовательности имен: Ангшибай-батыр — Парпария — Кутлы-Кия — Идиге — Нурадин — Мусахан — его сыновья, Урак и Мамай, — сыновья Урака, Карасай и Қазы. В этой эпической генеалогии предки Идиге — персонажи легендарные (кроме, может быть, его отца Кутлы-Кия), потомки — исторические князья и мурзы Ногайской орды, где правили в течение XV—XVI веков потомки золотоордынского эмира. Последовательность этих имен подтверждается русскими источниками: летописями, дипломатической перепиской великих князей московских с ногайскими мурзами,⁶² официальными родословными (в частности, родословной князей Юсуповых и Урусовых).⁶³ Впрочем, эпическая традиция кое в чем отклоняется от исторических источников: Мусахан, например, был не внуком, а правнуком Едигея (сыном Окаса, сына Нуреддина), Урак — не братом, а племянником Мамай (сыном его брата Алчагира). Ряд других имен ногайских мурз, встречающихся в эпосе; также засвидетельствован в истории: например, Исмаил, младший брат Мамай, Жангбурши и его сын Тел-Агис (в русских источниках брат Мамай Ямгурчи и его сын Агис).

В эпосе говорится о тридцати сыновьях Мусахана, по русским историческим источникам их можно насчитать двадцать восемь (от шести жен).

Развитие истории в эпос благодаря обилию как исторических, так и фольклорных источников может быть показано с наибольшей наглядностью на эпическом сказании о Едигее.⁶⁴ Сказание это дошло до нас в большом числе записей, оригинальных и переводных (около тридцати), от казахов, каракалпаков, узбеков, ногайцев, крымских татар и тюркских народов Сибири. Его историческим зерном явились феодальные распри в Золотой Орде в конце XIV — начале XV века: борьба между золотоордынским ханом Тохтамышем и властителем Средней Азии Тимуром при участии мирзы Едигея, перешедшего на сторону Тимура вместе с претендентом на золотоордынский престол царевичем Тимур-Кутлуком. После изгнания Тохтамыша (1395) Едигей правил Ордою в качестве всесильного временщика при нескольких слабых золотоордынских ханах и на время сумел восстановить

внешнеполитический престиж татарского государства. Тохтамыш был убит близ Тюмени в Сибири (1406). Едигей лишился власти и должен был покинуть Сарай после возвращения сыновей Тохтамыша (1412); он удалился в свой ногайский улус, продолжал борьбу с сыновьями своего врага и погиб в сражении с одним из них, Кадыр-Берды (1420).

Народная память не сохранила никаких воспоминаний о внешнеполитических событиях правления Едигея (победа над литовским великим князем Витовтом на реке Ворскле в 1399 году и неудачный поход на Москву в 1408—1409 годах). Эпос не знает также ничего и о внутреннеполитических причинах и обстоятельствах указанных событий, о политической борьбе Тимура и Золотой Орды, о соперничестве и интригах претендентов на престол и т. п. Эпос изображает отношения Тохтамыша и Едигея как личный конфликт между жестоким и несправедливым ханом и его благородным и честным вассалом, любимцем народа, — конфликт, типичный для эпоса феодальной эпохи и отложившийся в традиционном сюжете изгнания и возвращения несправедливо оклеветанного героя.

Эти исторические события обрастают фольклорными мотивами. Основной исторический сюжет получает предысторию — рассказ о необычайном детстве эпического героя. Прозаическая форма этой предыстории и наличие многочисленных вариантов свидетельствуют о ее позднейшем происхождении.

Герой вырастает в бедности, пастухом. Дети выбирают его своим царем. Мудрые приговоры мальчика-пастуха в трудных судебных делах обращают на него внимание ханского вельможи или самого хана Тохтамыша, который призывает его ко двору и делает своим приближенным.

Таким образом, на Идиге переносятся старинные бродячие сказания о мудром мальчике-судье, известные на Востоке уже с глубокой древности в индийской повести о мудром Викрамадитьи, монгольской — об Арджи-Борджи, древнееврейской (библейской и талмудической) — о судах царя Соломона,⁶⁵ с которыми мудрые решения пастуха Идиге совпадают, по крайней мере частично, и в тематическом отношении. В Западной Европе следует вспомнить суды крестьянина Санчо Пансы

в пору его губернаторства, восходящие к аналогичной фольклорной традиции.

Подобно Идиге, многие другие герои среднеазиатских эпических сказаний, будущие правители своих народов, проводят детство по той или иной причине в семье пастуха, воспитываются пастухом и сами пасут его стада. Эпос хотел бы видеть в своем герое простого человека из народа, близкого народу по своей судьбе и выдвинувшегося благодаря личным заслугам. Суды мальчика Идиге должны свидетельствовать о том, что простой мальчик может быть мудрее ханских вельмож. Однако, с другой стороны, тому же эпическому герою приписывается высокое, даже царственное происхождение, оправдывающее и санкционирующее возвышение наследственными «правами». Мнимый пастух оказывается царевичем в изгнании.

Это противоречие разрешается рассказом об отце Едигея Кутлу-Кия, представляющим вариант другого, не менее популярного сюжета эпоса феодальной эпохи. Сокольничий Кутлу-Кия несправедливо казнен жестоким ханом Тохтамышем вместе со своей семьей. Будущего героя спасает от смерти верный друг (молочный брат) его отца, заменивший его в колыбели своим собственным младенцем-однолеткой, и отдает на воспитание простым людям. Таким образом, борьба Едигея против Тохтамыша оправдывается эпосом как родовая, наследственная распря.

В исторических источниках отец Едигея, эмир Балтычак, служит предшественнику Тохтамыша, хану Тимур-Мелику (отцу царевича Тимур-Кутлука, которому служил впоследствии сам Едигей). После смерти своего повелителя Балтычак как верный вассал добровольно принимает смерть от его врага и победителя Тохтамыша.⁶⁶ Эпос сохраняет общий характер этих личных отношений между героями, но укладывает эти отношения в рамки традиционных сюжетных схем.

Легендарный характер имеет и рассказ о предках эпического героя. Согласно казахской версии сказания, род Едигея ведет свое происхождение от мусульманского народного святого Баба-Тукласа и лебединой девы. Этот святой, как рассказывает эпос, совершая однажды омовение у источника, увидел трех лебедей, которые, сбросив свои лебединые одежды, превратились в прекрасных

женщин и стали купаться. Святой похитил одежду младшей из них, и она согласилась стать его женой при условии, что он не будет смотреть ей на голову, когда она чешет волосы, под мышку, когда она снимает рубаху, и на ноги, когда она разувается. По истечении некоторого времени Баба-Туклас нарушает запрет; тогда он замечает, что у его красавицы жены череп прозрачный, под мышкой просвечивают легкие, а ноги птичьи.⁶⁷ Жена, узнав, что тайна ее открыта, покидает мужа, но, улетая, она сообщает ему, что у нее во чреве младенец, за которым отец должен прийти в положенное место. От этого младенца происходит род Едигея.

Сказание о лебединой деве, которая становится возлюбленной человека, похитившего ее лебединую одежду, имеет широкое распространение в фольклоре многих народов⁶⁸ и связано по своему происхождению с тотемизмом, то есть с представлением первобытного человека о связи рода со звериным, божественным родоначальником, тотемом.⁶⁹

Исторический Едигей происходил из племени мангигов, которое появилось в Средней Азии в период нашествия монголов. Потанин записал в северо-западной Монголии сказание о тотемистических предках балаганских и аларских бурят, ведущих свой род от девы-лебедя, которое представляет очень близкое и, вероятно, не случайное сходство со сказанием о предках Едигея.⁷⁰

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

Вариант того же сказания Потанин сообщает о происхождении бурятских родов харят и ширят, которые также, «считая лебедей своими предками, поклоняются им, приносят жертвы и не убивают их». Здесь героем сказания, похитителем лебединой одежды, является бурятский шаман (бö). Пойманная красавица через три года находит свою одежду и покидает своего возлюблен-

ного, оставляя ему дочь и сына, которые становятся родоначальниками двух названных бурятских родов.

Вероятно, и сказание о предках Едигея представляет тотемистический миф о происхождении рода «белых мангытов» (ак мангыт), к которому принадлежал исторический Едигей. Позднейшей мусульманской редакцией сказания является замена неведомого тотемистического предка рода, мужа лебединой девы, популярным народным святым Баба-Тукласом, образ которого, хорошо известный в казахском эпосе и фольклоре, по-видимому сам восходит к шаманистическим представлениям домусульманской эпохи.

Последнюю ступень в развитии исторического по своему происхождению эпоса в сторону народной сказки (типа побывальщины) представляет узбекская версия поэмы «Тулумбий» (по имени отца героя). Здесь исторические отношения, потерявшие всякую актуальность для народов Средней Азии, совершенно забыты. Тохтамыш по навету завистливых вельмож посылает молодого героя, которому он оказывал предпочтение перед другими, к калмыцкому шаху, в сказочную «страну, откуда нет возврата» (барса келмес), за даянами — выходами, не плаченными много лет. Герой борется с белым и черным дивом, побеждает войска шаха и его «артиллерию» и увозит с собой его дочь, после чего Тохтамыш добровольно уступает ему свой престол.

Эпическое сказание о Едигее должно было сложиться в Ногайской орде, где в XV—XVI веках княжили его потомки, заинтересованные в прославлении своего знаменитого родоначальника. Широкое распространение сказания соответствует рамкам обширной степной территории, которую занимала Ногайская орда до своего распада в конце XVI — начале XVII века.

К ногайскому циклу относится и казахская эпическая поэма «Урак и Мамай», рассказывающая о семейных распрях и феодальной междоусобице среди многочисленных сыновей ногайского князя Муса-хана, правнука (по эпосу — внука) Едигея. Как героический злодей и честолюбец выступает здесь младший сын Мусы Исмаил, который добивается престола, истребляя своих старших родичей и натравливая их друг на друга. Центральным событием поэмы является убийство брата Исмаила, богатыря Урака.

Ногайский князь Исмаил, сын Мусы, хорошо известен из русских исторических источников как союзник Ивана Грозного в период завоевания Казани и Астрахани (ум. в 1563 году). Об убийстве Исмаилом его старшего брата князя Юсуфа, врага Москвы (1554), и о последовавшей за этим кровавой расправе между захватившим княжескую власть Исмаилом и сыновьями Юсуфа, объединившимися против нового князя с другими его племянниками, подробно рассказывается в летописях и в дипломатической переписке царя Ивана с ногайскими мурзами. О событиях, сопровождавших убийство Юсуфа, русский посол доносил царю (1 февраля 1555 года): «Самого убили, и детей его и племянников многих побили, а остальных выгнали; а людей ногайских на обе стороны многое множество побито: как и стала орда ногайская, такой падежи над ними не бывало». ⁷¹

Русские источники сохранили и реальные мотивы внешнеполитической ориентации обоих братьев. Считая войну с Москвой губительной для ногайцев, Исмаил говорил Юсуфу: «Твои-дей люди ходят торговати в Бухару, а мои ходят в Москву. И только мне завоеватца, и мне самому ходити нагу, а которые люди учнут мерети, и тем и саванов не будет». ⁷²

В эпосе вместо Юсуфа (о котором поэма ничего не знает) жертвой Исмаила становится его брат Урак. Исторический Урак, племянник Исмаила, погиб в более ранние годы (между 1538—1548) при обстоятельствах, о которых документальных сведений не сохранилось. Народное предание, о котором упоминает немецкий путешественник Адам Олеарий (1636), называло местом гибели «татарского государя Урака» Ураков холм, расположенный на правом берегу Волги, между Саратовом и Камышином. ⁷³

Характерно, что внешнеполитические отношения Ногайской орды (в частности, столкновения с Москвой) не нашли отражения в эпической традиции. Политическая борьба изображается в эпосе исключительно в форме личных и семейных отношений, кровавой родовой распри. Отрицательная оценка Исмаилу, честолюбцу, поднявшему руку на своих старших родичей, дается только с точки зрения патриархальной морали родового коллектива. Уже сын Юсуфа, которому удалось на время свергнуть своего дядю, объясняет московскому послу, что все

ногайские мурзы — холопы Белого царя, и прогнали они Исмaила не за его дружбу с царем, а потому, что «кровь прошла между ними». «Мы-дей его выгнали за его неправду, что он у нас отца убил».⁷⁴ Кровавая междоусобная борьба между дядей и племянниками, длившаяся до смерти Исмaила (конец 1563 года), и страшный голод 1557 года тяжело отразились на судьбе ногайских улусов. Русский посол Елизар Мальцов доносил осенью 1557 года: «А ногаи, Государь, изводятся, людей у них мало добрых». «Земля, Государь, их пропала, друг друга грабят». «Ныне, Государь, у них нестроение великое, грабежи меж себя и татьба необычайная»: «А ногаи, Государь, все пропали, немного их с Исмaилом осталось да с детьми. Да и те в розни, дети Исмaила его не слушают».⁷⁵

Другой очевидец этих событий, англичанин Дженкинсон, проезжавший летом 1558 года через Астрахань и ногайские степи, говорит, что в том году ногайцы «были совершенно уничтожены междоусобными войнами, которые сопровождались голодом, моровой язвой и другими бедствиями, так что за этот год погибло из них, тем или иным образом, более 100 000 человек: подобного мора никогда до тех пор не знали в тех местах, так что страна эта, богатая пастбищами, осталась теперь в запустении... Великий мирза, по имени Исмaил (Smille), самый большой из князей ногайских, убил и изгнал всех прочих, не щадя даже собственных братьев и сыновей...»⁷⁶

Трагический отсвет этих событий лежит на рассказе эпоса.

Эпические сказания о ногайских богатырях были записаны также среди рассеянных остатков ногайцев в причерноморских и прикаспийских степях.⁷⁷ По своему содержанию они совпадают с казахскими, но в ряде деталей, в особенности генеалогических, ближе к истории: так, Муса-хан является здесь сыном Окаса и внуком его отца Нуреддина; среди старших братьев Исмaила рядом с Мамаем упоминается Юсуп; Орак (Урак) является не братом Исмaила, а его племянником, сыном его брата Алчагира. Прочность генеалогических преданий вполне понятна, поскольку среди ногайцев существовали роды и семьи, считавшие себя потомками мурз Ногайской орды. Однако и здесь центральным событием сказания об Ураке и Мамае является убийство Урака

по наущению Исмаила, а не историческое столкновение его с Юсуфом. Очевидно, сказание приняло такую форму уже в эпических воспоминаниях самих ногайцев.

Как видно из приведенных примеров, изучение исторических источников эпического предания требует прежде всего внимательного просмотра исторических документов как сравнительного материала для эпических сюжетов. Источники по средневековой истории Средней Азии весьма разнообразны: труды персидских, арабских, тюркских историков, арабских и европейских путешественников и географов, китайские хроники, русские летописи, польские хроники (Длугош) и др. Взаимная проверка источников показывает, что каждый ограничен своим географическим кругозором и рамкой своих специальных интересов. Например, персидские и арабские историки с большой подробностью рассказывают о феодальных распрях в Золотой Орде, связанных с борьбой Тохтамыша и Тимура, тогда как русские летописи подробнее останавливаются на походах Тохтамыша и Едигея против Москвы, о которых ничего не говорится в восточных источниках, или на битве при Ворскле, о которой в последних имеется лишь глухое упоминание.

Степень достоверности исторического источника по сравнению с эпическим сама по себе требует также критической проверки. Средневековый летописец и историк в тех случаях, когда он пишет не по официальным письменным источникам, а по слухам об историческом событии, нередко передает уже первую стадию фольклорной обработки будущего эпического сказания, а в ряде случаев может непосредственно опираться на фольклорный источник. Такими фольклорными, частью эпическими источниками по древней истории огузов широко пользовался, наряду с произведениями персидских историков, хивинский хан Абульгази в своей «Родословной туркмен» (1660). Арабский историк Ибн-Арабшах (1388—1450) в книге «Чудеса предопределения в судьбах Тимура» сохранил рядом с историческими сведениями об эпохе Тимура значительное число известий более или менее легендарного характера. Уроженец города Дамаска, попавший в плен к Тимуру в двенадцатилетнем возрасте и увезенный им в Самарканд, он пробыл в Средней Азии и в Золотой Орде с 1400 по 1411 год, в период наибольшей славы Едигея, когда после окончательного

разгрома Тохтамыша и победы над Витовтом он был полновластным повелителем на Орде. Вокруг событий, связанных с возвышением Едигея и его борьбой с Тохтамышем (1389—1399), в это время, по-видимому, уже слагалась поэтическая легенда, зафиксированная Ибн-Арабшахом в ее первой стадии. Ибн-Арабшах изображает Едигея как верного вельможу Тохтамыша, несправедливо заподозренного жестоким и подозрительным властителем. Его рассказ о бегстве Едигея из ставки Тохтамыша во время пира, о шестнадцати битвах между ними, о внезапном ночном нападении изгнанного Едигея на своего властителя и об обстоятельствах убийства последнего носит черты слагающейся поэтической легенды и в ряде подробностей напоминает будущий эпос.⁷⁸

С другой стороны, эпос может сохранить в отдельных случаях такие факты внутренней жизни народа, о которых умалчивают летописцы и историки соседнего народа, не заинтересованные в этих событиях непосредственно. Значение эпоса как исторического источника особенно велико для народа бесписьменного, у которого память об исторических событиях прошлого сохраняется только в эпосе. Так, русские, персидские и арабские исторические источники не упоминают о сыне Едигея Нуреддине, который, согласно эпосу, является главным участником похода против Тохтамыша и убийцей этого последнего. Между тем русские родословные ногайских князей подтверждают существование Нуреддина, который наследовал отцу своему как правитель ногайских улусов, и мы имеем все основания считать его роль в борьбе с Тохтамышем фактом историческим, хотя и не отмеченным летописями, лишь глухо упоминающими о смерти изгнанного хана (1506). Согласно эпосу, Едигей завладел дочерьми своего побежденного противника, которые стали его женами — обычная судьба такой военной добычи на средневековом Востоке. Исторические источники косвенным образом подтверждают и эту деталь эпического сюжета: по сообщению персидского историка Абд-ар-Раззака Самарканди, сын Тохтамыша Джелал-ад-Дин, вернув себе власть над Золотой Ордой, потребовал от старика Едигея как одно из условий мира прислать ему «своего сына Султан-Махмуда и сестру Джелал-ад-Дина» (то есть дочь Тохтамыша), «которая имела этого сына...»⁷⁹

Историческую основу имеет также эпическое предание о столкновении между Нуредином и его отцом, хотя исторические источники объясняют это столкновение не умеренным честолюбием молодого Нуреддина, а эпос — романической причиной, спором из-за прекрасной пленницы, дочери Тохтамыша.⁸⁰

Можно думать, что такие казахские богатырские песни, как «Кобланды-батыр», «Шора-батыр», «Ер-Таргын» и др., содержат также много подлинного исторического материала, который трудно проверить вследствие отсутствия в нашем распоряжении документальных исторических источников.

Открытие новых, еще не изданных источников такого рода в богатых рукописных фондах Средней Азии, в особенности Ташкента, в ряде случаев может внести большую ясность и в этот вопрос.

6

Эпическое творчество народов Средней Азии наглядно иллюстрирует все последовательные этапы развития эпоса: в нем представлены и древняя богатырская сказка, и героический эпос, племенной и феодальный, и позднейший романический эпос периода развитого феодализма (так называемый народный роман).

Богатырская сказка, с сюжетом, ограниченным родовыми и семейными отношениями патриархального общества, с ярко выраженными элементами сказочно-мифологической фантастики, известна в многочисленных образцах в казахском и киргизском фольклоре; по своему историческому происхождению, идейному и художественному содержанию, по традиции как мотивов и образов, так и поэтического стиля эти произведения связаны с более архаической по своему характеру богатырской сказкой тюркских и монгольских народов южной Сибири и Центральной Азии.

«Алпамыш» представляет образец богатырского (героического) эпоса на ранней ступени его развития, эпоса племенного по своему происхождению и связанного по сюжету с алтайской богатырской сказкой. Новым является широкое историческое и народное содержание эпоса, в особенности в его узбекско-кунгратской редакции,

раздвинувшее старый сказочный сюжет до широкой монументально-реалистической картины народной жизни.

Киргизский «Манас» в своем древнейшем составе, сложившемся, по-видимому, еще на первоначальной родине киргизов в верховьях Енисея, также содержит элементы богатырской сказки, но в процессе своего многовекового развития, в результате объединения и циклизации разноплеменных сказаний, огромная эпопея превратилась, по словам ее первого исследователя Валиханова, в «энциклопедическое собрание всех киргизских мифов, сказок, преданий, приведенное к одному времени и сгруппированное вокруг одного лица — богатыря Манаса». ⁸¹ Историческое и национальное содержание этой эпопеи определилось в основном в XV—XVII веках, в период борьбы киргизов за свою независимость против калмыков.

Содержанием казахского богатырского эпоса, более позднего по своему происхождению (XIV—XVI века), являются исторические сказания феодальной эпохи. Этим определяется мера историзма героического эпоса, далеко не одинаковая (вопреки теориям так называемой исторической школы) на разных ступенях общественно-исторического развития. Эпос феодальной эпохи более историчен, чем древний племенной эпос типа «Алпамыша». Как видно на примере эпических сказаний казахско-ногайского цикла, он сохраняет память о реальных исторических событиях и деятелях прошлого, несмотря на эпическую идеализацию, и лишь отдельные фольклорные мотивы как выражение народного мировоззрения и стиля сохраняются в виде характерных признаков этой идеализации.

Эпос героико-романического, а затем и чисто романтического содержания является позднейшим созданием феодальной эпохи. Он приходит на смену эпосу богатырскому, частично вытесняя его, по крайней мере в Азербайджане и Туркмении, отчасти и в Узбекистане. Он рассказывает о любви героя и героини, провиденциально предназначенных друг другу, любви романтически-экзальтированной, нередко зарождающейся заочно, по портрету или под влиянием чудесного сна, о поисках далекой и недоступной красавицы и трудных испытаниях на пути к ней. В узбекском романтическом эпосе, широко черпающем из сокровищницы мотивов волшебной сказки,

преобладают сюжеты героико-авантюрные и сказочно-фантастические. Герой борется с драконами и многоголовыми дивами, охраняющими подступы к царству красавицы-пери, встречается с хитрыми старухами колдуньями (мастан-камбир), спускается в подземелья и пещеры, попадает в заколдованные сады и после многих препятствий достигает своей цели («Ширин и Шакар», цикл «Рустам-хан» и др.). В ближневосточном типе народного романа, широко распространенном в Туркмении, Азербайджане и Анатолии, преобладают авантюрно-новеллистические и бытовые сюжеты, в которых сказочная фантастика отступает на задний план перед лирически-углубленным любовным чувством героя («Тахир и Зухра», «Ашик-Гариб», «Аслы-Керем» и др.).

Важнейшей формальной особенностью большинства этих народных романов является развитие прозы как основной канвы повествования, со вставными лирическими песнями, вложенными в уста героев.

В развитии этого жанра, в особенности второй его разновидности, существенную роль сыграла письменная литература — классические литературные образцы средневековых любовных романов («Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Юсуф и Зюлейха»), частично в позднейших народных переработках. Значительная часть народных романов имеет прямые книжные источники («Сейпуль-Мелик», «Хемра», «Гюль и Санаубар») или рано прошла через литературную обработку («Тахир и Зухра») и получила широкое распространение, в особенности в XIX веке, в форме рукописных, а позднее литографированных народных книг (кисса). Взаимодействие письменной литературы и устного народного творчества в этой области требует специального исследования. Однако уже сейчас ясно, что воздействия письменных источников, более близкие или отдаленные, издавна скрещивались в этом фольклорном жанре с оригинальными традициями народного эпического творчества. Свидетельством самостоятельной творческой переработки источников народными певцами-профессионалами является существование оригинальных национальных версий большинства наиболее популярных народных романов («Ашик-Гариб», «Аслы-Керем», «Хемра» и др.).

В казахском эпосе, в отличие от узбекского и туркменского, на этой ступени развития народного творче-

ства слагается совершенно самостоятельный и более реалистический жанр эпической повести с семейно-бытовым, по преимуществу тоже любовным содержанием («Козы-Корпеш и Баян-Слу», «Кыз-Жибек» и др.). Сюда же следует отнести и некоторые киргизские эпические повести, принадлежащие к так называемому малому эпосу («Олджибай и Кишимджан» и некоторые другие).

Последним этапом развития героического эпоса народов Средней Азии является обширный цикл эпических сказаний о народном герое Кёроглы (Гороглы), слагавшийся с конца XVI до конца XVIII века. В соответствии со своим поздним происхождением этот эпос особенно ярко отражает классовую дифференциацию развитого феодального общества и связанные с нею новые социальные темы. Героика богатырских подвигов как выражение народного самосознания сочетается, в особенности в узбекской версии, с любовной и сказочной романтикой народных романов. Создание и распространение этого огромного цикла в течение каких-нибудь двух столетий свидетельствует о необычайной интенсивности эпического творчества народов Средней Азии не только в отдаленном прошлом, но и в сравнительно недавнее время, почти доступное нашему непосредственному наблюдению.

Это живое, творческое искусство народных сказителей Средней Азии явилось существенной предпосылкой для возникновения и расцвета в наши дни нового эпоса советской эпохи, наиболее прославленным представителем которого был великий казахский акын Джамбул (см. ниже, глава IV).

7

Наименее изучены вопросы поэтики среднеазиатского эпоса, как и вообще поэтика фольклора тюркоязычных народов. За исключением основополагающих старых работ академика Ф. Е. Корша и Тадеуша Ковальского по вопросам стиха,⁸² в этой области отсутствуют даже предварительные описания материала.

Эпос тюркоязычных народов имеет частично смешанную форму (чередование прозы и стихов), частично чисто стихотворную. Стихи бывают короткие (семь-восемь слогов) или длинные (одиннадцать слогов). Они объединяются либо в тирады (с неопределенным числом

стихов на одну рифму), либо в строфы разной конструкции (чаще всего — из четырех строк, с последовательностью рифм *аава*, или с припевом).

Историческое взаимоотношение этих форм нельзя считать в точности установленным. Можно думать, что смешанная форма существовала в эпосе тюркоязычных народов издавна (по-видимому, она лежит, например, в основе «рассказов» цикла Коркута), однако рядом с ней могла существовать и чисто стихотворная форма. Вместе с тем проза может быть результатом позднейшего разложения стиха (тип побывальщины); в более поздних по своему происхождению народных романах она образует остов повествования, тогда как вставные стихи имеют по преимуществу характер лирических песен, монологов или диалогов. Короткий стих (как показывают «Манас» и казахские богатырские песни) древнее, чем длинный; тирада предшествует лирической строфе. В тираде преобладают аффиксальные (особенно глагольные) рифмы, часто с повторением конечных слов (редиф). Вообще повторения и синтаксический параллелизм соседних стихов играют важнейшую организующую роль в метрической композиции, в особенности в архаических формах стихотворного повествования; все три слова, несущие ударения, могут быть связаны в соседних стихах повторением или синтаксическим параллелизмом, рифмующими окончаниями или аллитерацией. Конечная рифма, первоначально свободная в своем расположении, развивается из повторения и синтаксического параллелизма. В этом смысле особенно архаический характер обнаруживает киргизский «Манас».

Основная особенность стиля народного эпоса заключается в господстве типического над индивидуальным. Направление типизации дается традицией, чрезвычайно прочной и иногда очень древней, соответствующей уровню развития народного сознания, коллективному художественному опыту народных масс. Коллективное, традиционное определяет рамки индивидуального; поэтому личный почин сказителя может проявиться лишь в рамках сложившейся традиции.

Вместе с тем типическое в эпосе обозначает норму, сложившуюся и прочно закрепленную народным сознанием — не в смысле нормально-бытового, посредственного, среднетипического, а в смысле желаемого идеала.

То, что Веселовский говорит о так называемом украшающем эпитете эпоса, выделяющем типически существенный и вместе с тем идеальный признак предмета, нормальный — в смысле соответствия норме («стол белодубовый, стало быть хороший, крепкий»),⁸³ может быть отнесено с одинаковым правом ко всем элементам эпического произведения. Герой, центральная фигура эпоса, всегда является типическим носителем народных идеалов богатырской мощи, воинской доблести, мужественной красоты. Подвиги, им совершаемые, имеют в том же смысле типический характер: они соответствуют норме героического, установленного народным сознанием, и потому в художественном отношении закрепляются в традиционных мотивах и сюжетных схемах.

Вот почему так отчетливо выступают традиционные особенности эпического стиля в его исторически сложившихся национальных разновидностях, подлежащие в первую очередь систематическому описанию и классификации. Традиционными и постоянными являются темы эпоса, подсказанные типическими аспектами самой общественной действительности и прочно вошедшие в народное сознание: например, тема защиты родины богатырем или добывания невесты богатырскими подвигами и т. п. Традиционными являются многие сюжетные схемы: например, сюжет брачной поездки за далекой невестой или «муж на свадьбе своей жены», имеющие широкое международное распространение. Эпос пользуется богатым запасом традиционных мотивов, многие из которых также международного происхождения и распространения, но заново творчески переосмысляются в соответствии с уровнем развития народного сознания; ср. мотивы чудесного рождения героя (в среднеазиатском эпосе обычно — по молитве бездетных родителей), добывания коня, боевого товарищества героев (побратимство, которому предшествует поединок, — как между Манасом и Алмамбетом), спасения героя богатырским конем и многие другие. Кроме центрального образа героя, типичным является образ героини, соответствующий народному идеалу женской красоты, преданности и верности любви, а на более архаической ступени развития также героизма и мужества (дева-воительница), или образы врагов героя, вражеских богатырей-великанов, страшных и безобразных в своей чудовищности, с гро-

тесно-комическими чертами. Наконец, постоянство сюжета и мотивов с неизбежностью приводит к более или менее прочным сюжетным ситуациям — вроде поединка между богатырями, предшествующего массовому бою и сопровождаемого традиционными вопросами о роде-племени, гиперболической похвалой и известным ритуалом, при котором первый удар предоставляется старшему, и т. п. Бытовая основа подобных сцен и эпизодов, столь же прочная, как и старинный патриархальный общественный быт, их породивший, закрепляется народным творчеством в типичных, «нормальных» формах, которые ложатся в основу прочной художественной традиции эпоса.

С этой точки зрения для среднеазиатского эпоса, как и для русской или монгольской былины, особенно характерны типические общие места, так называемые эпические клише, или шаблоны, вроде седлания коня, описания красоты коня, богатырской скачки, похвалы перед битвой, картины битвы, типические зачины и окончания поэмы и т. п.

В стилистике эпоса выделяются постоянные, украшающие эпитеты и сравнения, из которых краткие сравнения более типичны для эпоса тюркоязычных народов, чем определения в форме прилагательных, ввиду слабого развития в языке этих народов грамматической категории прилагательных. Герой сравнивается со львом, тигром, барсом, с благородным кречетом, с гордым верблюдом-самцом, разъяренным во время течки и брызжущим слюной, с драконом (аждар) и т. п.; героиня — с дикой уткой (суксур), с кобылицей или молодой верблудицей и т. п.

Типический характер в эпосе имеют повторяющиеся стилистические формулы — гнева героя, душевного волнения и радости и т. п., а также моральные афоризмы и пословицы как выражение вековой народной мудрости, осмысляющей и оценивающей людей и события. В соответствии с героическим духом народного эпоса они являются выражением воинской доблести, любви к родине или ненависти к врагу. Ср. в узбекском эпосе: «Собзак не ходит по следам тигра или льва»; «Голова храбреца пусть не опускается на землю»; «Врага, которого встретил, не щади никогда» и др. Встречаются стихотворные формулы, которые повторяются в виде зачина

или перехода без прямой связи с содержанием данного отрывка. Ср. в узбекском «Алпамыше»: «Когда наступает осень, в саду опадают цветы. На опавшие цветы разве садится соловей?» Или: «Когда опять наступит весна, расцветут цветы. Увидев цветы, опьяненные, запоют соловьи». Или еще: «Когда скачет конь, гремят ущелья гор. У богатырей вызывает стоны рана копья» и т. п. Аналогичные казахские формулы, отмеченные академиком А. С. Орловым, не совпадают с узбекскими. Ср. в казахском «Алпамысе»: «На вершине черной горы растет можжевельник»; или: «По небу летает куропатка»; или: «Растет, растет цветок, но не увянет, не поблекнет ли он?» и др.⁸⁴ Таким образом, в традиционной стилистике эпоса обнаруживаются существенные национальные различия, которые требуют дополнительного изучения.

С другой стороны, сравнение между собой эпических произведений тюркоязычных народов Средней Азии позволит выделить довольно обширный запас общих для них стилистических формул, представляющих, очевидно, наиболее древний слой эпической традиции. К числу таких формул относятся, например, сравнения героя со львом, тигром, верблюдом-самцом, из которых некоторые встречаются уже в эпических отрывках, цитируемых в «Словаре» Махмуда Кашгарского (XI век) и в огузском «Китаби Коркуте»;⁸⁵ или гиперболические, гротескно-комические описания вражеских богатырей-великанов (как в узбекском «Алпамыше», так и в «Манасе» и в казахских богатырских песнях). Повторяется в сходных словах и древняя формула магической неуязвимости героя, которая встречается в «Алпамыше», «Манасе», во многих казахских богатырских сказках: «Если бросить его в огонь, он не горит, если ударить мечом, меч не рубит, если выстрелить, стрела (пуля) не берет, если колоть, копье не пронзает» и т. п. Описание богатырской скачки или боя в тех же произведениях нередко построено на формуле-припеве: «кетиб боради» (мчится прочь); при передаче мыслей и душевных переживаний героя такие же цепочки стихов объединяются повторяющимся в конце стиха «деб» или «деди» (подумал, сказал).

Анализ эпического стиля требует дифференциации по жанрам. В узбекском и туркменском эпосе на старую жанровую традицию эпоса богатырского наслонилась бо-

лее поздняя — так называемых народных романов, с сюжетами любовно-авантюжными и сказочно-фантастическими. Тюркский народный роман своим сочетанием любовной романтики с героикой фантастических приключений во многом напоминает рыцарские романы западноевропейского средневековья, появляющиеся со второй половины XIII века на смену старому героическому эпосу, но еще более — возникшие на их основе демократические «народные книги» XIV—XVI веков.⁸⁶ В устном эпическом творчестве сказителей эти влияния средневековой литературной романтики вступают в сложное творческое взаимодействие со старой героикой народного эпоса и с мотивами, заимствованными из сказочного фольклора, как это в особенности видно на примере узбекских дастанов цикла Гороглы, органически объединяющих элементы героические и романические.

В народном романе появляются новые типические фигуры: жестокого падишаха, отца героини, его советников — хитрого «куса» (безбородого) или коварной старой колдуньи (мастан); меняется образ самой героини, приобретая черты романтической красоты и условного изящества; появляется новая обстановка действия — роскошный дворцовый сад с прохладными водоемами (хаусами), удобными возвышениями для отдыха (супа) и т. д. Отчетливо выступают социальные контрасты — дворец падишаха и феодальный город с его базарами, торговыми рядами и лавками ремесленников; сказочной роскоши феодальных властителей противопоставляется на другом конце социальной лестницы реальная нищета в хижине бедного старика, собирающего хворост на берегу реки.

В формальном отношении в народном романе ведущую роль получает проза, стихи имеют преимущественно характер лирических песен со строфическим членением и широким употреблением припева.

Дифференциация стиля по жанрам обосновывает и различия между школами сказителей. Булунгурская школа узбекских сказителей, из которых вышел лучший исполнитель «Алпамыша» Фазыл Юлдашев, культивировала по преимуществу старый богатырский эпос, сохраняя архаическую простоту героического стиля. Нуратинская школа, к которой принадлежит Эргаш Джу-

манбульбуль-оглы, славилась исполнением народных романов, и стиль ее отличается колоритной образностью, красочностью описаний, разработанностью деталей, блеском и орнаментальностью поэтической отделки. Характерно, что дед и прадед Эргаша (Мулла Таш и Мулла Хамурад), как и он сам, были грамотными, а следовательно, имели возможность приобщиться к книжной поэтической культуре. Сравнение «Алпамыша» в исполнении Фазыла Юлдашева с «Равшаном» Эргаша, с учетом этих противоположностей жанра и стиля, имело бы значение для характеристики индивидуальной манеры выдающихся народных сказителей.

IV
СРЕДНЕАЗИАТСКИЕ
НАРОДНЫЕ
СКАЗИТЕЛИ



1

зучение живой эпической традиции нашего времени — ключ к пониманию классического эпоса античного мира и средневековья, дошедшего до нас, как на Западе, так и на Востоке, только в письменных памятниках, в литературных записях и обработках. Это положение, о котором говорилось выше (стр. 196), справедливо особенно в отношении вопросов, связанных с бытованием эпоса, условиями его создания и исполнения — с проблемами творчества народных сказителей.

Широкий интерес вызвали в связи с этими проблемами работы рано умершего американского ученого Мильмэна Пэрри, публикуемые в настоящее время по материалам его архива его учеником и продолжателем профессором А. Б. Лордом.¹ Будучи специалистом по Гомеру, Пэрри занялся записыванием сербохорватских юнацких песен, желая установить этим способом характерные черты устного стиля (*oral style*), наличие которого он усмотрел в постоянных эпитетах и эпических повторениях «Илиады». В устной поэзии южных славян он думал найти «свидетельства, из которых могут быть сделаны выводы, применимые ко всякой устной поэзии... Изучение современной поэтической практики подсказывает нам гипотезу, которая легко может быть проверена путем наблюдения над современной поэтической практикой».²

Пэрри ссылается как на своих предшественников и учителей на славистов М. Мурко и Г. Геземана, впер-

вые поставивших задачу систематического изучения условий бытования южнославянской эпической поэзии.³ В этой связи необходимо в особенности отметить обширное двухтомное собрание материалов и исследований, в котором профессор Мурко, сам уроженец Словинии, подвел итоги своих многолетних изучений южнославянских сказителей.⁴ Пэрри называет также труды академика В. В. Радлова, его ставшие классическими наблюдения над устным творчеством киргизских сказителей «Манаса».⁵ По рассказам участников экспедиций Пэрри, молодой американский ученый сам мечтал в дальнейшем расширить круг своих исследований изучением живых процессов эпического творчества у тюркоязычных народов Средней Азии.

Проблемы, выдвинутые Пэрри, не являются новыми для советской фольклористики. К именам учителей, которых он справедливо вспоминает, мы добавили бы, со своей стороны, давние и прочные традиции изучения устной народной поэзии, в частности и народного эпоса, в трудах представителей русской школы фольклористов — от «Онежских былин» Гильфердинга (1871) и «Причитаний северного края» Барсова (1872) до работ братьев Соколовых, М. К. Азадовского и их многочисленных продолжателей и учеников, выступивших уже в советское время (А. М. Астахова, В. И. Чичеров и многие другие).

Народное творчество было открытием эпохи романтизма. Романтики видели в нем выражение наивности, непосредственности, правдивости чувства, утраченных в литературе современного цивилизованного общества, оторвавшейся от своих народных корней. Критика верхушечной цивилизации дворянско-буржуазного общества разворачивалась в обращенную в прошлое утопию первобытного, «природного» состояния человечества, отраженного в народной поэзии.

Идеализируя народное творчество, романтики считали его непосредственным и бессознательным выражением коллективного «духа народа», таинственно проявляющего себя в безымянной и безличной народной песне — в противоположность индивидуальному, сознательному, рассудочному искусству периода «книжной» литературы.

Наука XIX века разрушила это мистифицированное представление о народном творчестве, созданное романтизмом. Обширные фольклорные и этнографические материалы, собранные за это время у разных народов мира, позволили глубже проникнуть в условия создания и бытования устной народной поэзии, дали возможность увидеть за безличным и безымянным произведением народного творчества его создателя, различного на разных ступенях развития общества — племенного, дружинного, народного певца или средневекового бродячего жонглера, шпильмана, скомороха, в разных исторических условиях по-разному связанного с народным коллективом.

К концу XIX — началу XX века господствующее направление зарубежной фольклористики и медиевистики не только окончательно ликвидировало романтическое понимание «народной поэзии», но распространило свое скептическое отношение и на понятие народного творчества вообще. В героическом эпосе западноевропейского средневековья усматривали создание феодальной аристократии, «книжный эпос», проникнутый античными и церковно-христианскими культурными влияниями. Средневековую любовную лирику трубадуров и миннезингеров, которую А. Н. Веселовский и его школа связывали с весенней народно-обрядовой песней, пытались объяснить как ученое подражание античной любовной поэзии Овидия, средневековой латинской поэзии клириков, христианским гимнам в честь девы Марии или арабским образцам.⁶ Народную любовную песню стали выводить из рыцарской лирики, народную балладу рассматривали как продукт падения искусства менестрелей (*the decay of minstrelsy*),⁷ по аналогии с песнями поэтов XVIII — XIX веков, которые в ряде случаев проникли в народ из популярных песенников и подверглись в его устах более или менее механической переработке и вульгаризации — «перепеванию» (*Zersingen*).⁸

Аналогичные взгляды получили некоторое, хотя и менее значительное распространение и в русской фольклористике — в работах о русском былевом эпосе Всеволода Миллера и его школы, в особенности в вульгарно-социологических теориях В. А. Келтуялы.⁹

Это антидемократическое направление отражало общий реакционный поворот буржуазной научной мысли

эпохи империализма. Принципиально отрицая творческие способности народных масс, оно видело в так называемой народной поэзии «опустившиеся культурные ценности» (*gesunkenes Kulturgut*), созданные индивидуальным творчеством «высшего слоя» (*Oberschicht*) общества (Ганс Науман). «Народ не творит, а воспроизводит» («*Das Volk produziert nicht, es reproduziert*»), он «питается крохами со стола богатых» (Гофман-Крейер), то есть господствующих классов общества, владеющих привилегией образования и культуры.

Интересно в этой связи отметить высказывание профессора Лео Шпитцера, выступившего, вслед за Теодором Фрингсом, в защиту теории народных истоков средневековой лирики. «Антинародная тенденция, столь модная сегодня в филологических кругах, — справедливо замечает Л. Шпитцер, — в гораздо большей степени отражает социальную позицию ученого XIX века, враждебно настроенного по отношению к народным массам, его желание защитить свое общественное положение, которое, как он чувствует, скомпрометировано и находится в опасности, нежели подлинную истину о народной поэзии. Книжный образ мысли редко бывает способен отнестись с уважением к живому и наивному народному гению и к импровизированному устному звучанию песни».¹⁰

В противоположность этому советская фольклористика, вслед за А. М. Горьким, видела в творчестве народных масс неизменный источник идей, образов и форм, из которых черпала и продолжает черпать творческую силу и вдохновение всякая великая национальная литература. Русская школа фольклористов выдвинула изучение творчески одаренной художественной индивидуальности человека из народа, сказителя или сказочника, создателя и хранителя традиций устного народного творчества. Опираясь на живое творчество народа, в том числе и эпическое, на богатый опыт полевой работы, она давно уже поставила задачу всестороннего изучения условий бытования устной народной поэзии, народного певца и его аудитории, традиции и импровизации в процессе творческого исполнения, школы, приемов обучения и особенностей индивидуального мастерства народного художника;¹¹ в многочисленных вариантах текучего текста былины или сказки она сумела нащупать сложное взаимодействие творческой инициативы сказителя или

сказочника и коллективной народной традиции. Труды наших фольклористов в этой области по справедливости давно уже признаны ведущими и оказали заметное влияние на изучение фольклора других славянских народов. «Именно славянская наука, — пишет по этому поводу германист Фрингс, — настойчиво разрабатывала на живом материале законы жизни эпической формы, и в настоящее время исследователи Запада уже не вправе не считаться с этим».¹²

По примеру этих работ по русскому фольклору богатый и поучительный материал о сказителях эпоса собран в настоящее время и в Средней Азии — Х. Т. Зарифовым об узбекских шаирах и бахши, Мухтаром Ауэзовым и К. Рахматуллиным о киргизских манасчи, Есмагамбетом Исмаиловым о казахских акынах;¹³ ряд сведений по этому вопросу содержат и труды В. Успенского и В. Беляева по туркменской, В. Виноградова — по киргизской народной музыке.¹⁴ Материал этот позволяет поставить и более общую проблему соотношения традиции и индивидуального творчества, традиционно-типического и творчески индивидуального в условиях еще живой и богатой эпической традиции.

2

Элемент импровизации и новотворчества, варьирования в рамках традиции наличествует в устном исполнении сказителя всюду, где эпос — еще живое явление народной жизни.

Творческий характер исполнения среднеазиатских сказителей, роль импровизации в этом исполнении первым отметил Радлов в своей известной характеристике киргизских певцов «Манаса».

Каждый сколько-нибудь умелый певец, по словам Радлова, импровизирует под влиянием ситуации и потому не способен два раза пропеть одну и ту же песню совершенно одинаковым образом. Это не значит однако, что его импровизация полностью является новотворчеством. Подобно пианисту-импровизатору, он пользуется готовыми элементами, которые объединяет по ходу своего рассказа. К таким элементам Радлов относит «описание известных случаев и происшествий», как-то: рождение героя, его рост, похвала оружию, подготовка

к бою, шум битвы, разговор богатырей перед боем, описание людей и коней, характеристические черты известных героев, похвала красоте невесты, описание жилища, юрты, пиршества, приглашение на пир, смерть героя, плач об умерших, картины природы, наступление ночи или утра и др. «Искусство певца состоит только в ловком соединении готовых уже частичек картины в одно целое, смотря по ходу обстоятельств. Опытный певец умеет воспеть все приведенные вами частицы картин различными манерами. Он в состоянии обрисовать одну и ту же картину несколькими штрихами, изобразить ее обстоятельнее или же, наконец, расплываясь в мелочах, пуститься в подробное описание. Чем больше таких картин в запасе у певца, тем разнообразнее становится его пение и тем дольше он может петь, не утомляя слушателей однообразием... Опытный певец в состоянии воспеть какой угодно ряд событий, если только знаком с ходом дела. Дельный певец может петь не переставая день, неделю, месяц, так же как и в продолжение всего этого времени он может говорить...»¹⁵

Наблюдения Радлова требуют, разумеется, уточнения. В настоящее время повторные экспериментальные записи на магнитофон, сделанные от одного и того же сказителя в разных аудиториях на протяжении более или менее длительного срока, позволили бы установить степень текучести (вариантности) текста у сказителей разного творческого типа и конкретное взаимоотношение в их исполнении элементов традиции и творческой импровизации, о которой говорил Радлов.

Известно, что узбекский сказитель (бахши) поет, варьируя текст своего дастана в соответствии с требованиями и вкусами аудитории: он сокращает или затягивает свое изложение, вставляет или развивает отдельные эпизоды; он по-разному исполняет тот же дастан перед стариками или молодыми, как прежде по-разному исполнял его во дворце эмира или бека или в кругу простых кишлачников. Повторные наблюдения над исполнением певцом одного и того же сюжета обнаружили текучесть текста и наличие значительных различий, творческих вариантов — как бы разных переложений одного и того же содержания. Певец поет не заученный текст, он импровизирует, по крайней мере частично, следуя определенному сценарию, в котором постоянными

являются, кроме последовательности эпизодов и ситуаций, прежде всего традиционные общие места (седлание коня, богатырская скачка, описания битв и т. п.). Конечно, подобная импровизация возможна лишь в рамках определенной, прочно сложившейся традиции — не только сюжетов, мотивов и образов, но и постоянных стилистических формул, эпитетов, сравнений, фразеологических оборотов и т. п., которыми поэт-импровизатор пользуется как своего рода готовым поэтическим языком.

Роль творческой импровизации различна у сказителей разного типа. Современный исследователь киргизского эпоса Мухтар Ауэзов различает две категории манасчи, сопоставляя их с делением гомеровских певцов на аэдов и рапсодов. Первые, так называемые джомокчу (от слова «джомок» — «былина», «сказка»), подобно аэдам, являются творческими певцами-импровизаторами; вторые, так называемые ырчы, то есть простые певцы (от слова «ыр» — «песня»), исполняют отрывки эпоса, заученные наизусть.¹⁶ Репертуар сказителя низшей категории, простого ырчы, ограничен выученными им отрывками и может быть исчерпан в семь — десять исполнительских вечеров. Такие певцы, подобно греческим рапсодам, являются популяризаторами эпоса. В настоящее время это, за малыми исключениями, преобладающий тип певца. Настоящий джомокчу, сказитель высшего класса, может исполнять «Манаса», не повторяясь, в течение нескольких месяцев, иногда полгода, развертывая или сжимая свое повествование по желанию слушателей. При этом развертывание, обогащение стилистическими подробностями всегда считалось важнейшим признаком высокой поэтической квалификации киргизского сказителя. В самом «Манасе» упоминается легендарный певец Джайсан, который одно украшение юрты воспевал полдня. С этой любовью сказителей и их аудитории к эпической странности связаны в значительной степени и грандиозные масштабы киргизской эпоса.

Творческие варианты такого рода выдающихся сказителей-импровизаторов допускают довольно далекие новшества даже сюжетного характера. Так, Радлов сообщает, что киргизский сказитель, которого он слушал, из внимания к нему, как русскому, ввел в свою песню

новый эпизод о встрече Манаса с русским царем. Манас, покоривший все народы мира, добровольно подчинился белому царю и стал его «другом». ¹⁷ Крупнейший киргизский сказитель недавнего времени Сагымбай Орозбаков ввел в свою версию ряд несомненных сюжетных новшеств (походы Манаса на Север и на Запад, в Европу, поединок с Ильей Муромцем), а лучший современный манасчи Саякбай Каралаев сложил, по-видимому самостоятельно, новый цикл песен, героями которых являются богатыри Алымсарык и Кулансарык, последние потомки Манаса, внуки его внука Сейтека. Каралаев следовал при этом, конечно бессознательно, тому же принципу генеалогической циклизации, который в ответ на живой интерес слушателей к любимому народному герою подсказал когда-то сказителям старого времени, таким же певцам-импровизаторам, как и он сам, создание песен о Семетее и о Сейтеке, сыне и внуке Манаса, его наследниках и продолжателях его дела.

Среди узбекских сказителей певец-импровизатор носит почетное прозвание шаира, выделяющее его из ряда простых бахши (например, Фазил-шаир, Ислам-шаир и др.). Творческие варианты дастанов, созданные в прошлом такими знаменитыми шаирами, остаются в народной памяти прикрепленными к их именам. Так, создание классического варианта «Равшана», народного романа из цикла Гороглы, записанного от недавно скончавшегося замечательного узбекского сказителя Эргаша Джуманбульбуль-оглы, приписывается его отцу: по словам самих сказителей, «Равшан» — это «трижды вспаханное поле Джуманбульбуля». Отдельные места «Равшана», по свидетельству Эргаша, имеют автором учителя его отца — Бурани-бахши (лирическая песня героя с припевом: «Есть ли здесь кто-нибудь, кто видел мою возлюбленную?»). В «Алпамыше», по словам тех же сказителей, гротескно-комические портреты калмыцких богатырей-великанов в сцене борьбы приписывались традицией Амину-бахши, сказителю середины XIX века, который славился как мастер гиперболического стиля.

Сходным образом и у казахов поэма «Кыз-Жибек» наиболее популярна в классическом варианте народного певца Саим-жирау (XIX век), который именует себя в тексте поэмы автором названного варианта.

По сообщению Е. Исмаилова, предание приписывает деду прославленного казахского акына Суюмбая (1827—1895), учителя Джамбула, создание эпической поэмы «Утеген-батыр»; ее герой, живший в XVIII веке (ум. ок. 1773 года), был одним из видных вождей казахов Большого Жуза в их борьбе против калмыцких завоевателей, легендарным «народным печальником», искавшим для своих родичей, гонимых калмыцкими ордами, новых свободных и безопасных кочевий на берегах Волги, Урала и в Жидели-Байсын, обетованной земле народных чаяний.¹⁸ Мы знаем эту поэму в версии Джамбула. Путь в страну Жидели-Байсын лежит через непроходимые пустыни и лесные чащи. Богатырь сражается со сказочными чудовищами, побеждает дракона (аждаха), водяного змея (абжилана), коварных лесных див с железными когтями (жестырнаков) и наконец достигает пределов сказочной страны. В творческой переработке Джамбула как воплощение многовековой мечты страдающего и угнетенного народа перед ним открывается Советский Казахстан.¹⁹

Для узбекских сказителей сделалось традиционным упоминание имени исполнителя, свидетельствующее о росте его авторского самосознания: «Этот дастан сказал Фазил-шаир». В конце «Алпамыша» Фазил развил обширную концовку, упомянув и о своем искусстве и о своей бедности: «Фазил-шаир говорит то, что ему известно, в этих словах одно ложь, другое правда. В радости пусть пройдет этот день! Вот слова, сказанные мною умело и искусно. Скажешь: «Эй!» — и придет хорошее слово. Шаир, знайте, — человек бедный. Так закончился рассказ». Индивидуальный характер имеет такая концовка в народном романе «Далли» Эргаша Джуманбульбуль-оглы, певца грамотного и высокосоциального в своем мастерстве: это — творческая исповедь художника, рассказывающего о принципах своего искусства. «Слово — это драгоценный камень. Кто не делает различия между словами, тот пустой человек. В прежние времена жили большие шаиры. Для нас они проложили пути. А этих людей спроси о дастане, они расскажут тебе не более четверти. Да и как же он может тебе рассказать, когда сам не знает?»

Мы подходим, таким образом, вплотную к границе индивидуального авторства, выделяющегося из аноним-

ной фольклорной традиции. Туркменские варианты широко распространенных по всей Средней Азии, а иногда и на Ближнем Востоке народных романов носят имена таких «авторов», засвидетельствованные в рукописях: Магрупи («Юсуф и Ахмед»), Мулла Непес («Тахир и Зухра»), Шабенде («Саят и Хемра») и др. Все эти поэты XVIII — начала XIX века, первые представители туркменской письменной литературы, стоят еще почти на грани фольклора. Их имена как авторов более старых по своему происхождению среднеазиатских народных романов означают, в сущности, лишь авторство классического варианта произведения народного творчества, закрепленное с возникновением письменной традиции.

Искусство импровизации лучше всего проявляется в публичных состязаниях народных певцов, до сих пор сохранившихся в быту у казахов и киргизов, в особенности у первых (казахские «айтысы», киргизские «айтышы»). Такие состязания происходили в старину на общественных праздниках и пирах, при большом стечении народа. Победенный, по обычаю, должен был воспроизвести по памяти весь айтыс. Ряд таких знаменитых айтысов XIX века сохранился в казахской фольклорной традиции, а позднее — в письменных записях: прения Шортамба с Орумбаем, слепого Шоже с Кемпирбаем, Кулмамбета с молодым Джамбулом и др. Известны также состязания акынов-мужчин с акынами-женщинами: Боздана с Ак-балой, Биржансала с Сарой, Сакау с Тогжан, Мурата с Жантели. Рассказ о состязании Биржансала с Сарой сложен побежденной Сарой; в дальнейшем к нему присоединено было вступление, созданное акыном Арыком, в котором рассказывается биография Сары.²⁰ Айтыс Биржана и Сары считался классическим и неоднократно издавался (с 1898 года).²¹

Как мастер айтыса с молодых лет прославился Джамбул. Сохранились айтысы между ним и акыном Жанусом (1865), девушкой-акыном Айкумыс (1872), Бактыбаем (1874), Кулмамбетом (1881), Сарбасом (1895), муллой Джалаиром Досмагамбетом (1902) и Шашубаем Кошкарбаевым (1909).²² «В памятный для Джамбула день его встречи-состязания с прославленным акыном (Кулан Аяком Кулмамбетом), — как сообщает Мухтар Ауэзов, — тут же сидели, сложив свои домбры, побежденные Кулмамбетом 9 акынов только

одного рода Албан»²³ — наглядное свидетельство широкого распространения среди казахов искусства песенной импровизации. В первых айтысах Джамбула еще преобладают личные, лирические темы. Но в состязаниях с Кулмамбетом и с муллой Джалаиром уже полностью развернулось дарование Джамбула как певца обличителя и социального сатирика, и именно смелостью своих обличений он приобрел широкую популярность среди народа и сумел победить своих соперников, выступавших с обычными панегириками богатым и знатным людям своего рода.

Наиболее обычной темой айтысов служили в старые времена достоинства двух соперничающих племен и родов: певец восхвалял свой род, его знаменитых и богатых людей, его пастбища и табуны, богатство и славу своего рода и поносил род своего соперника. Темы спора могли быть личные и бытовые: например, осмеяние недостатков соперника. В состязании с акыном-женщиной могли спорить о положении и правах женщины, о любви и способах ее выражения. Как у многих народов древности, были в обычае прения на абстрактно-дидактические темы: состязания в мудрости, в знаниях (перечисления стран, народов и т. п.), прения загадками, имеющие обрядовые корни. Такие поучения мудрости в диалогической форме вопросов и ответов и прения загадками, отражающие древний синкретизм первобытных знания и поэзии, сохранились, например, в мифологических и дидактических песнях древнескандинавской «Эдды», в русском «Стихе о Голубиной книге» и т. п.

Наиболее широкое общественное значение имели песенные соревнования двух соперничающих племен или родов. «Любопытно, что при таком состязании доставалось главным образом родовым верхам, баям и правителям обоих родов: каждый из акынов, осмеивая род противника, с беспощадным сарказмом нападал на его горделивых баев и родовых старейшин, высмеивая их пороки, перечисляя их злодеяния, насилие, алчность. В сравнении с этим первая — похвальная часть состязания бледнела, и слушатель-народ запоминал лишь изобличительные песни, бичующие пороки социальных верхов. Этот род айтысов был самым популярным. Здесь как бы существовала молчаливая договоренность между состязавшимися акынами, и сама форма айтыса давала воз-

можность акыну высказывать все, что думал народ о своих баях, так как для достижения победы акын и должен был проявить наибольшее остроумие и меткость. Порой такие айтысы заканчивались тем, что разъяренный бай выгонял плеткой своего акына, не сумевшего защитить его от убийственных насмешек акына противника». ²⁴

Начиная с 1943 года в Советском Казахстане неоднократно устраивались общереспубликанские и областные айтысы на современные общественные темы — соревнования в колхозной работе и т. п.

Айтыс требует от состязающихся большой находчивости и прежде всего — умения импровизировать, столь характерного до сих пор для большинства казахских акынов. Одним из мастеров такой импровизации уже в советское время был рано умерший акын Иса Байзаков (1900—1946). «Его смелые, длинные, быстрые как каскад стихотворные импровизации на заданную из публики тему или просто на брошенное оттуда восклицание вызывали на моих глазах удивление и восторги не только широкой аудитории, но и отдельных серьезных и компетентных ценителей», — пишет музыковед А. Затаевич, присутствовавший на импровизациях молодого Байзакова в начале двадцатых годов. ²⁵ Е. Исмаилов незадолго до смерти акына записал его показание как долголетнего участника таких публичных состязаний: «Я импровизирую особенно легко и непринужденно в те минуты, когда на многолюдном торжестве и веселье толкают меня на упорный айтыс или на трудное поэтическое испытание, внутренне надеясь на то, что я споткнусь. Это затрагивает творческое самолюбие, и тогда мое поэтическое вдохновение вспыхивает и горит. И чем больше меня задевают, тем свободнее льется моя песня, подобно стремительному течению горной реки. В такие минуты я весь нахожусь во власти поэтического вдохновения, беспокойной фантазии». ²⁶

У киргизов разновидностью айтыша являются дружеские соревнования певцов, известные под названием «алым сабак» (буквально: лови стих!). Сущность его, согласно сообщению В. Виноградова, заключается в следующем: акыны импровизируют «поочередно, развивая содержание предыдущего выступления партнера, не нарушая размер стиха, характер рифмы». В. Виноградов был в 1940 году свидетелем такой творческой встречи

в городе Фрунзе крупнейшего киргизского акына Алым-кула Усенбаева и прибывшего из Джалал-Абадской области известного местного акына Коргола Досиева. После взаимных дружеских приветствий началось очередное пение, в котором «каждый из соревнующихся должен был проявить свой талант и изобретательность поэта — импровизатора и певца, хорошо знающего советскую действительность. Колхозная тема, патриотические чувства, дружба народов — лежали в основе импровизации соревнующихся акынов... Акыны старались блеснуть виртуозной инструментальной техникой, а Коргол подчас прибегал и к неожиданным трюковым приемам, смешившим слушателей. Впрочем, не эта реакция аудитории определяла ее настроение и отношение к соревнованию. Слушатели понимали и ценили прежде всего искусство музыкально-поэтической импровизации. Глубокая мысль, удачно найденная красивая поэтическая форма ее, свободная правдивая интерпретация — вот что встречало ответные и самые разнообразные отзвуки в аудитории». ²⁷

Состязания певцов имели место в недавнем прошлом и у туркмен. Об этом свидетельствуют, например, сохранившиеся в сочинениях туркменского классика XVIII века Махтума-Кули диалогические прения его с Дурды-шаиром, Ораз-Менгли, Магрупи и др. — вероятно, его учениками. Все это по преимуществу прения загадками. Состязания бахши с текстами подобных прений сохранили нам туркменские народные романы «Шасенем-Гариб» ²⁸ и «Неджеп-оглан», из которых последний представляет особенный интерес как художественная биография туркменского бахши. ²⁹

Состязания певцов известны были и на средневековом Западе и, вероятно, имели древние народнообрядовые корни (спор Зимы с Летом и др.). Так называемая тенсона провансальских трубадуров представляет сложившийся поэтический жанр: спор на отвлеченную дидактическую тему, чаще всего по вопросам теории рыцарской любви или поэзии. Спорящие обменивались строфами, разумеется импровизированными, чему не противоречит, как и у казахов, сохранение знаменитых тенсон в позднейших письменных записях. ³⁰ Согласно поэтической легенде, такие споры происходили перед судилищем знатных дам (так называемые суды любви).

Жанр стихотворных прений (муназаре) представлен и в арабской и персидской средневековой поэзии (в первой — уже с VIII века).³¹ К киргизскому «алым сабак» приближается в практике трубадуров так называемый «жок партид» (поочередная игра), при котором один из состязающихся продолжает строфу, начатую его предшественником.

В Германии предание сохранило известие о состязании миннезингеров в замке Вартбург, при дворе ландграфа Германа Тюрингенского (1190—1217), покровителя рыцарской поэзии. Темой состязания было прославление князей и вопросы средневековой мудрости. Победенный платился головой. Несмотря на поздний и легендарный характер этого известия, оно указывает на традицию подобных устных состязаний, позднее усердно культивировавшихся в цехах городских певцов-ремесленников — мейстерзингеров.

Наблюдения над ролью импровизации в устной эпической традиции среднеазиатских народов позволяют пересмотреть и некоторые ходячие суждения по вопросу о процессах сложения западноевропейского эпоса. Следует думать, что до периода своей письменной фиксации и литературной обработки и западноевропейские эпические песни и поэмы прошли через период устной передачи в исполнении профессиональных или полупрофессиональных сказителей, сперва дружинных певцов, потом жонглеров и шпильманов, период творческой импровизации и текучести (вариантности) текста.³² Именно этим обстоятельством объясняется наличие большого числа творческих версий наиболее древних и популярных эпических сказаний, например сказания о Нибелунгах. Обширный объем песни и поэмы не должен сам по себе рассматриваться как указание на ее письменное происхождение: об этом свидетельствует большинство среднеазиатских эпических поэм, насчитывающих нередко от 5000 до 15 000 стихов (как узбекский «Алпамыш»), не говоря уже о грандиозных масштабах киргизского «Манаса».

Между тем под влиянием широко распространенной на Западе «книжной теории» эпоса специфические особенности устного эпического творчества, его вариантность, полностью выпадают из кругозора зарубежных исследователей. Так, по мнению Хойслера, наиболее

авторитетного исследователя германского эпоса, теория Радлова и его наблюдения совершенно неприменимы к эпическому творчеству германских народов, для которого на всех ступенях его развития характерны «отсутствие импровизации и относительная прочность текста». «Все эти скопы и скальды, шпильманы и рыцарские дамы, — по мнению Хойслера, — исполняли заранее обдуманное, выученное наизусть песни, свои или чужие». В германском эпосе «не остается места для импровизации с сопутствующими ей явлениями. Такие художественные произведения, как героические песни «Эдды» или «Песнь о Хильдебранде и Хадубранде», никогда не были плодом минутного вдохновения». ³³

Между тем на самом деле, как показывают непосредственные наблюдения над современным бытованием эпоса самых различных народов (русских былин, южнославянских юнацких песен, эпических сказаний народов Средней Азии), в устнопоэтическом творчестве всегда наличествует в различной степени текучесть текста, связанная с частичной импровизацией и новотворчеством, разумеется не как «плод минутного вдохновения», а в рамках определенной сложившейся традиции сюжета и поэтического стиля. По справедливому замечанию другого германиста, профессора Т. Фрингса, «русские героические песни показывают нам те изменения, которые шпильман или вообще исполнитель мог вносить и действительно вносил в каждое устное исполнение (Vortrag)». ³⁴ Индивидуальное творчество и коллективная устная традиция не противостоят друг другу, как думал Хойслер, но образуют диалектическое единство. «Алпамыш» Фазила Юлдашева или «Равшан» Эргаша Джуманбульбуль-оглы, произведения, в эстетическом отношении вполне равноценные лучшим памятникам средневекового западноевропейского эпоса, гармонически соединяют большое индивидуальное мастерство с длительной устнопоэтической традицией.

3

Искусство импровизации воспитывалось у сказителей условиями их профессионального обучения. Наиболее точные сведения по этому вопросу собраны относительно узбекских сказителей.

Многие выдающиеся узбекские бахши старого времени были не только певцами, но и учителями певцов (устоз). Во время своих поездок по кишлакам они подбирали себе учеников, способных юношей, интересующихся песней, преимущественно из кишлачной бедноты, и брали их себе в дом на воспитание. У наиболее известных сказителей-учителей бывало по несколько таких учеников одновременно. Обучение продолжалось в течение двух-трех лет и было бесплатным; учитель кормил и одевал своих учеников, которые, в свою очередь, помогали ему по хозяйству.

Молодые певцы обучались, слушая песни своего учителя и сопровождая его в поездках по кишлакам. Под его наблюдением они сначала запоминали типические, традиционные места дастанов, эпические клише, учась самостоятельно пересказывать остальную часть поэмы. В такой системе обучения с самого начала заключалось характерное для исполнительской манеры среднеазиатских сказителей соединение воспроизведения по памяти и творческой импровизации. Наблюдатели поражались объемом памяти эпического певца: Сагымбай Орозбаков, знаменитый киргизский манасчи, продиктовал по памяти около 250 000 стихов своей версии «Манаса». Речь идет, однако, не о пассивном запоминании, а об особой *творческой памяти*, которая в процессе исполнения заново воспроизводит и создает знакомое певцу содержание (сценарий) поэмы. Когда в условиях разложения эпоса эта творческая способность ослабевает, сказитель вынужден пересказывать содержание былины прозой; остаются отдельные стихотворные пассажи, которые были заучены наизусть (тип русской побывальщины, хорошо известный и среднеазиатским сказителям).

Подготовленные таким образом отрывки дастанов ученики демонстрировали сперва в кругу своих товарищей или учителю, который давал своему ученику соответствующие указания. В дальнейшем ученик начинал выступать вместе с учителем перед аудиторией своего кишлака, показывая образцы своего искусства в качестве прелюдии к пению учителя или чередуясь с ним в исполнении разученного дастана. Наконец, когда ученик овладевал значительной частью репертуара своего

учителя, последний устраивал для него своего рода публичное испытание: ученик должен был перед избранной аудиторией исполнить целый дастан, после чего он получал звание бахши и имел право выступать самостоятельно. Отпуская ученика из своей школы, учитель, по обычаю, дарил ему новый халат.

В Самаркандской области Узбекской ССР существовали две школы сказителей, которые были преимущественными рассадниками эпического искусства. Из Булунгурской школы вышел крупнейший из узбекских эпических певцов нашего времени — Фазил Юлдашев (1873—1953). Сын бедного дехканина из кишлака Лойка Булунгурского района Самаркандской области, Фазил происходил из полукочевого узбекского племени Кирк. Он рано осиротел и с десятилетнего возраста служил пастухом и батраком у соседних баев. Пастушеская полукочевая жизнь оказала влияние на развитие поэтических способностей у многих узбекских сказителей, как рыбацество — на певцов былин русского Севера. Фазил стал учиться исполнению дастанов у знаменитого сказителя и учителя певцов Юлдаш-шаира, своего односельчанина. Во второй половине XIX века в кишлаке Фазила жили три знаменитых сказителя — братья Юлдаш, Кулдаш и Суяр. Из школы Юлдаш-шаира вышло одиннадцать учеников, имена которых помнил Фазил. Сам Юлдаш-шаир был учеником еще более крупного сказителя, тоже Юлдаша, получившего за свое мастерство в народе прозвище «бульбуль» (соловей). Юлдаш-бульбуль был, в свою очередь, учеником Мухаммед-шаира, жившего во второй половине XVIII века.

Из школы кишлака Курган Нуратинского района Самаркандской области вышел другой крупнейший узбекский сказитель недавнего прошлого — Эргаш Джуманбульбуль-оглы (1870—1938). В маленьком кишлаке Курган, насчитывавшем всего семь патриархальных «больших семейств», в середине XIX века было более двадцати сказителей и сказительниц, имена которых дошли до нас по рассказам Эргаша и его старейших односельчан. Сам Эргаш, как он рассказывает в автобиографической песне «Кунларим» («Дни мои»),³⁵ был «сказителем в седьмом поколении». В песне он перечисляет имена своих предков-певцов, начиная с пятого:

Ядгар, Лапас, Мулла Таш, Мулла Хамурад и Джуман. Известной сказительницей была также прабабушка Эргаша Телла-Кампир. Отец Эргаша Джуман (ок. 1820—1888) особенно славился как шаир и также получил в народе прозвище «бульбуль». Два старших брата Джуман-бульбуля, Джассак и Ярлакаб, тоже были знаменитыми сказителями, а Джассак пользовался известностью и как учитель певцов. Джуман-бульбуль учился у Буран-шаира (по прозвищу «Кичик-Буран», то есть «Буран младший»), Джассак — у Муллы Абдукадира, ученика Буран-бахши («Катта Буран», то есть «Буран старший»), сказителя XVIII века. Среди многочисленных учеников Джассака впоследствии особенно прославился Пулкан-шаир (ум. в 1941 году). Он знал более семидесяти дастанов и в советское время сделался известным народным поэтом, автором целого ряда популярных произведений на темы нашей революционной эпохи. Пулкан учился у Джассака в начале 1890-х годов и был по счету двенадцатым его учеником. Талантливыми сказителями были также два младших брата Эргаша — Абдухалил и Абдуджалил.

Между булунгурской и нуратинской школами существовали очень значительные различия как в репертуаре, так и в художественном стиле. Булунгурская школа славилась своим исполнением богатырского эпоса; «Алпамыш» Фазила Юлдашева может служить классическим примером простого высокого героического стиля этой школы, в типологическом отношении, несомненно, более архаического. Нуратинская школа отдавала предпочтение эпосу романическому, так называемому народному роману: «Равшан» Эргаша является лучшим образцом мастерства нуратинских сказителей, со свойственным ему лиризмом, богатой образностью, живописностью описаний, разработанностью деталей и орнаментальностью поэтической отделки. Этот художественный «модернизм» нуратинской школы по сравнению с булунгурской связан с более сильным воздействием письменной литературы, восходящим в конечном счете к образцам персидского романического эпоса, обычно прошедшим через популярное преломление персидской и узбекской «народной книги». Не случайно среди предков и более отдаленных учителей Эргаша были люди грамотные (как о том свидетельствует

прозвище «мулла»), и сам Эргаш, в противоположность Фазилю и большинству других узбекских сказителей, умел читать и усвоил начатки мусульманского образования.

Самаркандская область была, по-видимому, важнейшим центром распространения эпоса в Узбекистане, однако существенно и то, что она более обследована узбекскими фольклористами, чем другие. Ряд выдающихся сказителей записан и в большинстве других областей Узбекистана; вероятно, здесь существовали иные сказительские школы.

Обучение казахских акынов имело не столь организованный и профессиональный характер, как у узбекских бахши, репертуар их также был более разнообразным и включал различные жанры традиционного народного песенного творчества, эпические, лирические и дидактические. Тем не менее каждый казахский акын тоже имел своего учителя, от которого он перенял искусство устной импровизации и традицию исполнения определенных богатырских песен. Учителем Джамбула Джабаева (1846—1945), уроженца Семиречья (нынешний Коктерекский район Джамбулской области), был, как уже сказано, его земляк, прославленный в свое время акын Суюмбай (1827—1895). Другой крупнейший казахский акын нашего времени Нурпейс Байганин (1860—1945), прославившийся в особенности исполнением богатырского эпоса, происходил из Темирского района Актюбинской области и перенял свою версию поэмы «Кобландыбатыр» от старого сказителя Максута. По рассказу Нурпейса, Максут был последним представителем целой династии сказителей, передававших свои традиции из поколения в поколение. «Отец акына Максута — Дылмагамбет, отец Дылмагамбета — Бытеген, отец Бытегена — Терлиқпай, отец Терлиқпая — Бақы, отец Бақы — Жасқлен, отец Жасқлена — Бекберген — все они были виртуозными певцами-сказителями. От них я и перенял сюжет поэмы». ³⁶ Между 1938 и 1944 годами со слов Нурпейса были записаны «Кобланды» (9000 стихов), «Кубыгул» (5000 стихов), «Торехан» (5000 стихов), а также «лирические поэмы» (то есть стихотворные повести) «Нарғиз» и «Ақкенже», что составляло, однако, лишь часть его обширного эпического репертуара.

Мурын Сенгирбаев (1860—1952), родившийся на полуострове Мангышлак (Мангыстауский район Гурьевской

области), научился в молодые годы исполнению эпического свода «Сорок богатырей», записанного от него в 1942 году, от акына Кашагана, у которого многое переняли и другие известные акыны того времени — тот же Нурпейс, Ыгылман, Гумар Жусупов (род. в 1905 году) и др. Сам Мурын-жирау возводил свое искусство через ряд звеньев, сперва исторических, потом легендарных, к вешему певцу и прорицателю хана Тохтамыша Сапра-жирау, о котором рассказывает эпическое сказание об Идиге. Здесь мы имеем случай, аналогичный с «гомеридами», исполнителями греческого эпоса, возводившими свой род и свое искусство к легендарному родоначальнику Гомеру.

Основным очагом распространения казахского богатырского эпоса были «юго-западные районы Казахстана, расположенные между Аральским и Каспийским морями и актюбинской степью, а также вдоль реки Яик (Урал)», ³⁷ то есть область Малого Жуза. Отсюда происходили лучшие сказители богатырского эпоса (жирау) — Нурпейс Байганин, Мурын Сенгирбаев, Айса Байтыбанов (род. в 1875 году) и многие другие, а также их учителя, знаменитые акыны XIX века — Кашаган, Нурым, Марабай (1841—1895) и др. Этим обстоятельством объясняется, с одной стороны, тесное взаимодействие в области эпического репертуара с соседней Каракалпакией; с другой стороны, сохранение и дальнейшее развитие у казахов эпических сказаний о «ногайских богатырях», поскольку, после распада в XVII веке Ногайской орды, ее восточные (заяицкие) группы растворились в составе казахов Малого Жуза.

Согласно установившемуся в прошлом обычаю и представлению, казахский акын должен был получить песенный дар от своего учителя как «благословение» (своего рода рукоположение). Большинство акынов старого времени упоминают об этом обряде посвящения в поэты, который являлся фактически одним из этапов обучения.

Джамбул, например, «пятнадцатилетним юношей приехал к Суюмбаю и исполнил перед ним несколько своих песен. Суюмбай, выслушав, благословил его и предсказал блестящую будущность. Вместе с тем он дал юнцу несколько необходимых указаний и практических советов. Он посоветовал ему непрестанно совершенство-

вать свой художественный вкус, ни в коем случае не заучивать слабых песен других акынов, упорно работать над чеканкой формы стиха. Кроме того, Суюмбай брал с собой Джамбула и показывал ему на практике свое мастерство во время исполнения. Таким образом, он выступал перед ним не только в роли «благословителя», но и в роли наставника, учителя».

Акын Есдаулет Кандеков (родился в 1887 году в Джамбулской области) получил благословение от своего земляка Джамбула, как он сообщает в своей автобиографии, записанной в 1956 году сотрудниками Академии наук Казахской ССР: «Мне был 21 год, когда я на поминках Байсеркея впервые увидел Джамбула и был сразу очарован его песнями. Я спел ему свои песни и попросил благословения, но, несмотря на то, как мне казалось, что мои песни ему понравились, он мне тогда отказал. Затем я разъезжал вместе с ним, слушал его песни, учился на его примерах, наконец добился этого столь нужного мне благословения».

Современный казахский акын Ильяс Манкин (1880—1954) дает этому древнему обычаю более трезвое и, несомненно, правильное толкование. «Правда, есть обычай, когда начинающие акыны берут благословение стариков. Но старые акыны благословляли только тогда, когда эта молодежь пройдет соответствующие испытания и покажет себя. С одного благословения акыном не станешь. Это выдумки и самохвальство. Я считаю, что все зависит от таланта начинающего и его устремления». ³⁸

В обучении будущего акына Е. Исмаилов различает три этапа. Сперва — пассивное заучивание текстов и мелодий (иногда — с использованием рукописных записей, при условии грамотности учителя и ученика), затем «освоение приемов сложения песни на основе традиционных поэтических образцов», создание собственных песен, представляемых на суд учителя, и легкие состязания (айтысы) со сверстниками под наблюдением старших; наконец, как завершительное публичное испытание, — айтыс с уже известным акыном, победа в котором означает достижение творческой зрелости. ³⁹

Менее изучены вопросы передачи эпической традиции и школы сказителей в Киргизии и Туркмении. Однако и здесь варианты эпоса группируются по школам певцов,

и можно предполагать наличие профессионального обучения у старых и опытных сказителей, которых молодой певец почитает как своих прямых наставников. Считают, что значительные сюжетные различия, существующие между версиями «Манаса», записанными от двух крупнейших сказителей советского времени, Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева, объясняются их принадлежностью к двум разным школам манасчи — тянь-шаньской (Орозбаков) и иссык-кульской (Каралаев).⁴⁰

Об обучении и испытании певца рассказывает уже названный туркменский народный роман «Неджеп-оглан». Испытание имеет здесь форму прений загадками между учителем и учеником (айдым). Существуют сведения, что подобные испытания действительно имели место в прошлом.

О профессиональном обучении сказителей эпоса (тульчи) у ойратов (калмыков) северо-западной Монголии сообщает академик Б. Я. Владимирцов. Его наблюдения в основном совпадают с тем, что рассказывает Х. Т. Зарифов об узбекских бахши:

«Нередко сами певцы — тульчи подыскивают себе преемников, присматриваясь к молодежи, не найдется ли среди нее такого, кому можно было бы передать чудный дар исполнения этих величественных сказаний. Поступив в обучение, молодой человек прежде всего стремится освоиться с сюжетом какой-нибудь облюбленной им эпопеи, с ходом развития ее действия. Тут он вначале практически, а затем и теоретически знакомится со схемой, планом эпопеи, а далее и эпических эпопей вообще; приучается уметь разбивать, для того чтобы ориентироваться, эпопею на составные части — на приступ, главную часть и побочные эпизоды; научается выделять разные описания, например какой-нибудь местности, коня, красы какой-нибудь царевны, от описания подвигов героя эпопеи — главного ее сюжета. Овладев этим и твердо запомнив ход развития действия в эпопее, молодой ученик приступает к изучению «общих мест» и «украшений» — фигуральных выражений. Желая стать певцом ойратских героических эпопей должен усвоить себе, что определенные места в эпопее постоянно повторяются, что они могут встречаться и в других

эпопеях; вместе с тем ученик не может не заметить, что хороший, опытный певец умеет в эти часто повторяющиеся места вносить известные оттенки, разнообразить их и всячески оживлять. Начинаящий изучает, усваивает разные повторяющиеся «общие места», например «приступы», воспевание родины героя, описание его коня, картину борьбы двух богатырей. Усваивает он затем ряды поэтических выражений, фигур, эпитетов, пытается приладить все это к знакомому сюжету. Тут молодой певец — ученик обычно часто начинает удаляться в уединенные места, в степь и горы, и здесь с тобшуром в руках делает попытки пропеть изучаемую эпопею так, как подобает это настоящему певцу, то есть ничего не упуская, не выбрасывая ни одного эпизода, удачно варьируя «общие места» описаний и украшая излюбленными эпитетами и другими фигурами. При хорошей памяти, любви и вдохновении, которое в этом деле особенно ценится, молодой человек может очень быстро, следуя указаниям наставника, выучиться петь, и петь недурно, большую героическую эпопею, насчитывающую четыре-пять тысяч стихов». ⁴¹

Профессиональное обучение сказителей эпоса — явление, которое было известно и европейским народам. Существовали школы древнегреческих рапсодов, исполнявших поэмы гомеровского цикла, школы филидов и бардов у кельтских народов в древней Ирландии и Валисе, профессиональные объединения и школы жонглеров в средневековой Франции, школы слепых гуслейщиков, исполнителей южнославянского эпоса в Сербии (еще в XVIII веке), школы кобзарей и лирников на Украине и в Белоруссии. ⁴² Признаки профессиональной организации, особенно характерные для узбекских и туркменских бахши или для ашугов (ашиков) Туркмении и Азербайджана, отражают, как и в средневековой Европе, влияние цехового устройства, характерного для феодального общества. В этом смысле профессиональное обучение, публичный экзамен, стихотворные диспуты и прения загадками в обиходе немецких миннезингеров, певцов-ремесленников XIV—XVI веков, объединяют древние народные традиции и обряды обучения певца с профессиональной дисциплиной городских цехов эпохи позднего средневековья.

Несмотря на наличие профессионального обучения, среди среднеазиатских сказителей прочно укоренилось представление о чудесном происхождении песенного дара.⁴³

Биографические легенды о чудесном призвании сказителя известны всем среднеазиатским народам.

По обычным рассказам узбекских сказителей, будущий бахши, простой пастух, уснул где-нибудь на открытом воздухе, под деревом, возле своего стада. Во сне ему явился незнакомец (чаще всего — какой-нибудь мусульманский святой), который дал ему в руки домбру и велел петь, говоря: «Ты будешь бахши!» Певец во сне заиграл и запел. Проснувшись, он увидел, что рядом с ним никого нет, но с этого времени он получил песенный дар и стал сказителем. В тех случаях, когда призванный оказывал сопротивление зову свыше, его неминуемо постигало несчастье или болезнь.

У казахов встречается другой вариант этого сказания.

Будущего певца во сне посещает знаменитый акын, который, передавая ему свою домбру, призывает его стать акыном. Часто при этом юноше предоставляется на выбор домбра (то есть песенный дар) или какой-нибудь предмет хозяйства, связанный с трудовыми буднями кочевого хозяйства. Так, по рассказу акына Болмана Кожабаяева (род. в 1880 году в Джезказгане Карагандинской области), отцу его Кожабая, который также был известным акыном (ок. 1854—1917), «в пятнадцатилетнем возрасте... приснился его отец Тайлакбай, который спросил его, что он выберет: песню или конек (посуда для дойки кобылиц). Отец ответил: песню. В тот же момент он услышал мелодичные звуки сыбызги. На другое утро он выступил перед публикой и сложил первую свою песню». Суюмбаю, учителю Джамбула, также приснился старик, который протянул ему домбру и кечен (чем привязывают ягнят) и спросил, что он предпочтет. Суюмбай выбрал домбру.⁴⁴

Как сообщает Е. Исмаилов, песня в этих народных поверьях представляется то в виде теплого ветра или крылатого коня (тулпара), то птицей — зеленой уткой, быстрым соколом, белой лебедью, мирным голубем, соловьем. Рассказывают, что перед смертью известный

акын XIX века Кемпырбай, прощаясь со своим другом, акыном Асетом, сказал ему, что поэтический дар улетит из его души в виде зеленой утки, которая может остановиться у его сына Серкебая.

У киргизов всякий манасчи — импровизатор — рассказывает о себе, что его призвал к пению сам Манас, явившийся ему в сновидении в сопровождении своих сорока дружинников, либо кто-нибудь из прославленных сподвижников Манаса — например, Алмамбет, сын Манаса Семетей и т. д. Сновидение рассматривается как непосредственный источник песенного дара. Если избранник Манаса отказывается выполнить его волю, Манас грозит ему болезнями и бедами, которые преследуют послушника, покуда он не покорится призыванию.

Легендарный характер имеют многие рассказы о Кельдыбеке, крупнейшем манасчи XIX века (1800—1880?). К. Рахматуллин сообщает предание о его призывании, будто бы восходящее к его собственному рассказу.

В возрасте семнадцати лет, будучи пастухом, Кельдыбек заснул в поле возле своего стада и увидел во сне Манаса и его соратников, Алмамбета, старого Бакая и других. Они сказали Кельдыбеку: «Мы остановимся у тебя на ночлег. После тебя будет некий Сагымбай» (вероятно, «великий акын» Сагымбай Орозбаков, 1867—1930), «у него остановимся на обед. Будет еще Тыныбек» (известный манасчи Тыныбек Жаным-уулу, ок. 1846—1902), «с ним мы только на пути встретимся. Еще остановимся на обед у Кожомкельди из рода Чирик, но он проживет недолго. Ты должен принять нас с почестями».

Кельдыбек, по возвращении домой, рассказал обо всем своему отцу, но тот велел ему молчать, никому не рассказывать. После этого случая к отцу Кельдыбека однажды приехали гости и остались ночевать. В эту ночь Кельдыбек впервые стал петь «Манаса». Через несколько дней молодой манасчи опять увидел сон: ему явился Манас со своими соратниками и велел ему в течение трех лет ежегодно посещать мавзолей Манаса в Таласе (ныне Джамбул) и «резать скот» (то есть приносить его в жертву), посвящая Манасу и его соратникам. В случае неисполнения этого приказа Манас угрожал Кельдыбеку, что он останется бездетным.

С этого времени Кельдыбек стал петь «Манаса» во всем его объеме и стал известным в народе сказителем. Но мавзолей Манаса он посетил только через четыре года, пропустив срок, назначенный Манасом. Поэтому будто бы он остался бездетным.

Когда Кельдыбек посетил мавзолей Манаса, ему во сне опять явились Манас и его соратники и сказали: «Раньше мы показывались тебе только во сне. Теперь покажемся и наяву. Приходи к горе Палажан, на солнечной стороне реки Чу, только приходи один».

Кельдыбек явился в указанное место и увидел там воинов, в которых узнал тех же лиц, которые ему являлись во сне. Они поздоровались с ним, после чего Манас сказал: «Если бы твое творчество могло перейти по наследству к твоим потомкам, мы бы наяву к тебе не явились. Но твое творчество уйдет с тобою». После этого воины Манаса в стройном порядке проехали перед Кельдыбеком, и он насчитал сорок два человека (Манас, его друг Алмамбет и его сорок дружинников — «кырк чоро»). Кельдыбек тоже хотел последовать за ними, но Манас остановил его: «Ты вернись, с нами тебе не по пути». После этого видение исчезло.⁴⁵

Из большого числа аналогичных рассказов старого и нового времени можно привести еще записанное В. Виноградовым сообщение манасчи Джаныбая Коджекова (из Уч-Терекского района Джалал-Абадской области), родившегося в 1858 году и дожившего до наших дней.

«В нашем роду было много сказителей «Манаса», — начал свой рассказ Джаныбай, — так от отца к сыну и передавался этот талант по наследству. И мой отец Коджек был также манасчи. Но я у него не учился. При жизни отца я «Манаса» не сказывал. Однажды в зимнее время отец позвал меня к себе и сообщил, что он скоро умрет и что я должен буду заменить его как манасчи. После этого отец приказал установить шесть юрт и в течение ночи читал «Манаса» для слушателей, находящихся в этих юртах, а наутро умер, завещав похоронить его на караванной дороге.

Я не послушался заветов отца: после его смерти я по-прежнему не читал «Манаса», поэтому с каждым днем

становился все более и более одержимым: кричал до изнеможения, опрокидывал в юрте все предметы, убегал в горы и скакал в горах.

Однажды я отправился в Кочкор и по дороге уснул. Вдруг вижу во сне — едут три всадника с пиками, на конце которых горят огни. Один из них пронзил меня пикой и понес на ней. Пика прошла через меня, а конец ее, как и раньше, продолжал гореть огнем. Всадники сказали мне, что такое наказание мне присуждено за то, что я не продолжаю дело отцов.

Потом всадники стали готовить пищу. Я обратился к ним с вопросом: «Вы ведь чудо, а не действительные люди». На это один из них ответил: «Я Семетей, а это Кульчоро и Канчоро» (герои эпоса — сын Манаса и двое его соратников). «Я хотел было съесть приготовленную ими пищу, но ее тут же съел Канчоро, из-за чего между ним и Кульчоро завязалась драка. Наконец Канчоро принес мне новую еду — это было просо. Он высыпал мне зерна в рот, и я проглотил их. Зерна были джомоками — сказаниями. Он много их высыпал в меня».

Песенный дар как снедь встречается и в других киргизских легендах о призвании певца. Так, Манас и его сорок дружинников явились упомянутому выше Тыныбеку, когда он заснул на привале в безлюдной степи, и поднесли ему чашу с медом. Проснувшись, он еще в пути стал петь о Манасе и сделался с тех пор знаменитым сказителем.

Аналогичные представления известны и у других народов: «мед Браги» как источник поэтического вдохновения скальдов, похищенный богом Одним у великана Сутунга; древнеиндийский Соматка, вода Кастальского ключа у древнегреческих поэтов и многие другие.⁴⁶

В туркменском народном романе «Неджеп-оглан» мотив наития и напитка вдохновения сочетается (как это нередко бывает) с обучением у учителя-певца. Герой, будущий бахши, засыпает в степи за тяжелой работой. Во сне ему являются таинственные «сорок мужей», и каждый подносит ему по чаше вина, под конец чашу дает ему и сам Ашык-Айдын, его учитель. Мальчик просыпается и видит, что стал прекраснейшим бахши. Затем следует испытание в форме стихотворного прения загадками с учителем. В знак посвящения Ашык-Айдын дарит ученику свой дутар и отпускает его.⁴⁷

Легенды того же типа, но с чертами еще более архаическими записал академик Б. Я. Владимирцов у монгол-ойратов (калмыков) в Центральной Азии. Об одном знаменитом ойратском певце героических эпоей Этэн-Гончике, из племени баитов, Владимирцов сообщает следующее предание:

«Будучи маленьким мальчиком, Этэн-Гончик пас, по обычаю, баранов в степи. Однажды летом увидел он, что подъезжает к нему великан верхом на драконе. Мальчик впоследствии никак не мог объяснить, видел ли он это видение наяву или во сне. Великан подъехал к оторопелому Этэн-Гончику и спросил, хочет ли он стать певцом эпоей... Мальчик ответил, что он давно уже сильно желает научиться петь былины. Тогда великан заявил, что научит мальчика петь разные эпоеи, если тот отдаст ему большого, «посвященного» царю драконов козла. Мальчик с радостью согласился. Великан тогда ударил Гончика по плечу и скрылся. Через некоторое время мальчик пришел в себя, осмотрелся: кругом никого, нет никакого великана, но недалеко волк пожирает задавленного им большого козла, как раз того, на которого только что указывал в видении великан. С этого времени Этэн-Гончик почувствовал в себе способность петь героические эпоеи, стал знаменитейшим рапсодом и признавал, что дар этот получил от самого царя драконов, являвшегося к нему под видом великана». ⁴⁸

По словам Владимирцова, ойраты считают, что певцы героического эпоса, тульчи, «облюбованы сверхъестественными силами, чтобы поддерживать и хранить преданья славного прошлого». ⁴⁹ Так и киргизы в старину полагали, что сам Манас или Семетей призывают сказителя, чтобы прославлять его подвиги.

Сходные легенды о призвании певца известны и западноевропейскому средневековью. В «Церковной истории англо-в» Беды Достопочтенного (Beda Venerabilis, 673—735) сохранилась легенда о первом англосаксонском поэте Кэдмоне (вторая половина VII века), которая чрезвычайно напоминает рассказы о призвании среднеазиатских сказителей. Кэдмон был простым неграмотным пастухом. Дожив до преклонного возраста, он не умел петь. Во время пира, когда гостей обходила арфа и очередь петь доходила до него, он подымался и уходил,

стыдясь своего неумения. Однажды ночью, покинув таким образом пиршество, он заснул в хлеву, который должен был сторожить. Во сне ему явился некий муж, который приветствовал его и сказал: «Кэдмон, спой мне что-нибудь!» Кэдмон отвечал: «Я не умею петь». Но муж повторил свое приказание и велел Кэдмону воспеть сотворение мира. Кэдмон запел, и когда он наутро проснулся, он помнил песню, сложенную им во сне. С этого времени он прославился своим песенным искусством. Кэдмону приписываются переложения библейских рассказов в стиле англосаксонского дружинного эпоса.

Легенда о Кэдмоне сохранила в христианизованной форме более древнее, дохристианское представление о чудесном внушении или призвании певца как источнике его творческого дара. Первичная языческая форма этой легенды не сохранилась на средневековом Западе, в связи с ранней христианизацией западных народов и систематической борьбой церкви против языческих представлений и верований. Единственную более отдаленную параллель представляет рассказ древнеисландской саги о скальде Хальбьорне, пастухе, как и Кэдмон, который получил песенный дар во время чудесного сна, посетившего его на могиле скальда Торлейфа. «Снится ему однажды, что из холма вышел муж, высокий ростом, хорошо одетый, и говорит: «Лежишь ты здесь, Хальбьорн, и затеял нечто, на что ты не способен: сложить песню в мою хвалу. Одно из двух: или этот дар явится и дастся тебе больше, чем многим другим, на что я и надеюсь; либо — оставь напрасный труд». Он коснулся его языка и произнес четверостишие; если, проснувшись, Хальбьорн его запомнит, из него выйдет толк. И Хальбьорн стал скальдом».⁵⁰

Как показал академик А. Н. Веселовский в своей «Исторической поэтике», на ранних ступенях общественного развития народная поэзия тесно связана с магическим обрядом, которым родовой коллектив стремится обеспечить себе благополучие в войне, охоте или в коллективных трудовых процессах. Отсюда вера в магическую, волшебную силу песни, которую пережиточно сохранили сюжеты многих народных преданий, песен и сказок: об Орфее, песням которого, по греческой легенде, послушны были звери, деревья и скалы; о рыцаре-

певце Хоранте, выступающем в роли свата в средневековом немецком эпосе «Кудруна» (ок. 1210), но гораздо более древнем по своему происхождению (его имя упоминается в англосаксонском эпосе IX—X веков); о гусляре Садко в русской былине; в особенности же о старом мудром Вяйнямёйнене, этом «вековечном заклинателе», слагателе песен и заговорных рун в карело-финской «Калевале» и др.⁵¹ Вера эта связана с довольно обычным на этой ранней исторической ступени совмещением профессии певца и прорицателя-шамана. Там, где эта связь еще существует, возникает и получает широкое распространение представление о поэтическом вдохновении как о чудесном пророческом даре, порождаемом наитием — «вдохновением» и «призванием» свыше. Среднеазиатские легенды о призвании сказителя, как и родственные им западные легенды о Кэдмоне и о скальде Хальбьорне, совпадают в основных чертах с многочисленными рассказами о «призвании» шамана, исследованными профессором Л. Я. Штернбергом и его учениками на обширном материале шаманистских обрядов и верований народов Сибири (в том числе и тюркоязычных), среди которых до недавнего времени шаманизм был широко распространенным бытовым явлением.

«Не в воле человека стать шаманом, — пишет Л. Я. Штернберг. — Дар шамана приобретается не по желанию последнего, обычно, наоборот, против его желания, и высокий дар этот принимается как тяжкое бремя, которое человек приемлет как неизбежное, покоряясь ему с тяжелым сердцем обреченного. Не шаман избирает духа-покровителя, а дух избирает шамана. Для получения дара шамана необходим особый момент *призывания*.

Внезапно — обыкновенно это бывает в так называемый переходный возраст, в период наступления половой зрелости, — будущий шаман подвергается острому нервному заболеванию, которое сопровождается истерическими припадками, обмороками, галлюцинациями и тому подобными явлениями и которое мучит его иногда в течение многих недель, и столь же внезапно во время одного из припадков во сне является к нему его дух-покровитель, объявляющий ему об его избрании, приказывающий ему стать шаманом, предлагая ему свое руководство и помощь...

Бывают случаи, когда призванный сначала отказывается от возлагаемого на него бремени, упорствует, колеблется, но в конце концов, измученный угрозами или соблазненный посулами избравшего духа, покоряется и вступает в союз со своим покровителем; обычно после этого припадки исчезают, и больной выздоравливает. С этого момента начинается шаманское служение». ⁵²

Следы первоначальной связи профессии певца-сказителя и колдуна-шамана достаточно многочисленны и в Средней Азии. У узбеков словом «бахши» обозначается, с одной стороны, народный сказитель, с другой стороны — знахарь-колдун, народный лекарь-шаман, магической песней и игрой на бубне, домбре или кобузе изгонявший из больного злых духов (джиннов). У туркмен бахши — только профессиональный певец-музыкант, народный сказитель, тогда как казахский *баксы*, киргизский *бахши* — только шаман, колдун, знахарь. ⁵³

В прошлом у узбеков и казахов неоднократно засвидетельствовано совмещение в одном лице обеих профессий. У киргизов до недавнего времени манасчи при случае выполняли функции лекарей. Их приглашали петь при болезнях людей и скота, для облегчения родов и т. п.

Представление о магической силе песни очень ярко сказалось в предании о киргизском манасчи Кельдыбеке, записанном Мухтаром Ауэзовым: «Говорят, что когда пел Кельдыбек, то дрожала юрта, в которой он сидел, силой своего пения он потрясал стихии, и на аул как будто неожиданно налетал ураган, и среди этой бушующей стихии наезжали неведомые всадники» (Манас и его дружинники), «от топота их коней содрогалась земля». ⁵⁴

Средневековый эпос тюркоязычных народов и связанные с ним устные предания сохранили в поэтической идеализации древний образ певца, объединяющего в одном лице сказителя эпоса и шамана, — образ, многими чертами родственный вещему певцу Вяйнямёйнену. «Книга моего деда Коркута» («Китаби дедем Коркут»), дошедшая до нас в литературной обработке XV века (турецкая рукопись XVI века), представляет цикл богатырских песен тюркского народа огузов, в своей основе сложившийся еще в ту пору, когда огузы кочевали в низовьях Сыр-Дарьи и приаральских степях (IX—X века),

но получивший дальнейшее развитие и окончательное оформление в период с XI по XV век в Закавказье и Анатолии, куда часть огузов проникла в XI веке под предводительством султанов Сельджукской династии.⁵⁵

Через весь цикл этих героических сказаний проходит образ вещего старца Коркута. «Отец Коркут» (Коркут-ата) — мудрый патриарх народа огузов. Все дела решаются огузами по его совету, он нарекает счастливое имя будущему герою, дает ему коня, благословляет его меч и отправляется за него в трудное сватовство. Коркуту приписываются пословицы, изречения народной мудрости, объединенные формулой: «Еще дед Коркут сказал...» Вместе с тем он — сказитель (узан), который, сопровождая песню игрой на кобузе, воспеваает подвиги огузских богатырей.

Среднеазиатские предания огузов отражает «Родословная туркмен» хивинского хана Абульгази (ок. 1660),⁵⁶ в которой Коркут изображен как патриарх племени, мудрый старец, доживший до девяноста пяти лет, советник (везир) пяти огузских ханов. Источником этих глав «Родословной» является исторический труд Рашид ад-Дина «История Огуза и тюрок и владычества их над миром» (начало XIV века). Тем самым эта историческая легенда засвидетельствована уже к концу XIII века.

В казахском фольклоре Коркут-ата — первый баксы (шаман), научивший баксы игре на кобузе. Имя его призывается в магических заклинаниях казахских баксы. Существует легенда о том, что Коркут игрой на кобузе спасался от смерти на ковре-самоплаве посередине Сыр-Дарьи; но когда сон одолел его, «смерть в образе небольшой змеи вползла на ковер и ужалила Коркута». Могила «святого Коркута», служившую предметом культа у мусульманского населения, показывали на берегу Сыр-Дарьи недалеко от города Джусалы (железнодорожная станция Хорхут). В. В. Бартольд справедливо указывает, что начало этого культа восходит к домусульманскому времени, «когда местность в низовьях Сыр-Дарьи имела центральное значение в жизни огузов» (X век).

Патриарх племени, прорицатель и шаман и в то же время создатель и хранитель народного эпического предания, Коркут, таким образом, носит яркие следы того древнего синкретического типа народного певца, из кото-

рого в дальнейшем дифференцируется профессиональный сказитель героического эпоса.

Типичность этой фигуры «вещего певца» для ранних этапов эпического творчества тюркоязычных народов подтверждается ногойско-казахским эпическим сказанием о Едигее, сложившимся, как уже было сказано выше (см. стр. 222), в начале XV века по живым следам отраженных в нем событий из истории Золотой Орды. После бегства Едигея от Тохтамыша к Тимуру (Са-Темиру), рассказывает эпос, разгневанный и испуганный Тохтамыш, по совету своих вельмож, призывает ко двору мудрого старца, прорицателя и певца, Суп-Джирау (или Сапра-жирау), который прожил сто восемьдесят лет и знал всех золотоордынских властителей со времен Чингисхана. За старым певцом снаряжают посольство, его привозят ко двору с величайшим почетом, подвязывают его беззубую челюсть, подстилают под него дорогие одежды. В вещей песне он предсказывает своему повелителю близкое крушение его царства под ударами мятежного Едигея и Са-Темира.⁵⁷

К Сапра-жирау, как уже было сказано, возводит свою легендарную родословную старый казахский сказитель Мурун-жирау Сенгирбаев.

Легенда о призвании певца-сказителя входит в литературу как поэтический сюжет вместе с развитием индивидуального художественного творчества и его эмансипацией от фольклорной традиции. На грани двух эпох в истории поэзии, между народным певцом и книжным поэтом нового типа, стоит в Средней Азии поэт Махтум-Кули, основоположник классической туркменской литературы (род. в 1730-х годах — ум. в конце XVIII века). В стихотворении «Откровение», известном в нескольких редакциях,⁵⁸ Махтум-Кули описывает свое посвящение в поэты в традиционной форме «призвания». Свой поэтический дар он получил, по его рассказу, в вещем сновидении от самого пророка Мухаммеда, посланника Аллаха, и его спутников, четырех «благословенных» халифов — Абубекра, Омара, Османа и Али-Шахимардана, к которому его приводят Бехауддин и Зенгибаба, мусульманские святые, покровители поэта (его «пйры»). Чаша, которую ему дают испить, сообщает дар поэтического вдохновения, как и в других легендах этого типа.

Сказал пророк: «Он жаждой обуян.
Подайте чашу, о Шахимардан
И Абубекр, Омар и ты, Осман!»
И мне мужи: «Не проливай!» — сказали.

И плоть мою на муки обrekli.
Я выпил все, что в чаше принесли;
Сгорел мой разум, я лежал в пыли...
«Мир пред тобой. Иди, зри!» — сказали.

Тогда я в жилы недр земных проник
И, вихрем встав, седьмых небес достиг.
И мне: «Теперь ты властен в краткий миг
Окинуть взором звездный рай!» — сказали.

Открылись мне далекие края
И тайные движенья бытия.
Так я лежал, дыханье затая.
И, плюнув мне в лицо, «Вставай!» — сказали.

Открыл глаза и встал Махтум-Кули.
Какие думы чередою шли!
Потоки пены с губ моих текли.
«Теперь блуждай из края в край!» — сказали.⁵⁹

По своему основному образному содержанию, если отвлечься от специфически мусульманского оформления, стихотворение Махтум-Кули необыкновенно напоминает «Пророка» Пушкина. И это не случайно: Пушкин, как известно, использовал в своем стихотворении мотивы библейской легенды о призвании пророка.⁶⁰ Ср. книгу пророка Исайи, гл. VI, ст. 2—9: «Вокруг его стояли серафимы; у каждого из них по шести крыл... Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника. И коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен. И услышал я голос господя, говорящего: кого мне послать? и кто пойдет для нас? И я сказал: вот я, пошли меня. И сказал он: пойд...» Между тем библейская легенда, как и сходный рассказ Корана о призвании пророка Мухаммеда,⁶¹ сами являются легендами того же типа, как и разобранные выше.

Таким образом, для поэта нового времени миф и легенда становятся арсеналом поэтических образов. Так, в традиции поэзии классического стиля музы и Аполлон вдохновляют поэта, то есть чудесным образом сообщают ему творческий дар, призывая его к своему служению («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон»).

Наблюдения над бытованием эпоса у народов Средней Азии в недавнем прошлом позволяют существенным образом уточнить и наши представления о социальных условиях его существования в феодальном обществе.

По своему социальному происхождению узбекские народные сказители — бахши — являются в огромном большинстве выходцами из среды трудового крестьянства (дехканства). Многие из них были в прошлом бедняками, батрачили у баев, рано узнали все тягости и лишения трудовой крестьянской жизни. Иные, как Фазил Юлдашев, были в детские и юношеские годы пастухами, от пастухов научились играть на домбре, и пастухи были первыми слушателями их песен. Крестьянской работой певцы, даже наиболее знаменитые, продолжали заниматься до конца жизни. Крестьянский труд оставался основным источником их существования, а сказительство (как у певцов былин на русском Севере) являлось второй, побочной профессией, дополнительным, для бедняка, конечно, немаловажным источником существования.

Основными слушателями народного сказителя в старом Узбекистане были те же жители кишлаков — простые дехкане. Редко, однако, круг деятельности известного сказителя ограничивался его родным селом. В зимнее время, свободное от земледельческих работ, его приглашали в соседние или более отдаленные села, с которыми у него установилась более или менее прочная связь, — петь на семейных или общенародных праздниках или в другие заранее намеченные вечера, когда слушать приезжего сказителя сходилась все население кишлака.

Покровительствовали сказителям и многие феодалы Узбекистана, ханы и беки. Существовали постоянные придворные сказители, например Эр-Назар-бахши, по прозвищу Кабан, состоявший при дворе эмира бухарского Насруллы (ум. в 1860 году), который был известен как большой любитель пения бахши. Однако чаще народные сказители были лишь эпизодическими гостями феодальных дворов, а большинство из них пело только для кишлачной аудитории.

Исполнение эпических дастанов при дворе феодала означало достаточно строгую цензуру господствующего класса, о которой свидетельствуют многочисленные

рассказы самих сказителей, записанные Х. Т. Зарифовым.⁶² Если герой, в прошлом пастух или бедняк, становился беком и военачальником и одерживал победу над каким-нибудь ханом, аристократический слушатель всегда готов был заподозрить в этом «потрясение основ». Так, Султан-Мурад-шаир, один из лучших исполнителей поэм о Гороглы, был вызван однажды ургутским беком спеть один из дастанов этого цикла. Когда певец назвал героя «султаном Гороглы», бек, разгневавшись, ударил его по губам своей туфлей и закричал: «Как ты смеешь называть этого нищего Гороглы султаном!»

Духовная цензура феодального общества могла быть не менее строгой, чем цензура светская. Однажды впоследствии знаменитый Фазил Юлдашев был приглашен петь перед духовным судьей Сафар-кази и его знатными гостями и имел неосторожность выбрать дастан о Рустаме, народный вариант соответствующих эпизодов «Шах-намэ» Фирдоуси. Сафар-кази скоро остановил Фазила и спросил: «Рустам жил до пророка Мухаммеда или после?» Узнав, что Рустам был язычником (кафиром), Сафар запретил Фазилу петь эту поэму. Через год Фазил был снова приглашен к судье и на этот раз стал ему петь народный дастан «Рустам-хан». Судья сразу остановил его и спросил, не повторяет ли он уже однажды запрещенную поэму. Сказитель ответил, что Рустам-хан — другое лицо, что он был мусульманином и храбрым богатырем, сыном Султан-хана, из местности Акташ, расположенной неподалеку от резиденции казия. После этих расспросов Сафар-кази разрешил певцу продолжать исполнение. Зная настроение аудитории, Фазил подчеркнул в своем герое черты правого мусульманина. Его слушатели были очень довольны, когда слышали от него, что Рустам-хан в молодости учился у муллы, был человеком благочестивым, хорошо знал шариат (мусульманское право) и т. п. Но местами они все же вставляли свои замечания и позволяли себе давать певцу советы относительно желательной переработки поэмы.

Следы такой мусульманизации мы находим не только в относительно позднем по своему происхождению народном романе «Рустам-хан», записанном от Фазила, но и в древнем богатырском эпосе «Алпамыш» в его же редакции, где молодой герой, как это полагается знатному мусульманину, обучается чтению Корана и основам

шариата. Однако эти и другие феодальные наслоения, более заметные в одних вариантах эпоса у одних сказителей, менее заметные у других, обычно имеют поверхностный характер и не затрагивают народной основы эпоса. Выходцы из трудовой крестьянской среды, тесно связанные с народными массами своим происхождением и трудовой жизнью, узбекские сказители в большинстве своем издавна привыкли смотреть на народ как на основную свою аудиторию. Поэтому они умели вкладывать в исполняемые ими эпические поэмы, независимо от происхождения того или иного сюжета, местного или зашого, фольклорного или книжного, глубоко народное, демократическое содержание. Алпамыш, Горглы, Аваз, Рустамхан и другие прославленные герои узбекского эпоса одинаково выступают как защитники народа и родины, как воплощение народного идеала героической доблести.

С другой стороны, узбекский народный роман, сложившийся в условиях развития феодальных отношений, вместе с социальной дифференциацией четко выражает и социальные симпатии и антипатии народного певца. Так, злой и жестокий падишах, по наговору своих коварных советников, всегда готов немедленно казнить даже самых близких людей — несправедливо оклеветанную жену или любимого сына. В руках падишаха весь аппарат самодержавной власти и насилия, хорошо известный узбекским сказителям из реального исторического прошлого Средней Азии: многочисленные везиры, придворные, вельможи и чиновники (амальдары и сипаи), военачальники (сардары), судьи (казии), стражники (мизрабы), тюремщики (миргазыбы), палачи (джаллады). Наиболее впечатляющими признаками власти самодержца для сказителя являются джаллады, число которых измеряется эпическими цифрами — сорок, триста или пятьсот. Преступника, действительного или мнимого, они избивают камнями, стегают по голове камчой (нагайкой) «тридцать раз, сорок раз», бросают в темное и сырое подземелье (зиндан), со связанными за спиной руками гонят на виселицу.

Сцены публичных казней встречаются во многих узбекских дастанах. Это широкие и впечатляющие полотна, в которых многое также изображено сказителем непосредственно с натуры. Герой или героиня, которых палачи падишаха гонят на казнь, своею молодостью, кра-

сотой и невинностью возбуждают живую симпатию народа, как жертвы клеветы или деспотизма несправедливого властителя. Героя сопровождают его мать или возлюбленная. Их трогательные просьбы и жалобы, особенно жалобы матери, обращенные к немилосердному властителю, и молчаливое сочувствие собравшегося народа являются ярким выражением симпатии сказителя и его публики к многочисленным жертвам феодального произвола и самовластия. Популярный среднеазиатский народный роман «Тахир и Зухра» может служить наиболее известным примером подобных трагических сцен.

Обычно народ видит причину своих страданий не в общих, непонятных для него условиях существующего политического и социального строя, а в личных качествах несправедливого и тиранического властителя. Поэтому он возлагает свои надежды на «доброго царевича», который сменит на престоле отца своего, «злого падишаха», и будет мудрым и справедливым властителем, одинаково справедливым к бедным и богатым, способным защитить незнатного и неимущего от несправедливостей, чинимых знатными и богатыми. Часто такой царевич, несправедливо лишенный престола, проводит детские годы в изгнании, среди бедных людей; его воспитателем становится простой пастух, которому он обязан своей жизнью. В дальнейшем мальчик-пастух раскрывается как изгнанный царевич, становится демократическим властителем, помнит о страданиях своего народа и старается облегчить его непосильное бремя.

Было уже сказано, что популярность образа Гороглы в узбекском эпосе связана с тем, что «век Гороглы» и его страна Чамбиль превратились в народном сознании в сказочную народную утопию, воплотившую вековую мечту народа об общественной справедливости.

Дифференциация существовала в прошлом и среди казахских и киргизских акынов. «В истории казахского народа, — пишет Е. Исмаилов, — бывали целые большие периоды, когда акыны, в зависимости от своего времени, от своего происхождения и классового окружения, от фактов индивидуальной биографии, становились выразителями различных идеологий. Одни из них воспевали хана и отстаивали феодальную идеологию; другие, главным образом бродячие музыканты и певцы,

стоявшие ближе к широкой массе, отражали в песнях думы и чаяния своего народа, его многовековую героическую борьбу за освобождение и независимость, борьбу за лучшую жизнь». ⁶³

Придворного акына-домбрача (по-казахски «домбрачи», от слова «домбра») на службе у степного богача (бая) Ирджана Чулакова видел в 1901 году В. Г. Короленко во время своей поездки по казахским степям. «В кибитке «нового человека» орды, — пишет Короленко, — домрачей пел только о хозяине, о том, что у него есть жалованные кафтан и сабля, что у него много кобыл и кумысу, что к нему приезжают далекие гости из самой столицы...» ⁶⁴

У киргизов хвалебная, панегирическая песня носила название «мактоо» (восхваление). Песни этого жанра обычно слагались акыном в честь его покровителя манапа — степного феодала, у которого он находился на службе. Таким придворным певцом манапа Керимбая был, например, акын Арзымат, побежденный в состязании молодым Токтогулом. ⁶⁵ Подобные состязания между акыном, прославляющим своего хозяина, представителя знатного и богатого рода, и акыном народного, демократического направления неизбежно получали острое социальное звучание. Такой характер имели, например, айтысы молодого Джамбула с акынами Кулмамбетом и Сарбасом. ⁶⁶

Таким образом, если одни акыны шли на службу к степной аристократии и слагали хвалебные песни в честь своих покровителей, то другие, в том числе наиболее прославленные в памяти потомства, выступали с обличениями и сатирой, а некоторые были даже непосредственными участниками национально-революционного движения. Так, казахский акын Махамбет Утемисов (убит в 1846 году) известен как участник и певец народного восстания Исатая Тайманова. Учитель Джамбула акын Суюмбай прославился своими нападками на хана Тезека, сына Аблай-хана. При царском правительстве многие выдающиеся акыны за свои песни попадали в тюрьму или на каторгу, например Сары Бараков, Доскей Алимбаев, Балуан Шолак и др. Рассказывают, что в 1916 году верненский губернатор, испугавшись размаха народного движения в Туркестане, распорядился посадить в тюрьму всех известных акынов

Семиречья (в том числе и Джамбула), категорически запретив им по выходе на свободу петь какие-либо песни, кроме религиозных и поучительных.⁶⁷

Более десяти лет пробыл в Сибири на каторге крупнейший киргизский акын нашего времени Токтогул Сатылганов (1864—1933), обвиненный в участии в наманганском восстании 1898 года.⁶⁸ В тюрьму был брошен выдающийся узбекский сказитель Нурман Абдувай-оглы (1862—1940) за сочинение поэмы «Намоз», в которой он воспел богатырские подвиги этого повстанца-джигита, прославив его как современного Гороглы. Он был выпущен из зиндана совершенным инвалидом, с запрещением на будущее время петь дастаны и песни.

«Народное творчество не отстаёт от жизни, а идет рука об руку с ней... — писал по поводу казахских акынов-импровизаторов Мухтар Ауэзов. — В прошлом у всех народов песни сопровождали и бедствия, и войны, и восстания, и обряды, и бои, и всякие увеселения. Все эти события требовали от акына, участника или очевидца, песни тут же». Песни акына-импровизатора были результатом «моментального отклика на всякое замечательное событие жизни».⁶⁹

Способность к самостоятельной творческой импровизации, которую сохранили все выдающиеся среднеазиатские сказители, позволила им откликнуться новыми поэтическими произведениями на грандиозные революционные события советской эпохи. Простые люди из народа, на своем личном опыте в прошлом изведавшие всю тяжесть народного страдания и горя, они сложили прекрасные песни о революции, гражданской войне и социалистическом строительстве, о вожде народа и учителе Ленине, о героической борьбе советского народа против фашистских захватчиков, о мирном труде и о борьбе за мир. Крупнейший народный поэт советского времени, старый казахский акын Джамбул — наиболее яркий пример такого народного певца-импровизатора, воспитанного многовековой традицией устной народной поэзии. Рядом с ним должны быть названы, как крупнейшие из очень большого числа, казахский акын Нурпейс Байганин, киргизский Токтогул Сатылганов, узбекские шаиры Фазил Юлдашев и Эргаш Джуманбульбуль-оглы, создатели эпических дастанов на современные темы, и многие другие. В их творчестве традиционные формы

старого народного искусства получили новое современное общественное содержание, эпическая героика прошлого перекликается с героикой наших дней.

Меняются и пути распространения народной поэзии. Рядом с устным исполнением перед небольшой аудиторией вступают в действие радио, печатная книга и газета, распространяющиеся многотысячными тиражами. Оригинальный текст певца-импровизатора, зафиксированный в письменной или в печатной форме, переводится на русский язык, а часто и на другие языки Советского Союза, получая таким образом, как сочинения Джамбула, всесоюзную и даже мировую известность. Так совершается знаменательный переход от певца-импровизатора старого времени к новому типу народного поэта советской эпохи.

СТАНОВЛЕНИЕ
И РАЗВИТИЕ ЭПОПЕИ

1

Киргизская эпопея «Манас» по своим грандиозным масштабам превосходит все до сих пор известные народные эпические поэмы. В настоящее время существуют две полные записи «Манаса», из которых каждая насчитывает более 200 000 стихов: от старого сказителя «великого акына» Сагымбая Орозбакова (1867—1930) и от нашего современника, сказителя-орденоносца Саякбая Каралаева (род. в 1894 году). К «Манасу» по принципу генеалогической циклизации примыкают поэмы о его сыне («Семетей») и внуке («Сейтек»), которые в версии Каралаева насчитывают около 250 000 стихов. В более кратком варианте весь цикл записан от сказителя Шапака Рысмендиева; кроме того, отдельные эпизоды — от других выдающихся манасчи (Тоголок Молдо, Молдобасан Мусульманкулов и др.). Все эти записи хранятся в фольклорном архиве Киргизской Академии наук и до недавнего времени были известны в оригинале лишь в отдельных эпизодах, опубликованных в популярной серии «Манас» (десять выпусков, 1940—1942). В настоящее время Киргизская Академия наук в сотрудничестве с Союзом советских писателей Киргизии осуществляет публикацию сводного варианта эпической трилогии в четырех томах на основе двух наиболее полных и художественно полноценных версий — Орозбакова и Каралаева.¹

В дореволюционное время начало научному изучению «Манаса» было положено работами Ч. Ч. Валиханова и академика В. В. Радлова. Труды Валиханова

содержат краткое изложение сюжета эпоса, с которой он познакомился во время своего пребывания среди киргизов в районе озера Иссык-Куль (1856), и незавершенный перевод эпизода «Поминки по Кокетею». ² Тексты Радлова записаны во время его путешествия по Сибири и Средней Азии в 1862 и 1869 годах и охватывают всю эпическую трилогию (всего 12 454 стиха, из них 3005 — «Семетей» и «Сейтек»). Радлов записал также связанные с циклом «Манаса» сказочные эпические поэмы «Джолой-хан» (5322 стихов) и «Эр-Тёштюк» (2146 стихов). ³ Варианты, записанные Радловым, имеют неполный и несколько случайный характер, поскольку главное внимание собирателя было обращено на язык. Тем не менее они представляют для исследователя очень большой интерес как свидетельство традиции XIX века.

Начало изучения «Манаса» в советскую эпоху положено было в 1930-х годах работой казахского писателя Мухтара Ауэзова, выдающегося знатока и исследователя эпоса и фольклора народов Средней Азии. ⁴ Творчество киргизских манасчи исследовал рано скончавшийся фольклорист Калим Рахматуллин, ⁵ исторические корни эпического сказания — ныне покойный историк Киргизии профессор А. Н. Бернштам, ⁶ этнографические элементы эпоса — С. М. Абрамзон, ⁷ ее место в развитии киргизской устной и письменной традиции — М. И. Богданова. ⁸ В настоящее время Институт мировой литературы имени А. М. Горького подготовил к печати сборник, посвященный эпосу «Манас», с участием научных работников Москвы, Ленинграда и Киргизии.

Вопрос о составе и происхождении киргизской эпопеи требует максимально широкого изучения всех ее вариантов. Исполнение лучших киргизских манасчи, как указывал уже Радлов (см. выше, стр. 245), всегда имело характер творческой импровизации: отсюда текучесть текста и наличие большого числа творческих вариантов. При этом растягивание исполнения, широкое развертывание сюжета, обогащение его новыми живописными подробностями издавна считалось признаками высокого мастерства киргизского сказителя (см. выше, стр. 247). Такая любовь сказителей и их аудитории к эпической пространности непосредственно содействовала расширению масштабов эпоса. Поэтому только методическое

сопоставление вариантов позволит разложить огромную эпопею на ее составные элементы, выделить более древние части, наметить основные этапы сложения и развития эпического сюжета — процесса весьма длительного и сложного, продолжавшегося много веков.

Работа эта только начинается. В диссертации покойного исследователя «Манаса» К. Рахматуллина указаны весьма поучительные сюжетные расхождения между версиями Орозбакова и Каралаева.⁹ Важнейшие из них касаются прихода Алмамбета, сватовства Манаса к Каныкей и окончания похода на Бейджин. «Поминки по Кокетею» в версии Каралаева отсутствуют и вводятся им в «Семетее» как одна из многочисленных реминисценций старшего поколения героев, связывающих эту поэму с «Манасом». Некоторые из указанных расхождений восходят, по-видимому, к различию двух эпических школ — нарынской, или тянь-шаньской (Орозбаков), и каракольской, или иссык-кульской (Каралаев).

Классической версией «Манаса» принято считать версию Сагымбая Орозбакова, наиболее полную и яркую в художественном отношении. Однако версия эта не должна заслонять от нас реального многообразия народных эпических сказаний о Манасе. «Великий акын», знавший «Манаса» в исполнении различных знаменитых в свое время певцов, сознательно стремился расширить и пополнить свой репертуар так, чтобы дать возможно более богатую, широкую и последовательную версию киргизской национальной эпопеи. В известной мере он напоминает в этом отношении собирателя «Калевалы» Лённрота, с той существенной разницей, что сам он был не ученый, а творчески одаренный народный сказитель. В отличие от большинства других киргизских сказителей, Сагымбай был грамотен и получил начатки мусульманского образования. Он живо интересовался историей киргизского народа, и сведения, полученные им от его более образованных друзей и консультантов, служили материалом, пополнявшим его представления о древних временах Манаса. Весьма вероятно, что историческая география его версии (река Орхон, Алтай и др.) подсказана этой информацией. Орозбаков был человек религиозный, и это обстоятельство наложило также известный отпечаток на его вариант, в частности — на развитие концепции походов Манаса как священной войны

против неверных. Он ввел в свою версию (как это делали нередко и другие крупные манасчи) новые, нетрадиционные эпизоды: к такому новотворчеству сказителя относится, например, фантастическое единоборство Манаса с Ильей Муромцем. По счастью, эти чужеродные наслоения версии Орозбакова легко выделяются; однако это обстоятельство требует тем более тщательного сравнения его варианта с другими, параллельными версиями.

Основная особенность киргизской эпопеи по сравнению с национальными эпическими циклами большинства других народов заключается в последовательном проведении принципа биографической циклизации эпических сказаний вокруг центральной фигуры эпического государя, являющегося в то же время первым богатырем своего народа, воплощением его героического самосознания.

В старофранцузских эпических поэмах о Карле Великом и его паладинах, в русских былинах о князе Владимире и его богатырях, как и в большинстве других произведений мирового эпоса, эпический монарх и его двор также служат идеальным центром, вокруг которого объединяются богатыри, его дружинники или вассалы; но каждый из богатырей, входящих в состав этого объединения, является героем самостоятельных эпических сказаний, нередко лишь формально прикрепленных к этому центру.

Напротив, в «Манасе» все разнообразное и богатое содержание огромной эпопеи вмещается в широкие рамки эпической биографии этого легендарного властителя, биографии, которая начинается его рождением и кончается его смертью, включает в свой состав его походы против врагов киргизского народа, его женитьбу, его распри с непокорными и коварными родичами и мятежными вассалами и получает продолжение, по принципу генеалогической циклизации, в такой же эпической биографии его сына и наследника Семетея и внука Сейтека.

Это единство является, несомненно, не первоначальным: оно сложилось в результате длительного процесса образования эпопеи. В этом процессе, с одной стороны, эпическая биография Манаса изнутри расширялась, пополнялась и достраивалась путем внесения в нее обычных для эпоса биографических мотивов (чудесного рождения, детства и т. д.) и систематизации его походов.

С другой стороны, в эти общие биографические рамки оказались включенными и подвиги других богатырей, выступавших первоначально героями самостоятельных племенных сказаний или богатырских сказок (старый Кошой, Эр-Кёкчё, Эр-Тёштюк, Чубак, Алмамбет, калмыцкий богатырь Джолой и др.). В исполнении киргизских манасчи крупнейшие эпизоды сказания («Поминки по Кокетею», «Женитьба Манаса», «Кёзкаманы», «Приход Алмамбета», «Великий поход» и др.) до сих пор сохранили относительную самостоятельность, а некоторые (например, «Эр-Тёштюк») и сейчас ведут обособленное существование, хотя и в тесном соприкосновении с эпопеей в целом. Принадлежащая Орозбакову наиболее полная и законченная версия «Манаса» является, несомненно, результатом сознательного собирания всей эпической традиции в рамках грандиозной по своим масштабам, но построенной по единому плану эпопеи.

В составе эпической биографии Манаса можно выделить, в целях ориентировочных, следующие основные группы эпизодов: 1) собственно биографические мотивы (рождение и детство, добыча невесты, смерть); 2) распри с родичами и вассалами; 3) картины мирной жизни (народные праздники и пиры); 4) походы Манаса.

1. Рассказ о рождении и детстве Манаса слагается из ряда традиционных мотивов, широко распространенных в эпосе и сказочном фольклоре самых разных народов (см. выше, стр. 138). Герой рождается чудесным образом по молитве уже престарелых родителей, терпящих стыд и поношение за свое бесплодие. Чудесные сны родителей и другие знамения предвещают рождение героя. Тяжелые и неестественно продолжительные роды сопровождают появление на свет богатырского младенца необычайной величины. Необычный рост и физические силы ребенка проявляются уже в колыбели: будущий герой не дает себя пеленать, несколько мамок не могут насытить его голод. Озорство и буйное поведение по отношению к сверстникам и старшим с ранних лет свидетельствуют о его богатырской удали. Все эти общие места эпической биографии Манаса, широко распространенные в фольклоре, в частности — засвидетельствованные у многих тюркских народов, вошли в со-

став этой биографии, вероятно на самом позднем этапе ее сложения, как обязательные для народного сознания элементы эпической идеализации народного героя.

Типичным для эпоса тюркских народов является также рассказ о воспитании мальчика Манаса пастухом Ошпуром. Дружба ханского сына с простыми людьми мотивирует в представлении народа его близость к народу и заботу о нем как «доброго правителя».

Свой первый подвиг — убийство насильников-калмыков — юный Манас, согласно версии Орозбакова, совершает в возрасте девяти (по Радлову — шести) лет. Для эпических сказаний всех народов, как уже было отмечено (см. стр. 16), характерен юный возраст, в котором герой впервые показывает свои силы, совершая подвиг, обычно непосильный для старших. С этого времени начинается борьба Манаса против поработителей киргизского народа, калмыков и китайцев, которая заканчивается Великим походом на Бейджин и смертью Манаса. Первые победы, одержанные над врагами, позволяют вновь объединить рассеянный киргизский народ и отстоять его независимость. После этого, по предложению дружины Манаса, киргизы избирают молодого Манаса своим ханом. Этим кончается детство Манаса.

Сватовство Манаса к Санырабиге (Каныкей), дочери таджикского хана Атемира (или Ша-Темира) из Бухары, развивается также по типу эпических сказаний о сватовстве. Отец Манаса Джакып, посланный сватом, после долгих и тщетных поисков по всему свету находит красавицу, достойную быть невестой его сына. Атемир требует за свою дочь уплаты сказочного по своим размерам калыма, но Джакып, чтобы показать богатство Манаса, пригоняет скота в три раза больше, чем просил Атемир.

Сватовство Манаса к Каныкей мотивировано у Орозбакова в духе обычаев мусульманской эпохи. До сватовства Манас уже имеет двух жен, добытых на войне (то есть пленниц или заложниц). Это — Кара-бёрюк, дочь калмыцкого хана Кайыпа, воинственная дева, побежденная Манасом в поединке, и красавица Акылай, дочь побежденного Манасом афганского хана Шоорука. Жены и дочери побежденных ханов в тюркском, в частности в киргизском, эпосе, как и в истории, обычно становятся наложницами победителя. Теперь Манас хочет добыть

себе законную жену, просватанную ему отцом и купленную за калым, согласно обычаю. Однако это истолкование сватовства Манаса является позднейшим переосмыслением. Как видно из записи Валиханова, свадебная поездка Манаса первоначально имела характер героического сватовства, в котором Манас «берет царевну силой». ¹⁰

Следы вооруженной борьбы за невесту сохранили и версии Радлова и Орозбакова. Здесь борьба эта мотивирована столкновением Манаса с его невестой на брачном ложе, во время которого дочь Атемира ранит жениха своего кинжалом. Столкновение это является ослабленным вариантом распространенного сюжета укрощения богатырской девы, которая, будучи побеждена героем в единоборстве или в брачных состязаниях, становится его возлюбленной или женой, после чего она обычно теряет свою богатырскую силу (см. выше, стр. 118). Черты богатырской девы, присущие первоначально образу Каныкей, сохранились наиболее отчетливо в версии Каралаева, где сватовству Манаса предшествует поход Чубака на Бухару: побежденный в единоборстве с Каныкей, Чубак вынужден бежать, преследуемый воинственной красавицей. Но и в «Манасе» Орозбакова Каныкей в отсутствие мужа успешно защищает Талас от младших братьев Манаса, Абеке и Кёбёша, поднявших против него восстание.

Смерть Манаса завершает его эпическую биографию и тем самым всю эпопею. Манас погибает вместе со всей дружиной во время своего последнего победоносного похода на Бейджин. У Каралаева китайский богатырь Конурбай, главный враг Манаса, изменнически застигнув героя во время совершения утреннего намаза, отравленным оружием наносит ему смертельную рану. Дружина Манаса погибает при отступлении от Бейджина вместе с раненым вождем. Сам Манас, пережив и оплакав своих витязей, умирает на руках Каныкей по возвращении в свою ставку Талас.

У Орозбакова за Великим походом, заканчивающимся, как и у Каралаева, взятием Бейджина, следует, вероятно, новый эпизод — паломничество Манаса в Мекку. Во время этого паломничества Манас узнает о восстании калмыков и китайцев и о их нападении на Талас. Он спешит вернуться на родину, побеждает еще

раз врагов, но в этом последнем, «малом» походе на Бейджин погибает вместе со своими дружинниками. Однако народное сознание в своем оптимизме не может примириться с трагической и несправедливой гибелью народного героя. За «Манасом» по принципу генеалогической циклизации следует «Семетей» — поэма, в которой сын погибшего героя побеждает непокорных родичей и вассалов, восстанавливает свою наследственную власть в Таласе и мстит за отца его коварному убийце Конурбаю.

2. Другую линию в развитии сюжета представляют распри Манаса с родичами и столкновения с непокорными вассалами.

Распри между кровными родичами или между свойственниками как широко распространенное явление эпохи варварства при условиях начинающегося разложения патриархально-родовых отношений отражаются в героическом эпосе целым рядом сюжетов, типичных для этой общественной ступени (ср., например, германское сказание о Нибелунгах).

В сознании киргизского народа Манас является воплощением народного единства как прочного основания свободы и независимости народа; поэтому родовые распри, борьба непокорных родичей против Манаса рассматриваются в эпосе как проявление корыстных, эгоистических интересов, коварства и злобы. Победив калмыков и китайцев и восстановив былую независимость киргизов, юный Манас собирает и объединяет под своей властью рассеянных врагами родичей, сыновей своего деда, хана Ногоя. Возвращаются из изгнания братья Джакыпа—Бай, Орозду, Кёзкаман со своими сыновьями. Но только Бакай, сын Бая, становится верным соратником и мудрым советником Манаса. Остальные двоюродные братья—десять буйных сыновей Орозду и пять сыновей Кёзкамана—завидуют его могуществу и злоумышляют против него. Манас проявляет по отношению к своим непокорным родичам заботу и уступчивость и каждый раз становится жертвой их коварных козней. Кроме сыновей Орозду и Кёзкамана, против Манаса во время Великого похода на Бейджин восстают также его младшие братья от другой матери, калмычки, Абёке и Кёбёш. После смерти Манаса они с помощью Джакыпа

захватывают власть в Таласе, пытаются овладеть Каныкей и убить Семетея, законного наследника Манаса.

Из этой серии эпизодов в эпической традиции наиболее разработан «заговор Кёзкаманов», который записан еще Радловым в двух вариантах (один под заглавием «Смерть Манаса»). Коварные родичи Кёзкаманы решают отравить Манаса и его дружинников во время пира. Умиравшего Манаса спасают двое его соратников, случайно в это время находившихся на охоте, и уносят его тело в пещеру вместе с мертвыми телами его дружинников. Власть в Таласе переходит в руки старшего из братьев, Кёчкёкёза. Чтобы укрепить свой авторитет, новый властитель, по праву левирата, хочет жениться на мнимой вдове Манаса, но Каныкей не принимает его сватовства. Вся семья Манаса — его жена, сестра, старый отец и мать — остаются жить на положении нищих и рабов, терпят насилия и оскорбления захватчиков. Исцелить Манаса и его соратников удастся Каныкей. Манас возвращается в Талас и восстанавливает свою власть.

Первоначально эпическое сказание повествовало, по-видимому, о смерти и воскрешении героя, убитого его врагами Кёзкаманами, как о том рассказывают обе старые записи Радлова. У Орозбакова ранение и исцеление Манаса представляет ослабление чудесного мотива его воскрешения, хотя и здесь дружинники Манаса изображаются как бы умершими, как в старой, предполагаемой нами, версии сказания. Мы имеем здесь древний сказочный мотив, широко распространенный в тюркском и монгольском эпосе на его более архаических стадиях (алтайские эпические сказания «Алтай-Бучай» и «Когутэй», бурятский «Аламжи мерген», многие якутские олонхо и др.): герой, убитый своими коварными родичами или врагами, иногда при участии неверной жены или изменницы сестры, воскрешается либо своим богатырским конем, который приносит ему живой воды (или лечебного зелья), либо в более позднюю эпоху — сестрой или верной женой. Сюжетное сходство «заговора Кёзкаманов» с целой группой древних богатырских сказок тюркских и монгольских народов Сибири и Центральной Азии заставляет видеть в нем один из наиболее ранних эпических сюжетов, прикрепленных к имени героя киргизской эпопеи. В киргизском эпосе, кроме «Манаса»,

этот сюжет разработан в сказочной поэме «Хан Джолой» в старой записи Радлова.

В эпизоде заговора ханов, предшествующем Великому походу, против Манаса выступают уже не родичи, а самостоятельные феодальные князья, или, точнее, вожди племен, объединившихся под его властью. В версии Орозбакова в заговоре участвуют шесть ханов (у Каралаева — двенадцать): Тёштюк, сын Элемена, казах Кёкчё, караногаец Джамгырчи, андижанский хан Сынчи-бек, Музбурчак (по Радлову — афганский хан, у Каралаева — туркмен) и кипчак Урбю, оскорбленный Манасом на поминках по Кокетею; седьмой, катаганец Кошой, отказывается принять участие в вооруженной борьбе. Зачинщиками являются Тёштюк и Кёкчё. Все они — главари самостоятельных племен, ранее побежденные Манасом или добровольно отдавшие под его власть. Они считают себя равными Манасу и настаивают на своих наследственных правах: «Мы ровня с Манасом. Отцы наши были равными. Не подобает нам терпеть от него грубые окрики и сносить удары его камчи»; «Нужно перебить его кырк-чоро» (сорок дружинников), «а самому ему показать, что значит оскорблять таких ханов, как мы».

В версии Орозбакова Манас устрашает своим могуществом и личным авторитетом сперва послов строптивых ханов, а потом и их самих. У Каралаева дело доходит до кровопролитного сражения между войсками ханов и дружиной Манаса, которое останавливает своим вмешательством мудрый Бакай. В обоих случаях ха́ны вынуждены изъявить покорность, и Манас объединяет их для великого общего дела — похода на Бейджин. Сказители и в этом случае целиком на стороне Манаса как объединителя киргизского народа в его борьбе за независимость, за сплочение первоначально самостоятельных племен в единый народ против межплеменных распрей и феодальных междоусобиц. Однако в условиях воинского быта эпохи варварства, как это было и на Западе в эпоху великого переселения народов, черты морального авторитета патриархальной власти выборного хана военной демократии, грозного вождя и прославленного богатыря, в правдивом изображении сказителей «Манаса» сочетаются с самовластием и насилием, военной диктатурой и личной тиранией монарха и его

приближенных, которые вызывают ропот и негодование племенной аристократии, и прежде всего — первоначально независимых вождей племен.

3. Рядом с изображением военного быта существенное место в «Манасе» занимают картины мирной жизни киргизского народа, в особенности — пиры и общественные праздники. Такие праздники и пиры, в соответствии с обычаями, сопровождают в «Манасе» все основные этапы человеческой жизни: рождение ребенка, свадьбу, похороны; они превращаются в общенародное торжество после победы над врагом. На таком сорокадневном пире, в присутствии гостей из многочисленных связанных между собою родов и племен, вспоминаются обычаи старины, знаменитые витязи соперничают друг с другом в еде и питье и в богатырских воинских состязаниях — в конских ристаниях (байге), стрельбе в цель, борьбе, состязании на копьях (саиш) и т. п., сказители воспевают славу героев. В «Манасе» Орозбакова серия таких народных празднеств и пиров сопровождает развитие сюжета от рождения героя до его смерти; в особенности же широко развернутая картина пира обычно заканчивает каждый очередной поход и венчает победу, одержанную над «неверными».

Из таких народных праздников самостоятельным сюжетным звеном, непосредственно предшествующим Великому походу на Бейджин, являются «Поминки по Кокетею» — один из наиболее популярных и разработанных эпизодов киргизской эпопеи, выделяющийся своим бытовым реализмом и многократно засвидетельствованный в песенной традиции (в частности, старыми записями Валиханова и Радлова).

4. Самую значительную группу эпизодов, основную сюжетную ткань героической эпопеи, представляют походы Манаса, его «казаты». Состав этих походов в различных известных нам версиях «Манаса» различен. С наибольшей полнотой они развернуты в версии Орозбакова.

Согласно этой версии, эпическая биография Манаса представляет историю его героической борьбы, сперва за свободу, независимость и объединение киргизского народа, потом за его величие, могущество и широкую военную экспансию. В начале поэмы киргизы, побежденные и поработанные калмыками и китайцами, потеряли

свою политическую независимость, живут в рассеянии и изгнании под чужеземной властью, с покорностью переносят насилия и унижения со стороны своих врагов и частично, утратив национальное лицо, перенимают чужеземные, «языческие» обычаи и нравы (Кёзкаманы). Мальчик Манас первый решается оказать сопротивление насильникам-калмыкам, напавшим на табуны его отца Джакыпа. После первых побед киргизы избирают молодого Манаса своим ханом. Под его властью собираются родичи-изгнанники, братья его отца (Бай, Орозду, Кёзкаманы) с сыновьями, а затем и дружественные и единовверные киргизам тюркские племена (казахи, ногайцы, нойгуты и др.) с их племенными вождями и ханами (Кошой, Кёкчё, Джамгырчи, Чубак и др.). В более старых версиях сохранились глухие упоминания о межплеменных распрях, предшествовавших этому объединению (поединки Манаса с Кёкчё, Тёштюком, Джамгырчи и др. у Радлова, единоборство с Кошоем у Орозбакова).

Этим открываются походы Манаса, которые постепенно подчиняют его власти все народы Средней Азии, входившие в кругозор киргизского сказителя: походы в Восточный Туркестан в союзе с Кошоем («война против одиннадцати дуу-дууней», китайских феодальных правителей этой страны), в области Западного Туркестана (от берегов Иссык-Куля и реки Чу, Алматы и Таласа до Намангана и Андижана, Ташкента и отдаленной Бухары, откуда Манас привозит себе невесту), походы в Афганистан и, наконец, Великий поход («Чонг казат») против Китая, заканчивающийся взятием Бейджина. Общее число походов Манаса у Орозбакова — десять, включая великий и малый походы на Бейджин и нетрадиционные походы на север и на запад, представляющие новотворчество сказителя.

Походы эти мотивируются прежде всего как борьба киргизского народа за независимость против вековых иноплеменных угнетателей, всегда готовых восстановить свою власть над недавно еще подвластными им киргизскими племенами. Эти разноплеменные враги в представлении сказителя образуют как бы единую федерацию «языческих» народов, связанных с калмыками и китайцами и находящихся в вассальной зависимости от главного врага Манаса и его союзников — «великого Китая».

Другой мотив — «возвращение» киргизов с Алтая и из Сибири в Среднюю Азию, на берега Иссык-Куля и в долину Таласа, которые представляются певцу как первоначальная родина его народа в счастливый золотой век хана Ногоя, деда Манаса. Отсюда слабые и неспособные сыновья Ногоя были насильственно изгнаны завоевателями, калмыками и китайцами, и сюда они возвращаются как победители под предводительством внука Ногоя, Манаса. Центром киргизского государства становится город Талас, куда Манас переносит свою ставку.

Однако благородный мотив защиты родины от иноплемennых захватчиков в воинской героике всякого эпоса, как и в породившей его общественной действительности, неразрывно связан с наступательными войнами против соседей, со своей стороны угрожающих более слабому потерей независимости и тягчайшими формами военного гнета и эксплуатации.

Для военной демократии на высшей ступени варварского общества, в период разложения патриархально-родового строя, «война и организация для войны, — по словам Энгельса, — становятся нормальными функциями народной жизни... Война, которую раньше вели только для того, чтобы отомстить за нападения, или для того, чтобы расширить территорию, ставшую недостаточной, ведется теперь только ради грабежа, становится постоянным промыслом». ¹¹ «Наши откормленные кони стоят неподвижно, а воины тоскуют без дела», — такова обычная формула, которой Манас или Семетей призывают своих дружинников на новые бранные подвиги. Военному вождю и его дружине война даст богатую добычу, стада, рабов, прекрасных пленниц, несметные богатства. В особенности Бейджин, многомиллионная столица древнего, мудрого, богатого Китая, привлекает воинственные кочевые народы своими несметными сокровищами и чудесами многовековой культуры, как когда-то в эпоху великого переселения народов Рим, столица древнего мира, возбуждал вожделения многочисленных варварских народов Севера.

Таким образом, мотив защиты родины постепенно перерождается в «Манасе» в картину походов великого завоевателя, своего рода легендарного основателя варварской империи эпохи великого переселения народов,

который подчиняет своей власти весь известный сказителю среднеазиатский мир. Эти идеи военной экспансии особенно характерны для тех вариантов киргизского народного эпоса, которые испытали более сильное влияние идеологии племенной и феодальной аристократии (манасов), на службе которой нередко состояли манасчи.

Наибольшее сходство эти походы Манаса представляют с соответствующими эпизодами сказания об Огуз-хане, легендарном предке тюрков-огузов и их первом эпическом властителе. В позднейшей, мусульманской редакции этого сказания, отраженной в «Сборнике летописей» Рашид-ад-Дина (начало XIV века) и в частично на нем основанных сочинениях хивинского хана Абульгази «Родословном древе тюрков» и «Родословной туркмен» (середина XVII века), Огуз-хан, приняв мусульманство и обратив народ свой в ислам, совершает ряд победоносных походов против языческих народов Средней Азии, завоевывает Ташкент, Сайрам, Самарканд и Бухару, Балх и Кабул (в нынешнем Афганистане), доходит до границ Индии (Кашмир), наконец подчиняет своей власти Китай (Чин или Хатай), Иран, Сирию и Египет.¹² По мнению академика В. В. Бартольда, широкие географические рамки этих завоевательных походов легендарного повелителя огузов подсказаны исторической перспективой мировой монгольской империи Чингисхана: они еще отсутствуют в более древней, домусульманской (уйгурской) редакции этого сказания.¹³ По свидетельству «Родословной туркмен», сказания об Огуз-хане имели еще в XVII веке на территории Средней Азии не только письменное, но и устное распространение. Мы столкнемся с влиянием этого сказания на оформление эпической биографии Алмамбета. Поэтому можно предположить, что образ Манаса как мирового завоевателя сложился на этой последней ступени не без влияния среднеазиатской легенды об Огуз-хане.

Самую позднюю по времени идеологическую санкцию эти оборонительные и завоевательные походы Манаса у некоторых сказителей получают в идее борьбы мусульманских народов («правоверных») против «язычников». Сходное обоснование конфессиональной противоположностью «правоверных» и «неверных» («язычников») борьбы народа за независимость против национального врага обычно у всех народов в героическом эпосе фео-

дальной эпохи и характерно для средневекового религиозного мирозерцания. Борьба за родину против иноплеменных захватчиков в соответствии с господствующим в средние века религиозным мировоззрением осмысливается идеологически как борьба за веру против иноверцев — «язычников». В русских былинах киевского цикла «язычниками» и «неверными» являются «поганые» татары, в южнославянском эпосе — турки, в «Давиде Сасунском» — арабы и т. п. В старофранцузской «Песни о Роланде» Ронсевальская битва превращена в эпизод грандиозного крестового похода французских рыцарей против мавров-«язычников», в котором христианский витязь Роланд погибает как мученик за веру.

Версия Орозбакова, в соответствии с характером певца, особенно выдвигает этот новый идеологический мотив. Впрочем, как отметил уже Радлов, в киргизской эпосе эта религиозная, мусульманская мотивировка походов Манаса носит позднейший, наносный и поверхностный характер. «Этот этический мотив борьбы из-за веры, — писал Радлов, — не свойствен первоначальным преданиям, а внесен в них после кровавых войн прошлого столетия» (то есть XVIII века). «Эти войны, собственно, не были религиозными, но калмыцкие князья и китайцы своими притеснениями возбудили в киргизах-магометанах религиозную ненависть к неверующим врагам. Эта ненависть сохранилась до настоящего времени в народе, который и сам имеет об исламе только какие-то смутные понятия и считается жителями городов, истинными магометанами, просто неверующим». ¹⁴

Характерно в этом смысле, что самое слово «казат» (от арабского «газават» — «священная война против неверных») в сознании киргизских манасчи и их слушателей в значительной степени утратило свое первоначальное, специфически мусульманское содержание и употребляется в более широком и общем значении военного похода. ¹⁵

2

Вопрос о времени и условиях сложения киргизской эпосеи «Манас» и о тех исторических событиях и лицах, которые в ней отразились, представляет большую сложность и может быть поставлен на данном этапе наших

знаний лишь в порядке предварительной гипотезы.¹⁶ Как всякий древний народный эпос, «Манас», веками передававшийся в устном исполнении сказителей-импровизаторов, способных в рамках традиции на новаторство, переоформлялся неоднократно, и новые исторические события, имена, идеи и образы наслаивались на старые, завещанные двухтысячелетней историей киргизского народа. Патриархально-родовой уклад и воинский кочевой быт, сохранявшийся на протяжении почти всего этого долгого времени в условиях развивающихся феодальных отношений, многовековая тяжелая героическая борьба малочисленного киргизского народа против более сильных соседей, угрожавших его свободе, независимости и даже самому существованию, — вот основные социально-исторические предпосылки замечательного расцвета героического эпоса у киргизов.

Как известно, киргизы являются одним из древнейших тюркских народов, упоминаемых в письменных источниках. Первое по времени известие о киргизах у китайских историков академик В. В. Бартольд относит к 201 году до н. э.¹⁷ О киргизском кочевом обществе в верховьях Енисея (в северо-западной Монголии и южной Сибири) неоднократно говорят китайские исторические хроники VI—IX веков. Многочисленные упоминания о киргизах включают древнейшие памятники тюркской письменности, орхонско-енисейские рунические надписи VI—IX веков, связанные с историей так называемого тюркского каганата, мощного объединения кочевых племен в предгорьях Алтая и в северо-западной Монголии.¹⁸ Часть этих надписей оставлена самими киргизами.¹⁹

Середина IX века была временем широкой военной экспансии киргизского кочевого государства в борьбе с китайцами и с соседними тюркскими же племенами, в особенности — с уйгурами, временем «киргизского великодержавия» (по выражению В. В. Бартольда).²⁰ Именно к этой эпохе относили первые исследователи киргизского эпоса зарождение «Манаса», сопоставляя его по героическому содержанию и стилю с орхонско-енисейскими надгробными надписями, прославляющими память Кюль-Тегина, Тонью-Кука и других древних военачальников эпохи тюркского каганата (VIII век).²¹ Эта гипотеза подсказала круглую дату тысячелетия эпоса и получив-

шую довольно широкое распространение идею общественного празднования этой даты.

Согласно А. Н. Бернштаму, древнейшей частью киргизской эпопеи является Великий поход на Бейджин, в основе которого будто бы лежат исторические воспоминания о блестящей победе, одержанной киргизами над уйгурами в районе рек Орхона и Толы (в северо-западной Монголии) и положившей конец уйгурскому государству (по китайским источникам — в 840 году). С этим событием профессор Бернштам связывал надпись на киргизском надгробном камне из урочища Суджи, в районе реки Селенги, первая строка которой, согласно его толкованию, читается так: «В землю уйгуров отец Яглакар-хан пришел». Профессор Бернштам отождествил этого Яглакар-хана с киргизским ханом, уничтожившим государство уйгуров в 840 году. Если это так, то дата смерти этого киргизского хана, имя которого не сообщается в китайских источниках, определяется, по данным китайских летописей, 847 годом.²²

Профессор Бернштам считал победителя уйгуров хана Яглакара историческим прототипом Манаса. Великий поход Манаса на Бейджин — это поход Яглакара против уйгуров, столица которых Беш-Балык в китайских источниках называется Бейтин. Впоследствии сказители переосмыслили Бейтин как Бейджин. В падении уйгурского царства в середине IX века большую роль сыграли внутренние междоусобицы — восстание против уйгурского кагана, поднятое одним уйгуром, по имени Гюйлу Бага (839), который указал киргизам ставку уйгурского кагана. По мнению профессора Бернштама, образ Алмамбета, китайского царевича, принявшего мусульманство и открывшего Манасу путь в Бейджин, имеет историческим прототипом этого Гюйлу Бага. Во время битвы с киргизами уйгурский каган Чжан-Синь был убит, а его жена Тайхо, по происхождению китайская царевна, попала в плен к победителям. А. Н. Бернштам находит в «Манасе» отражение и этого, упоминаемого в тех же китайских источниках, исторического эпизода — в образе китайской царевны Бурулчи, дочери Эсен-хана, тайной мусульманки и возлюбленной Алмамбета, которая достается победителям и становится женой Алмамбета после победы Манаса над китайцами. Ряд других собственных имен, географических и племен-

ных названий и отдельных мотивов «Манаса» объясняется профессором Бернштамом на общей основе той же гипотезы как древнейшие напластования эпоса, сложившиеся еще на первоначальной родине киргизов в верховьях Енисея в эпоху хана Яглакара.²³

Аргументация профессора Бернштама складывается из двух звеньев, дополняющих друг друга:

1. *Уйгурская гипотеза* — отождествление Великого похода Манаса против китайцев на Бейджин с историческим походом киргизов против уйгуров, закончившимся разгромом уйгурского государства в 840 году, и самого Манаса — с киргизским ханом, предводительствовавшим в этом походе и скончавшимся в 847 году.

2. *Яглакаровская гипотеза* — отождествление этого киргизского хана, не названного по имени в китайских источниках, с Яглакаром, могильный камень которого найден был в урочище Суджи. Яглакаровская гипотеза отпала после авторитетного разъяснения профессора С. Е. Малова, который рассматривает слова надписи «Яглакар-хан-ата» (в переводе профессора Бернштама: «отец мой Яглакар-хан») как собственное имя. Согласно С. Е. Малову, надпись читается: «...я, Яглакар-хан-ата пришел» («*келтим*», а не «*келти*»). С. Е. Малов указал, что Яглакар был не ханом, а киргизским сановником, «буюруком» (приказным), как видно из дальнейших строк надписи.²⁴ Сходным образом толковал эту надпись и академик В. В. Бартольд, по словам которого она составлена «от имени жившего в стране уйгуров сановника киргизского происхождения».²⁵

Вопрос об имени гипотетического прототипа Манаса имеет, однако, для проблемы исторического происхождения киргизской эпопеи второстепенное значение. Но и «уйгурская» гипотеза не подтверждается фактами. Мы не имеем в «Манасе» никаких указаний на то, что Великий поход когда-либо являлся походом против уйгуров. Бейджин в изображении киргизских сказителей — не резиденция давно забытого уйгурского кагана Беш-Балык, а многолюдная, пышная столица великого китайского государства, гегемона Востока, непобедимого и страшного своими неисчерпаемыми богатствами и человеческими ресурсами, своей многовековой культурой и тайной волшебной мудростью. Отметим также, что тюркские народы вряд ли когда-либо называли уйгурскую столицу

китайским названием Бейтин, поскольку уже в орхонских надписях (накануне ее разрушения) она упоминается под тюркским названием Беш-Балык (ок. 713). С другой стороны, Бейджин (в более позднем произношении — Бейпин, или Пекин), древняя столица Китая, только с 1425 года получил это название с значением «северная столица» (в противоположность «южной столице» — Нанкину), под которым его знает киргизская эпопея.

Неубедительны и сопоставления Алмамбета с уйгурским вельможей-предателем Гюйлу Бага и его возлюбленной Бурулчи с китайской царевной Тайхо, женой уйгурского хакана. Случаи восстаний непокорных племенных вождей и вассалов, передающихся на сторону врага, весьма обычны в исторических условиях раннего средневековья; жена побежденного властителя обычно становится добычей победителя, а в жены вожди тюркских племен, чтобы поднять авторитет своей власти, особенно охотно брали китайских царевен. Между тем более специфические черты эпической биографии Алмамбета и Бурулчи не имеют никаких соответствий в судьбе их предполагаемых прототипов.

Отдельные географические имена и племенные названия, встречающиеся в «Манасе», могут, конечно, восходить к алтайско-енисейскому периоду истории тюркских кочевых племен Средней Азии, но это обстоятельство само по себе еще не может служить доказательством в пользу уйгурской гипотезы.

Добавим самое существенное: борьба с уйгурами в 840 году, хотя и победоносная, была в конечном счете лишь эпизодом в многовековой истории киргизского народа, тогда как опасность порабощения со стороны Китая, самого могущественного и культурного феодального государства Центральной и Восточной Азии, неизменно стояла перед тюркскими кочевыми племенами, в том числе и перед киргизами, начиная, по свидетельству орхонских надписей, уже с алтайско-енисейского периода их истории, как и в позднейший среднеазиатский период, в особенности с середины XVIII века, после того как окончательный разгром калмыков и их подчинение китайцам (1758) создали непосредственную угрозу китайской военной экспансии в сторону Средней Азии, и только присоединение к России в XIX веке окончательно

спасло киргизский народ от этой грозной опасности. Таков основной исторический факт, определивший внешнеполитическую ориентацию всей эпической традиции «Манаса».

Можно, конечно, предполагать, что эпоха героического подъема и первого расцвета государственного объединения киргизских племен в IX—X веках, сопровождавшаяся постоянными воинскими столкновениями с китайцами, уйгурами и другими соседними тюркскими племенами, отразилась в творческой памяти народа эпическими песнями, влившимися в многообразно переоформленном виде в «океан поэзии» киргизской эпопеи. Однако последующие столетия бурной исторической жизни киргизского народа изгладили из его эпических преданий почти всякое воспоминание об этом древнейшем периоде киргизской истории, выдвинув новую актуальную историческую тему общенародного значения и новых эпических героев, связанных с этой темой. Рядом с китайцами как грозные враги и поработители киргизов в «Манасе» выступают калмыки. Калмыцкие ханы, по представлению эпоса, являются вассальными князьями «великого хакана» — китайского императора.

Исторический фон борьбы киргизов с калмыками мог сложиться только в период от начала XV века, когда среди монгольских племен Центральной Азии возникло новое могущественное государство ойратов (калмыков), и до середины XVIII века, когда остатки этого государства были уничтожены китайцами (1758). За этот период Семиречье, область Иссык-Куля и Тянь-Шаня и Средняя Азия до Ташкента, Сайрама и Туркестана неоднократно подвергались опустошительным набегам калмыков.²⁶ В XVII веке калмыки захватили Семиречье, и ставка калмыцкого хана находилась на реке Или. После уничтожения калмыцкого государства китайцами во второй половине XVIII века казахи и киргизы вернулись в Семиречье, «где номинально некоторое время считались китайскими подданными», хотя «фактически были совершенно независимы».²⁷

Выше уже было сказано (см. стр. 219), что исторические события калмыцких войн XV—XVIII веков, связанные с образованием на развалинах империи Чингисидов новых племенных и государственных объединений

кочевых тюркоязычных народов, нашли свое поэтическое отражение в эпическом творчестве всех этих народов — в казахских и каракалпакских богатырских песнях, в позднейшей узбекской (кунграт-байсунской) редакции «Алпамыша» (XVI век) и др. С другой стороны, как указал академик С. А. Козин, времена политического могущества кочевого государства ойратов в XV веке отразились в воспоминаниях калмыцкого народа в эпическом цикле «Джангариады». ²⁸

Согласно сообщению исторических источников, в первой половине XVI века киргизы, живущие в области озера Иссык-Куль и западного Тянь-Шаня, то находятся в подчинении у калмыков и монгольских ханов Могулистана, то восстают против них и ведут с ними ожесточенную борьбу. Мусульманские историки XVI—XVII веков «характеризуют киргизов как воинственный и сильный народ, стойко сопротивлявшийся попыткам соседей их закабалить». ²⁹ Киргизов называют «дикими львами» Могулистана. ³⁰ «Они не кафиры и не мусульмане, живут на крутых горах, в которых есть проходы. Если какой-нибудь царь поведет на них войско, то они отправляют свои семьи в глубь гор, а сами занимают те проходы, чтобы никто не прошел». ³¹ Киргизы совершают набеги на Семиречье под предводительством своего вождя, носящего мусульманское имя Мухаммед, доходят до Ташкента, Сайрама и Туркестана (1514), с другой стороны — до Кашгара и Яркенда в Восточном Туркестане (1558 и 1680-е годы). ³² «Киргизы держат под своим контролем северную часть Восточного Туркестана и Фергану, особенно в первой половине XVII века». «В XVII веке киргизы распространили свою власть на Памир, заняв в 1653 году Каратегин и Гиссар, затем дошли даже до Балха, то есть Афганистана, где и поныне имеются группы киргизской народности». ³³

Так создаются исторические предпосылки для походов Манаса и раздвигаются географические рамки этих походов. Как должен был признать и профессор Бернштам, «этот период в истории киргизов также нашел свое отражение в эпосе «Манас», более того, в подробном эпическом изложении событий XVII века едва мерцают свидетельства первого героического периода, относящегося к IX—X векам н. э.». ³⁴

Таким образом, период калмыцких войн, в особенности XVI—XVII веков, явился для сложения исторического сюжета «Манаса» определяющим.

Все это время казахи были ближайшими соседями киргизов и в ряде случаев союзниками и соучастниками их походов. В первой половине XVI века, при казахских ханах Тахире и Хакк-Назаре, киргизы и казахи находились в тесном союзе, в составе политического объединения одного кочевого государства. Хакк-Назар провел свои детские и юношеские годы среди ногайцев; при нем установились также тесные связи между казахами и Ногайской ордой.³⁵ После гибели Хакк-Назара (в 1580 году) киргизы и казахи больше уже не объединялись под властью одного хана.³⁶ Однако период их тесного общения засвидетельствован в «Манасе» рядом исторических по своему происхождению имен героев казахско-ногайского эпоса, время сложения которого относится ко второй половине XV—XVI веков. Герои эти принадлежат к числу вассальных ханов, которые, согласно киргизскому эпосу, возглавляют самостоятельные племена и при разных обстоятельствах покорились Манасу — иными словами, вошли в его цикл со стороны.

Так, Эр-Кёкчё в «Манасе» — казахский хан, сын Айдар-хана и потомок Камбар-хана, побежденный Манасом в поединке. В казахском эпосе богатырь Эр-Кёкшю — сын Камбар-хана; он погибает в битве с каракипчаком Кобланды-батыром.³⁷ Валиханов отождествляет казахского богатыря Эр-Кёкшю с упоминаемым в Никоновской летописи татарским богатырем Когчой, убитым в 1423 году во время набега хана Куйдаша на гору Одоев («Тогда же убили и Когчю, богатыря татарского, велика суца телом и силою»).

Любопытно отметить, что другом и соратником Эр-Кёкшю в той же казахской богатырской песне, записанной Радловым, является богатырь Манаша, конь которого носит имя Ак-Кула.³⁹ Совпадение с именем Манаса, очевидно, и является свидетельством обратного воздействия киргизского эпоса на казахский.

В казахском эпосе этот Манаша был, по-видимому, героем самостоятельного эпического сказания, зарегистрированного в 1906 году в репертуаре знаменитого казахского акына Казакпая.⁴⁰ О его убийстве и о мести его сына рассказывает казахская былина «Туякбай, сын

Манаши», записанная в 1942 году в составе цикла «Сорок ногайских богатырей» в исполнении старого акына Муруна-жирау (см. выше, стр. 200).⁴¹

Месть за убитого Эр-Кёкшю, согласно казахским эпическим сказаниям, совершает его сын, юный богатырь Эр-Косай. Совпадение его имени со старым Кошоем из рода Катаган, может быть, также не случайно. Кошой в киргизском эпосе является одной из самых колоритных и национальных фигур и занимает в нем почетное место рядом с Манасом, Алмамбетом и Бакаем. Однако цикл эпических сказаний о Кошое, как видно из намеков в эпосе, был первоначально гораздо шире, чем эпизоды его биографии, связанные с Манасом. Возможно, что в состав этих сказаний первоначально входил и типичный сюжет — месть юного героя за убитого отца.

Другой соратник Манаса из числа покоренных им ханов — караногоец Джамгырчи. Богатырь, носящий это имя, хорошо известен в казахско-ногайском эпосе под именем Жангбырши, как мурза Ногайской орды, брат Муса-хана и внук Идиге. Исторический Ямгурчи, как и его старший брат Муса, были правнуками Едигея и неоднократно упоминаются в русских летописях как мурзы Ногайской орды. Они принимали ближайшее участие в событиях, положивших конец татарскому владычеству на Руси: вместе со своим родичем, ханом Иваком Шибанским (ханом тюменских татар), они напали на ставку последнего золотоордынского хана Ахмета после его неудачного похода на Москву при Иване III и отступления от реки Угры, разграбили ставку и убили самого хана (6 января 1481 года). В 1500 году оба брата совершили неудачный поход на Казань против союзника Москвы хана Абдул-Летифа. В 1502 году они отправили в Москву посольство «о любви» (то есть для мирных переговоров).⁴² В эпосе ногайского цикла Жангбырши выступает как соратник Муса-хана и как герой самостоятельной богатырской песни. В казахском сказании об Эр-Кёкшю и Эр-Косае, записанном Радловым, он упоминается в числе соратников этих героев.

Среди сорока дружинников Манаса у Радлова встречается имя Кен-Джанбая, сына Кенана.⁴³ Кен-Джанбай, или просто Джанбай из рода Кенегес, известен из казахско-ногайского эпоса как вельможа и богатырь хана Тохтамыша и играет существенную роль в его

распре с Идиге. В казахском эпосе он является также героем самостоятельного эпического сказания. Другой богатырь, Агыш, выступающий то в числе дружинников Манаса, то в числе побежденных им противников,⁴⁴ перекликается по имени с ногайским мурзой Агишем. Исторический Агиш был сыном Ямгурчи и упоминается в русских летописях и в родословных князей Ногайской орды.⁴⁵ По сообщению барона Герберштейна, посла германского императора в Москве, Агис (Агиш) вместе со своим двоюродным братом, ногайским князем Мамаем (Ших-Мамаем русских летописей, сыном Мусы), в союзе с крымским ханом Магмет-Гиреем захватил Астрахань (1521—1522); но, боясь усиления крымцев, братья внезапно напали на Магмет-Гирея, убили его, перебили его войско, находившееся в Астрахани, и преследовали бежавших до самого Перекопа.⁴⁶ В казахско-ногайском эпическом цикле Тел-Агис, сын Жангбырши, принимает ближайшее участие в кровавой распре между сыновьями его дяди Муса-хана (казахская поэма «Урак и Мамай»), а также выступает как герой самостоятельной богатырской песни.

В связи с обилием в «Манасе» исторических имен, перекликающихся с ногайскими эпическими сказаниями, следует отметить, что сам Манас, согласно киргизскому эпосу, происходит, как у Радлова, из племени сары-ногай (желтые ногайцы),⁴⁷ или, как у Валиханова, называется «владельцем ногайцев»,⁴⁸ или наконец, как у Орозбакова, является внуком хана Ногоя, родоначальника всей ханской семьи Манаса. Свое прозвание Ногайская орда, по-видимому, получила от всемогущего золотоордынского правителя и временщика при нескольких ханах Ногая (убит в 1300 году), но только при потомках эмира Едигея, в XV—XVI веках, в особенности же после падения Золотой Орды (1480), с последней четверти XV до последней четверти XVI века, Ногайская орда, объединившая в своем составе тюркские кочевые племена в западной части «кипчакских степей», до границ Москвы и Крыма, играла важную политическую роль в борьбе между Москвой, Казанью, Астраханью и Крымом и в судьбах всех тюркских кочевых племен Средней Азии и юго-западной Сибири. Именно в эту пору эпические сказания, связанные с историей Ногайской орды, получают широчайшее распространение среди тюркских народов Средней Азии и Сибири, входят как органическая

часть в состав эпических преданий казахов и находят частично отражение и в киргизской эпосе «Манас». Самое слово «ногаец» в употреблении среднеазиатских народов приобретает расширенное значение, в особенности в применении к героям эпических сказаний прошлого.⁴⁹

С казахско-ногайской эпической традицией связано, по-видимому, и имя жены Манаса — Каныкей. Эпическое сказание об Идиге знает Каныкей и Таныкей как дочерей хана Тохтамыша, доставшихся в плен Идиге после победы над их отцом; по распространенному обычаю они становятся женами победителя. Персидские исторические источники подтверждают факт захвата Едигеем одной из дочерей Тохтамыша, от которой он имел сына. Выдачи этого сына и его матери в качестве заложников потребовал впоследствии от старика Едигея сын Тохтамыша Джелал-ад-Дин.⁵⁰ В казанско-татарском переводе «Истории монголов» Рашид-ад-Дина («Сборник летописей», ок. 1600) сообщается и имя этой дочери Тохтамыша: в издании профессора И. Березина — Джаныкей (вероятно, неправильно прочитано вместо «Ханыкей»).⁵¹ Тем самым имя это должно считаться если не историческим, то, во всяком случае, засвидетельствованным уже в близкой к событиям устной традиции конца XVI века. В казахском эпосе имена Каныкей и Таныкей стали традиционными именами для дочерей вражеского (обычно калмыцкого) хана, которые становятся добычей казахского богатыря, героя сказания. В богатырской песне «Шорабатыр» так называются сестры калмыцкого хана Карамана; победив Карамана, Шора женится на Каныкей, а его друг Исим-бай — на Таныкей. В песне «Кобландыбатыр» Каныкей и Таныкей — дочери калмыцкого хана Алшагира, которые попадают в плен Кобланды и при дележе добычи достаются его соратнику, богатырю Караману.⁵² Не случайно, может быть, имя или, скорее, прозвище Каныкей (собственно, ласкательная форма — «молодая ханша») перекрывает в «Манасе» другое имя этой героини — Санырабига.

Каныкей — дочь таджикского хана Атемира, или Ша-Темира (то есть шаха Темира), царствующего в Бухаре. Имя это, несомненно, восходит к историческому имени знаменитого завоевателя Тимура, правителя Самарканда (ум. в 1405 году). Под именем Са-Темира (с казахской заменой *ш* через *с*) Тимур известен

в казахско-ногайском эпическом цикле, где, в соответствии с историческими фактами, он побеждает хана Тохтамыша с помощью Идиге. Форма имени свидетельствует об общем источнике и снова указывает на связь между киргизским и казахско-ногайским эпосом, сложившуюся в XV—XVI веках. В современном киргизском эпосе Атемир утерел всякую связь со своим историческим прототипом, кроме имени: известно, что Орозбаков считал своего Атемира и Тимура разными лицами. У Каралаева историческое имя Ша-Темира, утратившее свое значение, заменено сказочным — Кара-хан.

Указанные факты опровергают широко распространенное мнение о полной изолированности «Манаса» и киргизского эпоса от среднеазиатских эпических традиций. Напротив, обилие общих эпических имен, в значительной части исторических, свидетельствует об общих исторических судьбах среднеазиатских народов (в особенности киргизов и казахов) и о живом взаимодействии их эпического творчества. Это взаимодействие относится, очевидно, к тянь-шаньскому периоду истории киргизов, более точно — к периоду XV—XVIII веков; оно позволяет выделить среднеазиатский, по преимуществу исторический, слой киргизской эпопеи.

Из произведений киргизского «малого эпоса», оставшихся вне цикла «Манаса», среднеазиатские источники имеет поэма «Джаныш и Байыш», представляющая близкую сюжетную параллель «Алпамышу» и связанной с «Алпамышем» популярной хорезмско-туркменской военной повести «Юсуф и Ахмед» («Боз-Оглан»).⁵³ Киргизское народное предание о Толебай-сынчи отражает общее среднеазиатское сказание о Кёроглы, отец которого был также ослеплен жестоким и несправедливым ханом, своим господином (в узбекском эпосе Толебай-сынчи известен как дед Гороглы).⁵⁴

С эпохой калмыцких войн связаны, по-видимому, и имена главных врагов Манаса — в той мере, в какой они могут считаться историческими. Имя китайского властителя Эсен-хана имеет исторические параллели в именах нескольких калмыцких и монгольских ханов и полководцев. В пору первоначальной военной экспансии кочевого государства ойратов (калмыков), в первой половине XV века, мусульманские исторические источники неоднократно называют имя калмыцкого военачальника

Эсень-тайчжи, сына главного ойратского вождя того времени Тогона. Как сообщает академик Бартольд, мусульманский правитель Могулистана Вейс-хан (между 1418 и 1428 годами) много раз сражался с Эсень-тайчжи. Вейс-хан дал калмыкам шестьдесят одну битву, из которых одержал победу только в одной; два раза он был взят в плен калмыками и против своего желания должен был выдать за Эсень-тайчжи свою сестру.⁵⁵ Возможно, что историческое имя этого калмыцкого вождя сохранилось в киргизской эпосе за властителем враждебных киргизам калмыков и китайцев. Имя Эсеньбука носили два монгольских правителя из рода Чингисхана: первый управлял Чагатайским государством в начале XIV века (ум. в 1318 году), второй был властителем Могулистана в середине XV века (1432—1462); при последнем казахские племена, отложившиеся от узбекского хана Абулхайра, перекочевали в Могулистан на берега реки Чу (ок. 1456).⁵⁶

Наибольший интерес в этой связи представляет имя главного китайского богатыря, сильнейшего противника Манаса, Конурбая (по Радлову — Конгур-бай). Оно созвучно имени наиболее прославленного из богатырей Джангара — Хонгор (Буумин-Улан-Хонгор). Сходство этих имен заметили сами киргизские манасчи, столкнувшиеся в Восточном Туркестане с певцами калмыцкой «Джангариады». По их словам, калмыки знают Конгурбая, но в их песнях он — главный герой. Такое совпадение вряд ли случайно и не может также объясняться заимствованием героя из эпоса иноязычного и притом вражеского народа. Оно скорее указывает на то, что калмыцкий богатырь Хонгор — Конгур имел своим прототипом реальное историческое лицо, имя и память которого сохранились одновременно в эпосе как самих калмыков, так и их врагов киргизов.

Весьма возможно, что Конгур-бай — Хонгор получил свое имя от крупнейшего калмыцкого вождя второй половины XVI века, упоминаемого в калмыцких исторических источниках, — Хан-нойон-Хонгора.⁵⁷ Этот Хонгор был главой калмыцкого племени Хошоутов и родоначальником династии, возводившей себя к брату Чингисхана Хасару. Его сыновья известны в калмыцких сказаниях под эпическим прозвищем «пяти тигров».⁵⁸ При них калмыки приняли ламаизм и распространили свою

власть на Тибет. Хошоуты господствовали в кочевом государстве ойратов в XVII веке, в период наибольшего могущества и широчайшей военной экспансии калмыков.⁵⁹

Историческим является, по-видимому, имя калмыцкого хана Алооке. Имеются сведения «о нашествии калмыков под предводительством Аляку» на среднеазиатский город Отрар. А. К. Кларе, сообщивший эти сведения, связывает этот эпизод с калмыцкими войнами XVII—XVIII веков.⁶⁰ Легендарный характер имеют устные предания о нашествии Аляку, записанные Н. Пантусовым в Атбаши (в нынешней Тянь-Шаньской области). Калмыцкий хан выступает здесь как мировой завоеватель, подчиняющий своей власти весь Туркестан.⁶¹ Интересно совпадение с «Манасом», где Алооке, покорив Среднюю Азию, переносит свою ставку в Андижан (вариант Орозбакова).

Между этими именами калмыцких ханов, закрепившимися в разное время в народной памяти, эпос устанавливает новые связи, объединяя их в генеалогических рамках одного калмыцко-китайского царствующего дома. Конурбай становится сыном Алооке, Алооке — братом Эсен-хана; китайский царствующий дом пополняется новыми лицами, носящими уже тюркские или даже арабско-мусульманские имена, как братья Эсен-хана Кара-хан и Азиз-хан (или Сорундук), отец Алмамбета. Возлюбленная Алмамбета Бурулча — тоже член этой семьи: она — дочь Эсен-хана. У Эсен-хана есть и сын Бёрю-кёз, который не принимает участия в действии.

Таким образом, исторические или полуисторические имена, встречающиеся в эпосе, оторвавшись от реальной исторической почвы, входят в состав эпического сказания не с подлинной исторической судьбой своего носителя, мнимого прототипа эпического героя, а нередко в совершенно новой сюжетной функции, предуказанной идейным и художественным содержанием и развитием самого эпоса.

3

За вычетом этих и некоторых других исторических имен, вошедших в разное время в состав киргизской эпopeи, остаются имена и образы героев, относящиеся к древнейшим, доисторическим элементам киргизской эпической традиции, к ее сказочно-мифологическому слою.

К этому слою Радлов относит самого Манаса и Джолоя, в которых он усматривает «не исторические личности, а мифические фигуры», гораздо более древние, чем исторические воспоминания киргизов. В киргизском эпосе, по мнению Радлова, «исторические события слились с древними преданиями и создали новые изображения фантазии». ⁶²

Образ самого Манаса, героического вождя киргизского народа, по-видимому, древнее, чем имена большинства его родичей и соратников, древнее также историко-географического фона, с которым прочно связан в своем позднейшем развитии исторический сюжет эпоса (борьба киргизов с калмыками и китайцами). Самое имя Манаса (как и имя его сына Семетея) до сих пор не получило удовлетворительного и бесспорного объяснения. Интересно отметить, что оно созвучно с именем Алпамыша, одного из древнейших героев тюркского эпоса, судьба которого, в различных версиях дошедшего до нас сказания, может быть вполне достоверно прослежена до X века н. э. и с большой вероятностью — до VI—VIII веков (алтайская богатырская сказка «Алып-Манащ», перекликающаяся со сходными по сюжету монгольскими сказаниями). ⁶³ Имя Алпамыш представляет стяженную форму от *алп* (богатырь) + *Мамыш*, или Манащ, как о том свидетельствуют варианты этого имени: Мамыш-бек (в «Родословной туркмен» Абульгази-хана, ок. 1660); Алып-Манащ (в алтайской версии). Правда, сюжет Алып-Манаша (героическое сватовство и возвращение мужа на свадьбу своей жены) не имеет никаких точек соприкосновения с киргизской эпосеёй, однако совпадение имени (может быть, нарицательного, как прозвища богатыря) само по себе является указанием на древность киргизской эпической традиции: алтайский Алып-Манащ, перенесенный огузами в Среднюю Азию в VIII—X веках, должен был до этого времени находиться в непосредственном соседстве с киргизским Манасом в верховьях Енисея. Не исключается поэтому предположение, что в рассказе о поездке алтайского богатыря Алып-Манаша (Алпамыша) за невестой в страну, откуда нет возврата, мы имеем один из древних сказочных сюжетов, когда-то прикрепленный к имени Манаса и впоследствии обособившийся и получивший самостоятельное развитие.

В образе Манаса киргизская эпопея и сейчас сохраняет сказочно-гиперболические черты, более обычные в эпосе исторической эпохи для чудовищных врагов-великанов, чем для эпического героя. «Его нос подобен целому холму, а переносица — горному хребту»; «его борода — как колчан для стрел, его усы выступают как острые пики», «огромен рот, подобны обрыву веки», «кости его — литые, голова — самородок, даже самое малое количество его одежды составляет груз одного верблюда»; «как будто он сотворен из сплава золота и серебра, как будто он сотворен из подпорки между небом и землей, как будто он сотворен из луны и солнца, земля выдерживает его мощь только благодаря своей толщине». Такой портрет Манаса является своего рода эпическим общим местом, которое обычно предпосылается сказителем описанию поединка Манаса с вражеским богатырем или его выезду в бой.

Архаической чертой образа Манаса является также его магическая неуязвимость. «Если поджечь его — огонь не берет, если вздумаешь ранить его — топор тупится, если захочешь застрелить — стрела не проходит, если выстрелишь из пушки — ядро не пробивает». Неуязвимость героя — распространенный мотив в мировом эпосе (см. выше, стр. 18). В среднеазиатском эпосе неуязвимым является Алпамыш. Формула неуязвимости Манаса и Алпамыша почти совпадает: это указывает на ее принадлежность к древнейшим поэтическим формулам эпоса тюркских народов. Ср. в узбекском варианте «Алпамыша»: «Если бросить в огонь, он не горит, если ударить мечом, меч не пронзает, если выстрелить из ружья, пуля не берет». Аналогичная формула неуязвимости встречается и в казахских богатырских сказках («Джелкилдек», «Қан Шентей» и др.).

В «Манасе» неуязвимость героя мотивируется по-новому, его боевой одеждой — «непроницаемым для стрел шелковым олпок». Ср. в варианте Радлова: «Его белый панцирь» (ак-олпок) «не пробьет ружейная пуля, не пронзит пуля винтовки».⁶⁴ Поэтому Конурбау удастся нанести Манасу смертельную рану только изменнически, застигнув его во время утреннего намаза, который он совершал в рубашке и босой.

Из сюжетов, прикрепленных к Манасу, с древнейшей алтайско-енисейской богатырской сказкой могут быть

связаны в особенности «заговор Кёзкаманов» (убийство героя коварными родичами и его воскрешение), а может быть, поход Манаса и его соратников в страну, откуда нет возврата.

Конечно, в процессе многовекового развития образа Манаса эти древние черты героя богатырской сказки были многократно перекрыты историческими: Манас становится могучим вождем союза киргизских племен, защитником своего народа, великим полководцем и государем, а на самой поздней ступени исторического развития у некоторых сказителей — главой мусульманских народов Средней Азии в «священной войне» (казате) против «неверных».

Из соратников Манаса к древнейшему сказочному слою относится Эр-Тёштюк, один из вассальных ханов Манаса, пришедший в эпос со стороны, со своим самостоятельным сказанием. Эр-Тёштюк известен в казахском народном предании и у тюркских народов Сибири.⁶⁵ Киргизский эпос сохранил о нем обширную сказочную поэму, записанную Радловым и изданную вновь в версии манасчи Каралаева, насчитывающей сорок девять глав и около 16 000 стихов.⁶⁶ Имя героя Эр-Тёштюк Радлов толкует как «ер-тюшлюк» — «подземный герой» (спустившийся в землю), в соответствии с формой этого имени в сибирской сказке.⁶⁷ О Тёштюке рассказывается, что он пробыл семь лет в подземном мире. Рассказ о приключениях Тёштюка представляет весьма оригинальный вариант широко распространенного сказочного сюжета о трех царствах (каталог Аарне, № 301). Герой этой сказки спускается под землю, освобождает трех царевен (или царевну) от сказочного чудовища и после ряда приключений спасается из-под земли с помощью чудесного помощника — гигантской птицы (Симург, в киргизском варианте — Алп Каракуш), выносящей его на поверхность земли на своих крыльях. В основе этого сказочного сюжета, вероятно, лежат более древние мифологические представления о посещении героем подземного потустороннего мира, царства мертвых. Сюжеты подобного рода характерны для алтайской богатырской сказки⁶⁸ и связаны с древними шаманистскими верованиями тюркских народов. В «Манасе» неоднократно встречаются попутные упоминания о приключениях Тёштюка под землей.⁶⁹ Он — младший и са-

мый любимый из девяти сыновей Элемен-бая. «Уже 7 лет прошло с тех пор, как я спустился в недра земли, но только 7 дней прошло с тех пор, как я поднялся на ее поверхность», — говорит о себе Тёштюк в варианте Орозбакова. «Крови у меня осталось всего одна ложка, а тело у меня все посинело» (намек на пребывание героя в царстве мертвых).

Сходные сказочно-мифологические легенды существовали, по-видимому, и о некоторых других богатырях цикла Манаса. О старом Кошое во всех записях «Манаса», начиная с Валиханова, неизменно говорится, что он «открыл запертые ворота рая». Возможно, что мы имеем здесь в мусульманизированной форме аналогичное сказание о посещении героем загробного мира. Другой, менее известный герой, Джюгерю (или Югерю), согласно записи Радлова, «входил в сношения с мертвыми». ⁷⁰ О нем Радлов слышал песню, которая осталась незаписанной. ⁷¹ Орозбаков называет его имя в числе ханов и батыров, приглашенных на поминки по Кокетею. О богатырше Сайкал Каралаев рассказывает, что она и Манас дали друг другу слово встретиться на том свете. Когда Манас умирает, Сайкал насильно приводят к умирающему и заставляют ее облечься в траурные одежды. Все это — осколки древних преданий, сохраненные эпической традицией, хотя уже не вполне понятные самим сказителям.

Наиболее ярко выступают сказочные черты в образах врагов Манаса — прожорливого великана Джолоя, ханши Оронгу, великанши Канышай, богатырши Сайкал, одноглазых циклопов Малгуна и Мадыхана и волшебного стрелка Коджоджаша.

Сказочная прожорливость Джолоя, которая в эпосе является одним из элементов обычной гротескно-комической характеристики вражеского богатыря-исполина, напоминает великанов-людоедов народной сказки. «Он съедал сразу 6 батманов жареного зерна, и всегда пахло пшеницей от Джолоя. Он выпивал зараз кровь 60 коней. Вот каков он был, великан Джолой», — говорит Орозбаков. «Еда не утоляла его голода, питье не унимало его жажды», — заявляет сказитель, записанный Радловым. ⁷² Согласно Радлову, хан Джолой, «могучий обжора», является единственным достойным противником Манаса. «Благодаря исполинскому своему телосложению и сверхъестественной силе, — пишет Радлов, —

он «может быть побежден только тогда, когда он впадает после истребления неимоверного количества пищи и напитков в свойственный ему одному смертоподобный сон». ⁷³ Радлов записал обширную эпическую поэму сказочно-героического содержания «Хан Джолой», в которой этот богатырь является главным действующим лицом. ⁷⁴ Эта поэма не связана с циклом Манаса, Джолой является в ней, вопреки всей остальной киргизской традиции, ногойцем, среди его врагов калмыков называются Конгурбай, Карача и др. Поэма содержит ряд традиционных сюжетных элементов, широко распространенных в эпосе тюркских и монгольских народов: угон табунов, героическое сватовство, предательство сестры героя, ставшей любовницей вражеского богатыря, опьянение героя и пленение в подземелье, захват его жены, рождение сына, его месть за отца и освобождение героя.

Богатырша Сайкал, или Ак-Сайкал, в этой поэме, как и в версии «Манаса», записанной Радловым, связана с Джолоем и является его женой.

Сказочные черты сохранила у Орозбакова и великанша Оронгу, которой эпическая традиция «Манаса» приписывает комически-непристойный эпизод в «Поминках по Кокетею» (отвязывание верблюда). «Губы ее оттопырены, соски отвислых грудей свисают до самого пупка». «Ее волосы подобны канатам, а губы — отмоченной шкуре быка». Когда Оронгу свирепо трясет головой, из ее волос «разбегаются во все стороны тридцать мышей».

Среди сказочных врагов Манаса в лагере калмыков и китайцев особого внимания заслуживают *одноглазые великаны*, известные в античном мифе и эпосе под именем циклопов. Сказания об одноглазых великанах (жалгыз көздү дөө) широко распространены в Средней Азии. В частности, повсеместное распространение имеет здесь сказочный сюжет, известный у большинства народов Запада и Востока и отраженный в «Одиссее» Гомера в рассказе об ослеплении Одиссеем циклопа Полифема (международный сказочный каталог, № 1137). Сюжет этот засвидетельствован у тюркских народов уже в средневековом огузском эпосе «Китаби Коркут»: «Рассказ о том, как Бисат убил Депе-Гёза». Депе-Гёз — одноглазый великан-людоед, у которого глаз находится на темени, — «темеглазый». ⁷⁵ В «Манасе» этот сюжет,

известный и в киргизских сказках, представлен у Орозбакова в эпизоде с охотником Кутту-бием (в первом «казате»).

Одноглазый великан Малгун, сторожащий границы Китая, встречается Алмамбету и Сыргаку во время разведки. Малгун неуязвим: «Не поранишь его мечом, даже пика ему нипочем, не пробьет секира его».⁷⁶ Сыргак пронзает его глаз найзой (пикой). Глаз, судя по рассказу в «Китаби Коркут», — единственное уязвимое место чудовища: этим, по-видимому, объясняется способ его умерщвления в сказке. Шесть дней и шесть ночей гоняются киргизские богатыри за слепым великаном, покауда Сыргак не сбивает с него волшебный шлем, охранявший его жизнь (второй вариант мотива магической неуязвимости). Тогда Алмамбет отрубает великану голову.

Одноглазый великан Мадыхан-дөө выступает против киргизов во главе большого китайского войска в битве под стенами Бейджина. Он выезжает в бой верхом на однорогом бугае. Мадыхан тоже представляется неуязвимым: тело его звенит, как металл, когда его ударяют копьями: «копьями били по всем местам, — не замечает ударов Мады». «Рубят, колют батыры его, — не берут секиры его, рубят, колют его силачи, — не берут Мадыхана мечи».⁷⁷ В отчаянии Манас обращается с молитвой к Аллаху: тогда копьё Манаса пронзает его; копьё других богатырей также вонзаются в его тело, а Чубак ударом меча сносит голову его бугаю. Здесь победа над неуязвимым великаном-язычником получает позднейшую, мусульманскую мотивировку.

В эпосе тюркских народов Сибири верхом на быках выезжают враги героя — богатыри подземного мира: среди них великан-людоед, семиглавый Дельбеген, и сам Эрлик-хан, властитель подземного мира.⁷⁸ На позднейших ступенях развития среднеазиатского эпоса этот архаический образ заменяется характерным для романтики феодального Востока богатырем-великаном верхом на слоне. На слонах выезжают в бой с Манасом пятнадцать балбанов Дубуро-хана (в первом «казате»), как и великан Макатиль в узбекском сказочно-романтическом эпосе цикла Гороглы («Малика Аяр»)⁷⁹

Со стороны вошел в цикл «Манаса» волшебный стрелок (мерген) Коджоджаш. В киргизском эпосе Коджо-

джаши известен как герой самостоятельной сказочно-бытовой поэмы об искусном охотнике, истребителе горных коз, которого серая коза (по-видимому, связанная с мифологическим покровителем горных жвачных животных Каип-эреном) заманивает в непроходимые горы, где он находит себе смерть.⁸⁰ У Каралаева Коджоджаш, сын Караджая, вместе с Алмамбетом учился тайной мудрости у шестидесятиглавого дракона. Но он учился на три месяца больше, чем Алмамбет, и потому превосходит его в волшебной науке. Коджоджаш — «самый скорый скороход, первый верховой ездок и самый меткий стрелок». Алмамбет боится его больше, чем ангела смерти Азраила.⁸¹ При отступлении киргизов от Бейджина Коджоджаш поочередно поражает своими меткими стрелами соратников Манаса — Сыргака, Чубака, Серека и многих других, последним — Алмамбета. Манас убивает его выстрелом из своего ружья (ак-келте).

К элементам сказочной фантастики в «Манасе» относятся также колдуны (аяры), сопровождающие вражеское войско, заговаривающие погоду и создающие миражи с целью запугать противника, драконы (аджыдары) и великаны (дивы), с которыми герои вступают в единоборство, волшебные превращения и оборотничество (в похождениях Кошой в Кашгарии и в разведке Алмамбета). Не все в этих образах имеет одинаково древнее происхождение: самые слова «аяр» (хитрый, коварный), «аджыдар» (от «аждахо» — змей), «ддö» (див, великан) — иранского происхождения и указывают на наличие международных культурных влияний, на возможность проникновения сказочной фантастики в эпос из международного репертуара сказочных мотивов. Правда, заимствованное слово в ряде случаев может перекрыть народное представление, имеющее глубокие местные корни, — слово «див» заменит забытое древнее обозначение для сказочного великана, «аярами» назовутся шаманы, которые в более древние времена должны были сопровождать войско, чтобы магическими средствами доставить ему победу.⁸² Характерно, однако, что все эти чудеса (за исключением волшебных приключений Кошой) по преимуществу приписываются врагам-китайцам или Алмамбету, тоже китайцу по происхождению и научившемуся тайнам волшебства у своих соплеменников. Древний и мудрый китайский народ,

по представлению сказителя, владеет тайными знаниями, волшебной наукой, в которых его сила. Этим мотивируется экзотика чудесного в Великом походе на Бейджин.

Однако сказочная фантастика не является основным и ведущим элементом в «Манасе»: в этом — отличие эпоса героического, связанного с историей, от более древней богатырской сказки и, с другой стороны, от типологически более позднего романического эпоса феодальной эпохи — рыцарского романа на Западе или так называемого народного романа в странах мусульманского Востока. «Манас» является типичным героическим эпосом, подобно узбекскому «Алпамышу» и казахским богатырским песням на Востоке или русским былинам, эпическим песням южных славян, немецким «Нибелунгам» и французской «Песни о Роланде» — у народов Запада. На ступени героического эпоса мифологическое и сказочное сводятся в основном к масштабам героической человечности, господствует не сказочная фантастика, а монументальный реализм, благородный и трезвый, несмотря на наличие идеализации в соответствии с нормой человеческого поведения, сложившейся в народном сознании. Сказочные мотивы встречаются в героическом эпосе, с одной стороны, как пережитки, с другой стороны — как позднейший, наносный культурный слой. Правда, этих пережитков в «Манасе», в соответствии с древностью и архаичным характером киргизской эпопеи, значительно больше, чем в героическом эпосе других народов Средней Азии.

4

Наиболее поздними и поверхностными являются в «Манасе» наслоения мусульманские. Как уже указывалось выше, мусульманские писатели XVI и даже XVII века считают киргизов язычниками («кафирами») или полуязычниками, хотя, как видно по имени их предводителя Мухаммеда (ум. ок. 1533 года),⁸³ начало проникновения мусульманства к киргизам относится к достаточно раннему времени. Но даже в XIX веке, по свидетельству этнографов и путешественников-европейцев, официальное мусульманство имело у киргизов самый поверхностный характер, и широкие народные массы

фактически придерживались двоеверия, в котором древние языческие обычаи и верования продолжали играть немаловажную роль.

В эпосе представления домусульманской эпохи везде перекрыты новой мусульманской идеологией, хотя всюду, как и в жизни, они просвечивают сквозь эти наслоения недавнего времени. Манас и его соратники, в особенности у Орозбакова, являются ревностными мусульманами, и национальная борьба киргизов против калмыков и китайцев, как было уже указано, истолковывается как священная война (газават) мусульман против неверных.

К позднейшим мусульманским элементам эпопеи относится рассказ об обращении Манаса в мусульманство пятисотпятидесятилетним старцем Ай-Коджо, современником и посланником пророка Мухаммеда, о паломничестве Манаса и некоторых богатырей его в Мекку, о покровительстве, которое оказывают Манасу пророк Хизр и сорок чилтанов, эти широко популярные в среднеазиатском эпосе образы мусульманского религиозного фольклора.

Из основных героев эпопеи только двое носят мусульманские имена: отец Манаса Джакып (Яков), в характеристике которого выступают черты не героические, бытовые, вероятно позднейшего происхождения, и лучший соратник Манаса, его названный брат — китайский царевич Алмамбет.

В образе Алмамбета, имеющем, по-видимому, древнюю основу, определяющее значение получили его мусульманские черты: героя веры, китайца-язычника, от рождения чудесным образом предназначенного стать мусульманином, который с мечом в руках будет сражаться на стороне киргизов против своих собственных родичей, оставшихся «неверными», и укажет Манасу путь в Бейджин.

История Алмамбета рассказывается в варианте Орозбакова перед сватовством Манаса и поминками Кокетая, эпизодами, в которых Алмамбет выступает как действующее лицо. В варианте Каралаева (и у других сказителей иссык-кульской школы) Алмамбет сам рассказывает Манасу свою биографию во время разведки, в начале Великого похода.

Между этими вариантами имеются довольно значительные расхождения, как и с записью Радлова, которая, в общем, ближе к Орозбакову.

Чудесное зачатие, рождение от престарелого отца, тяжелые роды матери, знамения при рождении, наречение имени младенца на пиру странствующим дервишем-диваной (или пророком Хизром), ранние боевые подвиги представляют общие черты традиционной биографии эпического героя, роднящие Алмамбета с Манасом; но здесь они получают специфическое истолкование в духе мусульманской легенды, предвещая появление на свет будущего борца за «истинную» веру. У Каралаева мать Алмамбета Алтынай — тайная мусульманка. Алмамбет — не сын ее мужа, китайца (язычника) Азиз-хана; он зачат чудесным образом от ангела (хура), которого во время сна привел его матери белобородый старец-дивана, впоследствии — покровитель Алтынай и ее сына. Этот рассказ Каралаева о чудесном зачатии Алмамбета, может быть, связан с мусульманской легендой о рождении пророка Исы (Иисуса) от архангела Гавриила⁸⁴ и представляет мусульманизованный вариант древнего мотива о чудесном зачатии эпического и сказочного героя. В другом месте версии Каралаева Алмамбет называется сыном священного луча (нур). Рождение героя от солнечного луча принадлежит к числу распространенных вариантов того же мотива чудесного зачатия.

Алмамбет уже во чреве матери предназначен стать героем веры: он рождается в ночь на пятницу, уже обрезанный, с именем пророка Мухаммеда (или со словом «ислам») на устах. Страшные знамения при его рождении — семидесятидневный ливень, потоп и землетрясение — угрожают Бейджиу разрушением; рушатся капища языческих богов. В варианте Орозбакова, где мать Алмамбета — язычница, его принимает жена дунганина (китайца-мусульманина) Салар, которая перерезает младенцу пуповину, дает ему грудь и ухаживает за ним в течение первых трех месяцев его жизни. Когда спустя три месяца мать-язычница хочет взять ребенка, он плачет и не идет к ней на руки. У Каралаева новорожденного принимает также мусульманин, молодой пастух Маджик, сын купца-ходжи (паломника в Мекку), убитого китайцами. После обращения Алмамбета в мусульманство и бегства из Бейджина пастух Маджик становится ближайшим другом и постоянным спутником молодого героя-изгнанника. С помощью Маджика Алмамбет набирает себе дружину из таких же сорока

«джигитов-пастухов». Маджик сопровождает его в паломничестве в Мекку. Эта дружба молодого царевича с пастухом — традиционный биографический мотив, уже отмеченный нами в жизни мальчика Манаса, — получает у Каралаева также мусульманское истолкование.

Обращение Алмамбета в мусульманство совершается у Каралаева под влиянием матери и чудесного сна, в котором его покровитель, аксакал-дивана, показывает ему блаженство рая и муки ада (как в легенде о Мухаммеде и в рассказе об обращении Манаса). Тайной мусульманкой является здесь также царевна Бурулча, дочь Эсен-хана, двоюродная сестра и возлюбленная Алмамбета, которая обещает молодому герою стать его женой при условии, если он примет ислам. Бурулча действительно становится женою Алмамбета после его возвращения в Бейджин победителем вместе с Манасом. У Орозбакова и Радлова Алмамбета обращает в мусульманство казахский хан Кёкчө. В обоих вариантах новообращенный предлагает своему отцу (у Орозбакова — обоим родителям) принять истинную веру, и это приводит к вооруженному столкновению отца-язычника и его войска с сыном-мусульманином и его джигитами. У Каралаева Алмамбет при этом убивает своего мнимого отца, Азиз-хана. После этого он покидает языческий Китай и уходит к мусульманам, чтобы впоследствии вернуться на родину вместе с Манасом.

Уже Радлов указывал на сходство истории Алмамбета с древнетюркским сказанием об Огуз-хане, легендарном родоначальнике и, согласно той же легенде, первом мусульманском властителе огузов.⁸⁵ Сходство это еще более заметно в новейших записях «Манаса». Действительно, в уже названной выше более поздней мусульманской версии сказания об Огуз-хане, которая сохранилась в «Сборнике летописей» Рашид-ад-Дина и в сочинениях Абульгази-хана, Огуз-хан, сын язычника Кара-хана, властителя огузов, как будущий герой веры, также чудесным образом рождается уже мусульманином. В течение трех дней и трех ночей он не берет грудь своей матери-язычницы, пока она втайне от мужа не становится мусульманкой. Когда Кара-хан сватает молодому царевичу дочерей своего брата, тот требует от своих будущих жен, чтобы они уверовали в истинного бога. Две старшие не соглашаются, и Огуз-хан отказы-

вается от общения с ними; младшая, уверовав по его слову, становится его женой. Кара-хан, узнав, что сын его изменил вере отцов, собирает против него войско.⁸⁶ В завязавшейся битве отец терпит поражение и погибает. Сказания и песни об Огуз-хане, как уже было сказано (см. выше, стр. 296), еще во второй половине XVII века имели распространение в Средней Азии и нашли частично отражение в позднейшем представлении о Манасе как о мировом завоевателе. Поэтому весьма вероятно, что они оказали некоторое воздействие и на формирование образа Алмамбета как героя веры.

Еще большее сходство с биографией Алмамбета представляет другая, широко распространенная в Средней Азии мусульманская легенда. Герой ее — Сатук Бугра-хан, один из основателей династии Караханидов, первой тюркской династии, принявшей мусульманство, правитель Кашгара и Баласагуна (X век). Как первый мусульманский властитель уйгуров, этот легендарный «просветитель» тюркских народов Средней Азии стал после смерти предметом религиозного культа и героем поэтической легенды.⁸⁷

Согласно этой легенде, царевич Бугра-хан, как и Алмамбет, с детства предназначен стать героем веры. Его появление на свет также сопровождается чудесными знамениями: страшным землетрясением, разлитием вод, выступивших из земли, цветами, распустившимися среди зимнего холода. Языческие мудрецы предсказывают, что царевич примет мусульманство; младенца решают умертвить, но матери удается его спасти. В возрасте двенадцати лет Бугра-хан тайно принимает мусульманство, побуждаемый явлением пророка Хизра (или вещим сном) и проповедью мусульманского старца ходжи Абу-Насра Самани. Со своими тайными единоверцами, во главе своих сорока дружинников, он подымает восстание в Кашгаре, где правит брат его отца, Гарун Бугра-хан, женившийся на его матери и заменивший царевичу родного отца. Во время ночного боя между мусульманами и язычниками молодой Бугра-хан, как и Алмамбет, вооруженный врывается в орду своего дяди-правителя. Когда тот отказывается принять мусульманство, царевич собственноручно убивает его (или, по его слову, грешника поглощает земля).

Та же легенда рассказывает о дочери Бугра-хана Аланур, чистой и целомудренной деве, что и ее, «как Марию», во время ночной молитвы посетил архангел Гавриил, который влил ей в уста каплю света (нур), после чего в назначенный срок она родила сына, Сеида Али Арслана, впоследствии также прославившегося в войнах против «неверных». ⁸⁸

Легенда о Бугра-хане перекликается с историей Алмамбета не только по своей основной теме, но и в ряде подробностей (знамения при рождении героя веры, убийство язычника-отца или воспитателя героя, мотив «благовещения»). Мусульманизация образа Алмамбета отразила тот же круг религиозных и поэтических представлений, которые лежат в основе легенд об Огуз-хане и Бугра-хане.

Китаец Алмамбет, будучи первым по доблести и силе среди богатырей Манаса, в то же время изображается в эпосе могучим волшебником, обладателем тайной мудрости, которой он в детские годы, по желанию своего отца-язычника, обучается у шестидесятиглавого дракона на озере Аверген. Алмамбет может по желанию менять свой вид, во время битвы с врагами он с помощью волшебного камня «яда» (киргизское «*жай таш*») заговаривает погоду, «наводит туман, ненастье и холод», «заставляет падать снег, насылает буран». В своей современной мусульманизованной форме киргизский эпос приписывает искусство заговаривать погоду исключительно врагам-язычникам — китайцам и калмыкам, обычно их аярам (колдунам). Однако заговаривание погоды шаманами и вера в магические свойства камня «яда» были до недавнего времени широко распространены среди всех тюркских народов, в частности в Средней Азии — среди казахов и киргизов. ⁸⁹ Таким образом, искусство Алмамбета связано с древнетюркскими шаманистическими верованиями, и лишь в позднейшую, мусульманскую эпоху оно получило оправдание в его языческом, китайском происхождении.

Изображая высокую и благородную дружбу между киргизом Манасом и китайцем Алмамбетом, закрепленную древним обрядом побратимства, молочного усыновления Алмамбета матерью Манаса, киргизская эпопея правдиво раскрывает трагические противоречия, заключенные в образе Алмамбета и его общественном положении.

Оторвавшись ради «истинной веры» от своего народа и своих родичей, став боевым соратником Манаса и проводником киргизского войска в Великом походе на Бейджин, Алмамбет испытывает и глубокую тоску по покинутой родине и тяжелые страдания от недоверия окружающих к чужеземцу и перебежчику, беглому рабу-китайцу — недоверия, которое вспыхивает по каждому новому поводу в столкновениях то с Эр-Кёкчё, то с Чубаком, то даже с самим Манасом. В патриархально-родовом обществе, построенном на прочных и тесных родовых и семейных связях, где опорой и защитой человека являются только род и племя, Алмамбет, несмотря на свое высокое, царское происхождение, занимает положение изгоя, человека беззащитного, без рода и племени. С горечью Алмамбет говорит Манасу: «Каждый, кто имеет свой эль (род, племя), видно, считается эром (мужем). Что он ни скажет, слово его имеет вес. Для джигита же, оторвавшегося от эля, лучше всего, видно, — умереть. Каждый, кто опирается на свой калык (народ), что бы он ни сказал, его слово — веско. Для несчастного же, кто покинул свой калык, лучше всего — поскорее умереть».

Эта глубокая психологическая трактовка киргизскими сказителями трагического конфликта между личностью и родовым коллективом, между индивидуальным убеждением и традицией, явление новой эпохи, связанной с разложением патриархально-родовых отношений, также принадлежит к самой поздней стадии развития киргизского эпоса. Об этом свидетельствует, между прочим, и монологическая форма рассказа Алмамбета у Каралаева — форма необычная для старой объективной манеры эпического повествования.

Таким образом, в сложном составе киргизской эпopeи можно различить по крайней мере три основных слоя. Древнейший, доисторический, в основном — сказочно-мифологический, не может быть прикреплен к определенным датам: в широких рамках он относится к VI—XIV векам. К этому слою восходят фигура Манаса (в ее первоисточках), Джолой и Сайкал, Тёштюк, Оронгу, Коджоджаш и немногие другие. Герои и сюжеты, восходящие к этому слою, находят близкие аналогии в богатых сказках тюркских народов Сибири и ведут нас

на древнюю родину киргизов в верховьях Енисея. Второй слой, исторический по преимуществу, связанный с реальным историческим фоном калмыцких войн, датируется XV—XVII веками. В эту эпоху определилась основная историко-политическая тема эпоса — борьба киргизов с калмыками и китайцами и роль Манаса как вождя киргизов в этой борьбе. Этот слой характеризуется широкими среднеазиатскими связями эпоса, определяющими проникновение в его состав целой галереи героев, известных также эпосу других среднеазиатских народов, в особенности — эпическим сказаниям ногайско-казахского цикла. К кругу этих исторических по своему происхождению героев относятся Кёкчё, Джамгырчи, вероятно — Кошой, Ша-Темир, а также враги киргизов — Эсен-хан, Конурбай и Алооке. Последний, наиболее поздний слой, с XVII по XIX век, определил собой мусульманизацию эпоса: тему «казатов», священной войны против «неверных», превращение Манаса в великого завоевателя, вождя мусульманских народов Средней Азии в этой войне, образ Алмамбета как героя веры (по крайней мере в его современном облике), обращение Манаса в мусульманство, образ его духовного учителя Ай-Ходжи, элементы мусульманской мифологии и легенды (Хизр, чилтаны и т. п.), паломничества героев в Мекку, эпизодическая фигура Джахангира-ходжи и т. п.

Новые наслоения связаны с расширением первоначальных рамок эпоса путем включения в цикл Манаса на разных ступенях его развития целого ряда действующих лиц, первоначально являвшихся героями самостоятельных исторических или сказочных сюжетов (Джолой и Сайкал, Тёштюк, Кошой, Кёкчё, Джамгырчи и др.). Некоторые из этих сюжетов до сих пор сохранились в виде самостоятельных поэм («Эр-Тёштюк», «Хан Джолой»), другие продолжают существовать в «Манасе» как не вполне понятные для самих сказителей намеки на не включенную в его состав биографию этих героев (в особенности Кошой).

Одновременно происходит и внутреннее расширение эпического сюжета. Манас получает связную эпическую биографию: рождение и детство, с их фольклорными общими местами, героическое сватовство. По этому примеру строятся аналогичные эпические биографии глав-

ных соратников Манаса — Алмамбета, еще позднее Чубака (у Каралаева).

Генеалогическая циклизация создает Манасу сына Семетея, мстителя за отца и наследника его славы, и внука Сейтека, мстителя за Семетея и его наследника.

Наконец, превращение первоначально коротких богатырских песен (былин) в огромную национальную эпопею сопровождается процессом стилистического развертывания, накоплением эпизодических сцен и действующих лиц и широким описанием подробностей военной и мирной жизни, поединков, обстановки и быта, тех реалистических и вместе с тем идеализированных деталей прошлого и настоящего киргизского народа, которые с такою любовью развертывали перед своими слушателями лучшие из киргизских сказителей.

5

До сих пор предыстория «Манаса» могла строиться только на сравнении современных записей с источниками середины XIX века (Валиханов и Радлов) и на реконструкциях гипотетического характера. В настоящее время неожиданное открытие неизвестного ранее рукописного свидетельства, восходящего к XVI веку, значительно углубило перспективу документированной истории киргизской эпопеи.

Работая над «Описанием персидских и таджикских рукописей Восточного факультета Ленинградского государственного университета», доцент ЛГУ А. Т. Тахирджанов обратил внимание на таджикскую рукопись начала XIX века, озаглавленную «Маджму ат-Таварих» («Собрание историй»), которая содержит несколько эпизодов, связанных с именем Манаса. Сочинение это представляет историю шейхов города Касана в Ферганской долине и их действительных или легендарных предков, доведенную до начала XVI века. Автором его является мулла Сайфиддин Ахсикенди, сын дамуллы Шах-Аббаса, житель кишлака Ширкент, находящегося неподалеку от Касана, в северной части Ферганской долины. Как установил А. Т. Тахирджанов на основании исторических фактов, упоминаемых в рукописи, сочинение это написано в первой четверти XVI века.

Другая копия того же сочинения хранится в собрании рукописей Ленинградского отделения Института востоковедения Академии наук СССР (бывший Азиатский музей) и была описана в 1899 году академиком В. В. Бартольд, который датировал ее X веком мусульманского летосчисления (1494—1595 н. э.) и отметил ее недостоверность как исторического источника.⁹⁰ Действительно, сочинение муллы Сайфиддина имеет полужанровый, полужанровый характер, но для нас оно в высокой степени интересно упоминаниями о Манасе, на которые В. В. Бартольд не обратил внимания, восходящими, по всей вероятности, к устной народной эпической традиции.⁹¹

Манас в «Собрании историй» поставлен в обстановку XIV века и связан с золотоордынским ханом Тохтамышем и другими историческими лицами, ханами Моголистана (Камар-ад-Дин, Инка-Тора и др.), с которыми воевал Тимур (Тамерлан), победитель Тохтамыша, также упоминаемый в исторических главах этого сочинения. Манас и его сородичи называются кипчаками (кыбчак); он — сын Якуб-бека (в эпосе — Джакыпа) и внук Каркары, сердар (военачальник) Тохтамыша, участник его борьбы с ханами-соперниками; его резиденцией является Кара-кишлак, в местности Талас (согласно эпосу, ставка Манаса расположена в Таласе, где, по народной легенде, находится и так называемый мавзолей Манаса).⁹² Главным врагом Манаса, как и в эпосе, выступает калмыцкий хан Джолой, ставка которого находится в местности Кырк-Куль («Сорок озер»). Из других географических пунктов часто упоминается озеро (очевидно, Иссык-Куль), а также Каркара и Ат-Баши, которые связаны с эпосом и в киргизском предании.

В сочинении имеется несколько эпизодов, посвященных борьбе между Манасом и Джолоем.

В одном из этих эпизодов рассказывается о первом богатырском подвиге Манаса. Джолой в отсутствие Манаса нападает на Кара-кишлак и уводит в плен Якуб-бека, отца Манаса. Манасу в это время было двенадцать лет. Извещенный о происшедшем своим дядей Карнасом, братом Якуба (фигура эта эпосу неизвестна), он во главе сорока каркаринских молодых (в эпосе: «кырк-чоро» — сорок дружинников Манаса) преследует врагов, обращает их в бегство и освобождает отца из

плена. Узнав об этом, хан Джолой отправляет против Манаса сорокатысячное войско во главе со своим дядей Джондолоем (или Чондолоем — фигура также неизвестная эпосу). В поединке Манас убивает Джондолоя и обращает в бегство калмыцкое войско. В дальнейшем сообщается о двух поединках между Джолоем и Манасом; в последнем из них Манас побеждает и убивает своего противника.

Эпизод освобождения Манасом своего отца из калмыцкого плена по основному своему содержанию совпадает с рассказом эпоса о детстве Манаса и его первом подвиге. Калмыки, рассказывает эпос, подчинили себе и поработили киргизов, отец Манаса Джакып и все его родичи сделались их данниками. Мальчик Манас совершает свой первый подвиг, убивая насильников-калмыков, угоняющих стада его отца, и освобождает народ свой от калмыцкого ига.

Второй эпизод рассказывает о попытке отравить Манаса, предпринятой по приказу его врага, калмыцкого хана Джолоя. Во времена хана Фулада (или Пулата, одного из соперников Тохтамыша) был человек по имени Тообай (или Тубай), из племени джете, перешедший на сторону калмыков. Он принял калмыцкую веру, и Джолой дал ему в жены одну из своих дочерей. На совещании Джолой со своими людьми решает подослать Тообая к Манасу, чтобы отравить этого последнего. Тообай берет с собой пять калмыков, приводит их связанными к Манасу, вырезав им языки, и уверяет Манаса, что он спасся бегством из калмыцкого плена. Манас доверчиво принимает беглеца, вопреки предостережениям своего дяди Карнаса. В доказательство своей верности Тообай, по приказу Манаса, отрубает головы своим спутникам-калмыкам. В дальнейшем Тообаю удается подбросить яд в пищу, которую подносит Манасу его дядя. Когда преступление раскрывается, Карнас подвергает изменника мучительной казни. Но Манас отравлен и близок к смерти. Излечить героя удастся только его духовному наставнику, шейху Сейиду Джелал-ад-Дину, с помощью посетившего Манаса в сновидении святого Ай-ходжа, который указывает ему целебное средство.

Этот рассказ также имеет близкое соответствие в эпосе с упомянутым выше эпизодом «заговора Кёзкаманов»,

который был в двух разных вариантах записан Радловым (песнь III, стихи 1627—2686, и песнь V) и известен также в других, современных версиях. Дядя Манаса, брат его отца Джакыпа, прозванный Кёзкаманом, подобно Тообаю, жил среди калмыков, женился на калмычке и сам окалмычился. Эпос весьма картинно и с юмором изображает возвращение на родину этих родичей Манаса, ставших «язычниками»-калмыками, их чужеземную наружность, костюм, язык, обычаи и поведение. Обратившись притворно в мусульманство, сыновья Кёзкамана сразу начинают интриговать против гостеприимно и доверчиво принявшего их Манаса и также пытаются извести его во время пира, подмешав отраву в его питье. Мусульманский шейх или святой, покровитель героя, заменили в роли целителей отравленного Манаса, в соответствии с общей тенденцией этой «истории шейхов», его верную жену Каныкей, которой эта роль принадлежала искони, согласно указанной выше традиции древней богатырской сказки.

Все эти новые данные не дают, разумеется, достаточного основания, чтобы считать Манаса историческим героем второй половины XIV века, современником или полководцем Тохтамыша, каким его изображает псевдоисторическое произведение XVI века. Достаточно напомнить, что столкновения среднеазиатских народов с калмыками относятся к исторически более позднему времени (не ранее самого конца XIV века, а в основном — с XV века).⁹³ Исторический фон повествования о Манасе является, по всей вероятности, позднейшим домыслом ученого писателя XVI века или пересказом слышанных им легенд; однако существенно то обстоятельство, что Манас мог в это время так легко ассоциироваться с историческими воспоминаниями золотоордынской эпохи, с кипчакско-ногайской исторической средой. Точно так же использование только двух эпизодов эпопеи — первого подвига Манаса и его отравления родичами-изменниками (перебежчиками) не может служить основанием для утверждения, что другие эпизоды эпоса, не использованные в «истории шейхов», не существовали в то время в устной народной эпической традиции. Однако характерно, что Великий поход на Бейджин, который рассматривался профессором А. Н. Бернштамом и некоторыми другими исследователями как древ-

нейшее историческое ядро «Манаса», отсутствует в этом рассказе, как он отсутствует у Валиханова и Радлова. Мы склонны видеть в нем сравнительно позднее образование, как и в самом представлении о калмыках, отождествляющем их с китайцами в качестве своего рода вассального племени великого Китая, поскольку подчинение калмыков китайцам связано в основном с историческими событиями XVIII века.

В качестве древних персонажей эпоса в произведении XVI века засвидетельствованы Манас с его сорока дружинниками, его отец Якуб, его антагонист калмыцкий хан Джолой; рядом с ними упоминаются еще две параллельные фигуры — дядя Манаса Карнас и дядя Джолоя Джондолой, либо не сохранившиеся в эпической традиции, либо вообще не традиционные.

С другой стороны, в «Собрании историй» совершенно отсутствует главный антагонист Манаса в современных версиях — вражеский богатырь Конурбай, калмык и в то же время китайский царевич. Если правильно высказанное выше предположение, что историческим прототипом Конурбая является реальное историческое лицо второй половины XVI века — калмыцкий вождь ханнойон Хонгор, то отсутствие его имени в тексте начала XVI века становится исторически понятным: Конурбай, вероятно, лишь в более позднее время оттеснил в эпосе калмыцкого богатыря Джолоя как исконного, во многих отношениях более архаического антагониста Манаса.

Обращает на себя внимание и более ранняя, чем до сих пор предполагалось, мусульманизация сказания о Манасе. Отец его носит мусульманское имя Якуб уже в начале XVI века, имя его духовного наставника Айходжа также уже засвидетельствовано в это время.

Из сказанного очевидно выдающееся значение сделанного открытия для дальнейшего исторического изучения эпоса «Манас». Необходимо скорейшее опубликование рукописи «Собрания историй» и обещанного исследователями русского перевода, который сделает его доступным для более широких кругов исследователей и ценителей киргизской эпопеи.

«КАЛЕВАЛА»
И ФИНСКАЯ ШКОЛА
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ



1

ациональный финский эпос «Калевала» был, как известно, воссоздан Элиасом Лённротом из записанных им в русской Карелии народных эпических песен (рун). Восстановление проделанной Лённротом творческой работы, научной и художественной, стало возможным благодаря той исключительной добросовестности, с которой он сохранил не только свои оригинальные полевые записи, но и черновики своей редакционной работы. Лённрот рассматривал записанный им материал как драгоценные реликвии прошлого своего народа. Пытаясь угадать в них черты единой национальной эпопеи, выбирая для «сводной версии» лучший, наиболее полный и в художественном отношении наиболее полноценный вариант, он относился к тексту произведений народного творчества с благоговейной осторожностью и благодаря своему знанию народной традиции и большому художественному чутью мог выполнить с неповторимым мастерством и исключительным успехом роль «редактора» народного эпоса (в смысле теории Вольфа — Лахмана). Поэтому мы можем с некоторыми предосторожностями и поправками опираться на текст «Калевалы» Лённрота в нашем рассуждении о карело-финских эпических рунах.

В дальнейшем благодаря энергии и патриотическому усердию нескольких поколений финских фольклористов руны из цикла «Калевалы» были записаны в огромном числе более ста тысяч номеров на территории советской и финской Карелии, бывшей Ингрии (Ингерманландии), то есть в окрестностях Ленинграда, в особенности в

Эстонии и в ничтожном числе на севере Финляндии (район Улеаборга). Издание этих записей впервые сделало возможным по-настоящему углубленное изучение карело-финской эпической традиции.¹ Некоторое представление о характере этих народных эпических рун может дать публикация новейших карельских записей советского времени (сто восемьдесят восемь номеров), в оригинале и прозаических переводах на русский язык, осуществленная в послевоенные годы в Петрозаводске под редакцией В. Я. Евсеева.²

Так называемая финская школа занимает до сих пор ведущее место в зарубежной фольклористике в области сравнительного изучения сказочных сюжетов. (Анти Аарне и его многочисленные ученики). Несомненной ее заслугой является требование полноты документации, то есть максимально полного и систематического собирания вариантов произведения устного народного творчества, с учетом хронологии записей и географического распространения. Однако формально-описательная методология и механическая техника сравнения в трудах представителей этой школы не раз уже подвергались критике в советской фольклористике.³

В области собирания и систематизации эпических рун «Калевалы» финские фольклористы оказались в особенно благоприятном положении. Работа, ими проделанная, поражает своей солидностью и целенаправленностью. Отчасти благодаря этому обстоятельству труды Карла Крона, его учеников и соратников, переведенные ими самими на немецкий язык,⁴ были подхвачены и на Западе как последнее достижение исследовательской мысли в этой области и пользуются широкой известностью и неограниченным авторитетом за пределами Финляндии.⁵

Между тем методологические позиции Карла Крона и его соратников вызывают не менее серьезные возражения, чем теории финской школы сказковедения. Взгляды Карла Крона и его школы развивались под влиянием тех идей, которые были модными в зарубежной (частично также и в русской) буржуазной фольклористике конца XIX — начала XX века. Школа эта исходила из антидемократического представления о героическом эпосе как о творчестве феодальной аристократии, сводя роль современного демократического народного певца к пассивной рецепции и механическому воспроизведению.

«опустившихся» в народ культурных ценностей. В духе «компаративистики» она чрезвычайно преувеличивала роль международных культурных и литературных влияний в развитии сюжетов и образов национального эпоса. Она настойчиво выдвигала ведущую роль книги и книжных воздействий на устное народное творчество (в данном случае роль церковно-христианских источников). Эти общие черты зарубежной буржуазной фольклористики выступают в работах так называемой финской школы особенно рельефно и даже нередко преувеличенно по сравнению с исходными теоретическими «образцами». Поэтому критика взглядов финской школы на «Калевалу» может представить и более общий методологический интерес.

Три основных положения выдвинуты были Карлом Кроном и его школой:

1. «Калевала» — не народный эпос, а создание воинской аристократии раннефеодальной эпохи (западно-финских «викингов»);

2. Сюжеты «Калевалы» не являются самостоятельным созданием карело-финского народа, а заимствованы западными финнами из германских (скандинавских) или христианских (церковно-легендарных) источников, причем последние, в свою очередь, также связаны со скандинавским культурным влиянием;

3. Руны «Калевалы» сложились не в Карелии, где они фактически были записаны Лённротом, а в юго-западной Финляндии (область Або — Ньюстада, с прилегающими шхерами, вплоть до Аландских островов), причем на долю Карелии приходится лишь пассивная рецепция финских рун, а не самостоятельное творческое участие в их создании.

Каждое из этих трех положений, основанных на единой неправильной теории, опровергается как самими фактами, так одновременно и соображениями теоретического характера.

2

Согласно первому положению, «Калевала» (вопреки совершенно очевидному «крестьянскому» содержанию и характеру карело-финского народного эпоса) будто бы является созданием воинской аристократии раннефео-

дальной эпохи, поэтическим отражением морских набегов западнофинских «викингов» на остров Готланд.

Следуя господствовавшей в то время на Западе теории аристократического происхождения так называемой героической поэзии (*heroic poetry, heroische Dichtung*), Карл Крон, со своей стороны, выдвинул теорию «аристократического» происхождения песен «Калевалы» как своего рода «патент на благородство» финской национальной эпопеи.

Опираясь на сомнительные гипотезы некоторых финских историков,⁶ Крон использовал указание исландской «Саги об Эгиле», в которой упоминается некий вождь племени квенон с германским именем Фаравид, участник грабительского набега скандинавского викинга Торольфа на карел и лапландцев (875), и построил не подтвержденное фактами предположение о целом периоде морских набегов западнофинских викингов из племени квенон (финское происхождение которого продолжает оставаться сомнительным) через Балтийское море на остров Готланд и берега Швеции.⁷

Таким образом, с помощью теории Крона финны из пассивных объектов скандинавской военной экспансии становятся ее активными участниками, соперниками скандинавских викингов в их морских набегах; создается впечатляющая патриотическая картина героического воинского века в прошлом финского народа, будто бы отраженного в песнях «Калевалы».

С этой точки зрения Крон рассматривает песни о похищении Сампо как поэтическое отражение походов финских викингов на Готланд. Эпос, как известно, не дает для этого никаких прямых оснований: «Похъёла» — «страна Севера», может быть (в позднейшем понимании) Лапландия; властительница Похъёлы Лоухи — это «хозяйка Севера». Исторические документы также не сохранили никаких сведений о походах финнов на Готланд. Но для Крона исторически известные столкновения финнов со «слабыми» лапландцами — события «слишком незначительные, чтобы они могли составить содержание национальной поэзии».⁸ Поэтому для обоснования своей гипотезы Крон привлекает некоторые варианты руны о похищении Сампо, в которых страна Лоухи называется не Похъёла, а Вуойола (*Vuojola*), и пытается доказать,

будто Вуойола представляет эпическое название острова Готланд.⁹ Хозяйка Похъёлы в «Калевале» называется «большеносой» (nenä vanka Vuojolainen — die starknäsige Gotländerin) — эпитет, неподходящий, по мнению Крона, для «плосконосой» лапландки: значит, певец, создавший песню, имел в виду не лапландку, а германскую женщину — феодальную властительницу скандинавского Готланда! Хозяйка Похъёлы высылает против похитителей сто или тысячу воинов. Эти эпические числа Крон наивно толкует как отражение реальных бытовых отношений: такой многочисленный воинский отряд могла выставить правительница Готланда, а не мелкие племена лапландцев.¹⁰

Все эти доказательства поражают своей натянутостью и неубедительностью. Как известно, похищение Сампо в «Калевале» совершается вообще не воинской силой, а чарами волшебной песни Вяйнямёйнена, усыпляющей обитателей Похъёлы; при этом Вяйнямёйнен производит свой «набег» не во главе воинской дружины, а вместе со своими непременно спутниками — кузнецом Илмариненом и воином-охотником Лемминкяйненом. Можно думать, что в соответствии со сказочным характером этого сюжета и страна Севера (Похъёла), куда герои «Калевалы» отправляются за Сампо, мельницей изобилия и счастья, первоначально мыслилась как страна сказочная («за тридевятью земель, в тридесятом царстве»), и лишь позднее она была локализована на севере от страны Калевалы среди враждебных финнам и карелам племен лапландцев.

Древняя богатырская сказка и героический эпос на ранних ступенях своего развития знают такие сказочные образы вражеской страны и вражеских богатырей: в ойратском эпосе (в том числе и в «Джангариаде») это чудовищные ханы и богатыри из племени мангусов, в алтайском — чулмусы, в якутских олонхо — богатыри подземного мира абаасы; в какой-то мере сюда относятся, может быть, и неопределенные с историко-этнографической точки зрения «арапы» южнославянского эпоса. При этом образ хозяйки Севера, являющейся госпожой Похъёлы, восходит к матриархальным представлениям, многократно засвидетельствованным и в других рунах «Калевалы» (см. ниже, стр. 364 и след.).

Таким образом, нигде не засвидетельствованная военная экспедиция западнофинских «викингов» против богатого ганзейского города Готланда, восстановленная Кроном в качестве прототипа похищения Сампо, представляет с исторической точки зрения явный анахронизм по отношению к типологически гораздо более древним поэтическим образам «Калевалы».

Соответственно своей общей концепции, Крон усматривает в главных героях «Калевалы» представителей родовой аристократии финнов, племенных и феодальных вождей периода, предшествующего скандинавским завоеваниям и христианизации (то есть до середины XII века). По его словам, герои финского эпоса «могут быть уподоблены мелким скандинавским конунгам и вождям эпохи викингов» (*den skandinavischen Kleinkönigen und Häuptlingen der Wikingerzeit*).¹¹ «Их интересы и отношения вполне напоминают их скандинавских соседей в период смелых походов викингов». «И финский герой ценил военный поход выше, чем богатство и зажиточную жизнь дома, выше даже, чем любовь к женщине (как видно из песни об Ахти)». ¹²

Калева, согласно Крону, — это прозвище когда-то существовавшего в западной Финляндии «класса вождей» (*eine ehemalige Häuptlingsklasse*).¹³

Сам «добрый старый Вяйнямёйнен» — будто бы реальное историческое лицо, племенной вождь, или конунг, из западной Финляндии. Он правил так долго, что заслужил эпитет «старого» и впоследствии представлялся народному воображению как старец с самого рождения. Он вел успешные войны против лапландцев и Готланда. Он славился своей мудростью и справедливостью и был искусным певцом. «Менее удачливым был он, — по мнению Крона, — в любовных делах» (имеется в виду неудачное сватовство к сестре Йоукахайнена и к деве Похьёлы). В конце концов он должен был уступить место молодому сопернику, которого поддерживали христианские миссионеры (заключительная руна «Калевалы»). После смерти он жил в народном воспоминании в поэтической идеализации, подсказанной по преимуществу, как думает Крон, образами и мотивами позднейшей христианской легенды.¹⁴

Наивный «историзм» таких поисков реального «биографического» прототипа для образов древнего эпоса

не требует специального опровержения. Архаический по своему происхождению образ мудрого патриарха племени, одновременно могучего заклинателя, знахаря и вещего певца, имеет в карело-финских рунах типическое, собирательное значение. При этом исторические корни этого образа, как мы увидим ниже (см. стр. 366), уходят в гораздо более древнее время, чем период раннего феодализма, к которому Крон относит своих финских «викингов».

Существенным недостатком теории Крона и его школы является полное игнорирование принципов фольклорной эстетики, роли народной фантазии и поэтического вымысла. Это позволило Крону исказить и образ Лемминкяйнена. Молодой Лемминкяйнен представляется Крону «типом аристократического Дон-Жуана», соблазнителя крестьянских девушек.¹⁵ Крон считает даже возможным с точностью установить место его любовных подвигов. «Поскольку величина острова может быть установлена по числу девушек, от 100 до 1000» (которых соблазнил Лемминкяйнен), то «остров этот, — согласно рассуждению Крона, — может быть только Оланд, расположенный недалеко от побережья Финляндии».¹⁶

По-видимому, Крон и на этот раз наивно и прямолинейно принимает эпическое число сто или тысячу, обычное в «Калевале», за бытовую реальность и серьезно думает, что оно соответствует действительному числу девушек, которых будто бы соблазнил исторический викинг Лемминкяйнен на своем острове.

Кудрявая голова красавца Лемминкяйнена подает также неожиданный повод для сближения его с древнегерманскими вождями. «Невольно вспоминается, что носить длинные вьющиеся волосы было привилегией германских королевских родов» (*das Vorrecht königlicher Geschlechter bei den Germanen*).¹⁷

С точки зрения исторической остается совершенно неясным, какое отношение этот древний германский обычай эпохи Меровингов, засвидетельствованный для V—VI веков, имеет к образам героев карело-финского эпоса. Однако автору такое сопоставление показалось, очевидно, привлекательным, потому что оно позволяло констатировать, что и по прическе своей кудрявый «финский

викинг» вполне достоин быть зачисленным в одну компанию с викингами скандинавскими.

Между тем в народном понимании кудрявый Лемминкяйнен отнюдь не выступает в той роли молодого аристократа, которую приписал ему Крон. Напротив, в рунах, использованных Лённротом в «Калевале», говорится, что он незнатного рода, «не рожден в семье высокой». Кюллики, красавица с острова Саари, не хочет идти за него замуж, потому что он бедняк, а она из знатного племени. Мать не советует ему искать невесту «в знатном племени Саари» (руна XI). Это как раз один из сравнительно немногочисленных случаев (вероятно, более позднего происхождения), когда в крестьянском обществе «Калевалы» отчетливо выступают социальные противоречия.

С образом Лемминкяйнена в народных вариантах «Калевалы» соприкасается Ахти, которого Лённрот отождествил с этим героем. Ахти — Лемминкяйнен уходит на войну, покидая молодую красавицу жену, и просит принести ему меч и вооружение. Из этого эпизода, одного из немногих воинских эпизодов «Калевалы», Крон также делает поспешное заключение: «Ахти был, по-видимому, выдающимся финским викингом» (*ein bedeutender finnischer Seefahrerkönig*). «Прекраснее, чем в песне об Ахти, нигде не изображался воинский дух народа в его героический век». ¹⁸

Столь же удивляет утверждение Крона, будто частое упоминание золота и серебра в «Калевале» свидетельствует о богатстве Севера «в период морских походов, которые у эстов и финнов достигли своего апогея позже, чем у скандинавов, — около 1100 года». В подтверждение этой мысли приводится образ сказочной невесты, которую волшебный кузнец Илмаринен выковал «из золота и серебра». ¹⁹

Такое рассуждение совершенно игнорирует эстетические особенности сказочной и эпической образности. Золото в эпосе почти всех народов служит показателем сказочного богатства и изобилия «эпического века», идеального качества предметов обихода эпических героев. ²⁰ При этом именно «Калевала», в соответствии со своим крестьянским, демократическим характером, в этом отношении гораздо скромнее, чем многие другие эпосы, оформившиеся в более позднюю, феодальную

эпоху. Впрочем, сам Крон в другом месте своего исследования также легко объясняет эпитет «золотой» влиянием символики католического культа святых.²¹

Соответственно этому и вся социальная обстановка песен «Калевалы» представляется Крону отражением общественных отношений развивающегося феодализма: неравномерное распределение богатств в результате захвата военной добычи, «золота и серебра», образование крупных земельных владений, наличие в хозяйстве рабов, торговля рабами и военные набеги как источник «многоженства» (!) и т. п. Такова картина социальных отношений эпохи финских викингов, которую Крон пытается восстановить на основании эпических рун.²² Тщательная проверка материалов эпоса с историко-этнографической точки зрения, несомненно, опровергает эту искусственную и намеренно стилизованную картину.

Устный народный эпос слагается и развивается веками и потому содержит напластования, относящиеся к разному времени и к разным этапам общественного развития. Однако, если отвлечься от «палеонтологической» точки зрения, вскрывающей весьма древнюю генетическую основу сюжетов и образов «Калевалы», то бытовая современность, отраженная в эпосе, представляет картину трудовой жизни крестьянина-землепашца, рыбака и охотника в социальных условиях, очень напоминающих жизнь карельского крестьянина в более или менее отдаленном прошлом. Илмаринен, отправляясь свататься в Похьёлу, моется в бане, надевает свою лучшую полотняную рубаху, мягкие чулочки, связанные матерью, башмаки «по мерке», поверх рубашки натягивает кафтан из голубого сукна и облачается в шубу «с целой сотней украшений» (руна XVIII). К свадебному пиру Лоухи, «хозяйка Севера», заколов чудовищного сказочного борова, заготавливает горы мяса и колбасы, печет хлеб, варит пиво и брагу (руна XX). Чудесные песни Вяйнямёйнена и его игру на кантеле выходит послушать старая «хозяйка леса» — «в синеньких чулочках, подвязав их красным бантом» (руна XLI). Эта демократическая эстетика «Калевалы» отражает ту народную крестьянскую среду, в которой создавались и исполнялись карельские эпические руны.

«Руны, вошедшие в «Калевалу», — как справедливо указывает О. В. Куусинен, — являются настоящим

творчеством народа. Это подтверждается, во-первых, тем фактом, что певцы рун были не профессионалами, а простыми людьми из народа, певшими руны из поколения в поколение, во время досуга, после тяжелого труда. Во-вторых, руны создавались и исполнялись не для услаждения господствующих классов, но на радость трудовому народу. В-третьих, руны повествуют об обществе, в котором не было аристократии, о героях, которые были людьми труда».²³

В отличие от героического эпоса феодальной эпохи родовые и племенные отношения в «Калевале» еще господствуют, государственные — едва намечаются. Социальное неравенство внутри демократического общественного коллектива выступает не особенно отчетливо или имеет вторичный характер, как в указанных выше мотивах сватовства Лемминкяйнена (за исключением важного в этом отношении эпизода с Куллерво и его хозяйкой). Военские мотивы сравнительно редки — преобладают картины мирной жизни и крестьянского труда. В этом отношении «Калевала» — бесспорно наименее воинственный из всех известных нам мировых эпосов. В борьбе между противниками (за исключением эпизодов с Куллерво и с Каукомиэли — Лемминкяйненом) обычно побеждает не воинская сила, а мудрость, которая мыслится, в соответствии с древними народными представлениями, как вещая сила слова, магического заклинания.

Героический эпос у разных народов отражает различные последовательные ступени социально-исторического развития — от высшей ступени варварства до развитого феодализма. Если средневековый западноевропейский эпос (французская «Песнь о Роланде» или немецкая «Песнь о Нибелунгах» в своей окончательной литературной редакции конца XII века) действительно изображает общественный быт и идеологию эпохи феодализма, то народные руны «Калевалы», несмотря на наличие в них некоторых позднейших напластований, в основном запечатлели картину общества дофеодального, в котором еще господствуют патриархально-родовые отношения на высшей ступени своего развития. «Калевала» и в редакции Лённрота сохраняет этот демократический характер эпоса, созданного народом и для народа.

Другое неправильное положение Карла Крона и его школы заключается в отрицании национального происхождения значительного числа сюжетов «Калевалы», которые рассматриваются как скандинавские (германские) «заимствования».

«Скандинавизм» как основа этой теории представляет учение об общей культурной судьбе финского народа и его скандинавских завоевателей. Указание на культурную близость финнов и скандинавов, иными словами — на мнимые скандинавские источники финской культуры (в частности, финского национального эпоса), преследует явную политическую цель: ориентацию Финляндии на Запад, включение ее в культурную и политическую орбиту германо-скандинавского и так называемого западноевропейского мира. «Скандинавские культурные заимствования» становятся, таким образом, тоже своего рода «патентом» буржуазной Финляндии на право гражданства в Западной Европе.

Ориентируясь на господствовавшую на Западе «теорию заимствования», Карл Крон и его школа всецело усвоили ее методику. Всякое самое поверхностное, отдаленное и абстрактное сходство эпических сюжетов, мотивов или образов рассматривалось в духе «компаративизма» как «влияние» или «заимствование» со стороны, без учета возможности историко-типологических схождений в сходных условиях общественной действительности. Между тем на самом деле из всех видов фольклора, как мы уже говорили, именно эпос как героизованное историческое прошлое народа в наибольшей степени связан в своем развитии с той национальной исторической почвой, на которой он возник и развился, и поэтому он менее всего подвержен нивелирующему воздействию международных культурных и литературных «влияний».

Будучи учениками немецкой или связанной с нею скандинавской филологической школы, финские фольклористы в своих поисках иноземных «источников» эпических сюжетов «Калевалы» неизменно обращались прежде всего к древнегерманскому (скандинавскому) мифологическому и героическому эпосу, в особенности — к древнеисландской «Эдде». Ряд весьма спорных сбли-

жений такого рода наметил уже первый ученый исследователь «Калевалы» Юлиус Крон, за которым последовали его сын Карл Крон и другие исследователи того же направления.²⁴

Так, сторонники теории скандинавских «заимствований» возводили образ волшебной мельницы Сампо, которая одним боком мелет муку, другим соль, а третьим «много денег», к чудесной мельнице Гротти, «мельнице счастья» скандинавской «Эдды».²⁵ Как рассказывает Снорри Стурлусон в своем комментарии к «Песне о Гротти», на этой мельнице две великанши, Фенья и Менья, мололи «золото, мир и счастье» для ее хозяина, датского короля Фроди. Но призванный ими враг убивает короля и на своем корабле увозит мельницу, а корабль его разбивается в море в то время, когда мельница молола соль, и море с тех пор стало соленым.

Однако чудесная самомелющая мельница известна в фольклоре многих народов, в скандинавских, немецких и славянских сказках;²⁶ в русских типа сказки о царе Салтане среди чудес в земле царевича говорится о мельнице, которая «сама мелет, сама веет и пыль на сто верст мечет».²⁷ Мельница мелет муку, мелет и соль; остановить ее может только ее настоящий хозяин; корабельщик, ее похитивший, не в состоянии прекратить ее движение, так что корабль идет ко дну: вот отчего море теперь соленое. Сампо в «Калевале» и мельница Гротти в «Эдде» восходят к разным вариантам того же фольклорного образа. Образ этот, подобно «волшебному котелку», «скатерти-самобранке» или «ковру-самолету», в сказочном фольклоре различных народов создан, говоря словами А. М. Горького, «образным гипотетическим, но уже технологическим мышлением первобытных людей», «стремлением древних рабочих людей облегчить свой труд, усилить его продуктивность».²⁸

Еще менее убедительны другие сопоставления такого рода, которые, по мысли Крона, должны служить доказательством проникновения скандинавских мифов к «язычникам»-финнам на древнейшем этапе создания песен «Калевалы».

Так, среди брачных испытаний Илмаринена в народных вариантах «Калевалы» упоминается укрощение коня Хийси, на котором Илмаринен должен вспахать

змеиное поле (поле Хийси). Согласно толкованию Крона, речь идет об укрощении священного коня, посвященного языческому божеству, на его священном лугу. Поскольку имеются известия, что в Дронтхейме в Норвегии, в святилище Фрейра, бога плодородия, воспитывались священные кони, это служит для Крона достаточным доказательством, что конь Хийси — скандинавского происхождения.²⁹

Крон связывает с культом Фрейра и весьма архаический эпизод о Сампсе Пеллервойнене в одной из песен об Ахти — Лемминкяйнене. Сампса является, по-видимому, божеством, связанным с аграрным культом, приносящим плодородие посевам. Ахти посылает за ним гонцов на остров в далеком море, и он возвращается в повозке, лежа на снопах вместе со своей матерью-женою. Крон пытается реконструировать аналогичный германо-скандинавский миф о богине Nerthus (у скандинавов Niorthr), матери-земле, и ее сыне Фрейре, также связанный с древними аграрными культами, и в этой весьма спорной реконструкции он усматривает источник культа Сампсы, будто бы отраженного в указанном эпизоде «Калевалы».³⁰

На свадебном пиру в Похьёле подается огромный бык сказочных размеров (в некоторых народных вариантах — боров). Это священное животное ритуальной трапезы, по мнению Юлиуса Крона, — тоже скандинавского происхождения: в «Эдде» упоминается священный боров Одина — Сэхримнир, который ежедневно, чудесным образом обновляясь, подается за трапезой в чертогах Одина, где пируют герои, павшие смертью храбрых на поле брани.³¹

Во всех приведенных примерах достаточно отдаленное историко-типологическое сходство распространенных фольклорных представлений получает поверхностное и предвзятое истолкование как заимствование «Калевалы» из скандинавских источников.

С такой же легкостью некоторые ученые финской школы приписывают скандинавское происхождение некоторым героическим сюжетам «Калевалы». Так, профессор Сетяля в обширном исследовании, озаглавленном «Куллерво — Гамлет», пытался доказать, будто источником песен о мести Куллерво является датское сказание о принце Гамлете (Амлете), известное из

«Датской хроники» Саксона Грамматика и других скандинавских источников и позднее использованное в трагедии Шекспира.³² Как рассказывает сам профессор Сетяля, эта неожиданная параллель возникла у него как своего рода «игра ума» на представлении «Гамлета» Шекспира, и он попытался в дальнейшем научно обосновать это сопоставление. «Во время представления «Гамлета» в здешнем театре — с тех пор прошло уже несколько лет — мне пришла в голову мысль, что эта драма по своим мотивам как-то связана со сказанием о Куллерво в «Калевале». В обеих мы находим одинаковый мотив: ненависть между братьями, братоубийство и последующую месть. В обеих мстителем является сын убитого брата, не способный выполнять работы каждого дня и не умеющий к ним приспособиться, в душе своей думающий все время о мести. Дядя пытается убить племянника, так как боится, что тот станет причиной его гибели. К этому в дальнейшем присоединились другие черты, сближающие драму Шекспира с печатной «Калевалой», которую я лучше знал на память. И в сказании о Куллерво имеется Офелия — несчастная сестра Куллерво, которая бросается в шумящий водопад. Если Гамлета посылают в Англию, надеясь, что он погибнет в дороге, то и Куллерво посылают, чтобы уплатить дань — на самом деле, правильнее, для собирания дани, — и, несомненно, с той же целью. Таким образом, совпадения наличествовали даже в мелких чертах».³³

В действительности, вопреки утверждению Сетяля, сходство обоих сказаний ограничивается одним — местью племянника своему дяде за убийство отца, причем как убийство, так и месть имеют место при совершенно разных обстоятельствах. Это сказание о кровавой расправе между родичами и о кровной мести пощаженного младенца за убитого отца. Сюжеты подобного рода, отражающие реальные общественные отношения, нередко встречаются в богатырской сказке и на ранних ступенях развития героического эпоса, в условиях разложения родового общества (см. стр. 363).

Сказание о Гамлете имеет некоторые черты, роднящие его с сюжетами этого типа, но не обнаруживает никаких более специальных совпадений со сказанием о Куллерво, мстителе за своего отца Калерво, убитого в родовой расправе братом Унтамо.

Характерно, что другой ученый финской школы, Гротенфельд,³⁴ с такой же легкостью отождествил Куллерво с готским королем Эрманариком (IV век н. э.), известным героем древнегерманского и скандинавского эпоса. Сохранившийся у того же Саксона Грамматика поздний, по-видимому датский вариант этого эпического сказания повествует о том, как королевич Ярмрек (Эрманарик) в детстве попал в плен к королю славян Исмару, должен был работать для него дома и в поле, снискал благосклонность самого короля, но вызвал подозрение у королевы, опасавшейся его мести, и при бегстве из плена убил ее (как Куллерво — свою хозяйку, жену кузнеца Илмаринена). Воцарившись на родине, Ярмрек впоследствии жестоко отомстил своим врагам славянам. Гротенфельд с большой беспечностью готов признать возможность распространения сказания об Эрманарике среди финнов через посредство финских племен, входивших в состав остготского царства Эрманарика в северном Причерноморье в IV веке, несмотря на то, что дошедшие до нас древние остготские сказания об Эрманарике не имеют по сюжету ничего общего с этой поздней датской версией XI века. С такой же исторической беспечностью он находит отражение сказаний о Сигурде — Зигфриде, будто бы связанных со сказанием об Эрманарике, в эстонском варианте Куллерво («Калевипоэг»), не учитывая при этом того обстоятельства, что франкское по своему происхождению сказание о Зигфриде сложилось на Рейне в значительно более позднее время (V—VI века), чем готское сказание об Эрманарике, и связывается с ним только в самых поздних, исландских версиях Нибелунгов (XII—XIII века).

Ошибки Гротенфельда столь же типичны, как указанные по другому поводу ошибки Халанского (см. выше, стр. 160): и в том и в другом случае исследователь-компаративист лишь поверхностно знаком со спецификой того чужеземного материала, с которым он сопоставляет свой родной эпос.

Таким образом, сюжетные сближения сторонников «скандинавской теории» теряют всякую историческую конкретность и превращаются в чисто формальное сопоставление отвлеченных сюжетных схем, произвольное и почти всегда необубдительное.

Рядом с древнегерманскими (скандинавскими), по своему содержанию языческими, источниками сюжетов «Калевалы», с начала XX века представители финской школы все чаще стали выдвигать источники церковно-христианские. В специфических условиях христианизации Финляндии (с середины XIII века) влияние церковно-христианское фактически тоже означает влияние скандинавских завоевателей и миссионеров, распространявших новую веру среди языческого населения Финляндии испытанным оружием крестовых походов, и, следовательно, отнюдь не противоречит общим установкам «скандинавизма». «Западнофинская легенда» (речь идет о христианских легендах) «обычно предполагает, — по словам Крона, — какой-нибудь скандинавский образец». ³⁵

Разоблачение национальной языческой мифологии «Калевалы» как переработанной в народе христианской легенды подготовлено было аналогичными течениями западноевропейской буржуазной фольклористики конца XIX века. Установки подобного рода характерны для тех же модных в то время научных течений, которые, относясь с принципиальным недоверием к будто бы «романтическому» понятию народного творчества, пытались каждое его проявление свести к влиянию высших, образованных классов общества и к космополитической книжной традиции, античной или христианской.

В частности, эта тенденция сказалась чрезвычайно ярко в трактовке самой скандинавско-германской мифологии «Эдды», в которой финские ученые искали до тех пор ближайших источников мифологических сюжетов «Калевалы».

«Эдда» как уникальное произведение германской (точнее, скандинавской) языческой древности вызывала, именно вследствие своей изолированности, скептическое отношение к своей древности и своему народному характеру со стороны филологов-позитивистов, мало знакомых с материалами сравнительной этнографии, без которых невозможно ее научное объяснение. В трудах норвежца Софуса Бугге, родоначальника этого направления, ³⁶ и немца Эларда Хуго Мейера, его популяризатора, ³⁷ мифологические песни «Эдды» рассматриваются не как древнегерманские или германо-скандинавские,

языческие и народные в своей основе, а как искаженное отражение христианских легенд или античных литературных реминисценций, занесенных в Исландию в раннюю эпоху ее христианизации ирландскими монахами. Сопоставления, которые приводятся этими авторами, вполне соответствуют обычной методике компаративизма и в большинстве случаев малоубедительны.³⁸

Эту новую теорию Карл Крон в ряде специальных работ начала 1900-х годов применил к эпическим и заговорным рунам «Калевалы». Справедливо отвергнув устарелое романтическое истолкование ее сюжетов и образов как отражения финской национальной мифологии (природных мифов)³⁹ и попытки более поздних исследователей свести их к шаманистским верованиям и обрядам,⁴⁰ он пришел в своих сравнительных исследованиях к отрицанию их творческой самобытности и культурного своеобразия.

Соответственно этому, если Вяйнямёйнен мастерит себе лодку для плавания в далекую Похьёлу, Крон возводит эпизод, подсказанный певцу реальными бытовыми отношениями, к библейскому Ною, строящему ковчег, а заодно и к образу Христа как сына плотника.⁴¹

Если Вяйнямёйнен плывет по бурному морю в Похьёлу в сопровождении своих спутников Илмаринена и Лемминкяйнена, то руна о плавании Вяйнямёйнена, с точки зрения Крона, восходит к духовному стиху о плавании Христа с его учениками Петром и Андреем во время бури через Генисаретское озеро.⁴²

Ошибка Крона в подобных случаях заключается в том, что, как и большинство буржуазных ученых, он превращает народные христианские представления и верования в некий самодовлеющий и изолированный мир религии, не подчиненный общим законам развития народной мифологии и поэзии. Включение народных верований в рамки этнографии делает неубедительным толкование в плане христианских легенд приведенных ниже мотивов и образов «Калевалы».

Так, образ Вяйнямёйнена, творца вселенной, создателя неба, земли и созвездий, плавающего среди бесконечного первозданного моря, отражает будто бы библейское представление о божь-творце («дух божий носился над водами»).⁴³ Крон при этом забывает, что мифы о создании земли из первозданного моря имеют

распространение у народов, никогда не испытывавших влияния Библии или христианства. Мифы подобного рода известны, например, многим коренным народам Сибири. По словам финского исследователя Уно Харва, «большинство народов Азии рассказывает о происхождении земли из вечного, безбрежного моря». ⁴⁴

Точно так же и образ Илмаринена как волшебного кузнеца, сковавшего свод небесный, будто бы является простым развитием того же библейского образа бога, «творца неба и земли». ⁴⁵ Между тем, не говоря уже о том, что Библия ничего не знает о небесном кузнеце, каким является Илмаринен, Крон не учитывает отражения в этом образе мифологической героизации человеческого труда, характерной для народного сознания на ранних ступенях общественного развития. Представление о волшебных кузнецах, существующее у самых разных народов, подсказано было, как мы уже говорили (см. выше, стр. 22), социальными условиями эпохи, когда искусство обработки металлов не имело еще широкого распространения, а потому особенно ценилось и было окружено суеверными представлениями. Существование озерной руды на территории Карелии и Финляндии должно было сделать образ Илмаринена и его ремесло особенно популярными в народе.

Прообразом Вайнямейнена, который спускается в царство мертвых (Туонела) в поисках трех магических слов для исцеления своей раны, будто бы является Христос, спускающийся в адскую бездну за душами грешников. «Вообще самое представление о реке, отделяющей царство мертвых от царства живых, — так думает Крон, — является в столь же малой степени прафинским, как представление о реке Гьолл и ее хранительнице» (в скандинавской «Эдде») «не может быть признано прагерманским». Оба будто бы восходят к якобы происходящему из Египта античному образу перевозчика мертвых Харона, который продолжает жить в народных верованиях средневекового христианства. ⁴⁶ «Река Туони или Туонелы («царство мертвых») — представление, проникшее путем миграции (eingewandert) во времена средневековья». Подобно этому и «сумрачная Похъёла» («страна Севера»), несмотря на «кажущийся мифологический характер», развивается «из средневекового представления о сумрач-

ном и холодном аде, расположенном у Северного полюса». ⁴⁷

Крон и в этом случае не учитывает существования широко распространенных в фольклоре представлений о царстве мертвых, «стране, откуда нет возврата» («пойдешь, не вернешься» в сказках тюркоязычных народов), которая лежит за морем или за широкой рекой, часто на крайнем Севере, за пределами обитаемого мира (так, в частности, у многих народов Сибири, например у якутов). ⁴⁸ Мы указывали на образ старого перевозчика через такую реку в алтайской богатырской сказке «Алып-Манах» (см. выше, стр. 212). Он напоминает греческого перевозчика смерти Харона, хотя не связан с ним генетически. Многочисленны также мифы и богатырские сказки, начиная с вавилонского эпоса о Гильгамеше (III тысячелетие до н. э.), рассказывающие о сказочном богатыре или прорицателе-шамане, которому удается проникнуть в это царство и вернуться обратно. Самый миф о сошествии Христа во ад для спасения грешников (как и известный рассказ о посещении царства мертвых Одиссеем в эпосе Гомера) является лишь частным примером этого древнего мифологического сюжета.

Аргументация Крона в некоторых случаях, по видимости, подкрепляется сопоставлением эпических рун «Калевалы» с аналогичными по теме рунами легендарного христианского содержания, средневековыми по своему происхождению духовными стихами, зарегистрированными в репертуаре тех же сказителей эпоса. Так, рассказ о плавании Вяйнямёйнена и его спутников в Похьёлу, помимо общности сюжета с рунами о плавании Христа и апостолов по Генисаретскому озеру, содержит ряд общих с ними мотивов и даже стихов. К их числу относятся: рассказ о том, как Христос сам мастерил себе челнок, описание снаряжения и убранства этого челнока, празднично разодетых гребцов, юношей и девушек, и отдельные эпизоды бурного плавания — прежде всего столкновение с подводным чудовищем Ику-турсом (за которым в эпосе следует другое столкновение — с гигантской щукой). ⁴⁹

Конечно, нет оснований отрицать возможность некоторого взаимодействия между сходными по темам рунами духовного и светского содержания. Однако об-

раз подводного великана — турса никак не может считаться исконным в плавании Христа по Генисаретскому озеру, несмотря на совершенно неубедительные попытки Крона возвести его к библейским «прототипам» — чудовищному Левиафану или Бегемоту.⁵⁰ Напротив, именно этот образ особенно ясно свидетельствует о проникновении в христианскую легенду более древних народных языческих представлений, о местной, народной переработке церковно-христианской легенды. Не христианские легенды, как видно на этом примере, определили собою мотивы и образы эпоса, а народные представления мифологического и эпического характера отложились в христианской легенде и активно участвовали в ее развитии.

Наименее убедительна аргументация Крона при анализе заговорных рун «Калевалы», которые целиком изымаются им из народной мифологии и обрядности и объясняются влиянием христианских заговорных формул на латинском языке, восходящих к ученой легендарной практике средневековых клириков, в дальнейшем неверно понятых и искаженных «невежественными» народными массами.⁵¹

Согласно утверждению Крона, «существование у финнов языческих заговорных рун не подтверждено до сих пор ни одним несомненным примером». ⁵² Все финские заговорные руны будто бы происходят от средневековых католических, основываются на библейских рассказах и церковных легендах. Имена, «производящие впечатление мифологических», на самом деле являются всего только «искаженными именами христианских святых или новообразованиями из их эпитетов». ⁵³ Так, имя «хозяина леса» (Куйппана) путем весьма сомнительных этимологических операций возводится Кроном к христианскому святому Хуберту (Hubertus), покровителю охоты. ⁵⁴ Дочь творения (Луоннаттар), дева воздуха (Илматар), дева солнца (Пайватар), дева месяца (Куутар) и др. — не древние матриархальные образы «хозяек» природных стихий, а эпитеты девы Марии, получившие самостоятельное существование, книжные аллегории церковного происхождения. ⁵⁵

В заговорной руне, рассказывающей о происхождении железа из молока, пролитого в землю «тремя дочерьми творения», Крон за образами этих природных

дев угадывает «трех Марий» церковной легенды. Впрочем, он согласен видеть в них и «трех парок» классической мифологии и «трех норн» скандинавской, но пролитое ими молоко, во всяком случае, не может быть объяснено без привлечения христианских сказок о чудотворном молоке богоматери.⁵⁶

Характерно однако, что три небесные девы (дочь солнца, дочь месяца и дочь какого-нибудь созвездия, например Плеяд) хорошо известны поэтической мифологии тюркских и монгольских народов Сибири, часто обнаруживающей очень близкие аналогии с «Калевалой», и встречаются неоднократно в наиболее архаических по своему характеру богатырских сказках алтайцев, якутов и бурят-монголов. Часто небесные девы выступают при этом как целительницы убитого богатыря.⁵⁷

В заговорной руне о происхождении огня чудесным образом высекают искру Вяйнямёйнен и Илмаринен. Но и этот подвиг, характерный для культурных героев типа Прометея,⁵⁸ не имеет, по мнению Крона, никакого мифологического содержания: Вяйнямёйнен и Илмаринен проникли в заговорные руны из рун эпических, путем механического заимствования, и заменили в них бога-отца или христианских святых.⁵⁹

Эти рассуждения Крона опять-таки непосредственно восходят к модным теориям его западных учителей и единомышленников: в работах А. Шенбаха и отчасти Эбермана, в более позднее время — Швитеринга и Кристиансена,⁶⁰ была предпринята аналогичная попытка объяснить германские заговоры целиком или в большей части средневековыми латинскими формулами церковного происхождения. Если старая школа исследователей рассматривала имена Христа и христианских святых в этих заговорах как замену имен языческих богов, сохранившихся в древнейших из них (например, в так называемых мерзбургских заклинаниях, X век), то представители новейшей церковно-христианской теории пытались даже эти языческие имена и связанные с ними сюжеты истолковать как позднейшую народную замену исконных имен христианских святых и образов средневековой христианской легенды. Один из крупнейших представителей финской школы, профессор Мансикка, попытался даже, односторонне развивая столь же спор-

ные взгляды русских компаративистов академика А. Н. Веселовского и профессора М. И. Соколова, объяснить и русские заговоры как происходящие целиком из того же церковно-христианского (в данном случае — славяно-византийского) источника.⁶¹

Однако именно русские заговоры, как и финские заговорные руны, теснейшим образом связанные с магическим народным обрядом, являются наиболее ярким опровержением теории Крона — Мансикки и их западных учителей. Связь заговорной формулы или песни с магическим народным обрядом, которой пренебрегает финская школа, ясно показывает, что в основе заговоров, как и заговорных рун, лежат не плохо понятые и искаженные народом формулы международной монастырской учености, а древние народные верования, согласно которым традиционный магический обряд подкрепляется мифологической аналогией такой же магической практики, приписываемой языческим богам или культурным героям прошлого времени (в магических рунах «Калевалы» — прежде всего «старому, мудрому» Вяйнямёйнену).

Русская фольклористика, изучавшая заговоры в связи с народным обрядом, бытом и верованиями, то есть в рамках социально-этнографических проблем, занимала в этом вопросе гораздо более правильные позиции, чем финская школа. Как справедливо указывал в своей критике книги Мансикки профессор Н. Познанский, «причиной всех хитросплетений было пренебрежение к народным верованиям и обрядам... Прежде чем обращаться к евангельским притчам, следовало бы посмотреть, нет ли чего-нибудь более подходящего в самих народных обрядах».⁶²

Увлечение этими модными клерикальными теориями приводит Крона к преувеличенной оценке «участия духовенства» в создании рун «Калевалы». Среди распространителей песен он выделяет в особенности «странствующих монахов и школяров». Даже традиционное исполнение эпических рун двумя чередующимися певцами он объясняет не традиционной амебейностью хоровой обрядовой поэзии, как Веселовский,⁶³ а влиянием бродячих клириков, которые обычно странствовали вдвоем — «по примеру апостолов».⁶⁴

Наиболее ярким образцом этих искусственных построений, которыми поддерживалась теория «христианско-германского» (в конечном счете — скандинавского) происхождения сюжетов «Калевалы», является получившее широкое признание и на Западе исследование Крона о смерти и воскрешении Лемминкяйнена, чрезвычайно типичное для методологии финских компаративистов.⁶⁵ С одной стороны, Крон сопоставляет этот сюжет с рассказом «Эдды» о смерти светлого бога Балдра, убитого слепым Ходдром, по наущению злого Локки, копьем из омелы, которое одно может нанести ему смертельную рану («условная уязвимость»), и о неудавшейся попытке его матери, богини Фригг, вернуть Балдра из царства смерти (в некоторых эддических сказаниях содержится пророчество о грядущем воскресении Балдра — в конце дней). С другой стороны, следуя за Софусом Бугге, Крон видит в Балдре искаженный образ Христа, в копье Ходдра — копье легионера Лонгина, пронзившего, согласно христианской легенде, тело распятого на кресте, а в матери Балдра богине Фригг — богоматерь, оплакивающую своего сына. Рассказ о смерти Лемминкяйнена, пронзенного стрелой слепого старого пастуха-лапландца, об оплакивании и воскрешении мертвого героя его матерью (в других вариантах — женою) является, согласно гипотезе Крона, отражением той же легенды о Христе, которая лежит в основе сходного скандинавского мифологического сюжета о смерти Балдра.

Теория Крона столь же неубедительна, как и теория Софуса Бугге, на которой она основана. Миф о смерти и воскрешении Христа сам является, как известно, одним из вариантов широко распространенного в аграрных религиях мифа об умирающем и воскресающем боге, чем и объясняется его частичное (в сущности, весьма незначительное) сходство со скандинавским мифом о Балдре.⁶⁶ При этом рассказ «Эдды» о смерти Балдра обнаруживает совершенно специфические черты, не имеющие убедительных параллелей в христианской легенде, — обстоятельство, свидетельствующее о его самостоятельном происхождении и развитии на германской (скандинавской) почве.

В сходных народных представлениях коренится и поэтический рассказ «Калевалы» о смерти и воскреше-

нии Лемминкяйнена. Рассказ этот является еще одним ярким примером присущего фольклору оптимизма. Народное сознание не может примириться с мыслью о смерти героя, убитого коварными врагами. Отсюда распространенный в древней богатырской сказке сюжет о чудесном воскрешении героя, которого спасает его сестра, или жена, или мать, или чудесный богатырский конь (см. ниже, стр. 359). Трогательная история Лемминкяйнена и его матери самостоятельно разрабатывает этот сюжет, типичный для богатырской сказки, и, следовательно, она не связана ни с мифом о Балдре, ни с легендой о Христе, с которыми имеет к тому же очень мало сходства в более частных мотивах и образах.

5

По своему содержанию эпические руны «Калевалы», как уже было сказано выше, напоминают не классический героический эпос феодальной эпохи, а типологически более ранние формы народного эпического творчества — древние богатырские сказки. Большинство сюжетов карело-финского эпоса представляет близкие типологические аналогии с сюжетами тюркских и монгольских богатырских сказок, может быть не исключаяющие возможности и очень древней генетической общности. Остановимся на важнейших из них.

1. Опасное сватовство. Сватовство, сопряженное с трудностями или опасностями, занимает выдающееся место среди сюжетов «Калевалы», как и древних богатырских сказок. Сватаются Вяйнямёйнен (два раза), Илмаринен (два раза), Лемминкяйнен (несколько раз), чаще всего за невесту из далекой Похьёлы, то есть из сказочной страны Севера. Однако это не героическое сватовство с богатырскими состязаниями женихов, представляющими испытание их воинской доблести и силы, а типологически более архаические формы преодоления трудностей сказочного характера, выполнения опасных задач или поручений тестя (в карело-финском эпосе — тещи), при котором существенную роль играет вещая мудрость (знание заговоров), либо помощь самой невесты, суженой (мотив, широко распространенный в волшебных сказках.)⁶⁷

При сватовстве Лемминкяйнена в Похьёле (руны XII—XIV) хозяйка Севера предлагает ему три опасных задачи: изловить свирепого (волшебного) лося на поляне Хиси; поймать, укротить и взнуздать дикого необъезженного жеребца Хиси (Хиси — злой дух в мифологии «Калевалы»); подстрелить лебедя на черной реке Туони (царства мертвых). Первые два испытания Лемминкяйнен выполняет не только благодаря мужеству, ловкости и силе, но с помощью заговоров; в третьем он погибает, подстреленный из засады своим врагом, загадочным пастухом, «слепым стариком из Похьёлы». Тело убитого, унесенное адской рекой Туони, находит мать Лемминкяйнена, которая своими чарами возвращает ему жизнь (см. ниже, п. 5).

Сватовство Илмаринена, также в Похьёле (руна XIX), сопровождается аналогичными опасными поручениями хозяйки Севера: вспахать змеиное поле; поймать и укротить чудовищного медведя Туонелы; выловить без сети в водах Туони огромную щуку со страшными зубами («в две секиры язычище, с рукоятку грабель зубы»). Илмаринен благополучно выполняет все три поручения, благодаря мудрым советам избравшей его невесты и своему искусству волшебного кузнеца (он выковывает сошник из золота, узду из стали и огненного орла, который ловит щуку).

Примеры аналогичных опасных задач сказочного характера очень многочисленны в типологически наиболее древних богатырских сказках о сватовстве (у алтайцев, бурят-монголов и др.).⁶⁸ Поимка чудовищных зверей или борьба с ними является наиболее обычной формой таких опасных испытаний. Так, в алтайской сказке «Кан-Пудей» герой сватается к «дочери неба» Тэмен-Око, отец которой Тенгри-Кан («небесный хан») посылает жениха побороть и привести в его ставку одного из трех медведей и из трех сивых быков, тигра, «желтого» (рыжего) жеребца, пасущегося у Желтого моря, одолеть кита, живущего в Синем море, неведомого зверя Андалму. Кан-Пудей всякий раз приводит к хану сказочное животное ласковыми словами (то есть магическими заклинаниями), уговаривая его поддаться ему, как это делает Вяйнямёйнен со сказочным медведем Лоухи в известном описании охоты на медведя и медвежьего праздника (руна XLVI).

К числу трудных задач сказочного характера, связанных со сватовством героев «Калевалы», относится и постройка Вяйнямёйненом лодки для девы воздуха из обломков ее веретена (руна VIII) и условие, которое ставит хозяйка Похъёлы женихам своей дочери и которое может выполнить только Илмаринен, волшебный кузнец (руна VII и сл.), — выковать Сампо, мельницу богатства и счастья,

Взяв конец пера лебедки,
Молоко от той коровы,
Что яловой осталась,
Вместе с шерстью от овечки
И с зерном ячменным вместе...

Выполнение того и другого поручения требует от испытуемого не только мастерства, но также знания заговорных рун; вернее, мастерство мыслится не просто как умение, но одновременно и как магическое знание.

Остальные задачи девы воздуха, которые выполняет старый Вяйнямёйнен, относятся к разряду так называемых невозможных задач:⁶⁹ разрезать волос неотточенным ножом, завязать яйцо в узел так, чтобы узел не был виден, отточить камень и нарезать из льда жердинки, «чтоб не сыпались кусочки, чтоб пылинки не слетела» (руна VIII). Задачи этого типа широко представлены в волшебных сказках, но встречаются и в сказках богатырских.

Из других форм сватовства «Калевала» знает умыкание невесты силой (без ее согласия) в эпизодах между Лемминкяйненом и Кюлликки (руна XI), Куллерво и его сестрой (руна XXXV), в последнем — с древним мотивом кровосмесительной связи брата с неузнанной сестрой, имеющим широкое распространение и в европейских народных балладах (см. выше, стр. 183). Еще древнее по своему происхождению рассказ о беспорядочных любовных отношениях Лемминкяйнена — Коукомъели с девушками на острове Саари (руна XXIX и частично руна XI). В его основе, несмотря на беглое упоминание об отцах, братьях и женихах этих девушек (вероятно — более позднее по своему происхождению), лежит, как можно думать, архаическое представление об острове девушек (амазонок), корни которого уходят в семейные отношения эпохи

материнского рода, оставившие в «Калевале» немало других следов (см. ниже, стр. 363 и сл.).

2. *Похищение Сампо*. Похищение чудесного предмета, являющегося залогом богатства, счастья, долголетия и т. п., охраняемого страшным чудовищем — драконом, ведьмой, иногда путешествие за таким предметом в подземный или потусторонний мир представляет распространённый сюжет волшебных сказок.⁷⁰ Интересную аналогию представляет алтайская богатырская сказка «Аин-Шаин-Шикширге», герой которой, по поручению хана, добывает в подземном мире у злого бога Эрлика джиракы (винокуранный снаряд), в другом варианте — два кувшина-холодильника, употребляемые при винокурении, — очевидная модернизация какого-нибудь древнего волшебного предмета.⁷¹

Таким чудесным предметом в другой алтайской сказке, «Алтын-Мизе», является белое эрдине — драгоценность «величиною с конскую голову»; оно «умерших поднимает, угасших зажигает»; оно находится на вершине железного тополя — «темир терек», растущего из «отверстия в ад с семью ртами», на желтом острове, посреди желтой реки; корни тополя — в «нижнем мире», а верхушка — в «верхнем третьем мире», на небе («мировое дерево»).⁷²

Для эпических рун «Калевалы» характерно, как уже было замечено, что похищение волшебного предмета, как и в сказке, совершается не воинской силой, а волшебством и хитростью (Вяйнямёйнен усыпляет хозяйку Похьёлы и ее народ). Соответственно этому и преследование похитителей имеет сказочную форму: Лоухи превращается в чудовищную птицу, огромного орла, который пытается унести Сампо в своих когтях. Ее дружина (сто мужей), которую она несет на своих крыльях, остается совершенно пассивной во время состязания в волшебстве между ней и старым Вяйнямёйненом и представляет очевидное добавление в угоду более поздним воинским представлениям.

3. *Вяйнямёйнен сходит в царство мертвых* (руна XVI). В «Калевале» Лённрота этот эпизод связан с постройкой лодки для брачной поездки в Похьёлу, в других народных вариантах — с постройкой саней. Вяйнямёйнен добровольно, «не похищенный болезнью, не убитый грозной смертью и ничем не умерщвленный»,

отправляется в Туонелу узнать у владыки царства мертвых три заветных слова (в других вариантах — получить у него бурав), чтобы достроить лодку (или сани). Через глубокую реку Туонелы его переправляет на своем челноке дочь Туони, перевозчица мертвых. Получив отказ хозяйки Туонелы, усыпленный ее чарами, Вяйнямйнен единственный из смертных возвращается обратно на землю, обернувшись «змеею черной», чтобы спастись из медных сетей, расставленных на его пути.

Сказание о герое, который спускается в царство мертвых вслед за женой или другом, похищенными силами подземного мира, преследуя богатырей или чудовищ, вышедших из его недр, или в поисках высшей мудрости, бессмертия, какого-нибудь волшебного предмета («воды жизни», «молодильных яблок» и т. п.), основывается на древних мифологических представлениях и верованиях и встречается у самых различных народов (Гильгамеш в древнем Вавилоне, Орфей и Геракл в Греции, многие из «культурных героев» полинезийского эпоса — Мани, Таухали, Аукеле⁷³ и др.). Вавилонский эпос о Гильгамеше (III тысячелетие до н. э.) и рассказ о нисхождении Одиссея в Аид в поэме Гомера (кн. XI) являются наиболее ранними эпическими отражениями сказаний этого типа.

В богатырских сказках тюркских и монгольских народов развитие таких сюжетов поддерживается мифологией и обрядовой практикой шаманизма, согласно которым шаман во время «камлания», находясь в состоянии экстаза, совершает поездку в подземный мир, в царство злого бога Эрлика, за душой больного, похищенной его посланниками или слугами. Однако, как указывает Г. Н. Потанин, традиция сказочников и рапсодов существенно отличается по своему содержанию от шаманской культовой традиции, соприкасаясь с ней лишь в некоторых исходных мифологических представлениях.⁷⁴ Герои алтайских или якутских богатырских сказок спускаются или проваливаются в «нижний мир», преследуя злых богатырей подземного мира или разыскивая похищенную невесту, жену или угнанный народ и скот.⁷⁵ Иногда они являются гостями Эрлик-хана в его подземном царстве, видят мучения грешников,⁷⁶ выполняют опасные поручения своего хозяина и получают в награду то, что искали. В других случаях они

сражаются с его богатырями, вступают в единоборство и с самим Эрликом, побеждая его силой или магическими средствами (хлещут его колючками шиповника).⁷⁷ «Многие богатыри, — пишет А. Коптелов, знаток алтайского эпоса, — подобно смелому Ак-Тойчи, спускаются в подземелье и вступают в единоборство с Эрликом. В конце долгой и суровой битвы они вытаскивают его на «белый свет» и берут клятву в том, что он никогда не будет вылезать на поверхность земли и не будет замышлять ничего плохого против людей. После всего этого они совершают самое унижительное для него — ставят ему на лоб свое тавро так же, как ставят его на холки своих коней, пасущихся в табунах».⁷⁸

При возвращении на землю из подземного мира богатыри должны умело преодолеть расставленные на пути преграды, улещивая заранее подготовленными жертвами или обманывая сторожевых чудовищ. Препятствия и их преодоление иногда соприкасаются с мотивами так называемого магического (чудесного) бегства в волшебных сказках.⁷⁹

Классическим героем такого рода приключений является в богатырских сказках казахов, киргизов и тюркских народов Сибири Эр-Тёштюк (согласно объяснению Радлова, «ер-тюшлюк» — «подземный герой», или «спустившийся под землю»). Его приключения в подземном мире представляют героизацию мотивов широко распространенной волшебной сказки «Три царства» (каталог Аарне, № 301).⁸⁰ В киргизской эпосе «Манас», где он стал одним из дружинников главного героя, сказания о пребывании в подземном мире прикреплены также к именам старого Кошойа, Джюгюрю, иногда самого Манаса (см. выше, стр. 312 и след.).

4. *Вяйнямёйнен сходит в утробу Випунена* (руна XVII).

Вяйнямёйнен отправляется к древнему песнопевцу Антеро Випунену, мертвому великану, узнать у него «три заветных слова», чтобы достроить лодку. Проснувшийся великан проглатывает Вяйнямёйнена. Очутившись в утробе Випунена, Вяйнямёйнен устраивает там кузницу; чудовище, мучимое болью, извергает его и соглашается спеть ему заветные слова.

Заглатывание и извержение героя (обычно змеем или огромной рыбой — китом) принадлежит к числу

чрезвычайно распространенных мотивов волшебных сказок.⁸¹ Библейское сказание о пророке Ионе во чреве китовом является одним из наиболее древних примеров этого сказочного сюжета.⁸² Часто при этом герой спасается тем, что разводит костер во чреве чудовища, понуждая его извергнуть своего мучителя. Так, в русской сказке (Афанасьев, II, № 240, прим. 1) мальчик-силач, проглоченный «морской рыбой китом», «взял топор, нарубил дров, достал из кармана кремь и огниво, высек огонь и зажег костер. Невмоготу пришлось рыбе: жжет и палит ей нутро страшным пламенем». Кит выбросился на берег и издох. «Четверо суток работал мальчик топором, пока прорубил у ней в боку отверстие и вылез на вольный белый свет».⁸³ Как указывает В. Я. Пропп, собравший по этой теме большой материал из фольклора различных народов, «пребывание в желудке зверя давало вернувшемуся магические способности, в частности — власть над зверем».⁸⁴ Отсюда использование этого мотива в биографии «культурного героя».⁸⁵ Победив чудовище (чаще всего змея), герой одновременно освобождает из его чрева ранее им проглоченный народ и скот. В богатырских сказках тюркских и монгольских народов такой вариант рассматриваемого сюжета встречается особенно часто.⁸⁶

5. *Смерть и воскрешение Лемминкяйнена* (руны XIV—XV). Лемминкяйнена во время охоты на лебедя на реке смерти Туони подстерегает слепой пастух и, подстрелив его из засады, разрубает его тело на куски и бросает в воды Туони. Из щетки, которую Лемминкяйнен оставил дома, начинает сочиться кровь, из чего мать Лемминкяйнена заключает, что ее сын погиб. Она отправляется искать его, разгребает воды Туони длинными железными граблями («длиной в сто сажень», с ручками в пять раз длиннее), собирает и соединяет все части тела своего сына и возвращает его к жизни с помощью заклинаний и целебных снадобий.

Мы говорили, что воскрешение предательски убитого врагами героя соответствует оптимизму народных сказок. В сказочном эпосе тюркских и монгольских народов (алтайцев, шорцев, якутов, бурят-монголов и др.) сюжет этот имеет очень широкое распространение.⁸⁷ Богатыря, предательски убитого завистливыми родичами, изменниками или коварными врагами, возвращает к

жизни либо его сказочный богатырский конь, либо преданная ему женщина — чаще всего сестра, или верная жена, или «три небесные девы», способные «оживлять мертвых», нередко также при участии коня или сестры, которые приводят (иногда обманом) волшебную целительницу к мертвому телу.

Оживление совершается с помощью живой воды или другого целебного сока, но в ряде случаев оно имеет характер магического обряда: через тело убитого должна трижды перешагнуть чистая девушка, «не знавшая мужа».

Ср. в алтайской богатырской сказке «Алтай-Бучай», где героя, убитого врагом с помощью предательницы-жены, воскрешает небесная дева Ак-Таджи, дочь Ак-Бурхана (небесного бога), которую приводит к телу убитого его верный конь: «Дочь Ак-Бурхана, Ак-Таджи, брала золотой платок: «Я не знавала греха», — говорит. Через лежащие кости Алтай-Бучая она туда и сюда перешагивала. Умерший Алтай-Бучай встал, потирая две ладони, говорит: «Аданын! Ну и спал же я!»⁸⁸

Для оживления разрубленные части тела или кости, как в «Калевале», собираются вместе и скрепляются. Отсюда необходимость разбросать их в разные стороны или сжечь на костре и развеять прах, чтобы убитые не воскресли.⁸⁹

Пробужденный богатырь обычно просыпается с теми же словами, как Лемминкяйнен и Алтай-Бучай: «Как долго я спал!»⁹⁰

Мать в роли спасительницы в богатырской сказке не встречается, но и в народных рунах «Калевалы» спасительницей Лемминкяйнена нередко является жена. Однако в огузском героическом эпосе «Книги Коркута» в рассказе о Богач-джане, сыне Дерсе-хана, молодого богатыря, убитого своим отцом по навету завистливых дружинников, трогательно оплакивает и возвращает к жизни его мать, приложив к его ранам целебное лекарство — материнское молоко с горным цветком.⁹¹

Из богатырской сказки сюжет воскрешения проник и в героический эпос тюркских народов. В «Манасе» рассказывается об отравлении богатыря его родичами — изменниками Кёзкаманами; возвращает его к жизни верная жена Каныйкей (см. выше, стр. 290). В «Семетее»

(вариант сказителя Каралаева) смертельно раненного сына Манаса спасает его невеста, лебединая дева Ай-Чурёк; перешагнув через его тело, она вытаскивает пулю из его раны.

Кровь, которая выступает на щетке Лемминкяйнена как знак его смерти, представляет фольклорный мотив, связанный с широко распространенными представлениями «симпатической магии»: предмет, «симпатически» связанный с живым существом, часть его тела, волосы, капля крови, какая-нибудь вещь, принадлежавшая человеку и т. п., связан с его судьбой и может служить знаком этой судьбы, залогом жизни (life-token).⁹² Из многочисленных примеров этого мотива в богатырских сказках можно напомнить в алтайской версии «Алпамыша» («Алып-Манаш»), как герой, отправляясь в поисках невесты в страну, откуда нет возврата, оставляет своему другу перевозчику медную девятигранную стрелу из своего колчана, которая покрывается ржавчиной, когда он находится в смертельной опасности.⁹³

6. *Вяйнямёйнен состязается в пении с Иоукахайненом* (руна III). Молодой лапландец Иоукахайнен вызывает старого Вяйнямёйнена на песенное состязание в мудрости. Однако знания его оказываются пустыми перед мудростью Вяйнямёйнена, свидетеля и участника сотворения мира. Победенный Иоукахайнен хватается за оружие, но Вяйнямёйнен заклинательной песней погружает его в болото. Испуганный Иоукахайнен предлагает победителю любой выкуп за свою жизнь и в конце концов должен обещать старику свою красавицу сестру.

Соревнования в знаниях и связанные с ними прения загадками представляют один из древних традиционных жанров песенных состязаний у многих народов; в частности, они занимали видное место и в практике казахских айтысов (см. выше, стр. 251). Чадвики приводят ряд примеров таких прений у древних индоевропейских народов: состязания в мудрости двух филидов, отца и сына, в древнеирландских сагах, двух древнеиндийских брахманов в «Упанишадах», где побежденный платится головой.⁹⁴ К этому можно присоединить мифологизованную форму таких же состязаний в древнеисландской «Эдде» — между богом Одином и великаном Вафтрудниром, богом Тором и карликом

Алвисом («всезнайкой»); последний должен также заплатить жизнью за поражение. Наиболее близкую аналогию представляет и здесь алтайская богатырская сказка «Два хана». Герои этой сказки Алтын-Чечен и Джеран-Чечен, вступив в песенное состязание, пересчитали звезды на небе, рыб в море, цветы на полях, народы на земле, деревья под луной, камни под солнцем. Победжденного бросают в глубокую яму, а народ его и скот достаются победителю.⁹⁵

В «Калевале» прения в мудрости сопровождаются состязанием в стиле заклинаний, мудрецы являются одновременно волшебниками. В основе этого лежит древнее представление о знании как о магической силе.

7. *Мсть Куллерво* (руны XXXI—XXXII и XXXVI). Родовая мсть, чаще всего мсть сына за убитого отца, представляет один из наиболее распространенных сюжетов богатырской сказки, как и раннего героического эпоса, в соответствии с реальными отношениями родового общества, которые в них отражены.

Распря между родичами или соседними родами ведет к истреблению всей семьи победителем, в целях предотвращения возможности кровной мести. Будущий мститель в таких сказаниях — пощаженный младенец убитого героя, в тюркских и монгольских богатырских сказках обычно родившийся уже после смерти отца от матери, которая попала в руки победителя как военная добыча. Враг-насильник пытается умертвить мальчика; мать и близкие прячут его, стараются сохранить ему жизнь лицемерной покорностью или хитростью. Хранимый судьбой, он спасается, живет в рабстве и нищете, успешно исполняет опасные поручения, которые даются ему с целью погубить его; наконец, возмужав, он мстит за отца, убивает его убийцу и восстанавливает свои законные права.

Алтайская богатырская сказка «Хан Мерген», казахская «Кан Шентей», киргизская «Джолой-хан», монголо-ойратская «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Микеле» и ряд других⁹⁶ содержат варианты этого сюжета, в разной степени развернутые. Так, в указанной монгольской сказке богатырь Хатын-Хара-Хурмукчин отправляется войной на богатыря Кийтын-Зеби, убивает его и берет в плен его жену Нарын-Хуухун-Наглынг-Хоо и десять тысяч его подданных. Убитого закапывают в восьмиде-

сятисаженную яму (чтобы он не воскрес). Жена его была в это время беременна. Когда родился сын, она спрятала его в железную люльку и кормила украдкой. «Хара-Хурмукчин догадался, что она имеет сына, нашел железный ящик, разбил его и хотел убить ребенка. Наглынг-Хоо подставила тогда свою шею и сказала ему: «Разве вошь убивают ножом? Разве богатырю не стыдно убить младенца? Образумься! Если это мальчик и если я вскормлю его, он будет пасти табуны и собирать аргыс (топливо из навоза); если девица, она будет доить коров и выносить золу». Посоветовавшись со своими богатырями, Хара-Хурмукчин решает: «Какой вред может мне сделать этот ребенок!» — и оставляет мальчика в живых.⁹⁷

Для народного сознания такое возвращение сына-мстителя является не только восстановлением попранной справедливости: сын-мститель, как во многих древних мифологиях, — это как бы воскресший отец, в конечном счете побеждающий своих коварных врагов. В киргизском героическом эпосе Семетей, сын Манаса, рождается также после его гибели, и судьба его развивается по этому образцу, как и судьба Сейтека, внука Манаса, после гибели его отца Семетея.

В древнегерманском героическом эпосе эпохи великого переселения народов месть за убитого отца — также одна из обычных тем. При этом характерно известное сходство сюжетного оформления: Сигурд в «Эдде», будущий мститель за своего отца сыновьям Хундинга, тоже рождается после его гибели. Сказание об Амлете (Гамлете) хотя и сходно с рунами о Куллерво тем, что мститель является племянником захватчика, однако в нем отсутствует этот мотив, характерный как для «Калевалы», так и для тюркско-монгольских богатырских сказок.

8. Особого внимания заслуживают некоторые сюжеты, мотивы и образы «Калевалы», восходящие к *матриархальным отношениям*.⁹⁸ К их числу относятся следующие:

а) Некоторые из главных героев (Лемминкяйнен, лапландец Йоукахайнен) имеют не отцов, а матерей, которые выступают в роли хозяйки дома, главы семьи, опекуна и мудрого советчика молодого героя и т. п. Если упоминается отец (например, Лемминкяйнена), то он

не играет никакой роли в сюжете и является, по всем признакам, добавлением позднейшего времени.

Наиболее ярко выступают матриархальные черты в образе Лоухи, хозяйки Севера (Похъёлы). Она полновластно управляет своим народом, выдает замуж своих дочерей (о сыновьях не говорится), задает трудные задачи их женихам, заставляет одного из них, волшебного кузнеца Илмаринена, сковать ей Сампо, мельницу богатства и счастья, от которой народ ее богатеет, преследует во главе отряда из тысячи вооруженных мужей похитителей Сампо, насылает на них болезни и другие «казни». «Хозяин» Севера попутно упоминается, но он тоже не играет роли в сюжете и представляет, очевидно, домысел более позднего времени.

К матриархальным по своему происхождению мифам и сказаниям относится рассказ о рождении старого мудрого Вяйнямёйнена от девы воздуха Илматар, зачавшей от ветра и моря. «Матриархальные мотивы» подобного рода встречаются, как мы видели, и в героическом эпосе как элемент традиционной поэтической идеализации героя (см. выше, стр. 13), но в «Калевале» они развернуты в обширное повествование (руна I) и поддерживаются целой группой мотивов аналогичного происхождения.

По-видимому, чудесное рождение приписывалось и Илмаринену (руна IX: «на горе углей родился, рос на угольной поляне»). Мать его — Локка, дочь прекрасная Калевы (руна XXV), отец не называется. В истории Марьятты (руна I) мотив девственного зачатия восходит очевидным образом к церковной легенде о деве Марии, но характерна его народная форма: Марьятта затяжелела от ягодки брусники.

Чудесные, сказочно продолжительные («лет семьсот») роды матери Вяйнямёйнена Илматар, предвещающие появление на свет будущего героя, встречаются нередко и в богатырских сказках. Например, в алтайской сказке «Келер-Куш» родительница богатыря Алтын Тууды тридцать лет «вынашивала его в своей утробе». Этот сказочный канон переносится и на предназначенного Келер-Кушу крылатого богатырского коня: мать его, «сивая кобыла», «девять лет не могла ожеребиться».⁹⁹

б) Природой, в соответствии с древними языческими верованиями, известными и у народов Сибири, управляют не хозяева, а хозяйки стихий: старушка Миэлиikki

(или Мимерикки) — хозяйка леса, с ее дочерьми Туликки и Теллерво; Велламо — госпожа моря; Туонетар — хозяйка Туонелы (подземного мира) и ее дочь (перевозчица через реку Туони); Ловиатар, слепая дочь Туони, «злая баба», насылающая болезни; далее — «небесные девы»: Куутар — дочь месяца и Пейветар — дочь солнца, дочери воздуха (среди них Илматар, мать Вяйнямёйнена), девы тумана Терхенетар и Удутар и многие другие. Весь этот матриархальный пантеон, который Крон безуспешно пытался растворить в христианских представлениях, эпитетах девы Марии и ее спутниц в христианской легенде, имеет ярко выраженный женский, а потому в своей основе очень древний, характер, несмотря на наличие в отдельных случаях «мужей» и «хозяев», по всей вероятности более поздних по своему происхождению (Тапио — хозяин леса, Туони — хозяин Туонелы).

в) Можно добавить, что беспорядочные любовные связи молодого Лемминкяйнена со «всеми» девушками и женщинами на острове Саари, где он находит убежище, не отражают, вопреки точке зрения Крона, приключений реального «аристократического Дон-Жуана» на реальном острове Оланде, а представляют, как уже было сказано, поэтический сюжет, восходящий по своему происхождению к эпохе материнского рода.

Все перечисленные здесь сюжеты и мотивы как чисто сказочного, так и семейно-бытового характера основаны на народных представлениях и верованиях, обычаях и социальных отношениях дофеодальной эпохи. Они типичны, как видно из приведенных тюркских и монгольских аналогий, для древней богатырской сказки, но отнюдь не для классического типа героического эпоса феодальной эпохи (русские былины, южнославянские юнацкие песни, старофранцузские эпopeи, героические сказания народов Средней Азии и др.). Если они и встречаются в героическом эпосе, то только как отдельные изолированные элементы древней художественной традиции, как средства поэтической идеализации эпической героики, лишенные прямой связи с современностью и утратившие свое первоначальное мировоззрительное содержание. В «Калевале», напротив, темы такого характера, родственные тюрко-монгольским богатырским сказкам, образуют систему, на которой строится основной сюжетный остов всего эпического цикла.

9. То же относится и к образам главных героев карело-финского эпоса.

Добрый старый Вяйнямёйнен — мудрый патриарх, вещий певец и «вековечный заклинатель», слагатель и первый исполнитель заговорных рун, представляет тот древний синкретический тип певца, песня которого, согласно Веселовскому,¹⁰⁰ еще не выделилась из обрядовой связи и является в народном представлении вещим словом, знанием, обладающим магической силой. Можно сравнить Вяйнямёйнена с дедом Коркутом в огузском эпосе и в среднеазиатских народных преданиях, восходящих к IX—X векам, — мудрым патриархом племени огузов, слагателем эпических песен и одновременно шаманом (бакши). Подобно тому как Вяйнямёйнен построил первое кантеле (гусли) и научил свой народ играть на нем, Коркут является создателем кобуза (кобзы), согласно Валиханову — «первым шаманом, который научил их играть на кобзе и петь саре» (песни).¹⁰¹ Как сообщает этнограф Кастание, Коркут «считался патроном всех баксы». «Колдун, прорицатель и музыкант одновременно, он научил казахов играть на своем любимом инструменте — кобузе».¹⁰²

С синкретическим характером искусства древнего певца связано, по Веселовскому, представление о магической силе песни, широко распространенное в фольклоре всех народов. Волшебную песню Вяйнямёйнена, которую слушают, как завороченные, лесные звери, птицы и люди, небесные светила и духи природы, Веселовский сравнивает с магическим пением Орфея, за которым следовали скалы, деревья и дикие звери, с песнями гусляра Садко в русской былине, с пением волшебного певца Хоранта в немецком эпосе (древнегерманское сказание о похищении Хильды, отраженное в средневековой немецкой поэме «Кудруна», начало XIII века).¹⁰³ Интересны многочисленные гораздо более близкие параллели в алтайских богатырских сказках, оставшиеся неизвестными Веселовскому, которые представляют распространенное «общее место» алтайского эпоса.¹⁰⁴ Когда богатырь Келер-Куш заиграл на своей бронзовой дудке, «все птицы солнечного Алтая за ним полетели. Звонким голосом песню запел — все звери за ним побежали, деревья вослед гнутся, горы уши к небу подняли. Весь лунно-солнечный Алтай Келер-Куша богатыря заслушался».¹⁰⁵

Еще более грандиозная картина волшебной игры богатыря на свирели разворачивается в другой алтайской сказке — «Кара-Маас». Богатырь «деревянную свирель с пятьюдесятью двумя отверстиями к губам приложил. Пятьдесят два нежных звука в стройную песню соединились, слух народа ласкают. Луннокрылые птицы кормить птенцов перестали, дикие звери к детенышам подойти забыли — звонкую свирель слушают. Кара-Маас богатырь видит: ствол столетнего кедра медленно раскрылся, красавица девушка на мгновение из кедра показалась, снова быстро исчезла. Кара-Маас богатырь из лунообразной сумочки золотую свирель достал, на золотой свирели восемьдесят два голоса перебирая, играть начал. Луннокрылые птицы слушать свирель прилетели, друг дружке на крылья садятся. Дикие звери со всего Алтая собрались, вокруг богатыря толпятся, друг другу на лапы наступают. Шестьдесят ханов, на Алтае живущих, с удивлением игру слушают. У семидесяти ханов, на земле обитающих, сильно сердца застучали. На сухих деревьях зелено-шелковые листья развернулись. На бесплодной земле бесчисленные цветы расцвели. Молодые деревья верхушки согнули — слушают. Высокие горы вершины склонили — слушают. Белое море, шестьдесят заливов имеющее, затихло. Ясное солнце в синем небе остановилось. Луна раньше времени из-за горы вышла. Ветер тучи гнать перестал: тучи и ветер золотую свирель слушают. Вот столетний кедр, толщиной в шестьдесят обхватов, грудь свою широко раскрыл. Красавица девушка из могучего кедра появилась». ¹⁰⁶

Но Вяйнямёйнен, как вещий певец и заклинатель, слову которого покорна вся природа, мыслится в силу этого одновременно также как культурный герой и демиург (творец). В народных рунах о нем поется, что, плавая по морю, он воздвигает прибрежные утесы, создает бухты и рифы, выкапывает рыбные ямы — лососьи тони (ср. в «Калевале» Лённрота руну I). Он «напевает» огромный сказочный дуб, достигающий своей вершиной до небес (руна II), чудесную ель с золотыми сучьями, «где Медведица на ветках, ясный месяц на верхушке» (руна X). Вместе с Сампсой Пеллервойненом, чудесным сеятелем, он засеивает землю; он вырубает лес и сжигает его и на спаленной подсеке сеет ячмень (руна II). Вместе с Илмариненом он, подобно греческому культур-

ному герою Прометею, добывает огонь для людей, высекая искру на ногте, или находит небесную искру, упавшую в озеро, в брюхо серой щуки (руна XLVIII). Он освобождает солнце и месяц, которых похитила и спрятала Лоухи, хозяйка Севера (солнечное и лунное затмения — руны XLVII и XLIX). Он изготавливает первую лодку или сани (руна VIII и сл.) и первое кантеле (гусли) и первый играет на нем на радость природе и людям (руны XL—XLI). Он «находит» (то есть изобретает) заговорные руны, дающие ему магическую власть над природой, и научает людей заговорам, останавливающим кровь, изгоняющим болезни, заговорам против огня (на ожог), на медведя, чтобы не задрал скот и чтобы поддался охотнику, и многим другим.

«Рассказ о демиурге и культурном герое Вьянямёйнене, — как правильно указывает Е. М. Мелетинский, — дает санкцию той магической формуле, которой завершается заговор». «Деяниями Вьянямёйнена, приобретающими тем самым силу образца, объясняется происхождение различных элементов природы и культуры». ¹⁰⁷

Таким образом, функции Вьянямёйнена как культурного героя и демиурга тесно связаны с представлениями о магической силе слова и песни. Образ вещего певца в эпических рунах «Калевалы» не является результатом очеловечения природного божества, как полагали представители мифологической школы; напротив, превращение певца-заклинателя в культурного героя представляется нам результатом процесса мифологизации этого синкретического образа.

То же относится и к Илмаринену. Чудесный кузнец, подобный Веланду в древнегерманском эпосе и многим другим, названным выше (см. стр. 22), он одновременно — искусный мастер: в одном лице Дедал и Гефест (Вулкан), представляющий мифологизованную форму того же образа. Как культурный герой, Илмаринен — первый кузнец, научивший людей ковать железо (руна IX). Он кует золотой лук для охотника, золотой челнок для рыболова, золотую корову для скотовода, золотой плуг для земледельца; кует и Сампо, сказочную мельницу богатства и счастья (руна X). Вместе с тем он демиург, который выковал небо — «крышу воздуха» (руна VII). Мифологический образ развивается и здесь из человеческого.

Из всего сказанного очевидно, что сюжеты и образы эпических рун «Калевалы», вопреки теориям Крона и его школы, по своему происхождению не феодально-христианские, а дохристианские и дофеодальные. Их типологически древний характер и корни в социальных отношениях и мировоззрении доклассового общества наглядно подтверждаются сравнительно-этнографическим исследованием.

Как указывает О. В. Куусинен, если оставить в стороне некоторые более древние черты, отражающие остатки матриархата, то «в основном своем содержании эпика «Калевалы» отражает первобытное общество на третьей, или высшей, ступени варварства», то есть того периода, когда, по словам Энгельса, «все культурные народы пережили свой героический период». ¹⁰⁸ По сравнению с эпосом Гомера мы имеем в «Калевале» «более раннюю стадию этой ступени». «В Греции того периода, который отражается в поэмах Гомера, в рамках родового строя господствовала военная демократия и успела уже образоваться из военачальников аристократия, к которой принадлежали и князьки. В «Калевале» же не существует никакой военной организации, и калевальские герои не являются ни военачальниками, ни аристократами». ¹⁰⁹

Разумеется, это относится к основе карело-финского эпоса, а не к тем позднейшим наслоениям, которые в дальнейшем творческом развитии эпических рун перекрыли эту основу.

6

Теория создания «Калевалы» финскими «викингами» и германско-христианских (скандинавских) заимствований уже предполагает решенным вопрос о западнофинском происхождении рун «Калевалы»: она ищет опору в этой гипотезе, являясь в то же время сама ее основной поддержкой.

Как известно, эпические руны, послужившие материалом «Калевалы», были записаны Лённротом именно на территории нынешней Советской Карелии. Карелия, как до Лённрота, так и после него, оставалась и продолжает оставаться самой богатой сокровищницей песен «Калевалы», родиной лучших ее певцов, от которых были

записаны наиболее полные и художественно совершенные варианты карело-финского эпоса.

Несмотря на это, с точки зрения Карла Крона и его школы песни «Калевалы» будто бы зародились в юго-западной Финляндии (в районе Або — Ньюстада и Аландских островов), откуда перекочевали на восток. Карелия будто бы является только пассивной хранительницей поэтического наследия, созданного в Финляндии и исчезнувшего там в новых культурных условиях более позднего времени. По словам Крона, «в большинстве случаев мы имеем перед собой только карельские переработки западнофинских песен». ¹¹⁰

Доказательством этого западнофинского происхождения песен «Калевалы» служат, по Крону, кроме уже указанных скандинавских культурных «влияний», идущих с запада, факты языка и географические названия. Однако, если и в области фольклора представители финской школы односторонне сосредоточили все свое внимание на западных (скандинавских) связях «Калевалы», сознательно пренебрегая связями восточными, основанными на многовековых культурных отношениях карельского народа с русским, ¹¹¹ точно так же и лингвистическая сторона этой проблемы несомненно требует в настоящее время тщательных и беспристрастных изысканий в том же направлении. ¹¹² Наряду со словами и географическими названиями, указывающими на участие Финляндии в создании карело-финской эпопеи, в «Калевале» в не меньшем числе наличествуют карельские слова и местные названия, которые не были, однако, предметом специального изучения и всегда отбрасывались финскими учеными как позднейшие, поверхностные наслоения. Во всяком случае, сам Карл Крон сообщает о своем отце Юлиусе, что этот последний, приступив впервые к изучению текста Лённрота, должен был пользоваться постоянными консультациями своей родственницы, уроженки Карелии, для разъяснения непонятных ему слов. ¹¹³ Поскольку «Калевала» Лённрота сыграла в дальнейшем решающую роль в формировании новофинского национального литературного языка, можно думать, что в настоящее время эти элементы карельской лексики получили в самой Финляндии гораздо более универсальное распространение, чем это имело место до Лённрота.

Свою отрицательную точку зрения на участие Карелии в создании песен «Калевалы» Карл Крон формулирует в самой категорической форме: «В отношении гипотезы создания или воссоздания рунических песен в восточной Карелии мы должны поставить вопрос: существует ли вообще, рядом с богато сохранившейся эстонской и когда-то столь же богатой западнофинской традицией рун, какая-либо особая карельская традиция?»¹¹⁴

Если стремление финской школы фольклористов возводить все сюжеты рун «Калевалы» к не дошедшим до нас западнофинским (иными словами — собственно финским) прототипам остается фактически недоказуемым, то отрицание какого бы то ни было участия многих поколений карельских певцов в творческой переработке исполняемых ими рун при богатстве и большой вариантности эпической традиции просто противоречит объективной действительности. С точки зрения общественной оно, несомненно, было продиктовано узким шовинизмом; с точки зрения научной оно опирается на уже не раз упомянутые антидемократические теории буржуазной фольклористики конца XIX — начала XX века, отрицавшие способность народных масс к самостоятельному поэтическому творчеству. Народная песня будто бы не знает творческого развития в устах непрофессиональных народных исполнителей: ее изменения подобны судьбе любого литературного романа нового времени, проникшего в народную среду,¹¹⁵ и ограничиваются механическим распеванием песни (*Zersingen*), то есть искажениями, ошибками памяти, вульгаризацией поэтического текста, созданного творческой индивидуальностью человека книжно образованного.

Следуя за своими немецкими учителями, Крон писал в применении к «Калевале»: «На этом основании мы приходим к общему выводу, что вариации в содержании народной песни редко переступают границы механических законов мышления, и лишь в виде исключения мы встречаемся с таким переобразованием, которое имело бы характер новотворчества».¹¹⁶

Как уже было сказано, русская фольклористика, стоявшая и в этом вопросе на демократических позициях, сумела показать значение творческой импровизации сказителя при исполнении эпических песен, текущих

текста песни, нередко заново воссоздаваемого сказителем в процессе творческой импровизации, и тем самым наличие творческих вариантов каждой песни, развивающихся в процессе устной традиции и каждого эпического сюжета.

Если бы сто с лишним тысяч вариантов эпических рун «Калевалы», записанных финскими учеными, действительно не содержали никаких различий, кроме пропусков, механических ошибок памяти и контаминации готовых текстов, то вряд ли стоило бы производить записи этого фольклорного материала. На самом деле сравнение рун на одинаковый сюжет даже в ограниченных пределах современного карельского сборника В. Я. Евсеева показывает, что мы имеем здесь дело не с текстами, просто заученными на память, а с творческими вариантами песен, как в английских или скандинавских народных балладах, в русских былинах или в южнославянских юнацких песнях. Уже одно это обстоятельство с несомненностью доказывает творческое участие карельского народа в создании дошедших до нашего времени эпических рун.

Сравнивая между собою эти творческие варианты и сопоставляя их с фактами народной жизни и истории народа, исследователь сумеет подойти к рассмотрению глубоких народных основ эпических сказаний и песен, отражающих в поэтической форме трудовую жизнь карельского и финского крестьянина, исторически сложившиеся общественные отношения, народный быт, старинные обычаи, верования и особенности национального характера. Лишь такое рассмотрение идейно-поэтического содержания «Калевалы» на основе углубленного исторического и этнографического исследования полностью раскроет и творческую роль карельского народа в создании и развитии великой карело-финской эпопеи.

ПРИМЕЧАНИЯ

І. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТНОШЕНИЯ ВОСТОКА И ЗАПАДА

¹ В. И. Ленин. Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? — В. И. Ленин. Сочинения, изд. 5, т. 1, стр. 137.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 2, т. 23, стр. 10 (предисловие к первому изданию «Капитала»).

³ А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха, вып. V, СПб., 1889, стр. 115.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. 1, т. XXV, стр. 394.

⁵ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 504 и сл.

⁶ Там же, стр. 500—502.

⁷ Там же, стр. 495.

⁸ Э. Б. Тэйлор. Первобытная культура. Под ред., с предисл. и прим. В. К. Никольского. М., 1939, стр. 4.

⁹ Н. Zimmer. Keltische Beiträge, I. — «Zeitschrift für deutsches Altertum», Bd. 32, 1888, стр. 196—333. Циммер исходит из приоритета германского эпоса, в отличие от современного исследователя Яна де Фриза, который столь же малоубедительным образом доказывает зависимость германского сказания о Зигфриде от кельтских (древнеирландских) источников. См.: J. de Vries. Über keltisch-germanische Beziehungen auf dem Gebiete der Heldensage. — «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», Bd. 75, 1953, стр. 229—243.

¹⁰ См.: K. Krohn. Kalevalastudien, 6 Bde. Helsinki, 1924—1928. Ср. стр. 340 и след. наст. изд.

¹¹ P. Rajna. Le origini dell'epopea francese. Firenze, 1884; R. Menendez Pidal. L'épopée castillane à travers la littérature

espagnole. Paris, 1910. Ср. теперь: R. Menendez Pidal. Los godos y el origen de la epopeya española, Madrid, 1955.

¹² Г. Н. Потанин. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899; В. В. Стасов. Происхождение русских былин. — В. В. Стасов. Собрание сочинений, т. III. СПб., 1894, стр. 948—1260.

¹³ В. Ф. Миллер. Экскурсы в область народного эпоса. М., 1892.

¹⁴ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 581.

¹⁵ Ср. рецензию академика В. В. Бартольда на работы Г. Н. Потанина, посвященные сказанию об Идиге («Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XXI, вып. 4. СПб., 1913, стр. 0151).

¹⁶ «Монголо-ойратский героический эпос». Перевод, вступ. статья и прим. Б. Я. Владимирцова. Л., 1923, стр. 120 (о Джангаре).

¹⁷ См.: E. S. Hartland. The Legend of Perseus, vol. I. London, 1894; его же. Primitive Paternity, vol. I—II. London, 1909—1910. См. ссылки на работу Хартленда в «Поэтике сюжетов» А. Н. Веселовского («Историческая поэтика», стр. 533—538). Ср.: S. Thompson. Motif-Index of Folk-literature, 6 vols. Helsinki, 1932—1936, T. 510, «Miraculous conception», T. 540, «Miraculous birth».

¹⁸ См.: «Сказки и повести древнего Египта». Перевод с древнеегипетского И. С. Кацнельсона и Ф. А. Мендельсона. М., 1956, стр. 59 (сказка «Обреченный сын фараона»).

¹⁹ См.: В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., Изд-во вост. лит., 1960, стр. 163—175.

²⁰ W. Radloff. Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens, Bd. III. St. Petersburg, 1870, стр. 88; Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. — «Живая старина», т. XXV, 1916, стр. 47—48.

²¹ L. Gautier. Les épopées françaises, 2-me éd., t. III. Paris, 1880, стр. 67—69.

²² Там же, стр. 68.

²³ «Давид Сасунский». Под ред. и с предисл. И. А. Орбели. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1939, стр. 161.

²⁴ «Детство Манаса». Фрунзе, 1940 (на киргизском языке).

²⁵ См.: А. В. Банк. Дигенис Акрит византийского эпоса и Давид Сасунский. — «Давид Сасунский. Юбилейный сборник, посвященный 1000-летию эпоса». Ереван, Изд-во Арм. ФАН, 1939, стр. 144.

²⁶ «Давид Сасунский», стр. 161.

²⁷ Там же, стр. 335 и сл. Ср. также стр. 13—14 («Санасар и Багдасар»).

- ²⁸ «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 107.
- ²⁹ «Давид Сасунский», стр. 14.
- ³⁰ Там же, стр. 193 и сл.
- ³¹ «Antar, a Bedoueen Romance». Translated by T. Hamilton. London, 1819, стр. 28.
- ³² «Джангар». Перевод С. Липкина. М., 1940, песнь VII.
- ³³ Там же, вступление, стр. 20.
- ³⁴ Там же, песнь I, стр. 29 и сл.
- ³⁵ «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 59.
- ³⁶ Там же, стр. 68.
- ³⁷ Там же, стр. 137.
- ³⁸ Фольклорные параллели см. по указателю сказочных мотивов: S. Thompson, Motif-Index. T 615, «Supernatural Growth». Ср. также: R. Köhler. Kleine Schriften, Bd. I. Weimar, 1898, стр. 405—544.
- ³⁹ См.: S. Thompson. Motif-Index, D 1890, «Magic Invulnerability», Z 311, «Achilles Heel. Invulnerability except in one spot»; O. Berthold. Die Unverwundbarkeit in Sage und Aberglauben der Griechen. Giessen, 1911.
- ⁴⁰ «Алпамыш. Узбекский народный эпос. По варианту народного певца Фазила Юлдаша». Перевод Л. Пеньковского, ред., предисл. и прим. В. М. Жирмунского. М., Гослитиздат, 1958, стр. 212—214.
- ⁴¹ Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай. Под ред. А. Коптелова, Новосибирск, 1941, стр. 92—93.
- ⁴² В. М. Жирмунский. Введение в изучение «Манаса». Фрунзе, 1948 (на правах рукописи), стр. 40.
- ⁴³ «Деде Коркут». Перевод В. В. Бартольда. Баку, Изд-во АН Азерб. ССР, 1950, стр. 113.
- ⁴⁴ Там же, стр. 117.
- ⁴⁵ G. Dumézil. Légendes sur les Nartes. Paris, 1930, стр. 75 и сл., № 105 и сл.; «Кабардинский фольклор». М.—Л., «Academia», 1936, стр. 14 и 29; «Осетинские нартские сказания». Перевод Ю. Либединого. Дзауджикау, 1948, стр. 167—186 («Смерть Со-слана»).
- ⁴⁶ «W. Radloff. Proben. Bd. V, 1885, гл. II, ст. 1232—1236.
- ⁴⁷ «Казахский эпос». Алма-Ата, 1958, стр. 124 и сл. («Кобланды-батыр», перевод С. Липкина).
- ⁴⁸ Там же, стр. 173—174.
- ⁴⁹ P. Rajna. Le origini dell'epopea francese, стр. 448.
- ⁵⁰ См.: «Апокрифические сказания о священных войнах Магомета», перевод с тюркского К. В. Мединского. М., 1900, стр. 9 и сл.

- ⁵¹ См.: В. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса, кн. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 96—98, 164—173.
- ⁵² «Давид Сасунский», стр. 119.
- ⁵³ W. Radloff. Proben. Bd. V, гл. V, ст. 1620 и сл.
- ⁵⁴ «Джангар», стр. 323 и сл.
- ⁵⁵ С. А. Козин. Джангариада. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1940, стр. 106. Ср. также стр. 116, 150, 216 (формула эта представляет одно из эпических клише «Джангариады»).
- ⁵⁶ «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 63. Ср. еще «Дейни-Кюрюль» — там же, стр. 113—114.
- ⁵⁷ Там же, стр. 60, 112 и др.; С. А. Козин. Джангариада, стр. 106, 118, 216 и др.
- ⁵⁸ См.: S. Thompson. Motif-Index, B 181, «Magic horse»; B 401, «Helpful horse».
- ⁵⁹ Ср.: S. Thompson. Motif-Index, B 211, 3, «Speaking horse».
- ⁶⁰ См.: P. Rajna. Le origini dell'epopea francese, стр. 448; H. Schneider. Die Gedichte und die Sage von Wolfdietrich, München, 1913.
- ⁶¹ W. Wollner. Einige Spuren des Einflusses der iranischen Heldensage auf die südslavische. — «Indogermanische Forschungen», Bd. V, 1894, стр. 448—456.
- ⁶² В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 202—208.
- ⁶³ «Давид Сасунский», стр. 116 и сл., 176.
- ⁶⁴ Ср.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Краевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса, вып. I—IV. Варшава, 1893—1896, стр. 76—80 (глава II, 3, «Добывание коня»).
- ⁶⁵ «Татарские народные сказки», кн. I. Казань, 1958, стр. 8 (на татарском языке).
- ⁶⁶ Ср.: Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 100 («Алеуко-батыр»).
- ⁶⁷ S. Thompson. Motif-Index, B 41, 2, «Flying horse».
- ⁶⁸ Там же, B 71, «Sea horse». Ср. также B 181, 3.
- ⁶⁹ «Алпамыш», стр. 140—142.
- ⁷⁰ «Давид Сасунский», стр. 45 и сл.
- ⁷¹ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 580.
- ⁷² В поэме «Жи́рар де Виа́н». См.: L. Gautier. Les épopées françaises, t. III, стр. 106 и сл.
- ⁷³ А. Ф. Гильердинг. Онежские былины, III, № 266 и др.
- ⁷⁴ В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 26.

⁷⁵ «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 77—78. Ср. также Дейни-Кюрюль и Зан-Будинг, там же, стр. 137.

⁷⁶ Ср.: В. Heller. Die Bedeutung des arabischen Antar-Romans für die vergleichende Literaturkunde, Leipzig, 1931, стр. 108. Автор сопоставляет Антара с Роландом.

⁷⁷ Там же, стр. 99 и сл.

⁷⁸ С. А. Козин. Джангариада, 1940, стр. 229.

⁷⁹ «Манас. Киргизский эпос. Великий поход». Часть I. Перевод Л. Пеньковского. М., Гослитиздат, 1946, стр. 131—154.

⁸⁰ K. Lachmann. Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes von der Nibelunge Not. Berlin, 1816.

⁸¹ G. Paris. Histoire poétique de Charlemagne. Paris, 1865.

⁸² См.: А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. Перевод с немецкого Д. Е. Бертельса, под ред. В. М. Жирмунского и Н. А. Сигал, вступ. статья и прим. В. М. Жирмунского. М., Изд-во иностр. лит., 1960.

⁸³ Ср., например, казахскую версию: «Алпамыс-батыр». — «Казахский эпос». Алма-Ата, 1958, стр. 215—350. См. также: «Алпамыс-батыр», под ред. М. О. Ауэзова и Н. С. Смирновой. Изд-во АН Каз. ССР, Алма-Ата, 1961 (основные тексты, переводы, разночтения, со статьей Н. Смирновой и Т. Сыдыкова, стр. 428—487).

⁸⁴ A. Schmaus. Episierungsprozesse im Bereich der slavischen Volksdichtung. — «Münchener Beiträge zur Slavenkunde. Festgabe für P. Diels». München, 1953, стр. 294—320.

⁸⁵ «Serbocroatian Heroic Songs». Collected by M. Parry, ed. by A. B. Lord, vol. II. Cambridge—Belgrade, 1953, стр. 8—184 (19 номеров).

⁸⁶ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности. М., 1897, т. I, стр. 362—401; «Илья Муромец». Подготовка текстов, статья и комм. А. М. Астаховой. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, №№ 1—2 и комментарий, стр. 449—453.

⁸⁷ J. Bédier. Les légendes épiques, 2-e éd., t. I, Paris, 1914, стр. 9.

⁸⁸ В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос. М., Гослитиздат, 1947, стр. 109—112.

⁸⁹ Там же, стр. 118—122.

⁹⁰ См.: А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, стр. 317 и сл.

⁹¹ Термин этот — традиционный в немецкой ориенталистике (gotantisches Epos): Ввиду его исторической двусмысленности мы предпочитаем говорить в этом значении об эпосе романическом.

⁹² См.: Н. Ethé. Die höfische und romantische Poesie der Persen. Hamburg, 1887, стр. 42.

⁹³ См.: Е. Э. Бертельс. Великий азербайджанский поэт Низами. Баку, Изд-во Азерб. ФАН, 1940, стр. 145.

⁹⁴ См.: «Висрамиани, грузинский роман XII века, и персидская поэма XI века Вис и Рамин». В изложении и переводах Б. Т. Руденко и М. М. Дьяконова, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938; «Висрамиани». Перевод с древнегрузинского, предисл. и комм. С. Иорданишвили. Лит. ред. В. Эльснера. Тбилиси, 1949. Ср.: Н. Я. Марр. Из грузино-персидских литературных связей. — «Записки коллегии востоковедов», вып. I, Л., 1925, стр. 118—138.

⁹⁵ Th. Benfey. Panchatantra, 2 Bde. Leipzig, 1859.

⁹⁶ E. Cosquin. Contes populaires de Lorraine, 2 vols. Paris, 1886; его же. Les contes indiens et l'Occident. Paris, 1922.

⁹⁷ См. в особенности: С. Ф. Ольденбург. Фаблю восточного происхождения. — «Журнал министерства народного просвещения» (далее — ЖМНП), т. 340, 1903, апрель. Ср. также: D. Scheldko. Orientalisches in der altfranzösischen Dichtung. — «Zeitschrift für französische Sprache», Bd. LI, 1928, стр. 255—293.

⁹⁸ A. Wesselski. Märchen des Mittelalters. Berlin, 1925.

⁹⁹ «Калила и Димна». Перевод с арабского И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина, статья и прим. И. Ю. Крачковского. М.—Л., «Academia», 1934 (изд. 2 с предисл. Е. Э. Бертельса, М., Изд-во вост. лит., 1957).

¹⁰⁰ См.: А. Н. Веселовский. Византийские повести о Варлааме и Иоасафе. — ЖМНП, 1887, № 7; И. Я. Франко. Варлаам і Иоасаф. Старохристиянський духовний роман. Львів, 1897; Ш. И. Нуцубидзе. К происхождению греческого романа «Варлаам и Иоасаф». Тбилиси, 1956; W. Stammer. Barlaam und Josaphat. — «Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte», Bd. I. 1937, стр. 1452 и сл.

¹⁰¹ А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872 (Собрание сочинений, т. VIII, вып. I, Л., 1921).

¹⁰² «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», изд. 2, тт. 1—3. Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1909—1910 (№№ 94, 137, 183).

¹⁰³ Ср.: М. Г. Халанский. К вопросу о заимствованиях в южнославянском народном эпосе. I. «Сказания об увозе Соломоновой жены и песни о похищении жены Марка». — «Русский филологический вестник», 1884, № 1, стр. 99—115.

¹⁰⁴ См.: W. L. Holland. Chrestien von Troies. Tübingen, 1891, стр. 97 («Сказка о царевице Камар ес-Заман и о царевне Будур»).

¹⁰⁵ L. Jordan. Quellen und Komposition von «Herzog Ernst». — «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», Bd. 112, 1904, стр. 337—342.

¹⁰⁶ См.: F. Panzer. Hilde-Gudrun. Halle, 1901, стр. 183—203.

¹⁰⁷ А. Н. Веселовский. Где сложилась легенда о св. Граале? — «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. V, кн. 2, стр. 393—450. То же на немецком языке: A. N. Wesselofsky. Zur Frage über die Heimat der Legende vom heiligen Gral. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. XXIII, стр. 321—385. В рукописях А. Н. Веселовского сохранилось обширное исследование о восточных (христианских) источниках легенды о Граале.

¹⁰⁸ F. Pfister. Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo. Heidelberg, 1913.

¹⁰⁹ P. Meyer. Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen-âge, 2 vol. Paris, 1886.

¹¹⁰ E. Schröder. Die deutschen Alexander-Dichtungen des 12. Jahrhunderts. — «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», 1928; A. Hübner. Kleine Schriften zur deutschen Philologie. Berlin, 1940 («Alexander der Große in der deutschen Dichtung des Mittelalters»).

¹¹¹ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, т. I. Греко-византийский период. СПб., 1886. — «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XI, № 2; его же. К вопросу об источниках сербской Александрии. — ЖМНП, 1884, №№ 4, 9, и 1885, № 10; В. М. Истрин. История сербской Александрии. — «Летопись историко-филологического общества при Новороссийском университете», вып. 16, 1910; его же. Александрия русских хронографов. Исследования и текст. М., 1893.

¹¹² См.: Th. Nöldeke. Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans. — «Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse», 1890, Bd. XXXVIII, Abt. 5.

¹¹³ Е. Э. Бертельс. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.

¹¹⁴ Там же, стр. 123—186.

¹¹⁵ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, т. I, стр. 451.

¹¹⁶ См.: Christian von Troies, Sämtliche erhaltene Werke, herausg. v. W. Foerster, Bd. IV, Halle, 1899, стр. 253—360 («Das Wilhelmsleben»).

¹¹⁷ А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857, стр. 100; А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков. Л., 1934, стр. 142—146.

¹¹⁸ В «Деяниях святых»: «Acta Sanctorum Bolland», t. XLVI, Septembr. VI, стр. 106—137 (20 сентября). Более ранняя греческая

редакция: J. P. Migne. *Patrologiae cursus completus... Series Graeca*, t. 105, стр. 375—418; W. Meyer. *Der Rhythmus über den heiligen Placidus-Eustasius*. — «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-hist. Klasse», 1915, стр. 226—287. Ср.: П. В. Безобразов. *Византийские сказания*. Юрьев, 1917, стр. 251—254.

¹¹⁹ A. Wesselski. *Märchen des Mittelalters* (№ 47, Placidius, стр. 129—132, и прим., стр. 236); A. Aarne — S. Thompson. *The Types of the Folk-tale*. Helsinki, 1928 (далее: Aarne — Thompson), № 938; S. Thompson, *Motif-Index*, N 251.

¹²⁰ «Памятники славяно-русской письменности, изданные Археографической комиссией», т. I. «Великие Минеи Чети», сентябрь. СПб., 1868, стр. 1286—1298 (20 сентября).

¹²¹ Ср.: Н. П. Андреев. *Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне*. Л., 1929, № 931, I.

¹²² А. Н. Веселовский. *Из истории романа и повести*, т. I, стр. 29 и сл.

¹²³ W. Bousset. *Die Geschichte eines Wiedererkennungsmärchens*. — «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-hist. Klasse», 1916, стр. 469—551; W. Meyer. *Die älteste lateinische Fassung der Placidus-Eustasius Legende*. — Там же, 1916, стр. 745—800; A. Hilke und W. Meyer. *Über die neuaramäische Placidus-Wandergeschichte*. — Там же, 1917, стр. 80—95, W; Bousset. *Wiedererkennungsmärchen und Placidus-Legende*. — Там же, 1917, стр. 703—745; W. Lüdtke. *Neue Texte zur Geschichte eines Wiedererkennungsmärchens und zum Text der Placidus-Legende*. — Там же, 1917, стр. 746—760.

¹²⁴ «Персидские сказки». Перевод и предисл. А. Розенфельд. М., Гослитиздат, 1956, стр. 52—57 («Саад и Саид»). См. также рецензию А. З. Розенфельд «Новый сборник персидских сказок, собрание Собхи, Тегеран, 1323 г. (1944)». — «Советская этнография», 1946, № 3, стр. 186.

¹²⁵ «Азербайджанские тюркские сказки». Перевод, статьи и комм. А. Багрия и Х. Зейналлы. Под общ. ред. Ю. Соколова. М., «Academia», 1935, стр. 211—215 («Вещий сон»). Ср.: «Азербайджанские сказки, записанные в г. Нухе». — «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», т. XXXV, отд. 2, 1905, стр. 95—99 («Сон»).

¹²⁶ «Армянские сказки, записанные в Шемахинском уезде Бакинской губернии». — «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», т. VII, 1889, стр. 213—219 («Кулижан»).

¹²⁷ W. Eberhard und P. Naili Boratav. *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden, 1953, стр. 151—153 (№ 136 «Das Unglück»).

¹²⁸ Птица счастья (Glücksvogel) в европейских сказках — мотив восточного происхождения. Ср. «Сказки Гриммов», № 33 (Aarne—Thompson, № 671); J. Bolte—G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. I, Leipzig; 1913, стр. 332, 542—544; S. Thompson. Motif-Index, H 171, 2.

¹²⁹ См.: «Узбекские народные поэмы». Ташкент, Изд-во Академии наук Узб. ССР, 1958, стр. 345—501 («Кунтугмыш»).

¹³⁰ См.: W. Bousset. Die Geschichte eines Wiedererkennungsmärchens, стр. 501—507; W. Meyer. Die älteste lateinische Fassung der Placidus—Eustasius Legende, стр. 768—786; W. Bousset. Wiedererkennungsmärchen und Placidus-Legende, стр. 710—720.

¹³¹ См.: W. Meyer. Die älteste lateinische Fassung, стр. 776—786.

¹³² Ср.: S. Thompson. Motif-Index, H 171, 1.

¹³³ K. Graf. Wis und Râmîn. — «Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft», Bd. 23, 1869, стр. 375—433; H. Ethé. Essays und Studien. Berlin, 1872, стр. 295 («Verwandte persische und occidentalische Stoffe»); I. Pizzi. Le somiglianze e le relazioni tra la poesia persiana e nostra nel medio evo. Torino, 1892. — «Memorie della Accademia di Torino», seria II, t. XII, стр. 17. Специально: R. Zenker. Die Tristansage und das persische Epos von Wis und Râmîn, — «Romanische Forschungen», Bd. XXIX, 1910, стр. 321—362.

¹³⁴ Там же, стр. 346—347.

¹³⁵ Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. I, т. XVI, ч. I, стр. 51—52.

¹³⁶ R. Zenker. Die Tristansage, стр. 347.

¹³⁷ См.: Aarne—Thompson, № 1418 («Двусмысленная клятва жены»); S. Thompson. Motif-Index, K 1513, «The wives equivocal oath», H 412, 4, «Chastity tested by ordeal (passing through fire)». Ср. J. J. Meyer. Isolde's Gottesurteil in seiner erotischen Bedeutung. Berlin, 1914.

¹³⁸ S. Singer. Arabische und europäische Poesie im Mittelalter. — «Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften», 1918, N 13, стр. 8.

¹³⁹ K. Burdach, Über den Ursprung der mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes. — K. Burdach. Vorspiel, Bd. I. Halle, 1925, стр. 301—302.

¹⁴⁰ L. Ecker. Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang. Bern, 1934, стр. 147.

¹⁴¹ Там же, стр. 148.

¹⁴² Там же, стр. 147.

¹⁴³ См.: «Литература и искусство Узбекистана», 1940, кн. I, стр. 70 и сл.

¹⁴⁴ V. Minorsky. *Vis and Râmîn. A Parthian Romance.* — «Bulletin of the School of Oriental and African Studies». University of London, 1946, vol. IX, part 4, стр. 741—763 (ч. I); 1947, vol. XII, part I, стр. 20—35 (ч. II); 1954, vol. XVI, part I, стр. 90—92 (ч. III). См. ч. III, стр. 92.

¹⁴⁵ Там же, стр. 744—745 (ч. I). К такому же выводу пришел и Д. Шелудько; см.: D. Scheludko. *Orientalisches in der altfranzösischen Dichtung*, стр. 292—293. Иначе у Ф. Р. Шредера, который усматривает в персидском эпосе источник европейского романа. См.: F. R. Schröder. *Die Tristansage und das persische Epos «Vis und Râmîn».* — «Germanisch-romanische Monatschrift». Bd. XLII, 1961, стр. 1—44.

¹⁴⁶ «Rassegna bibliographica delle letteratura Italiana», 1893, стр. 2.

¹⁴⁷ V. Minorsky. *Vis and Râmîn* (ч. I), стр. 744.

¹⁴⁸ G. Schoepperle. *Tristan and Isolt*, 2 vols. Frankfurt a. M., 1913; А. А. Смирнов. Роман о Тристане и Исольде по кельтским источникам. — «Тристан и Исольда». Л., Изд-во АН СССР, 1932, стр. 17—36.

¹⁴⁹ А. А. Смирнов. Роман о Тристане и Исольде, стр. 22.

¹⁵⁰ Там же, стр. 22—23. Другой вариант сказания о Диармайде и Грайне (с значительными отклонениями) см. в сборнике «Ирландские саги». Перевод А. А. Смирнова, Л., Гослитиздат, 1961, стр. 201—278.

II. ЭПОС СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ В СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

¹ А. С. Орлов. *Казахский героический эпос.* М.—Л., Изд-во АН СССР, 1945.

² Там же, стр. 124 и сл. («Выводы из сопоставления казахского и русского былинного эпоса»).

³ D. P. Subotić. *Jugoslav popular ballads. Their origin and development.* Cambridge, 1932, стр. 94—131.

⁴ Там же, стр. 103—109.

⁵ Там же, стр. 156.

⁶ J. Máchal. *O bohatýrském epose slovanském, část I.* Praha, 1894, стр. 109.

⁷ Р. Альтамира-и-Кревеа. *История Испании*, т. I. М., Изд. иностр. лит., 1951, стр. 149. Ср. также: R. Menéndez Pidal. *La España del Cid*, t. I, Madrid, 1929, tercera parte, cap. VII—

VIII, стр. 289—347; А. А. Смирнов. Испанский народный эпос и поэма о Сиде. — «Культура Испании». М., Изд-во АН СССР, 1940, стр. 141—143.

⁸ В. Джурич. Српскохрватска народна епика. Сарајево, 1955, стр. 57—59. Ср.: его же. Антологија народних јуначких песама. Београд, 1954, стр. 542—543.

⁹ М. Г. Халанский. О сербских народных песнях косовского цикла. Варшава, 1883, стр. 44—45.

¹⁰ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа. Вып. I—IV. Варшава, 1893—1896, стр. 287.

¹¹ Т. Магетić. Naša narodna epika. Zagreb, 1909, стр. 29 (другие параллели из Гомера см. там же, стр. 28—31).

¹² См.: В. С. Караджич. Српске народне пјесме. Друго државно издање. Београд, 1894 и сл., кн. II и III. В дальнейшем ссылки на это издание.

¹³ В. Джурич. Антологија народних јуначких песама, стр. 574.

¹⁴ Ср.: Н. М. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. II. Cambridge, 1936, стр. 371—372. Ср. также любопытные признания певца Салиха Углынина в записях Пэрри: Serbocroatian Heroic Songs. Coll. by M. Parry, ed. and transl., by A. B. Lord. Cambridge and Belgrad, vol. I, 1954, стр. 163—164.

¹⁵ И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. Варшава, 1898, стр. 276—281 (II. «Поэтический мотив о внезапном возвращении мужа»). По этому вопросу см.: И. И. Толстой. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке. — «С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932». Л., 1934, стр. 509—522.

¹⁶ И. П. Созонович. Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче. Варшава, 1886, стр. 166—167.

¹⁷ И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 99—101 (I. «Поэтический мотив о женихе-мертвце и о брате-мертвце»).

¹⁸ И. П. Созонович. Тип амазонки в европейской литературной традиции и поляница воинственная русских былин. — «Научно-литературный сборник Галицко-русской матицы», т. II, кн. 4. Львов, 1902, стр. 137—153.

¹⁹ Ср.: М. Н. Джурич. Везе Хомерове поезије с нашом народном и уметничком епиком. — «Српска Академија Наука. Зборник радова», кн. X. Институт за проучавање књижевности, кн. I, 1951, стр. 165—216.

²⁰ Т. М а r e t i ć. Naša narodna epika, стр. 28.

²¹ А. И. Кирпичников, Кудруна. Харьков, 1874, стр. 46—47.

²² А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 47.

²³ См.: И. Г. Гердер. Избранные сочинения. Сост., вступ. статья и прим. В. М. Жирмунского. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. XXXII—XXXVII.

²⁴ А. Н. Веселовский. Собрание сочинений, т. XVI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, стр. 94.

²⁵ Э. Б. Тэйлор. Первобытная культура. Перевод под ред. и с предисл. Д. А. Коропчевского, т. I. СПб., 1872, стр. 6. (См. теперь издание 1939 г. под ред., с предисл. и прим. В. К. Никольского. М., 1939, стр. 4.)

²⁶ Э. Б. Тэйлор, там же, стр. 7 (ср. издание 1939 г., стр. 4).

²⁷ См.: «Неизданная глава из Исторической поэтики А. Н. Веселовского». — «Русская литература», 1959, № 2, стр. 175—190; № 3, стр. 89—123.

²⁸ См.: А. Н. Веселовский. Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть I. История эпоса. СПб., 1884—1885 (вып. I) и 1885—1886 (вып. 2). Ср.: его же. Историческая поэтика, стр. 446—492.

²⁹ H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature. 3 vols, Cambridge, 1932—1940 (о русском и сербском эпосе см. т. II, об эпосе тюркских народов — т. III).

³⁰ Там же, т. I, стр. XIII.

³¹ Там же, стр. IX.

³² Там же, стр. IX.

³³ Там же, стр. XII.

³⁴ H. Schneider. Germanische Heldensage, Bd. I. Berlin—Leipzig, 1928, стр. 7.

³⁵ Ср.: H. M. Chadwick. The Heroic Age. Cambridge, 1912.

³⁶ H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. III, стр. 726 и сл., 748 и сл. См. также стр. 64 и сл., 81 и сл., 94—95 и др.

³⁷ О русских былинах ср.: там же, vol. II, стр. 77 и сл., 92 и сл.; о сербском эпосе — там же, стр. 360 и сл.

³⁸ См.: А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, стр. 351. Хойслер сам отмечает различие, существующее в этом смысле между германским эпосом и эпосом старофранцузским или сербским, не останавливаясь, однако, на исторических причинах этого различия. Ср. там же, предисловие, стр. 31—32.

³⁹ H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. II, стр. 366—368.

⁴⁰ Пересмотр этой точки зрения содержит интересная книга исландца Эйнара Ольгейрссона «Из прошлого исландского народа. Родовой строй и государство в Исландии». Ред., предисл. и прим. М. И. Стеблин-Каменского. М., Изд-во иностр. лит., 1957.

⁴¹ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 168—176. «Многие трудности в объяснении явлений славянской эпической поэзии, — пишет Халанский, — устраняются или облегчаются, если мы признаем, что славянский героический эпос был сложен не в простонародье, не мужиками-сказителями, а дружинными поэтами-певцами, что он — продукт удельного или феодального уклада средневековой жизни славянских государств» (стр. 168).

⁴² Развернутую критику положений Н. Кравцова дает Воислав Джурич в обширном предисловии к книге «Антологија народних јуначких песама» (стр. XVII—XXXV). Н. Кравцов частично пересмотрел свою точку зрения в статье «Сербский эпос и история» («Советская этнография», 1948, № 3, стр. 102).

⁴³ Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства. — «Русское народное поэтическое творчество», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 190.

⁴⁴ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955, стр. 280 и сл.

⁴⁵ «История французской литературы», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1946, стр. 34.

⁴⁶ N. Вапашевић. Le cicle de Kosovo et les chansons de geste. — «Revue des études slaves», vol. VI, 1926, стр. 237.

⁴⁷ В. Божишич. Народне пјесме из старијех највише приморских записа, кн. I. Београд, 1878, стр. 205 и сл.

⁴⁸ См.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 66—71; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 110—111.

⁴⁹ О Воине и Воиновичах как о персонажах исторических см.: Т. Марејић. Naša narodna epika, стр. 184.

⁵⁰ См.: S. Thompson. Motif-Index of Folk-literature (FFC, №№ 106—109, 116—117), Helsinki, 1932—1936; rev. and enl. edition, 6 vols. Copenhagen, 1955—1957; J. Bolte — G. Polivka. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, 5 Bde. Leipzig, 1913—1932; A. Aarne — S. Thompson. The Types of the Folk-Tale; Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, и др.

⁵¹ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 493—596 («Поэтика сюжетов»).

⁵² Иначе В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 173.

⁵³ См.: J. M á c h a l. O bohatýrském slovanském, стр. 111, с библиографией сюжета (Marko jako drakobijca); М. Г. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 711—712.

⁵⁴ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. I. М.—Л., «Academia», 1936, № 148. См.: J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 37.

⁵⁵ Ф. И. Б у с л а е в. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, СПб., 1861, стр. 294 («Песни древней Эдды о Зигурде и муромская легенда»). В статье «Новые отношения муромской легенды о Петре и Февронии и Сага о Рагнаре Лодброкке» (ЖМНП, CLIV, 1871, апрель, стр. 95) Веселовский отвергает это сближение.

⁵⁶ М. О. С к р и п и л ь. «Повесть о Петре и Февронии» и эпические песни южных славян об огненном змее. — «Научный бюллетень Ленингр. гос. университета», № 11—12, 1946, стр. 35—39; его же. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке. — «Труды отдела древнерусской литературы», VII, 1949, стр. 131—167.

⁵⁷ М. О. С к р и п и л ь. «Повесть о Петре и Февронии», стр. 38. Более последовательно эту точку зрения проводит Р. О. Якобсон, предполагающий в основе эпоса общеславянский мифологический сюжет (см. ниже, стр. 130).

⁵⁸ В. Ф. М и л л е р. Очерки русской народной словесности, т. II, М., 1910, стр. 113—115.

⁵⁹ См.: В. Я. П р о п п. Русский героический эпос, стр. 206—208.

⁶⁰ См.: A a g n e — T h o m p s o n, № 300; J. B ö l t e — G. P o l i v k a. Anmerkungen, Bd. I, стр. 547—551.

⁶¹ М. Г. Х а л а н с к и й. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 81—82.

⁶² В. H e l l e r. Die Bedeutung des arabischen Antar-Romans, стр. 99 и сл.

⁶³ См.: Б. П е т р а н о в и ч. Српске narodne pjesme из Босне и Херцеговине, I. Београд, 1867, стр. 146—156 (№ 16).

⁶⁴ A a g n e — T h o m p s o n, № 650 A; J. B ö l t e — G. P o l i v k a, Anmerkungen, Bd. II, стр. 285—297; «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. I, № 143, комментарий, стр. 616—617 (с библиографией). Ср.: Т. M a r e t i ć, Naša narodna epika, стр. 223—242. J. M á c h a l. O bohatýrském epose slovanském, стр. 77—78; А. Н. В е с е л о в с к и й. Мелкие заметки к былинам: XII. «К сербской легенде о Константине Великом», — ЖМНП, т. CCLXIII, 1889, май, стр. 41 и сл.

⁶⁵ См.: А. Н. В е с е л о в с к и й. Поэтика сюжетов. — А. Н. В е с е л о в с к и й. Историческая поэтика, стр. 515—525. Ср. в особенности стр. 522 и сл. («Легендарные сюжеты из области тотемизма»),

⁶⁶ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 68.

⁶⁷ См.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 38 и сл.; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 36. Халанский (стр. 50) приводит как параллель древнеримские легенды о происхождении героя «от лара или гения дома, представлявшегося в виде змеи». «От змея-гения произошли Сципион и Август».

⁶⁸ Ср., например: «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. II, М.—Л., 1938, № 213; т. III, М.—Л., 1940, № 313 и др.; V. Jagić. Aus dem südslavischen Märchenschatz. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. V, 1881, стр. 44—47 (№ 49, «Der Prinz und die drei Schwäne»); F. S. Krauss. Sagen und Märchen der Südslaven, Bd. I. Leipzig, 1883 (№ 89, «Die Vila in der goldenen Burg»); J. G. Hahn. Griechische und albanesische Märchen, Bd. I. Leipzig, 1864 (№ 15, «Vom Prinzen und der Schwanenjungfrau»). Ср. там же, Bd. II, стр. 207—209 (Anmerk.).

⁶⁹ См.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 28—32; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 33—36.

⁷⁰ «Hrvatske Narodne Pjesme», t. I, 2. Zagreb, 1897, № 21; A. Mazon. Contes slaves de la Macédonie sudoccidentale. Paris, 1923, стр. 96—99, 191—192. Ср. в особенности: А. М. Лобода. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904, стр. 85—111.

⁷¹ «Песня о Беланде» («Völundarkvitha»). В версиях нижненемецкой (норвежская «Сага о Тидреке») и англосаксонской («Жалоба Деора») рассказ о лебединой деве отсутствует—обстоятельство, свидетельствующее о его позднем проникновении в сказание о Беланде.

⁷² См.: Н. Holmström. Studier över Svanjungfrumotivet i Völundarkvida och annorstädes. Malmö, 1919; S. Thompson. Motif-Index, D 361, 1, «Swan Maiden», D 531; Aarne—Thompson, № 400; Аарне—Андреев, № 400а; J. Bolte—G. Polivka. Anmerkungen, t. II, стр. 347; t. III, № 193; E. Cosquin. Contes populaires de Lorraine, t. II, стр. 16—23.

⁷³ Ср.: U. Harva. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938, стр. 467—469.

⁷⁴ Ч. Ч. Валиханов. Сочинения. СПб., 1904. — «Записки Русского географического общества по отделу этнографии», т. XXIX, стр. 232.

⁷⁵ Н. Б. Юсупов. О роде князей Юсуповых, ч. II. СПб., 1867, стр. 3—5 («Список древнего столбца о роде Юсуповых»).

⁷⁶ См.: А. Ф. Гильфердинг. Босния, Герцеговина и Старая Сербия. — А. Ф. Гильфердинг, Собрание сочинений, т. III, СПб., 1873, стр. 169—172.

⁷⁷ См.: К. Сихарулидзе. Грузинская народная героико-историческая словесность. Тбилиси, 1949 (на грузинском языке), стр. 222.

⁷⁸ См.: Т. Магетич. *Naša narodna epika*, стр. 159.

⁷⁹ См.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 13—15; Т. Магетич. *Naša narodna epika*, стр. 153—154; J. Máchal. О *bohatýrském epose slovanském*, стр. 70—72.

⁸⁰ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 11—12. Ср. также: В. Джуринский. Болгарские песни о Дойчине и Момчиле. — «Киевские университетские известия», 1893, № 4, стр. 30—64; К. П. Мисирков. Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина в связи с вопросом о причинах популярности короля Марка среди южных славян. Одесса, 1909.

⁸¹ М. Г. Халанский. Южнославянские песни о смерти Марка Кралевица. — «Статьи по славяноведению» под ред. академика В. И. Ламанского, вып. I. СПб., 1904, стр. 144—147.

⁸² См.: J. D. Bruce. *The evolution of Arthurian Romance from the beginnings to the year 1300*, vol. I. Göttingen, 1923, стр. 434—435.

⁸³ Ср.: Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. — «Живая старина», т. XXV, 1916, вып. II—III, стр. 180—182 («Алтай-Бучи»); «Алтайский эпос Когутэй». Сказитель М. Ютканак. Перевод Г. Токмашова. Ред. В. Зазубрина. Комм. Н. Дмитриева. М.—Л., 1935, стр. 150—152; «Аламжи-мерген. Бурятский эпос». Стихотв. перевод И. Новикова, вв. ст. и комм. Г. Д. Санжеева. М.—Л., Academia, 1936, (ч. II) и др.; W. Radloff. *Proben*, Bd. V, стр. 110—141 («Manas Tod und Erweckung»), стр. 207—282 («Kös Kaman»).

⁸⁴ J. Máchal. О *bohatýrském epose slovanském*, стр. 105.

⁸⁵ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 726—727; В. Йорданов. Крали-Марко в българската епика. — «Сборникъ на Българского книжовно дружество в София», I, 1901, стр. CI—CIII (X, «Марковата смъртъ» и №№ 66—68); А. Мазон. *Contes slaves*, стр. 96—97, 189—191; М. Арnaudов. Очерки по българския фолклоръ. София, 1934, стр. 308—311; К. П. Мисирков. Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина, стр. 5.

⁸⁶ А. Н. Веселовский. Опыты по истории развития христианской легенды (II. «Легенда о возвращающемся императоре»). — ЖМНП, CLXXIX, 1875, май, стр. 48 и сл.

⁸⁷ См.: I. Grafenauer. *Slovenske propovedke o Kralju Matjažu* (Slowenische Sagen von Mattias Corvinus). Ljubljana, 1951,

стр. 124—134, 203—217, 252—260. Ср. J. Komorovský. Král Matej Korvin v ľudovej prozaickej slovesnosti. Bratislava, 1957.

⁸⁸ См.: «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», т. 27, отд. III, Тифлис, 1900, стр. 40—42; А. Шанидзе. Народная поэзия. Тбилиси, 1931 (на грузинском языке), стр. 365.

⁸⁹ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевиче Марке, стр. 726. Ср.: К. П. Мисирков. Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина, стр. 5; М. Арнаудов. Очерки по българския фолклоръ, стр. 311.

⁹⁰ «Кёроглы. Азербайджанский народный эпос». Сост. Гумет Али-Заде, перевод с азербайджанского Азиза Шарифа, под ред. и с предисл. Г. К. Шарифова. Баку, 1940, стр. 140 и сл.

⁹¹ См.: Th. Frings. Die Entstehung der deutschen Spielmannserep. Leipzig, 1951, стр. 34 и сл.

⁹² «Деде Коркут», стр. 42—67 («Рассказ о Бамси-Бейреке, сыне Кам-бури»).

⁹³ А. М. Лобода. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904.

⁹⁴ Th. Frings und M. Braun. Brautwerbung. Leipzig, 1947.

⁹⁵ F. Geissler. Brautwerbung in der Weltliteratur. Halle, 1955.

⁹⁶ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 83.

⁹⁷ Там же, стр. 108.

⁹⁸ H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. II, стр. 385.

⁹⁹ См.: Th. Frings. Die Entstehung der deutschen Spielmannserep, стр. 42—44. Фрингс возводит этот новый тип к восточным образцам.

¹⁰⁰ О состязании загадками в свадебном обиходе см.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 232. Прятание невесты см.: Е. Г. Кагаров. Состав и происхождение свадебной обрядности. — «Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР», т. VIII, 1929, стр. 162 и 169.

¹⁰¹ Обзор мотивов сватовства см.: S. Thompson. Motif-Index H 310—359, «Suitor tests», T 50—69, «Wooing»; L. Mackensen. Brautwerbungswärchen. — «Handwörterbuch des deutschen Märchens», Bd. I, стр. 316—320.

¹⁰² J. G. Frazer. The Golden Bough, vol. II. London, 1922, стр. 301. Ср.: E. Westermarck. The History of Human Marriage. London, 1903, стр. 159—163.

¹⁰³ J. G. Frazer. The Golden Bough, vol. II, стр. 305.

¹⁰⁴ Там же, стр. 299—308.

¹⁰⁵ «Махабхарата. Адипарва». Книга первая. Перевод с санскрита и комм. В. И. Кальянова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 466—499 («Сказание о сваямваре Драупады»).

¹⁰⁶ См.: W. Crooke. The wooing of Penelope. — «Folklore», 1898, vol. IX, № 2, стр. 122.

¹⁰⁷ См., например, алтайскую богатырскую сказку «Кан-Толо» (Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай, стр. 314): «Состязания будут такими: у кого будет меткой стрела, у кого будет лошадь быстрее, кто окажется сам сильнее...» Ср.: В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 218—242.

¹⁰⁸ Как поясняет А. Л. Коптелов, у алтайцев «мёриг или мар-гыг — конские соревнования по случаю сватовства богатырей к знатной невесте. Победа в состязаниях давала преимущество богатырю в сватовстве» («Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки Горной Шории». Под ред. А. Л. Коптелова. Новосибирск, 1948, стр. 211—212). В бытовом языке «мёриг» означает «согласие при сватовстве», «помолвка».

¹⁰⁹ «Алпамыш», стр. 122, и прим., стр. 346.

¹¹⁰ См.: «Деде Коркут», стр. 47.

¹¹¹ «Башкирские народные сказки». Запись и перевод А. Г. Бессонова. Ред., введ. и прим. Н. К. Дмитриева. Уфа, 1941, № 19.

¹¹² В «Монгольской повести о хане Харангуй» (ред. Г. Д. Санжеев, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937), совпадающей с «Алпамышем» в целом ряде эпизодов, заместителем героя в состязании коней является его младший брат Уладай-мерген, выступающий в роли свата.

¹¹³ См.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 294—311; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 75—77.

¹¹⁴ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 313 и сл.

¹¹⁵ M. Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung über einige gemeinsame Motive der deutschen und serbischen Helden-dichtung. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. 36, 1915, стр. 92—98.

¹¹⁶ См.: Th Frings. Europäische Heldendichtung. — «Neophilologus», Bd. 24, 1938, стр. 8 (прим. 13); Th. Frings u. M. Braun. Brautwerbung, I, стр. 72—73 (прим.); F. Geissler. Brautwerbung in der Weltliteratur, стр. 55—63.

¹¹⁷ См.: М. О. Косвен. Матриархат. История проблемы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.

¹¹⁸ См.: М. О. Косвен. Амазонки. История легенды. — «Советская этнография», 1947, № 2, стр. 33—59, № 3, стр. 3—32; И. П. Созонович. Песни о девушке-воине, стр. 157—164. Ср. также: W. Strickler. Die Amazonen in Sage und Geschichte. Berlin, 1868.

¹¹⁹ И. П. Созонович. Песни о девушке-воине, стр. 6—25.

¹²⁰ «Деде Коркут», стр. 91—104.

¹²¹ В. В. Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ. — «Язык и литература», т. V, 1930, стр. 4—5.

¹²² E. Rossi. Il Kitabi Dede Qorkut. Città del Vaticano, 1952, стр. 32—33 (Introduzione).

¹²³ «Аламжи мерген. Бурятский эпос». Вводн. статья и комм. Г. Д. Санжеева. М.—Л., Academia, 1936, стр. XXVII—XXVIII. В «Путешествии» Марко Поло (Л., Гослитиздат, 1940, гл. СС, стр. 248—249) сохранился рассказ полуисторического характера о прекрасной дочери хана Кайду, богатырской деве, которая подвергала своих женихов подобному испытанию.

¹²⁴ См.: *Digenes Akritas*. Edited with an introduction, translation and commentary by J. Mavrogordato. Oxford, 1956, кн. VI, стр. 208 и сл. Ср.: S. Impellizzeri. Il Digenis Akritas. L'eroica di Bizanzio. Firenze, 1940, стр. 178.

¹²⁵ «Давид Сасунский», стр. 329.

¹²⁶ Th. Frings u. M. Braun. Brautwerbung, I, стр. 73.

¹²⁷ Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 77—78.

¹²⁸ См.: С. А. Авижанская. Бой отца с сыном в русском эпосе. — «Вестник Ленинградского университета», 1947, № 3, стр. 143.

¹²⁹ W. Radloff. Proben, Bd. V, стр. 100—101.

¹³⁰ Ср.: H. Ethé. Essays und Studien, Berlin, 1872, стр. 272, «Verwandte persische und occidentalische Stoffe»; B. Heller. Die Bedeutung des arabischen Antar-Romans, 1931, стр. 80.

¹³¹ Пережитки этих древних обычаев, восходящих к групповому браку, сохранились в свадебных обрядах многих, в том числе и славянских, народов. Ср.: Е. Г. Кагаров. Состав и происхождение свадебной обрядности, стр. 191. В случае бессилия жениха, как сообщает Д. И. Зеленин, его заменяет дружка — ситуация, весьма сходная со свадьбой Гунтера: D. Zelenin. Russische (Ostslavische) Volkskunde. Berlin, 1927, стр. 309—310.

¹³² Thidriks Saga af Bern, udgivet... ved H. Bertelsen. København, 1905—1911, cap. 319 (225).

¹³³ Там же, cap. 319 (255). Краусс указывает на старинный обычай, сохраняющийся в некоторых частях Югославии, по которому деверь (то есть главный дружка — «побратим») делил ложе с невестой в свадебную ночь, но «по-честному». «Для этого жениху нужны особенно надежные друзья, которым он мог бы довериться вполне». См. F. S. Krauss. Sitte und Brauch der Südslaven. Wien, 1885, стр. 382 и 456. О существовании у германских народов анало-

личных брачных обычаев свидетельствует сообщение австрийской хроники о бракосочетании императора Максимилиана I с Анной Бретанской в 1490 году.* Брак был заключен «по предстательству» (per procuracionem) послом императора Herbolus von Polhaim в городе Реймсе, причем, по обычаю князей, посол спал с невестой императора, «вооруженный, обнажив правую руку и правую ногу, с обнаженным мечом между ним и невестой, как это делали князья старого времени и как ведется и поныне по обычаю». См.: K. von See. Die Werbung um Brünhild. — «Zeitschrift für deutsches Altertum», Bd. 88, 1957, стр. 101.

¹³⁴ A. Löwis of Menar. Die Brünhildsage in Rußland. Leipzig, 1923. Содержит обзор всех вариантов. См., например, сборники Афанасьева (II, № 198—200, «Безногой и слепой богатыри»), Ончукова (№ 177), Зеленина («Великорусские сказки Пермской губернии», № 7, 96), братьев Соколовых (№ 72, 111, 143) и др., Aarne—Thompson, № 519.

¹³⁵ См.: «Anzeiger für deutsches Altertum», IX, 1883, стр. 241—259.

¹³⁶ F. Panzer. Studien zur germanischen Sagengeschichte, Bd. I—II. München, 1910—1912, см. Bd. II, «Siegfried», стр. 143—242, 272—278.

¹³⁷ A. Heusler. Die Quelle der Brünhildsage in Thidreksaga und Niebelungenlied. — «Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte», Festschrift für W. Braune. Dortmund, 1920, стр. 64. Ср. также: А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, стр. 71, и предисловие, стр. 34, 44.

¹³⁸ F. R. Schröder. Nibelungenstudien. Bonn, 1921, стр. 64; H. Schneider. Germanische Heldensage, стр. 187; D. v. Kralik. Die Siegfriedtrilogie im Nibelungenlied und in der Thidreksaga, I. Halle, 1941.

¹³⁹ D. v. Kralik. Die Siegfriedtrilogie, стр. 117—118, 156.

¹⁴⁰ Б. М. Соколов. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира. (Германо-русские отношения в области эпоса.) — «Ученые записки Саратовского университета», т. I, вып. 3, 1923, стр. 69—122; его же. Новейшие труды иностранных ученых по русскому эпосу. — «Художественный фольклор», II—III, 1927, стр. 39—56.

¹⁴¹ G. Neckel. Die Niebelungenballaden. — «Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte». Festschrift für W. Braune, стр. 85—135.

¹⁴² F. Panzer. Nibelungische Ketzereien. Das russische Brautwerbmärchen im Nibelungenlied. — «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», Bd. 72, 1950, стр. 463—498; Th. Frings. Nachwort. — Там же, стр. 498—500.

¹⁴³ C. V. von Sydow. Brynhildepisoden i tysk tradition. — «Arkiv för nordisk Filologi», Bd. 44, 1928, стр. 164—189; S. Liljeblad. Die Tobiasgeschichte und andere Märchen vom toten Helfer. Lund, 1927.

¹⁴⁴ Битье прутьями (ритуальное бичевание невесты женихом или дружкой) известно также из свадебной обрядности. См.: Е. Г. Кагаров. Состав и происхождение свадебной обрядности, стр. 177.

¹⁴⁵ «Былины Севера». Записи, вступ. статья и комм. А. М. Астаховой, т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, стр. 621. Ср. также Б. И. Ярхо. Эпические элементы, приуроченные к имени Михаила Потыка. — «Этнографическое обозрение», вып. 3—4, 1910, стр. 70—71.

¹⁴⁶ Илья как заместитель Потыка ср.: А. Марков. Беломорские былины. М., 1901, № 100 (ст. 156—198); «Труды музыкально-этнографической комиссии», т. I, М., 1906, стр. 75—87 (II. «Былины и исторические песни», № 13).

¹⁴⁷ S. Liljeblad. Die Tobiasgeschichte, стр. 196—203 («Die Braut des Unholdes», тип A). Лилиеблад не заметил в составе описанного у Левиса оф Менара материала русскую сказку этого типа: «Буря-богатырь Иван коровий сын» («Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. I, № 136) — королевна имеет змея-любownika, богатырь заменяет Ивана-царевича на брачном ложе и укрощает строптивую невесту тремя прутьями. Не привлекает он к рассмотрению и указанные варианты былины о Потыке.

¹⁴⁸ A. Heusler. Sigfrid. — «Reallexikon der germanischen Altertumskunde», Bd. IV. Straßburg, 1918—1919, стр. 175. См. также: H. Schneider. Germanische Heldensage, стр. 115—134. Однако Шнейдер (стр. 170—171) считает многие сказочные мотивы в сказании о Зигфриде вторичными.

¹⁴⁹ См. там же, стр. 186—187. Примером бесплодной попытки возродить историческое толкование сказания о Зигфриде с помощью малоубедительных сопоставлений с меровингскими хрониками явилась в новейшее время книга: K. Wais, Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes. — «Zeitschrift für romanische Philologie», Beiheft 95. Tübingen, 1953.

¹⁵⁰ См.: «Das Lied vom Hürnen Seyfrid», nach der Druckredaktion des 16. Jahrhunderts. Mit einem Anhang: Das Volksbuch vom gehörnten Sigfrid, nach der ältesten Ausgabe (1726) herausg. v. W. Golther. 2 Aufl. Halle, 1911 («Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI u. XVII Jahrhunderts», № 81—82).

¹⁵¹ W. Wundt. Völkerpsychologie, 2. Aufl., Bd. III. Leipzig, 1908, стр. 348—515 (Kap. 3, II, 2—3).

¹⁵² F. Panzer. Studien zur germanischen Sagengeschichte, Bd. I—II, 1910—1912.

¹⁵³ См., например: J. Máchal. O bohatýrském epose slovan-ském, стр. 22 и сл.

¹⁵⁴ R. Jakobson and M. Szeftel. The Vseslav Epos. — «Russian Epic Studies», edit. by R. Jakobson and E. J. Simmons. Philadelphia, 1949, стр. 13—86.

¹⁵⁵ «Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи». Подготовка текста Д. С. Лихачева, ч. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 104 (лето 6552); «Слово о полку Игореве». Сборник исследований и статей, под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 26.

¹⁵⁶ Ср.: А. Н. Веселовский. Южнорусские былины. СПб., 1884, стр. 250; R. Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen, I. Heidelberg, 1935, стр. 237 (№ 15 и 17).

¹⁵⁷ Или *волке* — согласно предположению Р. О. Якобсона. См.: R. Jakobson and G. Ružičić. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos. — «Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientale et Slave», t. X, Bruxelles, 1950, стр. 355; R. Jakobson and M. Szeftel. The Vseslav Epos, стр. 68—69.

¹⁵⁸ R. Jakobson and M. Szeftel. The Vseslav Epos, стр. 68—69.

¹⁵⁹ Н. В о р о н и н. Восстание смердов в XI веке. — «Исторический журнал», 1940, № 2, стр. 54—61.

¹⁶⁰ Д. С. Лихачев. Былевой эпос X — первой половины XI века. — «Русское народное поэтическое творчество», т. I, 1953, стр. 201.

¹⁶¹ R. Jakobson and M. Szeftel. The Vseslav Epos, стр. 39—48.

¹⁶² Как указывает Р. О. Якобсон (см. R. Jakobson and G. Ružičić. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk, стр. 346), «vucka dlaка» в славянских народных верованиях, как и «язно», является признаком оборотня, человека-волка («вукодлака»). Однако родинка на мышце («младеж на мышици») с пучком волчьих волос («бич вучие длаке») рассматривалась как знак («бельега») змеиногo происхождения и других юнаков (Милоша Обилича, Стефана Лазаревича и др.). См.: Б. Петранович. Српске народне pjesme из Босне и Херцеговине, т. III. Београд, 1870, стр. 338—340, 394—397 (№ 24, «Милош Обилич змајски син»).

¹⁶³ T. Maretić. Naša narodna epika, стр. 117—121; J. Máchal. O bohatýrském epose slovan-ském, стр. 124—129.

¹⁶⁴ См.: С. Новакович. Последњи Бранковичи у историји и у народном предану. — «Летопис Матице Српске», 148, 1886.

¹⁶⁵ R. Jakobson and G. Ružičić. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk, стр. 343.

¹⁶⁶ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крале-

виче Марке, стр. 499—506; Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 155, 214—217; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 117—118. Ср. также: А. Мазон. Contes slaves, стр. 94—97.

¹⁶⁷ См.: Н. Банашевич. Циклус Марка Кральевича и одьжи француско-талијанске витешке књижевности. Скопље, 1935, стр. 79—83; ср. также: А. Vaillant. Les chants épiques des slaves du Sud. — «Revue des Cours et Conférences», Paris, 1932, 30. I, 15. II, 15. III, стр. 639.

¹⁶⁸ См.: L. Gautier. Les épopées françaises, 2-me éd., t. III, стр. 251—257; J. Bédier. Les légendes épiques, 2-me éd., t. II. Paris, 1914, стр. 297.

¹⁶⁹ См.: Р. Rajna. Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani. — «Romania», II, стр. 153—169; III, стр. 31—37; IV, стр. 398—436.

¹⁷⁰ Н. Банашевич. Циклус Марка Кралевића, стр. 81. Ср.: Р. Rajna. Rinaldo da Montalbano. — «Il Propugnatore», vol. III, parte Ia, стр. 138 и сл.

¹⁷¹ В. Ф. Миллер. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892, стр. 79.

¹⁷² В. В. Стасов. Собрание сочинений, т. III. СПб., 1894, стб. 1115.

¹⁷³ В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, т. I. СПб., 1866, стр. 184—186 («Шюню»); т. II. 1868, стр. 375—379 («Суну Маттыр»). Ср.: W. Radloff. Aus Sibirien, Bd. I. Leipzig, 1884, стр. 169—171.

¹⁷⁴ См.: В. И. Вербицкий. Алтайские инородцы. М., 1893, стр. 117—120, 205; Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 201—208; А. М. Позднеев. Образцы народной литературы монгольских племен, вып. I. СПб., 1880, стр. 160—164; Г. Н. Потанин. Очерки северо-западной Монголии, вып. 2. СПб., 1881, стр. 172 и прим., стр. 54 (№ 94); ср.: Г. Н. Потанин. Тангутско-Тибетская окраина Китая и центральная Монголия, т. II. СПб., 1893, стр. 129—130; «Сказания бурят». Иркутск, 1890 («Записки Вост.-сиб. отдела РГО по отделению этнографии», т. I, вып. 2), стр. 36—51 и 135—137; «Сибирский архив», 1912, № 3, стр. 184—190; Н. Шаракшинова. Бурятский фольклор. Иркутск, 1959, стр. 192.

¹⁷⁵ См.: Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 204—205; В. И. Вербицкий. Алтайские инородцы, стр. 117—118. По сообщению Валиханова, имя Шюню и предание о нем были долгое время популярны в казахских степях, и еще в первой половине XVIII века один темного происхождения самозванец, по имени Карасакал, воспользовался именем Шюню, чтобы поднять восстание среди башкир (1740) и угрожать джунгарскому хану.

¹⁷⁶ L. Gautier. Les épopées françaises, t. III, стр. 155.

¹⁷⁷ В. Ф. Миллер, Экскурсы, стр. 19 и сл.

¹⁷⁸ L. Gautier. Les épopées françaises, t. IV, стр. 128.

¹⁷⁹ «Давид Сасунский», стр. 220.

¹⁸⁰ На Востоке он послужил источником одного из популярнейших в ираноязычных и тюркоязычных литературных сюжетов романического эпоса — «Юсуф и Зюлейка».

¹⁸¹ Ср. задолго до Библии древнеегипетскую сказку о «Двух братьях» (XIII век до н. э.). См.: «Сказки и повести древнего Египта», стр. 74—76. Ср. также древнегреческое сказание о Федре и Ипполите.

¹⁸² П. А. Бессонов в примечаниях к «Песням» Рыбникова (ч. II, М., 1862, стр. ССХIV). Более подробно: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крелевиче Марке, стр. 511—520; вслед за ним Т. Мареџић. Naše narodna epika, стр. 214—217. Ср.: «Повесть об Ахикаре Премудром». — «От Ахикара до Джано», перев. с сирийского, М.—Л., 1960, стр. 7—36.

¹⁸³ Скорее можно было бы причислить этот эпизод «Повести об Акире» к типу распространенных на Востоке преданий о том, «почему перестали убивать стариков» (сын пощадил старика отца, по обычаю осужденного на смерть ввиду преклонного возраста; отец, спрятанный в сундук, подает через сына мудрые советы своим родичам или хану, спасающие их от беды; обычай отменяется). Ср.: «Сказания бурят», стр. 91—92 и примечание Г. Н. Потанина с рядом вариантов и пояснений (там же, стр. 143—144); Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, стр. 157—159.

¹⁸⁴ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крелевиче Марке, стр. 443—452, 529—536.

¹⁸⁵ Т. Мареџић. Naša narodna epika, стр. 229—232 (Маретич различает три разных сюжета).

¹⁸⁶ М. Г. Халанский. К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе. — «Русский филологический вестник», т. XXI, 1889, стр. 269.

¹⁸⁷ К. Банашевич. Циклус Марка Крелевича, стр. 72—73.

¹⁸⁸ См.: J. L. Weston. The legend of Sir Lancelot du Lac. London, 1901, стр. 42.

¹⁸⁹ Там же, стр. 101. Ср.: J. L. Weston. The three days' Tournament. London, 1902, стр. 41—42.

¹⁹⁰ См.: В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 69, 116, 124—125, 137.

¹⁹¹ «Казахский эпос». Алма-Ата, 1958, стр. 105—131.

¹⁹² «Deutsche Sagen, herausg. v. d. Brüdern Grimm» (№ 581).

¹⁹³ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крле-
виче Марке, стр. 448. Ср.: *Digenes Akritas*, edited by John Mavrogor-
dato, кн. V, стр. 146 и сл.; *S. Impellizeri. Il Diogenes Akritas*,
стр. 161—162.

¹⁹⁴ S. Singer. Eine Episode des Nibelungenliedes. — «Neu-
jahrsblätter der literarischen Gesellschaft Bern», 1917, стр. 199 и сл.
Ср. также книгу того же автора «Germanisch-romanisches Mittelal-
ter». Aufsätze und Vorträge. Zürich, 1935, стр. 248 и сл.

¹⁹⁵ А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание
о Нибелунгах, стр. 78 и прим., стр. 411. Ср. также: A. Heusler.
Die Quelle der Brünhildsage in Thidreksaga und Nibelungenlied.

¹⁹⁶ F. Panzer. Studien zum Nibelungenliede. Frankfurt a. M.,
1945, стр. 5—42, 193 и сл.

¹⁹⁷ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крле-
виче Марке, стр. 24—25.

¹⁹⁸ «Гласник Друштва српске словесности», свезка V. Београд,
1853, стр. 73.

¹⁹⁹ J. Máchal. O bohatýrském erose slovanském, стр. 96—98.

²⁰⁰ T. Maretić. Naša narodna epika, стр. 188.

²⁰¹ М. Халанский. К вопросу об отражениях сказания
о Бове в сербском эпосе, стр. 261—268; T. Maretić. Kosovski
junaci i događaji u narodnoj epici. — «Rad Jugoslavenska Akademije»,
XCVII, стр. 107—108; A. Vaillant. Les chants épiques des slaves
du Sud, стр. 640; М. Банашевич. Циклус Марка Крлеви́ча,
стр. 13. Против этого общепринятого сопоставления выступил
С. Банович с утверждением, что «народная песня «Женитьба
князя Вукашина» не создана под влиянием рассказа о французском ви-
тизе Bueves d'Hanstone» («III Congrès International des Slavistes.
Communications et Rapports», Belgrade, 1939, стр. 83—85).

²⁰² См.: J. Vollschwitz. Die Frau von der Weissenburg.
Strassburg, 1914; J. Meyer. Die Ballade von der Frau Weissen-
burg. — «Jahrbuch für Volksliedforschung», Bd. 3, стр. 1—34.

²⁰³ См.: «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, herausg. vom
Deutschen Volksliedarchiv», Bd. I. Balladen, herausg. v. John Meier,
t. I. Berlin, 1935, стр. 301—321 (№ 30).

²⁰⁴ См.: G. Ellis. Specimens of Early English Metrical Roman-
ces. A new ed. London, 1848, стр. 239—281.

²⁰⁵ См.: «История Грузии», ч. I. Под ред. С. Джанашиа, Тби-
лиси, 1950, стр. 113. Материал по истории сказания любезно сооб-
щила мне профессор К. А. Сихарулидзе (Тбилиси). Ср.: К. Си-
харулидзе. Грузинская народная героико-историческая словесность.
Тбилиси, 1949, стр. 207—209 (на грузинском языке).

²⁰⁶ Записано в Кахетии от восьмидесятилетнего крестьянина по прозвищу Чимиа; опубликовано на грузинском языке в газете «Дроеба» («Время»), 1889, № 25, перевод К. А. Сихарулидзе.

²⁰⁷ См.: H. Schneider. Die Gedichte und die Sage von Wolf-dietrich. München, 1913, стр. 286—297; его же. Deutsche und fran-zösische Heldenepik. — «Zeitschrift für deutsche Philologie», Bd. 51, 1926, стр. 229.

²⁰⁸ E. Lassota von Steblau. Tagebuch. Herausg. v. R. Schottin. Halle, 1866, стр. 203—204. См.: М. Г. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем. — ЖМНП, т. СССРXXXII, 1902, август, стр. 318—319.

²⁰⁹ И. Лукьянов. Путешествие в св. Землю. М., 1864, стр. 14. См.: М. Г. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем, стр. 328.

²¹⁰ А. М. Лобода. Русский богатырский эпос. Киев, 1896, стр. 15—18 («Краткое историческое описание Киевопечерской Лавры», 1805, стр. 265).

²¹¹ «Илья Муромец». М.—Л., 1958, стр. 492. См. варианты в сборниках Киреевского (I, стр. 86), Рыбникова (II, № 176), Гиль-фердинга (I, № 58; III, №№ 221, 266).

²¹² П. С. Ефименко. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, ч. 2. М., 1878, стр. 32 и сл. (№ VIII, «Старина про Илью Муромца»). См.: А. Н. Веселов-ский. Южнорусские былины, стр. 283—284. Веселовский (стр. 34) приводит слова Иллариона: «богатыри ушли в монастыри».

²¹³ Согласно сообщению хивинского хана Абулгази в его «Родо-словной туркмен» (1660). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 71: «На старости лет он отправился в Мекку и, став хаджи, вернулся».

²¹⁴ A. Chodzko. Specimens of the Popular Poetry of Persia. London, 1842, стр. 179 (меджлис XIII).

²¹⁵ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, т. II. СПб., 1888.

²¹⁶ Там же, стр. 246.

²¹⁷ А. Н. Веселовский. Хорватские песни о Радославе Павловиче и итальянские поэмы о гневном Радо. — ЖМНП, т. ССІ, 1879, январь, стр. 88—111; его же. Die Rolandsage in Ragusa. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. V. 1881, стр. 468—469.

²¹⁸ А. Н. Веселовский. Die Rolandsage in Ragusa, стр. 468. Об этой рукописи см.: P. Rajna. Un nuovo codice di chansons de geste del ciclo di Guiglielmo. — «Romania», VI, 1877, стр. 257—261.

²¹⁹ А. Н. Веселовский. Die Rolandsage in Ragusa, стр. 469; его же. Хорватские песни о Радославе Павловиче, стр. 104. На са-мом деле статуя Роланда перед церковью св. Влаха в Дубровнике

поставлена в начале XV века и является созданием ваятеля Антуна Дубровчанина, работавшего вместе с итальянцем Бонино из Милана. См.: С. Fisković. Naši graditelji i kipari XV i XVI st. u Dubrovniku. Zagreb, 1947.

²²⁰ А. Н. Веселовский. Хорватские песни о Радославе Павловиче, стр. 107—108.

²²¹ См.: P. Rajna. Ricerche intorno i Reali di Francia. Bologna, 1872; его же. Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani; его же. Le fonti del Orlando furioso, 2-e ed. Firenze, 1900. Ср. рецензию G. Paris. — «Romania», II, стр. 351—366. О «Reali de Francia» см. также: L. Gautier. Les épopées françaises, vol. II, стр. 352—376. «Reali di Francia», прозаическая компиляция Andrea di Barberino (конец XIV — начало XV века), состоит из шести книг и неоднократно печаталась со второй половины XV века (кн. 5, «Buevo d'Antona»). К ней примыкают «Aspremonte» (роман о молодом Роланде), «Spagna» (о Карле Великом и Ронсевальской битве), «Nerbonesi» (цикл Гильома Оранского), «Uggeri il Danese» (Ожье Датчанин).

²²² P. Rajna. Un nuovo codice, стр. 259.

²²³ См.: Н. Банашевич. Циклус Марка Краевича, стр. 13 (прим. 32).

²²⁴ См.: C. Jireček. Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters, t. I, kap. 6 («Die Personennamen des Mittelalters»). — «Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philos-histor. Klasse», Bd. 48, Abh. 3. Wien, 1902, стр. 68.

²²⁵ C. Jireček. Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. 21, 1889, стр. 436, Beilage 4, стр. 512—514.

²²⁶ Термин М. Г. Халанского: см. его «Южнославянские песни о смерти Марка Краевича», стр. 148.

²²⁷ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Краевиче Марке; его же. К вопросу о заимствованиях в южнославянском народном эпосе. — «Русский филологический вестник», т. XI, 1884, стр. 99—115, 233—243; его же. К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе, стр. 260—282 и др.

²²⁸ М. Г. Халанский. Южнославянские песни о смерти Краевича Марка, стр. 144—147.

²²⁹ A. Vaillant. Les chants épiques des Slaves du Sud. «Revue des Cours et Conférences», 1932. Ср. рецензию Р. Якобсона. — «Byzantinoslavica», IV, 1932, стр. 194—202.

²³⁰ A. Vaillant. Les chants épiques, стр. 446.

²³¹ J. Bédier. Les légendes épiques, 4 vols. Paris, 1908—1913.

²³² A. Vaillant. Les chants épiques, стр. 638—641.

- ²³³ N. Banašević. Le cycle de Kosovo et les chansons de geste, стр. 226 и сл.
- ²³⁴ A. Vaillant. Les chants épiques, стр. 642.
- ²³⁵ Там же, стр. 643.
- ²³⁶ Там же, стр. 640.
- ²³⁷ N. Banašević. Le cycle de Kosovo et les chansons de geste, стр. 224—242.
- ²³⁸ «La Chancun de Willame». London, 1903 (новое издание: «La Chanson de Guillaume», publiée par D. McMillan, 2 vols. Paris, 1949—1950). См.: J. Bédier. Les légendes épiques, vol. I, «Le cycle de Guillaume d'Orange», стр. 85—86.
- ²³⁹ См.: Н. Банашевич. Циклус Марка Краевича, стр. 121.
- ²⁴⁰ Там же, стр. 32—33 (гл. I).
- ²⁴¹ Там же, стр. 48—51 (гл. II).
- ²⁴² Там же, стр. 61—62 (гл. III).
- ²⁴³ Там же, стр. 66—67 (гл. IV).
- ²⁴⁴ Там же, стр. 77—83 (гл. IV).
- ²⁴⁵ Там же, стр. 121.
- ²⁴⁶ Там же, стр. 130.
- ²⁴⁷ М. Г. Халанский. О сербских народных песнях косовского цикла, стр. 18.
- ²⁴⁸ D. Subotić. Jugoslav popular ballads, стр. 102.
- ²⁴⁹ M. Simionović. Beiträge zu einer Untersuchung, стр. 49—100.
- ²⁵⁰ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крлевице Марке, стр. 398; там же, стр. 403 и др.
- ²⁵¹ Там же, стр. 319. Это объяснение ошибочно поддержал и Симонович (см. «Beiträge zu einer Untersuchung», стр. 98).
- ²⁵² М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крлевице Марке, стр. 315. См. специальную статью М. Г. Халанского «О некоторых географических названиях в русском и южнославянском героическом эпосе» (II. «Град Ледиан — Леджан, Леджен — Леген в южнославянском эпосе»). — «Русский филологический вестник», т. XLV, 1901, стр. 327—338.
- ²⁵³ См.: St. Novaković. Über Legjan-grad. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. III, 1879, стр. 128—129. Ср. также: T. Magetlić. Naša narodna epika, стр. 18.
- ²⁵⁴ F. Panzer. Niebelungische Ketzereien, стр. 475.
- ²⁵⁵ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крлевице Марке, стр. 94 и сл., 99, 111 и др.
- ²⁵⁶ См.: «Thidriks Saga of Bern», cap. 200 (111).
- ²⁵⁷ A. Raszmahn. Die deutsche Heldensage und ihre Heimat, Bd. 2. Hannover, 1863, стр. 428 (прим. 2).

²⁵⁸ См.: М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 116—119, 742—761: гл. XIX, «Ольг — Вольга; Eligas (Eligast, Elegast, Alegast) — Elias — Ilias «König von Reussen», «Jarl af Greca» — Илья Муромец, Волх Всеславьевич». Специально: М. Chalanский. Ilias von Reussen und Ilija Muromec. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. 25, 1902, стр. 440—451, М. Г. Халанский. К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем, стр. 287—356; его же. Отношение былин об Илье Муромце к сказаниям об Олеге Вещем. — ЖМНП, 1911, октябрь, стр. 40—62.

²⁵⁹ См.: В. М. Жирмунский. Немецкая диалектология. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 300. Ср. также примечание Ягича к статье Халанского «Ilias von Reussen und Ilija Muromec». — «Archiv für slavische Philologie», Bd. 25, 1902, стр. 451.

²⁶⁰ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 413.

²⁶¹ Там же, стр. 110; ср. там же, стр. 415.

²⁶² Там же, стр. 380—419 (гл. XI, «Niebelungenlied» и славянский героический эпос).

²⁶³ Там же, стр. 320 и сл. («Жених на службе у отца невесты»).

²⁶⁴ См.: А. Ф. Гильфердинг. Собрание сочинений, т. III, стр. 169—172 («Босния, Герцеговина и Старая Сербия»). Ср.: М. Г. Халанский. О сербских народных песнях косовского цикла, стр. 26—30. Предание о ссоре Вука Бранковича и Милоша перед Косовской битвой знали уже Орбини (1601) и Качич (1759), см.: Т. Maгeтić. Naša narodna epika, стр. 123.

²⁶⁵ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 407.

²⁶⁶ См.: W. Grimm. Die deutsche Heldensage. 3. Aufl. Gütersloh, 1889, стр. 76.

²⁶⁷ Ср.: А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, стр. 432.

²⁶⁸ См.: М. Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung, стр. 86—99 (7. «Nibelungensage und die serbische Heldendichtung»).

²⁶⁹ См.: «Thidriks Saga af Bern», cap. 200—230 (111—129).

²⁷⁰ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 124.

²⁷¹ Там же, стр. 104.

²⁷² Там же, стр. 98.

²⁷³ Там же, стр. 99.

²⁷⁴ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I, стр. 362—391.

²⁷⁵ Там же, стр. 389—390; «Песни, собранные П. Киреевским», вып. 3. М., 1861, стр. XXIII—XXV (приложения). О мотиве «сидня» в эпосе и сказке см.: О. Ф. Миллер. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869, стр. 174—179.

²⁷⁶ См.: Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. М., Изд-во вост. лит., 1958, стр. 213—262. Ср.: В. М. Жирмунский и Х. Г. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 357.

²⁷⁷ W. Haupt. Zur niederdeutschen Dietrichsage. Berlin, 1914, № 2, стр. 141 («Palaestra», Bd. 129).

²⁷⁸ См.: В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. II, стр. 316—328; R. Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen, стр. 387; М. О. Скрипиль. Народное поэтическое творчество периода феодальной раздробленности и создания централизованного Русского государства (XIII—XV вв.). — «Русское народное поэтическое творчество», т. I, стр. 272; «Илья Муромец», стр. 481.

²⁷⁹ W. Haupt. Zur niederdeutschen Dietrichsage, стр. 7.

²⁸⁰ H. Schneider. Germanische Heldensage, Bd. I, стр. 327.

²⁸¹ E. Studer. Russisches in der Thidreksaga. Bern, 1931, стр. 99—108.

²⁸² А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, стр. 401.

²⁸³ М. Горький. Вступительная статья к «Книге тысячи и одной ночи». Л., «Academia», 1929. — М. Горький. Собрание сочинений, т. 25, М., Гослитиздат, 1953, стр. 87.

²⁸⁴ Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства. — «Русское народно-поэтическое творчество», т. I, стр. 183—184.

²⁸⁵ Ср.: И. С. Брагинский. Очерки из истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956, стр. 94—103.

²⁸⁶ См.: G. Paris. Histoire poétique de Charlemagne. Paris, 1865, стр. 209—216.

²⁸⁷ См.: А. А. Смирнов. Испанский народный эпос и поэма о Сиде, стр. 130—133.

²⁸⁸ См.: K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. — «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», Bd. XII, 1902, стр. 152—154.

²⁸⁹ См.: S. Skendi. Albanien and South Slavic Oral Epic Poetry. — «Memoirs of the American Folklore Society», vol. 44, Philadelphia, 1954; M. Lambertz. Die Volksepik der Albaner. Halle, 1958.

²⁹⁰ «Serbocroatian Heroic Songs», coll. by M. Perry, vol. I, стр. 59—62.

²⁹¹ См.: В. М. Жирмунский. К вопросу о странствующих сюжетах. Литературные отношения Франции и Германии в области песенного фольклора. — «Известия Отделения общественных наук АН СССР», 1935, № 9, стр. 775—811.

²⁹² К вопросу о влиянии старофранцузского эпоса на средне-
верхненемецкий см. в особенности: Н. Schneider. Deutsche und fran-
zösische Heldenepik, стр. 200—243. Шнейдер призывает к осмотри-
тельности в установлении подобных влияний (см. выше, стр. 141) и
ограничивает их преимущественно типическими шаблонами в позд-
них немецких эпических романах типа «Вольф-Дитриха». См. спе-
циально: Н. Schneider. Die Gedichte und die Sage von Wolddietrich,
стр. 276—302 (т. II. Kap. 5. «Französische Vorbilder»). Речь идет
при этом о письменных, «литературных» влияниях в собственном
смысле.

²⁹³ А. Н. Веселовский. Хорватские песни о Радославе Пав-
ловиче, стр. 104.

²⁹⁴ Ср.: W. Radloff. Proben, Bd. III, стр. 112—129 («Er
Kökschü»).

²⁹⁵ См.: Н. Schneider. Germanische Heldensage, Bd. I,
стр. 354 и сл. Ср.: А. Н. Веселовский. Русские и вильтины
в саге о Тидреке Бернском. — «Известия Отделения русского языка
и словесности Академии наук», т. XI, 1906, кн. 3, стр. 1—129; его
же. Мелкие заметки к былинам, XVIII, «Уголок русского эпоса
в саге о Тидреке Бернском». — ЖМНП, CCCVI, 1896, август,
стр. 235—277. См. также: А. М. Астахова. Илья Муромец в рус-
ском эпосе (в книге «Илья Муромец», стр. 408—409). Против этих
отождествлений, выдвинутых еще Мюлленгофом («Zeitschrift für
deutsches Altertum», Bd. 13. 1860, стр. 185 и сл.), возражал только
А. Кирпиичников («Поэмы ломбардского цикла». М., 1873, стр. 107
и сл.).

²⁹⁶ «Liutici qui alio nomine Wilzi dicuntur» (Annalista Saxo).
W. Haupt. Zur niederdeutschen Dietrich-Sage, стр. 101.

²⁹⁷ Там же, стр. 83—163; E. Studer. Russisches in der Thid-
reksaga, стр. 77—98.

²⁹⁸ А. И. Лященко. Былина о бое Ильи Муромца с сыном. —
«Памятники древней письменности и искусства», т. СХС, Л., 1925,
стр. 60—61. К этому толкованию присоединяется Элла Штудер,
стр. 44.

²⁹⁹ Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество вре-
мени расцвета древнерусского раннефеодального государства,
стр. 190; см. выше, стр. 93.

³⁰⁰ См.: Balladen, herausg. von John Meier, в серии «Deutsche
Literatur», herausg. v. H. Kindermann, Reihe «Das deutsche Volks-

lied», Bd. I. Leipzig, 1935, стр. 7—11 (Einführung); H. Schneider. Ursprung und Alter der deutschen Ballade. — «Festschrift für G. Ehrismann», 1925, стр. 112 и сл.; R. Menendez Pidal. Poesia popular e poesia tradicional en la literatura española. Oxford, 1922; см. также его статью в «Revista de Filología Española», vol. III, 1916, стр. 233 и сл.; теперь в особенности его же: Romancero Hispanico. Teoria e historia, vol. I—II, Madrid, 1953.

³⁰¹ F. J. Child. English and Scottish Popular Ballads, vols. I—XII. Boston and New York, 1882—1898; «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen», herausg. v. John Meier, 1935 и сл.

³⁰² T. Maretić. Naša narodna epika, стр. 208—210; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 38—46; K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer, стр. 147—150. Специально: И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 202—259 (I. «Поэтический мотив о женихе-мертвце и о брате-мертвце, гл. 6, «Песни о брате-мертвце»); А. Н. Веселовский. К народным мотивам баллады о Леноре. — ЖМНП, CCXLII, 1885, ноябрь, стр. 71—79; W. Wollner. Der Lenorenstoff in den slavischen Literaturen. — «Archiv für slavische Philologie», Bd. VI, 1882, стр. 239—269; Г. С. Дестунис. Сказание о брате-мертвце или женихе-мертвце. — ЖМНП, CCXLIV, 1886, стр. 76—100; I. D. Schischmanow. Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie. — «Indogermanische Forschungen», IV, 1894, стр. 412—447; Aarne—Thompson, № 365; E. J. Child. English and Scottish Popular Ballads, vol. V, стр. 60—61.

³⁰³ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крлевиче Марке, стр. 621—623; M. Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung, стр. 67—78.

³⁰⁴ И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 475—487. Ср.: C. Nigra. Canti popolari del Piemonte. Torino, 1888, стр. 218 и сл.

³⁰⁵ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Крлевиче Марке, стр. 630—635.

³⁰⁶ И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 487—499.

³⁰⁷ См.: И. Н. Жданов. Песни о князе Михайле; И. Н. Жданов. Русский былевой эпос. СПб., 1895, стр. 524—551. Ср. также: «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen», herausg. v. John Meier, Teil 4. Berlin, 1957, №№ 76—77, стр. 123—160.

³⁰⁸ См.: И. Н. Жданов. Песни о князе Михайле, стр. 529—530.

³⁰⁹ Там же, стр. 547—551.

³¹⁰ См.: «Былины Севера», т. I, стр. 618—619. Центром распространения этой былины является река Пинега. Обзор записанных

им в 1900 году вариантов (31) дает А. Д. Григорьев (Архангельские былины и исторические песни, т. I. М., 1904, стр. 702—704).

³¹¹ См.: «Былины М. С. Крюковой», т. II. М., 1941, № 84, «Князь Михайло»; там же, № 83, «Мать князя Михайла губит его жену» (656 ст.) — «по-маминому» (трехударным стихом с женскими окончаниями). В более ранней записи В. П. Чужимова см.: «Советский фольклор», 1935, № 2—3, стр. 142—151, «Князь Михайло» (923 ст.); о ней см.: А. М. Астахова. К новым записям былин в Поморье (там же, стр. 153—158). Та же песня в исполнении матери сказительницы, Аграфены Крюковой. См.: А. В. Марков. Беломорские былины, М., 1901, № 31 (169 ст. — с женскими окончаниями).

³¹² См.: И. П. Созонович. Песни о девушке-воине и былина о Ставре Годиновиче, стр. 74—125. Соображения Созоновича о происхождении песни из Сербии неубедительны и были подвергнуты критике еще в рецензии Веселовского («Archiv für slavische Philologie», Bd. X, 1887, стр. 224—233). См.: его же. Мелкие заметки к былинам, XV, «Былины о Ставре Годиновиче и песни о девушке-воине». — ЖМНП, т. CCLXVIII, 1890, март, стр. 26—55.

³¹³ J. Bolte—G. Polivka. Anmerkungen, Bd. III, стр. 517—531 (№ 218).

³¹⁴ См.: «Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen», herausg. v. John Meier, Teil I, стр. 134 и сл. (№ 14, «Der Graf von Rom»).

³¹⁵ I. Я. Франко. Твори в 20-ти т., т. XII. Київ, 1953, стр. 546. Пользуюсь материалом, указанным мне М. Л. Гольбергом, доцентом Дорогобужского педагогического института.

³¹⁶ R. Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen, I, стр. 365—369 (№ 41, с библиогр.).

³¹⁷ F. Liebrecht. Zur Volkskunde. Heilbronn, 1879, стр. 193 и сл.

³¹⁸ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 85—86.

³¹⁹ См.: R. Trautmann. Die Volksdichtung der Großrussen (№ 51, с библиогр.).

³²⁰ См.: Balladen, herausg. v. John Meier, t. II (№ 46, «Die wiedergefundene Schwester»), в серии: «Deutsche Literatur», herausg. v. H. Kindermann. Ср.: F. Panzer. Hilde-Gudrun. Halle, 1901, стр. 399 и сл.

³²¹ М. Г. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 608—613; Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 226; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 113.

³²² См.: А. Н. Веселовский. Южнорусские былины, стр. 381—401 (XI. «Алеша — бабий пересмешник и сюжет Цимбелина»; библиография сюжета — стр. 387).

³²³ См.: «Былины Севера», т. I, стр. 552—553.

³²⁴ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 53—56; Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 210—211.

³²⁵ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 56—64; Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 217—218. Русский перевод А. С. Пушкина: «Сестра и братья» («Песни западных славян»).

³²⁶ «Узбекские народные поэмы». Ташкент, Изд-во АН Узб. ССР, 1958, стр. 683—780.

³²⁷ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 64—69.

³²⁸ В. Джуринский. Болгарские песни о Дойчине и Момчиле, стр. 1—29.

³²⁹ В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 162.

³³⁰ Т. Maretić. Naša narodna epika, стр. 211; J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 86—91 (с библиогр.); М. Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung, стр. 98—110. Специально: S. Novaković. Die Oedipussage in der südslavischen Volksdichtung. — «Archiv für slavische Philologie», XI, стр. 321—326. Древнейшая литературная обработка легенды о папе Григории — немецкая поэма «Hartmann von Aue «Gregorius» (конец XII века).

³³¹ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 46—52; Т. Maretić. Naša narodna epika, 213—214; K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer, стр. 150—152; S. Skendi. Albanian und South Slavic Oral Epic Poetry, стр. 50—56 (с библиогр.). Специально: S. Stefanović. Die Legende vom Bau der Burg Skutari. Ein Beitrag zur interbalkanischen und vergleichenden Sagenforschung. — «Revue Internationale des Études Balcaniques», I, 1934; его же. Дальни прилози легенди о зиданью Скадра. Маджарские варианты легенде. — «Прилози проучаванью народне поезије», кн. II, св. 1—2, 1935, стр. 173—184). См. теперь: L. Vargyas. Forschungen zur Geschichte der Volksballade. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. — «Acta ethnografica Academiae Scientiarum Hungaricae». Т. IX, Budapest, 1960, стр. 1—88 (с библиогр.).

³³² А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. II. М., 1868, стр. 83—86.

³³³ И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 464—476.

³³⁴ Там же, стр. 499—511.

³³⁵ Там же, стр. 263—547 (II, «Поэтический мотив о внезапном возвращении мужа»).

³³⁶ Там же, стр. 294—306, 349—361.

- ³³⁷ Serbocroatian Heroic Songs, coll. by M. Parry, vol. II (№№ 4—6, «Ropstvo Djulic Ibrahim»).
- ³³⁸ См.: F. J. Child. English and Scottish popular Ballads, vol. II, стр. 454 и сл. (с библиогр.).
- ³³⁹ См.: И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 394—407 и 473.
- ³⁴⁰ K. Sandfeld. Linguistique balkanique. Paris, 1930.
- ³⁴¹ I. D. Schischmanov. Der Lenorenstoff in der bulgarischen Literatur, стр. 416; K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer, стр. 145—146.
- ³⁴² См.: «Эпос славянских народов. Хрестоматия». Под общ. ред. П. Г. Богатырева. М., Учпедгиз, 1959, стр. 342—344 (см.: K. Strekelj. Slovenske narodne pesmi. Ljubljana, 1895, m. I, № 63).
- ³⁴³ И. П. Созонович. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, стр. 259.
- ³⁴⁴ J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 41.
- ³⁴⁵ I. D. Schischmanow. Der Lenorenstoff in der bulgarischen Literatur, стр. 419—420.
- ³⁴⁶ Там же, стр. 416—419.
- ³⁴⁷ Обзор высказывания: J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, стр. 41.
- ³⁴⁸ K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer, стр. 150.
- ³⁴⁹ См.: «Греческие народные песни». Перевод В. Нейштадта. М., Гослитиздат, 1957, стр. 127—129.
- ³⁵⁰ S. Skendi. Albanien and South Slavic Oral Epic Poetry, стр. 54—55.
- ³⁵¹ Об эпической поэзии сербов-мусульман см. в особенности: A. Schmaus. Studije o krajinskoj epici. — «Rad Jugoslavenska Akademije», kn. 297. Zagreb, 1953, стр. 89—247.
- ³⁵² См.: F. Miklosisch. Die türkischen Elemente in den südost- und osteuropäischen Sprachen. — «Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philos.-histor. Klasse», Bd. 34—35, 38; Д. Попович. Турские и другие источанские речи у нашем іезику. — «Гласник Српског ученог друштва». Београд, 1884, стр. 1—275.
- ³⁵³ М. Халанский. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, стр. 594—607; его же. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1885, стр. 115—126; А. Лобода. Банович Страхины. — «Киевские университетские известия», № 1, ч. II, 1894, стр. 1—45.
- ³⁵⁴ «Былины Севера», т. I, стр. 585—587.
- ³⁵⁵ T. Maretić. Naša narodna epika, стр. 200; M. Simonović. Beiträge zu einer Untersuchung, стр. 51. С древним сюжетом

«бой отца с сыном» эти песни не связаны (см. выше, стр. 119 и прим. 128).

³⁵⁶ F. Miklosisch. Die Darstellung im slavischen Volksepos. — «Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philos.-histor. Klasse», Bd. 38, 1890. Русский перевод А. Грузинского: «Изобразительные средства славянского народного эпоса». — «Древности. Труды славянской комиссии Московского археологического общества», т. I, 1895, стр. 203—236.

³⁵⁷ Ср. программную статью П. Г. Богатырева «Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов». — «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов». М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 211—251.

³⁵⁸ См.: R. Jakobson. Studies in comparative slavic metrics. — «Oxford Slavonic Papers», vol. III, 1952, стр. 2186. Ср. также: Ф. Корш. Введение в науку о славянском стихосложении. — «Статьи по славяноведению», под ред. В. И. Ламанского, вып. 2, СПб., 1906, стр. 300—378.

³⁵⁹ А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, стр. 123—124.

³⁶⁰ В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 151—155.

III. ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

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

² Н. М. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature. 3 vols. Cambridge, 1932—1940.

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

⁴ Th. Frings. Europäische Heldendichtung. — «Neophilologus», Bd. 24, 1938, стр. 1—29; его же. Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen, Leipzig, 1951; Th. Frings und M. Braun. Brautwerbung, Bd. I, Leipzig, 1947.

⁵ В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, чч. I—VI, СПб., 1866—1886; немецкий перевод: W. Radloff. Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens, Bd. I—VI. St. Petersburg, 1866—1886.

⁶ Л. Б. Модзалевский. Запись казахского предания в архиве Пушкина. — «Пушкин. Временник пушкинской комиссии», т. III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, стр. 323—325.

⁷ «Сибирский вестник», 1820, ч. X, стр. 189—204.

⁸ См.: М. И. Фетисов. Литературные связи России и Казахстана. М., Изд-во АН СССР, 1956.

⁹ См.: Х. Айдарова. Чокан Валиханов. Алма-Ата, 1954; А. Х. Маргулан. Жизнь и деятельность Чокана Валиханова, в книге: Ч. Валиханов. Избранные произведения, Алма-Ата, 1958, стр. 15—79.

¹⁰ Ч. Ч. Валиханов. Сочинения. СПб., 1904 («Записки РГО по отделу этнографии», т. XXIX).

¹¹ «Сказание об Едиге и Тохтамыше», по рукописи, принадлежавшей Ч. Ч. Валиханову, ред. и вступ. статья П. М. Мелиоранского. — «Записки РГО по отделу этнографии», приложение к тому XXIX, СПб., 1905.

¹² См. в особенности: Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 47—198.

¹³ Г. Н. Потанин. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899.

¹⁴ А. А. Диваев. Этнографические материалы. — «Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области», тт. IV—X, Ташкент, 1895—1902, и отдельно.

¹⁵ «Протоколы заседаний и сообщений членов Закаспийского кружка любителей археологии и истории Востока», вып. 3 и 4, Ашхабад, 1917.

¹⁶ На казахском языке: «Богатырский эпос», т. I. Под ред. Сабита Муканова. Алма-Ата, 1939; «Казахский эпос», Изд-во АН Каз. ССР, вып. 1—7, Алма-Ата, 1957; русский перевод: «Казахский эпос», Алма-Ата, Казгослитиздат, 1958.

¹⁷ О казахском эпосе см.: М. Ауэзов и Л. Соболев. Эпос и фольклор казахского народа. — «Литературный критик», 1939, кн. 10—11, и 1940, кн. 1; А. С. Орлов. Казахский героический эпос. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1945; М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959.

¹⁸ На киргизском языке: «Манас», кн. I и II. Фрунзе, 1958—1959; «Семетей». Фрунзе, 1959. В русском переводе: «Манас. Киргизский эпос. Великий поход». Перевод С. Липкина, Л. Пеньковского, М. Тарловского. М., Гослитиздат, 1946; «Манас». Эпизоды из киргизского народного эпоса». Перевод С. Липкина и Л. Пеньковского. М., Гослитиздат, 1960. Сборник статей «Киргизский героический эпос Манас». М. Изд-во АН СССР, 1961. См. также М. Ауэзов. Киргизский героический эпос «Манас». — М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 479—555; В. М. Жирмунский. Введение в изучение «Манаса»; ср. теперь: «Киргизский героический эпос Манас». Сборник статей. Изд-во АН СССР, М., 1961.

¹⁹ «Кырк кыз». Нукус, 1956 На каракалпакском языке. Русский перевод: «Сорок девушек. Кырк кыз». Каракалпакская народная поэма. В переложении А. Тарковского. М., Гослитиздат, 1956.

²⁰ См.: С. П. Толстов. По следам древнехорезмийской цивилизации. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, стр. 22; его же. Города гузов. — «Советская этнография», 1947, № 3, стр. 99.

²¹ «Jusuf und Ahmed». Ein uezbegisches Volksepos, herausg. v. H. Vambery. Budapest, 1911.

²² «Приключения царевича Санаубара». Перевод Н. П. Остроумова. — «Записки РГО по отделу этнографии», т. XXXIV. СПб., 1909.

²³ На узбекском языке: «Узбекский народный эпос», тт. I—II. Ташкент. Изд-во АН Узб. ССР, 1956—1957. Русский перевод: «Узбекские народные поэмы». Ташкент, Изд-во АН Узб. ССР, 1958. См.: В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос.

²⁴ На русском языке: «Молла Непес. Зохране и Тахир». Перевод Н. Коровенко. Ашхабад, 1943; «Молла Непес. Сказание о Зохране и Тахире». Перевод Т. Озерской и А. Тарковского. М., Гослитиздат, 1960; «Магруппи. Юсуф и Ахмет». Сокращ. вариант. Перевод Г. Шенгели. Ашхабад, 1944; «Шебенде. Саят и Хемра. Дестан». Перевод Н. Вольпина. Ашхабад, 1945; «Шасенем и Гариб». Народный роман. Перевод Н. Манухиной и Г. Шенгели. М., Гослитиздат, 1946.

²⁵ О туркменских народных романах см.: А. Н. Самойлович. Очерки по истории туркменской литературы. — Сборник «Туркмения», т. I. Л., Изд-во АН СССР, 1929, стр. 123—167.

²⁶ На туркменском языке: «Гороглы. Туркменский народный эпос». Ашхабад, 1941 (новое издание: «Гороглы». Ред. Н. Ашырова. Ашхабад, Изд-во АН Туркм. ССР, 1958).

²⁷ На таджикском языке: «Курбан Джалил. Гургули. Отрывки из таджикского народного эпоса». Сталинабад — Ленинград, 1941.

²⁸ См.: И. С. Брагинский. Очерки из истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956, стр. 88—119; его же. О таджикском «Гургули» и его художественных особенностях. — «Вопросы изучения эпоса народов СССР». М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 126—148.

²⁹ На таджикском языке: «Алпамыш». Сост. Р. Амонов. — Труды Академии наук Таджикской ССР, т. CXVII, Сталинабад, 1959.

³⁰ Начало подобного типа академическим изданиям уже положено Академией наук Казахской ССР. Ср.: «Козы Корпеш и Баян Сулу». Ред. И. Дюсенбаева. Алма-Ата, 1959 (на казахском языке); «Қамбар-батыр». Ред. Н. Смирновой и М. Гумарова. Алма-Ата, 1959 (казахские тексты с русским переводом); «Алпамыс-батыр». Ред. М. О. Ауэзова и Н. С. Смирновой. Алма-Ата, 1961.

³¹ Е. Исмаилов. Акыны. Алма-Ата, 1957, стр. 317—339. Об изучении народных сказителей см. ниже, гл. IV.

³² Ср., например, «Кунтугмыш» в переводе С. Сомовой («Узбекские народные поэмы», стр. 345—501), с присочиненным переводчицей нелепым «припевом»: «А дутар в руках — дзинь-дзинь, а сердце в груди — тук-тук».

³³ См.: А. С. Орлов. Казахский героический эпос, стр. 34 (о переводах М. Тарловского).

³⁴ «История народов Узбекистана», т. II. Ташкент, Изд-во АН Узб. ССР, 1947, стр. 24.

³⁵ См.: Рашид-ад-Дин. Сборник летописей, т. I, кн. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 89.

³⁶ На узбекском языке: Фазыл Юлдашев. Алпамыш. К печати подготовил Хамид Алимджанов. Ташкент, 1939 (изд. 3. Ташкент, Изд-во АН Узб. ССР, 1958).

³⁷ «Алпамыш». Узбекский народный эпос. М., Гослитиздат, 1958.

³⁸ На русском языке см.: «Казахский эпос». Перевод А. Тарковского и Ю. Новиковой. Алма-Ата, 1958, стр. 215—350.

³⁹ «История народов Узбекистана», т. II, стр. 42.

⁴⁰ См.: В. В. Бартольд. Китаби Коркут, IV. — «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XV, 1903, стр. 1—39; «Деде Коркут». Перевод В. В. Бартольда, стр. 42—67.

⁴¹ См.: W. Ruben. Ozean der Märchenströme. Mit einem Anhang über die 12 Erzählungen des Dede Korkut. Helsinki, 1944 (FFC, № 133).

⁴² А. Н. Кононов. «Родословная туркмен». Сочинение Абул-Гази, хана хивинского. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 78. См.: В. М. Жирмунский. Следы огузов в низовьях Сыр-Дарьи. — «Тюркологический сборник», I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 93—102.

⁴³ «Башкирские народные сказки». Запись и перевод А. Г. Бессонова, ред. Н. К. Дмитриева. Уфа, 1941, № 19; «Татарские народные сказки». Казань, 1957, стр. 148—157.

⁴⁴ См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. III. СПб., 1870, стр. 101—119.

⁴⁵ «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 47; «Аламжи мерген. Бурятский эпос», стр. XXX—XXXI.

⁴⁶ Н. У. Улагашев, Алтай-Бучай, стр. 79—126.

⁴⁷ См.: «Об эпосе «Алпамыш». Материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». Ташкент, Изд-во АН Узб. ССР, 1959; В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка.

⁴⁸ См.: «Collection d'nis foriens arméniens», trad. par M. Brosset. t. I. St. Peterbourg, 1864. Arakel de Tauriz. Livre d'Histoire,

стр. 311. Ср.: В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 180; И. П. Петрушевский. Очерки по истории феодальных отношений в Азербайджане и Армении в XVI — начале XIX века. Л., 1949, стр. 328.

⁴⁹ См.: «Кёр-оглы. Азербайджанский народный эпос». Составил Гумет Али-Заде, перевод Азиза Шарифа. Под ред. и с предисл. Г. К. Шарифова. Баку, 1940. (Второе, переработанное и дополненное издание: «Кероглу». Баку. Изд-во АН Азерб. ССР, 1959.) Более старая запись — см. A. Chodzko. Specimens of the popular poetry of Persia. London, 1842 (по-русски: «Кёроглы, восточный поэт-наездник». Перевод С. С. Пенн. Тифлис, 1856).

⁵⁰ Pertev Naili. Köroglu Destanı. Istanbul, 1931.

⁵¹ См.: «Кер-оглы. Народный эпос» (на армянском языке). Ереван, Изд-во Арм. ФАН, 1941.

⁵² См.: В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 165—279.

⁵³ См.: И. С. Брагинский. Очерки из истории таджикской литературы, стр. 88—119.

⁵⁴ В. В. Бартольд. Очерк истории Семиречья. Фрунзе, 1943, стр. 72 и сл.

⁵⁵ «Encyclopédie de l'Islam», t. II. Leyde—Paris, 1927, стр. 473—474 (статья «Калмыки»).

⁵⁶ «История Казахской ССР», т. I. Алма-Ата, Изд-во АН Каз. ССР, 1957, стр. 234.

⁵⁷ По старой записи Ходзько: «a wealthy nobleman» («богатый дворянин»). См.: A. Chodzko. Specimens of the popular Poetry of Persia, стр. 75. Отметим любопытное совпадение, может быть случайное: правителем Ширвана в годы путешествия Адама Олеария (1636—1639) был некий Араб-хан. См.: А. Олеарий. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Перевод А. М. Ловягина. СПб., 1906, стр. 464.

⁵⁸ Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 70.

⁵⁹ Там же, стр. 293.

⁶⁰ Там же, стр. 230 и сл.

⁶¹ См.: А. С. Орлов. Казахский героический эпос, стр. 112.

⁶² См.: «Ногайские дела» в «Продолжении Древней Российской Вивлиофики», ч. VII (1791), стр. 225 и сл., ч. XI (1801).

⁶³ См. Н. Б. Юсупов. О роде князей Юсуповых, т. 2. СПб., 1866—1867; В. В. Вельяминов-Зернов. Исследования о касимовских царях и царевичах, ч. II. СПб., 1864, стр. 244, прим. 32 («Родословная ногайских князей и мурз»).

⁶⁴ В русском переводе ср. в особенности: две записи Валиханова (Сочинения, стр. 223—273); Г. Н. Потанин. Тюркская сказка

об Идиге. — «Живая старина», 1897, вып. III—IV, стр. 294—305. Ср. статью П. М. Мелиоранского «Сказание об Едигее и Тохтамыше» (в приложении к сочинениям Валиханова. — «Записки РГО по отделу этнографии», т. XXIX, 1905).

⁶⁵ См.: А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872 (А. Н. Веселовский. Собрание сочинений, т. VIII, вып. I. Пг., 1921, стр. 72—130).

⁶⁶ См.: В. Г. Тизенгаузен. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды, т. II. Извлечения из персидских сочинений. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 132. Ср.: В. В. Бартольд. Отец Едигея. — «Изв. Таврич. об-ва истории, археологии и этнографии», т. 58, Симферополь, 1927, стр. 18—23.

⁶⁷ Ср. в русской сказке: «Хочу, чтоб явилась передо мной Лебедь-птица, красная девица, сквозь перьев бы тело виднелось, сквозь тела бы кости казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается, словно жемчуг пересыпается» («Данило Бессчастной» в «Народных русских сказках А. Н. Афанасьева», т. III, № 313). Ср. также «Семь Симеонов» (там же, т. I, № 146—147): «видно, как мозжечек из косточки в косточку переливается»; сходно «Кашей бессмертный» (там же, т. I, № 158) и др.

⁶⁸ См.: Н. Holmström. Studier över Svanjungfrumotivet i Völundarkvida och annorstädes. Malmö, 1919.

⁶⁹ См.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 514.

⁷⁰ Г. Н. Потанин. Очерки северо-западной Монголии, вып. IV, СПб., 1883, стр. 23—24. — Ср. также: А. Позднеев. Образцы народной литературы монгольских племен, вып. I, СПб., 1880, стр. 266; «Сказания бурят». — «Записки Вост.-сиб. отдела РГО по отделению этнографии», т. I, ч. 2. Иркутск, 1890, стр. 135; U. Nagva. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938, стр. 467.

⁷¹ «Никоновская летопись». — «Полное собрание русских летописей», т. XIII, ч. I, стр. 249.

⁷² См.: «Продолжение Древней Российской Вивлиофики», т. IX, стр. 103 (13 октября 1553 года).

⁷³ См.: А. Олеарий. Описание путешествия в Московию, стр. 387.

⁷⁴ См.: «Продолжение Древней Российской Вивлиофики», т. IX, стр. 267.

⁷⁵ Там же, стр. 265—268.

⁷⁶ См.: «Early Voyages and Travels to Russia and Persia by Anthony Jenkinson and other Englishmen», vol. I. London, 1886, стр. 51—56.

⁷⁷ См.: Г. А н а н ь е в. Караногайские народные предания. — «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», т. XXVII, отд. III, 1900, стр. 1—38; Н. С е м е н о в. Туземцы северо-восточного Кавказа. СПб., 1895 («Ногайцы», стр. 359—497); В. В. Р а д л о в. Образцы, ч. VII. СПб., 1896, стр. 194—201.

⁷⁸ См.: В. Г. Тизенгаузен. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды, т. I. Извлечения из сочинений арабских. СПб., 1884, стр. 457—459.

⁷⁹ См.: там же, т. II, стр. 194. О Нуреддине и дочери Тохтамыша Джанике, ставшей добычей победителя Едигея, упоминает татарский перевод персидского историка Рашид-ад-дина. См.: «Сборник летописей». — «Библиотека восточных историков», т. II, ч. I. Казань, 1854, стр. 158.

⁸⁰ См.: В. Д. С м и р н о в. Крымское ханство под верховенством Османской Порты до начала XVIII века. СПб., 1887, стр. 171—174; L. L a n g l e s. Notice chronologique des Khans de Crimée, в приложении к книге: G. F o r s t e r. Voyage de Bengale à Petersbourg, t. III. Paris, 1802, стр. 386—387.

⁸¹ Ч. Ч. В а л и х а н о в. Сочинения, стр. 71—72.

⁸² См.: Ф. Е. К о р ш. Древнейший народный стих турецких племен. СПб., 1909. См.: «Записки Вост. отделения РАО», т. XIX, вып. II—III, стр. 139—167 и отдельно T. K o w a l s k i. Ze studjów nad formą poezji ludów tureckich. Kraków, 1821 (Prace Komisji orientalistycznej Polskiej Akademii umiejętności, № 5). Ср. в русском переложении: А. Л и н и н. К вопросам формального изучения поэзии турецких народов. — «Известия Восточного факультета Азербайдж. гос. университета», т. I, 1926. Существенные наблюдения над слоговым членением «короткого» стиха казахских эпических песен содержит интересная статья З. А. А х м е т о в а «Ритмика казахского стиха» («М. О. Ауэзову. Сборник статей к его 60-летию». Алма-Ата, 1959, стр. 214—229).

⁸³ См.: А. Н. В е с е л о в с к и й. Историческая поэтика, стр. 74.

⁸⁴ См.: А. С. О р л о в. Казахский героический эпос, стр. 21 и сл.

⁸⁵ Ср.: Е. Э. Б е р т е л ь с. К вопросу о традиции в героическом эпосе тюркских народов. — «Советское востоковедение», т. IV, М., 1947, стр. 73—80.

⁸⁶ Ср.: Е. Э. Б е р т е л ь с. Персидская лубочная литература. — «С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932», стр. 82—84.

IV. СРЕДНЕАЗИАТСКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗИТЕЛИ

¹ «Serbocroatian Heroic Songs». Coll. by M. Parry, ed. by A. B. Lord. Vols. I—II. Belgrad and Cambridge, 1953—1954 и сл. Ср. теперь: A. B. Lord. The Singer of Tales. Cambridge Mass., 1960.

² «Serbocroatian Heroic Songs», ч. I, стр. 4—5.

³ M. Murko. Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner. — «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», Bd. 19, 1909 и ряд последующих работ; G. Gesemann. Studien zur südslavischen Volksepik. Reichenberg, 1926 и др.

⁴ M. Murko. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930—1932. Zagreb, 1951.

⁵ W. Radloff. Proben, стр. I—XXVIII (предисловие).

⁶ Обзор этих теорий дает Д. Шелудько, см. «Archivum Romanicum», Bd. II, 1927, стр. 271—312; Bd. 12, 1928, стр. 30—127; Bd. 15, 1930, стр. 137—206; см. также: K. Axhausen. Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik. Marburg, 1937.

⁷ Так озаглавлен раздел о народной балладе в известной книге по истории английской поэзии: W. J. Courthope. A History of English Poetry, vol. I. London, 1906, стр. 426 и сл. (Ch. XI, «The Decay of English Minstrelsy»). Наиболее последовательно литературное происхождение баллады отстаивается в американской книге: L. Pound. Poetic Origins and the Ballad. New York, 1921.

⁸ Ср.: John Meier. Kunstlieder im Volksmunde. Halle, 1906.

⁹ См.: Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., Учпедгиз 1938, стр. 93—96; М. К. Азадовский. История русской фольклористики, ч. II (печатается); его же. Ревизионистские тенденции европейской фольклористики в конце XIX века. — «Ученые записки Иркутск. гос. педагогического института», вып. VIII, 1944, стр. 16—30.

¹⁰ L. Spitzer. Linguistica e historia literaria. Madrid, 1955, стр. 69, прим. 4.

¹¹ См.: М. К. Азадовский. История русской фольклористики, ч. I. М., Учпедгиз, 1958, стр. 8—9 (предисловие). Ср.: В. М. Жирмунский. К вопросу о народном творчестве. — «Ученые записки Ленингр. гос. педагогического института им. Герцена», т. 67, 1948, стр. 23—31.

¹² Th. Frings. Europäische Heldendichtung. — «Neophilologus», t. 24, 1938, стр. 10. Немецкие фольклорные, в особенности песенные, сборники до сих пор мало учитывают вопросы бытования фольклора и личность исполнителей. Исключение представляет прекрасное издание народных песен, собранных фольклористом

Л. Паризиусом (1827—1900), осуществленное немецкой Академией наук в Берлине под редакцией И. Вебер-Келлерман (I. Weber-Kellermann. Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder. Berlin, Akademie-Verlag, 1957). Редактор, располагая песни по певцам, от которых они были записаны, следует традициям ряда аналогичных русских и советских изданий.

¹³ См.: Х. Т. Зарифов. Узбекский фольклор. Хрестоматия для педагогических институтов. Ташкент, 1939, стр. 354—372 (на узбекском языке); В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, гл. I («Народные сказители»), стр. 23—58 (по материалам Х. Т. Зарифова); К. Рахматуллин. Манасчылар. Фрунзе, 1942 (на киргизском языке); Е. Исмаилов. Акыны; М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 480—496: «Киргизский героический эпос «Манас». Сказители эпоса»; А. Х. Маргулан. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. — М. О. Ауэзову. Сборник статей, стр. 70—89.

¹⁴ В. А. Успенский и В. М. Беляев. Туркменская музыка. М., 1928; В. С. Виноградов. Музыка Советской Киргизии. М., 1939; его же. Киргизская народная музыка. Фрунзе, 1958; его же. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны. М.—Л., Музгиз, 1952.

¹⁵ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, стр. XVI—XVII (немецкий перевод: W. Radloff. Proben, Bd. V, стр. XVI—XVII).

¹⁶ М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 487—488.

¹⁷ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, стр. XIII.

¹⁸ См.: Е. Исмаилов. Акыны, стр. 89 и 140—145.

¹⁹ Джембул. Песни и поэмы. М., Гослитиздат, 1928, стр. 111—112 («Утеген-батыр»).

²⁰ М. Ауэзов и Л. Соболев. Эпос и фольклор казахского народа. — «Литературный критик», 1940, кн. I, стр. 179 и сл. Существует издание классических казахских айтысов; «Айтыс», ред. С. Муқанов, Алма-Ата, 1940 (на казахском языке).

²¹ Е. Исмаилов. Акыны, стр. 320.

²² М. И. Ритман-Фетисов. Джембул Джабаев. Алма-Ата, 1946, стр. 97—98.

²³ М. Ауэзов. Джембул и народные акыны. — «Литературный Казахстан», 1938, № 6, стр. 88.

²⁴ М. Ауэзов и Л. Соболев. Эпос и фольклор казахского народа. — «Литературный критик», 1940, кн. I, стр. 179—180.

²⁵ А. В. Затаевич. 1000 песен киргизского народа. Оренбург, 1925, стр. 363.

²⁶ Е. Исмаилов. Акыны, стр. 34.

²⁷ В. С. Виноградов. Токтогул Сатылганов и киргизские акыны, стр. 77—81.

²⁸ «Шасенем и Гариб». Перевод Н. Манухиной и Г. Шенгели. М., 1946, стр. 148—150.

²⁹ Е. Э. Бертельс. Неджеф-оглан, туркменский роман о поэте. — «Белек [подарок] С. Е. Малову». Сборник статей. Фрунзе, 1946, стр. 26—28. О состязаниях народных певцов («ашиков») перед двуязычной (азербайджанской и армянской) аудиторией в Нахичевани рассказывает легендарная повесть о слепом ашике Кешиш-оглы. См. «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», т. XIII. Тифлис, 1892, отд. II, стр. 89—91.

³⁰ См.: В. Ф. Шишмарев. Лирика и лирики позднего средневековья. Париж, 1911, стр. 122—141 (III, «Группа прений»).

³¹ C. Brockelmann. Zur ältesten Geschichte der arabischen Tenzzone. — «Melanges H. Derenbourg». Paris, 1909, стр. 231; H. Éthe. Über persische Tenzonen. — «Verhandlungen des 5. internationalen Orientalisten-Congresses». Berlin, 1882.

³² Сложение героического эпоса в процессе устного творчества народных сказителей, «вариантность» эпического текста, создаваемого многовековой коллективной традицией, отстаивает на материале эпического творчества романских народов Р. Менендес-Пидаль. См.: R. Menendez Pidal. La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. Orígenes de la épica románica. Madrid, 1959. Ср. также: J. Rychner. La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève — Lille, 1955.

³³ А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, стр. 221 и предисл., стр. 41—42.

³⁴ Th. Frings. Nachwort zu F. Panzer «Nibelungische Ketzerien». — «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», Bd. 72. 1950, стр. 506.

³⁵ См. хрестоматию Х. Т. Харифова «Узбекский фольклор», стр. 354—356 (на узбекском языке).

³⁶ Е. Исмаилов. Акыны, стр. 230 (со ссылкой на рукопись «Кобланды» в архиве Института языка и литературы Академии наук Каз. ССР).

³⁷ Там же, стр. 235.

³⁸ Там же, стр. 85—89.

³⁹ Там же, стр. 92—96.

⁴⁰ См.: М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 484.

⁴¹ «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 30—31.

⁴² См.: R. Thurneysen. Die irische Helden- und Königssage. Halle, 1921, стр. 66 и сл.; L. Gautier. Les épopées françaises. Paris, 1892, t. II, стр. 165 и сл.; E. Faral. Les jongleurs en France au moyen âge. Paris, 1910, стр. 257; «Сербский эпос». М.—Л., Изд-во

«Academia», 1933, предисловие Н. Кравцова, стр. 86; М. Сперанский. Южнорусская песня и современные ее носители. — «Сборник историко-филологического общества в Нежине», т. V. Киев, 1904, стр. 111—126.

⁴³ Подробнее см.: В. М. Жирмунский. Легенда о призвании певца. — «Исследования по истории культуры народов Востока». Сборник в честь академика И. А. Орбели. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 185—195.

⁴⁴ Е. Исмаилов. Акыны, стр. 80—81.

⁴⁵ В более кратком изложении см.: Қ. Рахматуллин. Манасчиляр, стр. 54—55.

⁴⁶ См.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 339.

⁴⁷ Е. Э. Бертельс. Неджеф-оглан, туркменский роман о поэте, стр. 26—28. Ср.: Шабенде. Неджеп-оглан. Ашхабад, 1943, стр. 33—38 (на туркменском языке).

⁴⁸ См.: «Монголо-ойратский героический эпос», стр. 38.

⁴⁹ Там же, стр. 25.

⁵⁰ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 339—340.

⁵¹ Там же, стр. 340—343. См. ниже, стр. 366 и след.

⁵² Л. Я. Штернберг. Избранничество в религии. — «Этнография», 1927, № 1, стр. 5. Ср. также: Н. П. Дыренкова. Получение шаманского дара по воззрениям турецких племен. — «Сборник Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР», т. IX, 1930, стр. 267—291.

⁵³ А. Н. Самойлович. Очерки по истории туркменской литературы. — Сборник «Туркмения», т. I, Л., Изд-во АН СССР, 1929, стр. 131.

⁵⁴ М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 482.

⁵⁵ См.: «Деде Коркут». Перевод В. В. Бартольда; В. В. Бартольд. Турецкий эпос и Кавказ. — Сборник «Язык и литература», т. V. 1930, стр. 1—18. Ср. также: В. М. Жирмунский. «Китаби Коркут» и огузская эпическая традиция. — «Советское востоковедение», 1958, № 4, стр. 90—101.

⁵⁶ См.: А. Н. Кононов. «Родословная туркмен». Сочинение Абул-Гази, хана хивинского. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.

⁵⁷ См. в записи и переводе Валиханова — «Идыге» (Ч. Ч. Валиханов. Сочинения. СПб., 1904, стр. 244—247). Переложение содержания в книге академика А. С. Орлова «Казахский героический эпос», стр. 134—144.

⁵⁸ См.: Е. Э. Бертельс. Махтумкули о художественном творчестве. — «Совет Эдебияти», Ашхабад, 1944, № 7, стр. 128—138.

⁵⁹ Махтум-Кули (Фраги). Избранные стихи. М., Гослитиздат, 1948, стр. 27—29 (перевод А. Тарковского).

⁶⁰ См. примечания Н. О. Лернера к стихотворениям А. С. Пушкина в издании С. А. Венгерова (т. 4, СПб., 1910, стр. I—VIII).

⁶¹ И. Н. Винников. Легенда о призвании Мухаммеда в свете этнографии. — «С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932», стр. 125—146.

⁶² В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 32 и сл.

⁶³ Е. Исмаилов. Акыны, стр. 26.

⁶⁴ В. Г. Короленко. Полное собрание сочинений, т. VI. СПб., 1914, стр. 253.

⁶⁵ В. С. Виноградов. Токтогул Сатылганов, стр. 41—43.

⁶⁶ Е. Исмаилов. Акыны, стр. 124—126.

⁶⁷ М. И. Ритман-Фетисов. Джембул Джабаев, стр. 78—79.

⁶⁸ М. И. Богданова. Токтогул Сатылганов. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1959, стр. 48—56.

⁶⁹ М. Ауэзов. Джембул и народные акыны, стр. 87.

V. «МАНАС» СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭПОПЕИ

¹ См. выше, прим. 18 к главе III.

² См.: Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 71—74, 208—222.

³ В. В. Радлов. Образцы, ч. V. СПб., 1885, стр. 1—368, 369—525 и 526—589. Немецкий перевод: W. Radloff. Proben, Bd. 5, стр. 1—529. См. также небольшую публикацию венгерского ученого: G. von Almasy. Der Abschied des Helden Manas von seinem Sohne Semetei. — «Keleti Szemele», Bd. XII. Budapest, 1911, стр. 216—223.

⁴ В настоящее время — М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 479—555 («Киргизский героический эпос «Манас»).

⁵ К. Рахматуллин. Манасчылар. Фрунзе, 1942; см. выше, стр. 245.

⁶ А. Н. Бернштам. Историческое прошлое киргизского народа. Фрунзе, 1942, стр. 11—13; его же. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрок VI—VIII веков. Восточно-тюркский каганат и киргизы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1946, стр. 52—53; его же. Эпоха возникновения великого киргизского эпоса «Манас». — Лит.-худож. альманах «Киргизстан». Фрунзе, 1946, стр. 139—149; его же. Мазар Манаса. Фрунзе, 1946.

⁷ С. М. Абрамзон. Этнографические сюжеты в киргизском эпосе «Манас». — «Советская этнография», 1947, № 2, стр. 134—154.

⁸ М. И. Богданова. Киргизская литература. М., 1947, стр. 49—76.

⁹ К. Рахматуллин. Манас Сагымбая и Саякбая. Сличение содержания двух вариантов (диссертация на степень кандидата филологических наук, рукописный текст — в архиве Академии наук Кирг. ССР во Фрунзе).

¹⁰ Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 73.

¹¹ См.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Собрание сочинений, изд. I, т. XVI, ч. I, стр. 139—140.

¹² См.: В. В. Радлов. К вопросу об уйгурах. СПб., 1893, стр. 49—52 (Из сочинения Абуль-Гази «Родословное древо турок»); А. Н. Кононов. Родословная туркмен. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 40—49.

¹³ См.: В. В. Радлов. К вопросу об уйгурах, стр. 21—28 («Отрывок из уйгурского сказания об Огуз Кагане»); W. Bang u. G. Rachmati. Die Legende von Oghuz Qaghan. — «Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften», 1932, Bd. XXV, стр. 683—724; А. М. Щербак. Огуз-намэ. Мухаббат-намэ. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. М., Изд-во вост. лит., 1959, стр. 11—110.

¹⁴ См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. V, стр. XI.

¹⁵ См.: М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 492.

¹⁶ Подробнее см.: В. М. Жирмунский. Введение в изучение «Манаса», стр. 54 и сл.

¹⁷ См.: В. В. Бартольд. Киргизы. Исторический очерк. Фрунзе, 1943, стр. 14.

¹⁸ См.: А. Н. Бернштам. Социально-экономический строй орхон-енисейских тюрок VI—VIII веков. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1946.

¹⁹ С. Е. Малов. Енисейская письменность тюрок. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952.

²⁰ В. В. Бартольд. Киргизы, стр. 28 и сл.

²¹ См.: М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 512—514.

²² См.: А. Н. Бернштам. Социально-экономический строй орхон-енисейских тюрок, стр. 52—53; его же. Историческое прошлое киргизского народа, стр. 10—11.

²³ См.: А. Н. Бернштам. Эпоха возникновения великого киргизского героического эпоса «Манас», стр. 139—149; его же. Историческое прошлое киргизского народа, стр. 11—13.

²⁴ См.: С. Е. Малов. Манас, киргизский эпос [рецензия]. — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», вып. 2, 1947, стр. 171—172. Ср. также: С. Е. Малов. Енисейская письменность тюрок, стр. 84—90.

- ²⁵ См.: В. В. Бартольд. Киргизы, стр. 26.
- ²⁶ См.: В. В. Бартольд. Очерк истории Семиречья, стр. 72 и сл., 82 и сл.
- ²⁷ Там же, стр. 88.
- ²⁸ См.: С. А. Козин. Джангариада, введение, стр. 88.
- ²⁹ А. Н. Бернштам. Историческое прошлое киргизского народа, стр. 23.
- ³⁰ В. В. Бартольд. Киргизы, стр. 51.
- ³¹ В. В. Бартольд. Очерк истории Семиречья, стр. 83 (из анонимного исторического труда 1582 года).
- ³² В. В. Бартольд. Киргизы, стр. 54—57.
- ³³ А. Н. Бернштам. Историческое прошлое киргизского народа, стр. 23.
- ³⁴ Там же, стр. 23.
- ³⁵ «История Казахской ССР». Под ред. М. Абдыкалыкова и А. Панкратовой. Алма-Ата, 1943, стр. 99—102.
- ³⁶ В. В. Бартольд. Киргизы, стр. 54—56.
- ³⁷ См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. III, стр. 88—101 («Ер Кёкшю»); Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, вып. II—III, стр. 80—85 («Ир-Гокше и его сын Ир-Госай»), стр. 73—79 («Таласпай-Мерген»).
- ³⁸ См.: Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 71.
- ³⁹ См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. III, стр. 89—90.
- ⁴⁰ См.: В. Карлсон. Народные певцы-киргизы в Архивной комиссии. — Газета «Оренбургский край», 1906, 13 апреля, № 62. Ср.: А. Х. Маргулан. О носителях древне-поэтической культуры казахского народа. — «М. О. Ауэзову. Сборник статей», стр. 80.
- ⁴¹ См. рукопись в фольклорном архиве АН Каз. ССР.
- ⁴² См.: Никоновская летопись. — «Полное собрание русских летописей», т. XII, стр. 203, 253, 254. Ср.: Н. М. Карамзин. История государства Российского, изд. 5-е, кн. II. СПб., 1842, т. VI, стр. 99 и прим. к т. VI, стр. 39.
- ⁴³ См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. V, гл. II, ст. 1157; гл. V, ст. 1476.
- ⁴⁴ См. там же, гл. III, ст. 530; гл. IV, ст. 86 и др.; Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 218.
- ⁴⁵ См.: В. В. Вельяминов-Зернов. Исследование о касимовских царях и царевичах, ч. II, СПб., 1864, стр. 244—245 («Родословная ногайских князей и мурз»).
- ⁴⁶ См.: С. Герберштейн. Записки о Московии. Перевод И. Аноимова. СПб., 1866, стр. 155—156.
- ⁴⁷ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, стр. IX.
- ⁴⁸ См.: Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 72.

⁴⁹ Там же, стр. 70.

⁵⁰ См.: В. Г. Тизенгаузен. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды, т. II. «Известия из персидских источников». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 194 (Абд-ар-Раззак Самарканди).

⁵¹ См.: «Сборник летописей». — «Библиотека восточных историков», изд. И. Березиным, т. II, ч. I. Казань, 1854, стр. 158.

⁵² См.: А. С. Орлов. Казахский героический эпос, стр. 43 и 94.

⁵³ В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 123—127.

⁵⁴ В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, стр. 112 и сл.

⁵⁵ В. В. Бартольд. Очерк истории Семиречья, стр. 73.

⁵⁶ Там же, стр. 60 и сл., стр. 73—74.

⁵⁷ См.: P. S. Pallas. Sammlungen historischer Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften, Bd. I. St. Petersburg, 1776, стр. 25—26; H. H. Howorth. History of the Mongols, vol. I. London, 1876, стр. 500. Ср.: H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. III, стр. 117.

⁵⁸ См. публикацию академика С. А. Козина «Ойратская историческая песня». — «Советское востоковедение», т. IV, стр. 98.

⁵⁹ См.: H. H. Howorth. History of the Mongols, vol. I, стр. 498; Г. Е. Грум-Гржимайло. Западная Монголия и Урянхайский край, т. II. Л., 1926, стр. 633.

⁶⁰ См. «Известия археологической комиссии», прибавление к вып. 14. СПб., 1905, стр. 12—13.

⁶¹ См.: Н. Пантусов. Заметки о древностях Семиреченской области. — Там же, вып. 12, 1904, стр. 69—71.

⁶² См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. V, предисловие, стр. XI—XII, ср. немецкий текст: W. Radloff. Proben, Bd. V, стр. XII.

⁶³ См.: Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай, стр. 79—126 («Алып-Манаш»). Монгольские сюжетные параллели — ср.: «Монгольская повесть о хане Харангуй». Ред. Г. Д. Санжеев. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937. О связях сказания об Алпамыше с богатырскими сказками тюркских и монгольских народов южной Сибири и Центральной Азии см. подробнее: В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 163—312.

⁶⁴ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, гл. II, ст. 1232—1236.

⁶⁵ См.: Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 85—95 («Ер-Тюстюк»); В. В. Радлов. Образцы, ч. IV, стр. 352—375 («Йир-Тюшлюк»).

⁶⁶ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, стр. 526—589 («Ер-Тёштюк»);

Саякбай Каралаев. Тоштюк. Фрунзе, 1938 (на киргизском языке).

⁶⁷ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, предисловие, стр. XIV.

⁶⁸ Ср., например, в «Аноском сборнике» Н. Я. Никифорова, Омск, 1915 («Записки Зап.-сиб. отдела РГО», т. 37), сказки «Аин-Шаин Шикширге» (стр. 31—64), «Мадай-Кара» (стр. 107—127) и др.

⁶⁹ См.: В. В. Радлов. Образцы, ч. V, гл. IV, ст. 90—92, 698—702, 1042—1050 и др. Ср.: Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 219.

⁷⁰ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, предисловие, стр. IX.

⁷¹ Там же, стр. XVII.

⁷² Там же, «Джолой-хан», ст. 5—6.

⁷³ Там же, предисловие, стр. IX.

⁷⁴ Там же, стр. 369—525.

⁷⁵ См.: «Деде-Коркут», стр. 111—120.

⁷⁶ См.: «Манас. Киргизский эпос. Великий поход». М., Гослитиздат, 1946, стр. 251.

⁷⁷ Там же, стр. 332 и 337.

⁷⁸ Ср., например, в алтайском эпосе: Н. Я. Никифоров. Аноский сборник, стр. 192 и сл.; Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай, стр. 91 и многие другие.

⁷⁹ «Узбекские народные поэмы», стр. 518.

⁸⁰ См.: «Сказание об охотнике Коджоджаше. Киргизский эпос». Записано со слов сказителя Арымкула Усенбаева, перевод С. Сомовой. Фрунзе, 1958.

⁸¹ См.: «Манас. Киргизский эпос. Великий поход», стр. 182.

⁸² Ср.: В. В. Бартольд. Очерк истории Семиречья, стр. 83.

⁸³ В. В. Бартольд. Киргизы, стр. 54.

⁸⁴ Ср.: E. S. Hartland. Primitive Paternity, vol. I. London, 1909, стр. 21.

⁸⁵ В. В. Радлов. Образцы, ч. V, предисловие, стр. XIII.

⁸⁶ В. В. Радлов. К вопросу об уйгурах, стр. 29 и сл., 43 и сл.

⁸⁷ См.: F. Grenard. La légende de Satok Bogra Khan et l'histoire. — «Journal Asiatique», сер. 9, т. V, 1900, стр. 1—79; R. B. Shaw. A sketch of the Turki language. Lahore, 1875, стр. 1—XXXIX. Другую редакцию легенды опубликовал Gunnar Jarring. «Uzbek texts from Afghan Turkestan». Lund, 1938, стр. 142—155. Ср.: С. М. Абрамзон. Этнографические сюжеты в киргизском эпосе Манас. — «Советская этнография», 1947, № 2, стр. 150.

⁸⁸ См.: R. B. Shaw. A sketch of the Turki language, стр. XIX.

⁸⁹ О киргизах см. свидетельство мусульманского историка конца XVI века (1582) у В. В. Бартольда («Очерк истории Семиречья», стр. 83). Камень «жай» известен в казахском эпосе; ср.: В. В. Рад-

лов. Образцы, т. III, стр. 96 («Ер-Кекчю»). Одно из древнейших свидетельств относится к огузам («Китаб-ахбар ал-булдан», ок. 902), см.: «Материалы по истории туркмен и Туркмении», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1939, стр. 153—155. См. также: С. Е. Малов. Шаманский камень яда у тюрков западного Китая. — «Советская этнография», 1947, № 1, стр. 151—160. «Казанская история» (XVI век) упоминает о «великом дожде», вызванном «волхвованием казанских волхвов» («Казанская история». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 85).

⁹⁰ См.: «Записки Вост. отделения РАО», т. XII, 1899, протоколы заседаний отделения, 11 марта 1899 года, стр. V—VI.

⁹¹ Изучением этого сочинения занимается в настоящее время историк В. А. Ромодин, научный сотрудник Института востоковедения АН СССР, которому я обязан сведениями о его содержании. См.: В. М. Жирмунский. Новые материалы о киргизском эпосе «Манас». — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1960, № 2, стр. 152—155; «Проблемы востоковедения», 1960, № 2 (хропика), стр. 218—219. См. теперь: «Собрание историй. — Маджму-ат-Таварих». Подготовил А. Т. Тагирджанов. Изд-во Ленинградского университета, восточный факультет, 1960.

⁹² См.: А. Н. Бернштам. Мазар Манаса. Фрунзе, 1946.

⁹³ См.: В. В. Бартольд. Очерк истории Семиречья, стр. 72 и сл.

VI. «КАЛЕВАЛА» И ФИНСКАЯ ШКОЛА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

¹ «Suomen kansan vanhat runot» [«Финские старые руны». Helsinki, 1908 и сл.

² Карельские эпические песни. Предисл., подгот. текстов и комм. В. Я. Евсеева. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950.

³ Ср.: Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1938, стр. 72—74.

⁴ См. в особенности: K. Krohn. Kalevalastudien. I—VI. Helsinki, 1924—1928 (FFC, №№ 53, 67, 71, 72, 75, 76.); его же. Magische Ursprungsruinen der Finnen. Helsinki, 1924 (FFC, № 52) и «Finnisch-ugrische Forschungen», Helsingfors, 1901 и сл. (далее: FUF).

⁵ Ср.: W. Berendsohn. Der Stand der Kalevalaforschung. — «Germanisch-romanische Monatschrift», Bd. XIX, 1931, стр. 241—248.

⁶ См.: K. Grotenfelt. Über die alten Kvänen und Kvänland. — «Annales Academiae Scientiarum Fennicae», ser. B, t. I, Helsingfors, 1909, № 1, стр. 1—19.

⁷ K. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 124.

⁸ Там же, I, стр. 116.

⁹ См. по этому поводу скептические замечания Анти Аарне:

А. Аarne. Das Lied vom Angeln der Jungfrau Vellamos. Helsinki, 1923 (FFC, № 48), стр. 81.

¹⁰ К. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 122—123 и IV, стр. 12—20.

¹¹ Там же, I, стр. 125.

¹² К. Krohn. Magische Ursprungsrunen der Finnen, стр. 297.

¹³ К. Krohn. Kalevalastudien, I, 99.

¹⁴ Там же, I, стр. 129—130 и IV, стр. 190—191. Ср.: К. Krohn. Väinämöinsens Richterspruch und Abschied. — FUF, Bd. IV, 1904, стр. 118—134; его же. Die Geburt Väinämöinsens. — FUF, Bd. III, 1903, стр. 11—19.

¹⁵ К. Krohn. Kalevalastudien, I, 127.

¹⁶ Там же, II, стр. 59—60.

¹⁷ Там же, I, стр. 29.

¹⁸ Там же, стр. 146.

¹⁹ Там же, III, стр. 97.

²⁰ См.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 34.

²¹ К. Krohn. Kalevalastudien, IV, стр. 95.

²² Там же, I, 126.

²³ «Калевала». М., Гослитиздат, 1949, вступ. статья О. В. Куусинена, стр. IV. См. также: О. В. Куусинен. «Калевала» — эпос карело-финского народа. — «Труды юбилейной научной сессии, посвященной столетию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 1950, стр. 6—39.

²⁴ К. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 71.

²⁵ Там же, IV, стр. 73—74.

²⁶ См.: Аarne—Thompson, № 565; S. Thompson. Motif-Index, D 1263 («чудесная мельница»); J. Bolte—G. Polivka. Anmerkungen, II, № 103.

²⁷ «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», т. II, № 286 (стр. 470 и сл.)

²⁸ М. Горький. Собрание сочинений, т. 27. М., Гослитиздат, 1953, стр. 300 («Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934»).

²⁹ К. Krohn. Kalevalastudien, III, стр. 63—69.

³⁰ Там же, III, стр. 144. К. Krohn. Sämpeä Pellervojnen Njorthr — Freyr. — FUF, III, 1903, стр. 231—238.

³¹ К. Krohn. Kalevalastudien, III, стр. 172.

³² S. M. Setälä. Kullervo — Hamlet. Ein sagenvergleichender Versuch. FUF, III, 1903, стр. 6197; VII, 1907, стр. 188—264; X, 1910, стр. 44—127.

³³ FUF, III, стр. 61—62.

³⁴ K. Grotenfelt. Die Sagen von Hermanarich und Kullervo. — FUF, III, 1903.

³⁵ К. Krohn. Der gefangene Unhold. — FUF, III, 1907, стр. 139.

³⁶ S. Bugge. Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen. München, 1881—1882; его же. The Home of the Eddic Poems. London, 1899.

³⁷ E. H. Meyer. Völuspa. Berlin, 1889; Die eddische Kosmogonie, Freiburg i. B., 1891.

³⁸ Исчерпывающую критику метода и выводов Э. Г. Мейера дал А. Н. Веселовский в статье «Вещание Вёльвы (Völuspa) и новейшая экзегеза». См.: А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха, XVIII. СПб., 1891, стр. 1—89.

³⁹ M. A. Castrén. Vorlesungen über die finnische Mythologie. St. Petersburg, 1853.

⁴⁰ D. Comparaetti. Der Kalevala oder die traditionelle Poesie der Finnen. Halle, 1892.

⁴¹ К. Krohn. Kalevalastudien, IV, стр. 78.

⁴² Там же, IV, стр. 84. См. также: К. Krohn. Der gefangene Unhold, стр. 109.

⁴³ К. Krohn. Kalevalastudien, IV, стр. 15.

⁴⁴ U. Harva. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938 (FFC, № 125), стр. 89.

⁴⁵ К. Krohn. Kalevalastudien, IV, стр. 19.

⁴⁶ Там же, IV, стр. 104.

⁴⁷ Там же, I, стр. 82.

⁴⁸ См.: U. Harva. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker, стр. 346.

⁴⁹ Там же, стр. 77 и сл. Ср.: К. Krohn. Der gefangene Unhold., стр. 169.

⁵⁰ Там же, стр. 167.

⁵¹ См.: К. Krohn. Wo und wann entstanden die finnischen Zauberrunen. — FUF, I, 1901, стр. 52—72, 147—180; II, 1902, стр. 206—219; его же. Magische Ursprungsrunen der Finnen. Helsinki, 1924; его же. Kalevalastudien, I, стр. 81.

⁵² Там же, стр. 92.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же, стр. 85.

⁵⁵ Там же, стр. 86—87.

⁵⁶ К. Krohn. Magische Ursprungsrunen der Finnen, стр. 290.

⁵⁷ Например, алт.: W. Radloff. Proben, Bd. I, стр. 12—28; И. Я. Никифоров. Аноский сборник, стр. 16; якут.: «Верхоянский сборник». Записи И. А. Худякова. — «Записки Вост.-сиб. отдела РГО по отделению этнографии», т. I, вып. 3, стр. 110; бурят.: «Бурятские сказки и поверья». — Там же, т. I, вып. I, стр. 32—48

(«Гарьюлай-моргон» и др.). См.: Н. Я. Никифоров. Аносский сборник, стр. 262 (прим. Г. Н. Потанина).

⁵⁸ См.: Е. М. Мелетинский. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе). — «Вестник истории мировой культуры», 1958, № 3, стр. 121—130.

⁵⁹ К. Krohn. Magische Ursprungsrunen der Finnen, стр. 110—112 и 238.

⁶⁰ См.: A. Schönbach. Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt. Wien, 1900; O. Ebermann. Blut- und Wundsegen. Berlin, 1903 (Palaestra, XXIV); H. R. Th. Christiansen. Die finnischen und nordischen Varianten des zweiten Merseburgerspruches. Eine vergleichende Studie. Hamina, 1914 (FFC, № 18); J. Schwietering. Der erste Merseburger Spruch. — «Zeitschrift für deutsches Altertum», Bd. 55, 1917, стр. 148—156.

⁶¹ V. J. Mansikka. Über die russischen Zauberformeln, mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen. — «Annales Academiae Scientiarum Fennicae», 1909, № 3.

⁶² Н. Ф. Познанский. Заговоры. Пг., 1917, стр. 53 (критика работы Мансикка — стр. 49—56).

⁶³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 117, 259.

⁶⁴ К. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 133, V, стр. 16.

⁶⁵ См.: К. Krohn. Lemminkäinens Tod <Christi>, Balders Tod. стр. 83—138; его же. Kalevalastudien, I, стр. 73—74; II, стр. 111—113.

⁶⁶ J. G. Frazer. The Golden Bough, Part IV: «Adonis, Attis, Osiris». London, 1907.

⁶⁷ См.: S. Thompson. Motif-Index, H 335. O. 1 «Bride helps suitor performing his task»; Aarne—Thompson. № 313 и 334; J. Bolte—G. Polivka. Anmerkungen, Bd. II, стр. 29.

⁶⁸ См.: В. М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, стр. 226—228.

⁶⁹ S. Thompson. Motif-Index, H 1010, «Impossible tasks».

⁷⁰ S. Thompson. Motif-Index, H 1320, «Quest for marvelous objects»; H 1270, «Quest to lower world».

⁷¹ Н. Я. Никифоров. Аносский сборник, стр. 267 (прим. Г. Н. Потанина).

⁷² Там же, стр. 77—78 и прим., стр. 279.

⁷³ О последних см.: H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. III, part II. The Oral Literature of Polynesia, стр. 227—473.

⁷⁴ Н. Я. Никифоров. Аносский сборник, стр. 255—257 (прим. Г. Н. Потанина).

⁷⁵ Из многочисленных примеров см. алт.: «Аин-Шаин-Шикширге». — Н. Я. Никифоров. Анонский сборник, стр. 31—64; «Мадай-Кара». — Там же, стр. 107—127; «Сай-Солонг». — Н. У. Улагашев. Малчи-мерген. Алтайск. героич. эпос. Под ред. А. Коптелова. Ойрот-Тура (Горно-Алтайск), 1947, стр. 163—215; монгол.-ойрат.: «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле». — Г. Н. Потанин. Очерки северо-западной Монголии, вып. IV. СПб., 1883, стр. 481—484; якут.: «Нюргун-Боотур Стремительный». Текст К. Г. Оросина. Ред. текста, перевод и комм. Г. У. Эргиса. Якутск, 1947, стр. 101—161 и др. См. также: Н. М. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. III, 81—116; U. Narva. Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker, стр. 343—364 («Das Totenreich»).

⁷⁶ Алт.: «Аин-Шаин-Шикширге». — Н. Я. Никифоров. Анонский сборник, стр. 56—57; «Алтай-Бучи». — Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, стр. 183; монг.: «Бурятские сказки и поверья», стр. 29 и сл., и др.

⁷⁷ Алт.: «Алтын-Коо». — Н. У. Улагашев. Малчи-мерген, стр. 49—90; «Ак-Би». — Н. Я. Никифоров. Анонский сборник, стр. 143—146; «Келер-Куш». — «Темир-Санаа». Запис. П. Кучьяком. Новосибирск, 1940, стр. 154; «Ак-Тойчи». — Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай, стр. 149—198.

⁷⁸ Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай. Предисл. А. Коптелова, стр. 36.

⁷⁹ S. Thompson. Motif-Index, D 672, «Magic flight (Obstacle flight)»; Aarne—Thompson. № 303—314 («Чудесное бегство»); J. Bolte—G. Polivka. Anmerkungen, Bd. II, стр. 140. Ср.: A. Aarne. Die magische Flucht. Helsinki, 1930 (FFC, № 92).

⁸⁰ Каз.: Г. Н. Потанин. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки («Ер-Тюстюк», стр. 85—95); кирг.: В. В. Радлов. Образцы, ч. V, («Ер-Тёштюк», стр. 526—589); сибирск.: В. В. Радлов. Образцы, ч. IV («Ертюшлюк», стр. 352—375).

⁸¹ S. Thompson. Motif-Index, F 910, «Extraordinary swallowings».

⁸² J. G. Frazer. Folklore in the Old Testament, III. London, 1919, стр. 82—83; H. Schmidt. Jona. Eine Untersuchung zur vergleichenden Religionsgeschichte. Göttingen, 1907.

⁸³ Ср. также рассказ в «Gesta Romanorum», гл. 218 («XIII век»). См.: A. Wesselski. Märchen des Mittelalters. Berlin, 1925, № 18 («Die drei Kästchen»).

⁸⁴ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, стр. 207—208.

⁸⁵ Ср.: S. Thompson. Motif-Index, A 535, «Culture Hero swallowed and recovered from animal».

⁸⁶ Алт.: «Тектебей-мерген». — В. В. Радлов, Образцы, ч. I, стр. 29—58; «Кан-Пудей». — Там же, стр. 59—85; шор.: «Кара-кан». — Там же, стр. 326—331; монг.-ойрат.: «Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле». — Г. Н. Потанин. Очерки северо-западной Монголии, вып. IV, стр. 473.

⁸⁷ Алт.: «Алтай-Бучай». — Н. Я. Никифоров. Анонский сборник, стр. 18—19: «Темир-Санаа», стр. 80; «Алтаин-Саин-Салам». — В. В. Радлов. Образцы, ч. I, стр. 20—21; «Когутэй. Алтайский эпос». М.—Л., «Academia», 1935, стр. 150—151; шор.: «Кан-Перген». — В. В. Радлов. Образцы, ч. I, стр. 310—325; хакас.: «Акхан и Адолей-Мерген». — A. Schiefner. Heldensagen der Minussinischen Tataren. St. Petersburg, 1859, стр. 49—74; якут.: «Хороший Юджиян». — «Верхоянский сборник», стр. 78—79; бурят.: «Гарьюлай-моргон». — «Бурятские сказки и поверья», стр. 46; «Алтан-сэсэк и его сестра Эрмэльжин-гохон-абаха». — Там же, стр. 57; «Алтан-Шагай-мэргын». — «Сказания бурят». «Записки Вост.-сиб. отдела РГО. по отделению этнографии», т. I, вып. 2, стр. 11—12; «Эхрит-вулгатские эпосы. Пятнадцатилетний Айдурай-Мерген и его сестра Агу Гохон. Аламжи Мерген хубун и сестрица Агуй Гохон Духай». Перевод Жамцарано. Улаанбаатар, 1959. Ср.: «Аламжи-мерген. Бурятский эпос» и др.

⁸⁸ Н. Я. Никифоров. Анонский сборник, стр. 18—19.

⁸⁹ Бурят.: «Гарьюлай-моргон». — «Бурятские сказки и поверья», стр. 34.

⁹⁰ Там же, стр. 46; ср.: «Алтан-сэсэк». — Там же, стр. 57; алт.: «Темир Санаа», стр. 80 («Долго, видно, я спал»).

⁹¹ «Деде Коркут». Перевод В. В. Бартольда, стр. 24.

⁹² S. Thompson. Motif-Index, E 761, «Life-token»; E. S. Hartland. The Legend of Perseus, vol. II. London, 1895 («The Life-token»); G. Polivka. The Life-token in Folk-Tales, Custom and Belief. — «Narodopisný Vestník česko-slovansky», XII, Praha, 1907.

⁹³ Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай, стр. 87. Ср. также «Когутэй», стр. 143 и 150 («Бронзовая стрела»).

⁹⁴ H. M. and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. I, стр. 94 и 467; vol. III, стр. 502 и 584.

⁹⁵ W. Radloff. Proben, Bd. I, стр. 197 и сл.

⁹⁶ Алт.: Н. Я. Никифоров. Анонский сборник, стр. 200 и сл.; каз.: В. В. Радлов. Образцы, ч. III, стр. 253—270; кирг.: В. В. Радлов. Образцы, ч. V, стр. 369—525; монг.: Г. Потанин. Очерки северо-западной Монголии, вып. IV, стр. 441.

⁹⁷ Там же, стр. 441—443.

⁹⁸ Ср.: Е. Кагаров. Калевала как устный эпос родового общества, — «Историк-марксист», 1935, № 4, стр. 65—67.

- ⁹⁹ «Темир-Санаа», стр. 122 и 125.
- ¹⁰⁰ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 332—347.
- ¹⁰¹ Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. 29.
- ¹⁰² J. Castagné. Magie et exorcisme chez les Kazak-Kirghises et autres peuples turcs orientaux. Paris, 1940, стр. 61.
- ¹⁰³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 333—336.
- ¹⁰⁴ См.: Н. У. Улагашев. Алтай-Бучай, стр. 94—95, 209, 264—265 («Алып-Манаш», «Козын-Эркеш», «Кезюйке и Баян»); Н. У. Улагашев. Малчи-мерген, стр. 23, 183 («Малчи-мерген», «Сай-Солонг»); Н. Я. Никифоров. Аносский сборник, стр. 82—83, 93, 100—103, 138 («Алтын-Мызе», «Ак-Би»). Ср. также шорск. «Ай-Толай. Народные героические поэмы и сказки Горной Шории». Под ред. А. Л. Коптелова. Новосибирск, 1948, стр. 99—100 («Алтын-Сом»).
- ¹⁰⁵ «Темир-Санаа», стр. 156.
- ¹⁰⁶ Там же, стр. 239—240.
- ¹⁰⁷ Е. М. Мелетинский. Предки Прометей, стр. 123—128.
- ¹⁰⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. I, т. XVI, ч. I, стр. 138.
- ¹⁰⁹ О. В. Куусинен. «Калевала» — эпос карело-финского народа, стр. 14—15.
- ¹¹⁰ К. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 131.
- ¹¹¹ См.: В. Я. Евсеев. Руны «Калевалы» и русско-карельские фольклорные связи. «Известия Карело-финской научно-исследовательской базы АН СССР», 1948, № 3, стр. 69—89.
- ¹¹² См.: О. В. Куусинен. «Калевала» — эпос карело-финского народа, стр. 6.
- ¹¹³ См.: К. Krohn. Über die finnische folkloristische Methode. — FUF, X, 1910, стр. 33.
- ¹¹⁴ К. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 62.
- ¹¹⁵ См. J. Meier. Kunstlieder im Volksmunde. Halle, 1906.
- ¹¹⁶ К. Krohn. Kalevalastudien, I, стр. 62—63.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Работы автора по народному героическому эпосу, использованные в книге

«Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения». — «Труды юбилейной научной сессии Ленингр. гос. университета. Секция филологических наук». Л., 1946, стр. 152—178.

«К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада». — «Вестник Ленингр. университета», 1947, № 4, стр. 100—119.

«Среднеазиатские народные сказители». — «Известия Всесоюзного географического общества», 1947, № 4, стр. 407—416.

В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. *Узбекский народный героический эпос*. М., Гослитиздат, 1947.

«Введение в изучение «Манаса». Фрунзе, Изд-во Кирг. филиала АН СССР, 1948 (на правах рукописи). То же в сб. «Киргизский героический эпос «Манас». М., Изд-во АН СССР, 1961.

«Калевала» и финская буржуазная фольклористика». — «Труды юбилейной научной сессии, посвященной столетию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 1950, стр. 80—98.

«Следы огузов в низовьях Сыр-Дарьи». — «Тюркологический сборник», т. I, 1951, стр. 93—102.

«Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера». — «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1957, т. XVI, вып. 2, стр. 97—113.

«Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии». — «Вопросы изучения эпоса народов СССР». М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 24—65.

«Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса». М.,

Изд-во АН СССР, 1958 (IV Международный съезд славистов. Доклады Академии наук СССР. Советский комитет славистов).

«Китаби Коркут» и огузская эпическая традиция». — «Советское востоковедение», 1958, № 4, стр. 90—101.

«Алпамыш». Узбекский народный эпос. По варианту Фазила Юлдаша. Перевод Л. Пеньковского, ред., вступ. статья и прим. В. Жирмунского. М., Гослитиздат, 1958.

«Сказание об Алпамыше и богатырская сказка». М., Изд-во вост. лит., 1960.

«Легенда о призвании поэта». — «Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник в честь академика И. А. Орбели». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 185—195.

«Новые материалы о киргизском эпосе «Манас». — «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка». 1960, т. XIX, вып. 2, стр. 153—155.

«Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера». — А. Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. Перевод Д. Е. Бертельса под ред. В. М. Жирмунского и Н. А. Сигал. М., Изд-во иностр. лит., 1960. стр. 5—47 (вступ. статья).

О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие	3
I. Литературные отношения Востока и Запада и развитие эпоса	5
II. Эпос славянских народов в сравнительно-исто- рическом освещении	75
III. Эпическое творчество народов Средней Азии .	195
IV. Среднеазиатские народные сказители	241
V. «Манас». Становление и развитие эпоса . . .	282
VI. «Калевала» и финская школа фольклористики	330
Примечания	373
Библиографическая справка	433

*Виктор Максимович
Жирмунский*

НАРОДНЫЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС

Редактор П. Г л и н к и н
Художественный редактор
Л. Ч а л о в а

Технический редактор
Л. Л у к и н а

Корректор
О. С е м е н о в а - Т я н - Ш а н с к а я

Сдано в набор 15/III 1961 г.
Подписано к печати 13/1 1962 г.
М-08039. Бумага 84 X 108/32 — 13,625
печ. л. — 22,35 усл. печ. л. — 23,247
уч.-изд. л. Тираж 1700. Зак. 2323.
Цена 1 р. 13 к.

Гослитиздат
Ленинградское отделение
Ленинград, Невский пр., 28

Типография № 2 им. Евг. Соколовой
УПП Ленсовнархоза
Ленинград, Измайловский пр., 29

Отпечатано с матриц тип. № 2
им. Евг. Соколовой в тип.
им. Котлякова Госфиниздата СССР.
Ленинград, Садовая, 21.
Заказ 491.