

В. И. Еремина (Санкт-Петербург)
**Происхождение и художественная природа
народного эпоса в трактовке Б. Н. Путилова**

V. I. Eremina (Saint Petersburg)
**Origin and artistic nature of the folk epic
in the interpretation of B. N. Putilov**

Аннотация

Теория Б. Н. Путилова опиралась на прочную новаторскую исследовательскую базу, а поэтому необходимо остановиться на ряде основных итоговых заключений, сделанных предшественниками. В статье изложены различные точки зрения на природу и эволюцию эпоса, начиная от А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, В. Я. Проппа и заканчивая Б. Н. Путиловым. Показано развитие взглядов ученых, их полемика и преемственность.

Настоящая статья продолжает и уточняет ряд положений статьи: Еремина В. И. Формирование историко-типологической теории эпоса // Из истории русской фольклористики. Вып. 10. СПб., 2018. С. 9–23.

Ключевые слова: *былины, эпическое творчество, эпос, сюжет, художественная природа*

Abstract

The theory of B. N. Putilov was based on a solid innovative research base, and therefore it is necessary to dwell on a number of basic final conclusions made by his predecessors. The article presents various points of view on the nature and evolution of the epic, starting from A. N. Veselovsky, V. M. Zhirmunsky, V. Ya. Propp and ending with B. N. Putilov. The development of the views of scientists, their controversy and continuity are shown.

This article continues and clarifies a number of provisions of the article: Eremina V. I. Formation of the historical and typological theory of the epic // From the history of Russian folkloristics. Iss. 10. St. Petersburg, 2018. P. 9–23.

Keywords: *epic, epic creativity, plot, artistic nature*

Происхождение и исторические судьбы многонационального эпического творчества, понимаемого как живое прошлое народа в масштабах героической идеализации, уже более двух столетий, вызывают споры и неоднозначные толкования. Вопросы отношения эпоса

и истории, изучаемого как реконструкция мифа из эпоса (мифологическая школа); создание былин в определенном месте и в определенное время и дальнейшее их странствие от народа к народу (компаративисты); рассмотрение эпоса как устной исторической хроники, близкой летописи (историческая школа), – нуждались в серьезном пересмотре. Теория Б. Н. Путилова опиралась на прочную новаторскую исследовательскую базу, а поэтому необходимо остановиться на ряде основных итоговых заключений, сделанных предшественниками.

Разрабатывая новый, историко-типологический, подход в рассмотрении эпического творчества, В. М. Жирмунский в своих рассуждениях исходил из известного положения А. Н. Веселовского о том, что живой, еще поющий эпос является ключом к пониманию как народного эпоса, так и эпоса, дошедшего до нас в письменных памятниках (поэмы Гомера, «Нибелунги» и проч.)¹. В своих обобщениях А. Н. Веселовский в значительной степени использовал данные из истории эпосов славянских, французских, итальянских и германских народов. Им же были заложены основы французско-итальянской теории. А. Н. Веселовский показал ряд весьма вероятных случаев проникновения французско-итальянских романов каролингского цикла в Дубровник (часть рукописей находилась во владении местного женского монастыря). Он видел также перспективность изучения славянско-итальянских литературных отношений, поскольку, по его мнению, славянские музыканты и скоморохи проникали в Италию в XIV и XV вв., так же как и жонглеры XIII–XIV вв. «могли заходить на рубежи итальянско-славянского мира и заносить туда рассказы о Каролингах и рыцарях Круглого стола, издавна популярных в Италии»².

Сравнительное изучение эпосов разных народов в 1930–1940-е гг. предпринималось в работах ряда зарубежных ученых: М. и К. Чадвиков, С. М. Боура, Т. Фрингса³, в трудах которых были использованы материалы русского, юж-

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

² Веселовский А. Н.: 1) Хорватские песни о Радославе Павловиче и итальянские поэмы о гневном Радо // ЖМНП. 1879. № 1. С. 88–112; 2) Из истории романа и повести. Вып. II // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности АН. СПб., 1888. Т. 44, № 3. С. 107–108, 246.

В. М. Жирмунский утверждал, что аккуратные и ненавязчивые славяно-романские сближения, сделанные А. Н. Веселовским, в дальнейшем были во многом вульгаризированы его последователями. См., например: Халанский М. Г.: 1) Южнославянские сказания о Кралевице Марке, в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа. Варшава, 1893–1896; 2) К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе // Русский филологический вестник. Варшава, 1889. Т. 21. С. 260–282; 3) К вопросу о заимствованиях в южнославянском эпосе // Русский филологический вестник. Варшава, 1884. Т. 11. С. 99–113, 233–243; Банашевич Н.: 1) Циклус Марка Краљевића и одједи француско италијанске витешке књижевности. Скопље, 1935. С. 79–83; 2) Je cycle de Kosovo et les chansons de geste // Revue des études slaves. 1926. Vol. 6. P. 224–242. (Об этом см.: Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958. С. 113 и др.).

³ Chadwick H. M., Chadwick N. K. The Growth of Literature. Cambridge, 1932–1940. Vol. 1–3 (о русском и сербском эпосе см. vol. 2); Bowra C. M. Heroic Poetry. London, 1952; Frings Th.: 1) Europäische

нославянского, германского эпосов. Подробное рассмотрение видимых международных параллелей привело В. М. Жирмунского к уточнению известного положения А. Н. Веселовского о международном характере народного эпоса⁴. Международный характер, подчеркивает В. М. Жирмунский, имеют прежде всего сюжеты сказок, о чем свидетельствуют указатели сказочных сюжетов, хотя и это положение нуждается в дополнительном историческом объяснении. Международный характер в типологическом (но не генетическом) плане имеют и многие эпические темы, мотивы и сюжеты, такие как: героическое сватовство, змееборство, образ девы-поленицы и др. Однако вопрос об их заимствовании из письменной и устной литературы в области героического эпоса должен ставиться гораздо осторожнее, чем в других областях народного творчества. Эта связь, там, где она существует, не носит характера *непосредственного взаимодействия*, заимствования с той или с другой стороны: она возникает в большинстве случаев в более поздний период, в результате распространения международных сюжетов песенного, новеллистического, сказочного («балладного») характера.

Героический эпос, в отличие от сказки, не мигрирует, а потому для его весьма редкого заимствования нужны были в каждом отдельно взятом случае особые социально-исторические условия, обусловленные близостью языкового и культурного развития. Кроме того, у разных народов мира основы героического эпоса относятся к разным историческим периодам. Корни эпоса германских народов В. М. Жирмунский возводит ко времени племенного существования, т. е. к эпохе «великого переселения народов», предшествующей сложению политически и культурно обособленных германских народностей феодальной эпохи. В более позднее время, «где-то в VI–IX вв. близость языка и этнической культуры сделала возможным проникновение северно-немецких 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 вв., рукопись XIII в.)»⁵. Все эти рассуждения привели В. М. Жирмунского к мысли, что древнегерманский эпос был не столько «международным», в обычном понимании этого слова, сколько межплеменным, и это общение не имело характера заимствования мотивов и сюжетов. Шел переход готовых песен, которые трансформировались, творчески перерабатывались и в процессе этого песенного обмена становились основой для новых, самобытных национальных версий данного сказания. В качестве наглядного примера ученый приводит разнообразные исландские версии песен о Нибелунгах. Таким образом, подобный обмен готовыми песнями был возможен только там, где родственные языки были взаимно понятны как диалекты

Heldendichtung // Neophilologus. 1949. T. 24. S. 1–29; 2) Die Entstehung der deutschen Spielmannsagen. Leipzig, 1951 (Sächsische Akademie der Wissenschaften); Frings Th., Braun M. Brautwerbung. Leipzig, 1947. T. 1.

⁴ «Народный эпос всякого исторического народа по необходимости – международный» (Веселовский А. Н. Южнорусские былины // Сб. Отд-ния русского яз. и словесности АН. СПб., 1881. Т. 22, № 2. С. 401). Здесь и далее курсив автора статьи. — В. Е.

⁵ Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов... С. 117.

одного языка, и песня захожего певца не требовала перевода. В качестве примера можно показать, что существование двуязычных певцов в узбекско-таджикских районах южного Узбекистана и Таджикистана дало начало появлению самостоятельной таджикской версии популярных в Узбекистане эпических сказаний о народном герое Гёроглы (Кёроглы).

Южнославянский эпос точно так же может быть лишь условно назван «международным». Он международный только в том смысле, что в его образовании были задействованы родственные по происхождению, языку и культуре народы Болгарии и Македонии, Сербии и Хорватии, Боснии и Герцеговины.

Приблизительно в XII–XIII вв., т. е. достаточно поздно, началось взаимодействие между народами, которые говорили на романских языках. Именно в это время впервые было замечено проникновение старофранцузского эпоса в Италию и Испанию. Это взаимовлияние тоже было связано с близостью и понятностью языков и наречий и тесным культурным общением между народами этих стран. Французский эпос, распространяемый национальными жонглерами, вскоре, однако, был вытеснен собственно испанским эпосом («Песнь о Сиде» и др.)⁶. В статье «К вопросу о странствующих сюжетах»⁷ В. М. Жирмунский утверждал, что языковых и культурных связей между немцами и французами оказалось недостаточно для взаимопроникновения эпических песен. Немцы не знали эпических песен о Роланде, французы – песен о Зигфриде. И это тем более удивительно, что «Песнь о Роланде» была переведена на немецкий язык еще в середине XII в.; перевод сохранился во многих рукописях и несколько раз перерабатывался в течение XIII–XIV вв. Однако это не сделало ни Роланда, ни Вивьена и Гильома героями немецкого народного эпоса. Примеры эти очень показательны и далеко не единичны.

Таким образом, взаимосвязи в области эпоса в каждом конкретном случае в значительной степени индивидуальны, и они должны получать самостоятельное объяснение, несмотря на то что близость языков и культуры по-прежнему должна как обязательное условие присутствовать в любом из этих случаев.

Сравнение, т. е. установление сходства или различия между историческими явлениями, неоднозначно, оно может преследовать *разные*, хотя и взаимосвязанные задачи, смешение которых приводит к путанице, отражающейся и на методике сравнительно-исторического анализа⁸. Для продвижения вперед изучения исторических судеб эпического творчества требовались как методические модификации, так и широкий выход изучаемого материала за рамки европейского фольклора.

⁶ Смирнов А. А. Испанский народный эпос и поэма о Сиде // Культура Испании. М., 1940. С. 130–133.

⁷ Жирмунский В. М. К вопросу о странствующих сюжетах. Литературные отношения Франции и Германии в области песенного фольклора // Известия Отделения общественных наук АН СССР. 1935. № 9. С. 775–811.

⁸ См.: Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов... С. 6.

Многолетнее изучение среднеазиатского фольклора (эпоса, в частности)⁹ привело В. М. Жирмунского к убеждению, что, несмотря на то что восточные материалы позволяют подчас вскрыть древнюю тотемическую основу сюжета, окончательно утраченную на европейской почве, возводить эпический сюжет *напрямую*¹⁰ к тотемическим верованиям было бы ошибкой, так как нельзя не учитывать посредника между этнографическим субстратом как источником и его отражениями в мифе и эпосе. Таким посредствующим звеном, по В. М. Жирмунскому, являлась «богатырская сказка», которая в своей архаической форме сохраняет целый ряд мотивов, известных как в восточном эпосе (тюркском, в частности), так и в эпосе индоевропейских народов. Примером тому могут служить известные мотивы брачных состязаний, магической неуязвимости героя (Ахилл, Алпамыш, Зигфрид и др.)¹¹.

Русские былины, эпосы испанский и старофранцузский, а также южнославянские юнацкие песни представляют в своей основе создания феодальной эпохи и непосредственно связаны в своей героике с историческими народными судьбами. В них присутствуют только отдельные элементы древней богатырской сказки, которые используются лишь как средство поэтической идеализации в рамках средневекового мировоззрения. Наличие сходных 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.

Рассматривал В. М. Жирмунский и типологические схождения в области эпических сюжетов и более нового происхождения, возникшие в средние века и характерные для феодальной эпохи. Примером тому могут служить следующие широко известные мотивы: заточение богатыря в темницу и его вынужденное освобождение при приближении врага (рус. «Илья Муромец и Калинцарь»), спасение героя из плена дочерью чужеземного царя (южнослав. «Марко и дочь арапского короля»), убийство героя во время охоты (убийство Зигфрида в «Эдде») и др.

Таким образом, разграничение типологических схождений и заимствований в эпосе имеет исторический характер. Эпос собственно героический, в соответствии со своим местным национальным и историческим содержанием, нелегко поддается международным влияниям со стороны. Черты сходства

⁹ Жирмунский В. М. Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии // Вопросы изучения эпоса народов СССР. М., 1958. С. 24–65.

¹⁰ Ср. позицию представителей этнографического направления в фольклористике – Дж. Фрэзера, Э. Б. Тайлора, Э. Лэнга.

Закономерность, всеобщность характера происхождения эпоса из сказки отстаивал В. Вундт: Wundt W. Völkerpsychologie. Leipzig, 1908. Bd. 3. S. 348–515.

¹¹ Конкретные примеры подобного типа в эпосах Востока и Запада были продемонстрированы В. М. Жирмунским в работе: Жирмунский В. М. Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения // Труды Юбилейной науч. сессии Ленинградского гос. ун-та. 1819–1944. Секция филологических наук. Л., 1946. С. 156–179.

между героическим эпосом разных народов имеют почти всегда только типологический характер.

По мнению В. Я. Проппа, эпос создается в пору разложения родового строя на почве мифологии, но не является плодом ее эволюции: «Пользуясь художественным арсеналом, созданным мифологией, эпос по своей *идейной* направленности обращен *против* мифологии, из которой он вырастет», т. е. миф и эпос «диаметрально противоположны один другому по своей идейной направленности»¹².

Ранний русский эпос (например, былины о Волхе, о Святогоре, о Соломане и Василии Окуловиче и др.) был создан до образования Киевской Руси, потому В. Я. Пропп и назвал его «догосударственным». Русский героический эпос эпохи образования государства не может быть рассмотрен «как *продолжение* эпоса, который начал складываться в предыдущую, догосударственную эпоху»¹³. Он так же не есть продолжение родового эпоса, как государство не есть непосредственное продолжение или развитие родового строя. Отсюда вытекают метод и цели исследования, которые сводятся к пониманию старого и нового не как продолжения одного другим, а как *конфликт*, что, однако, не означает полного разрыва с традицией. Старые сюжеты продолжают жить, но наполняются новым содержанием, причем степень переработки их оказывается разной. Одни сюжеты переосмыслились с целью утверждения молодого государства – и тогда ранние мотивы о борьбе с чудовищами превращались в мотивы о противостоянии героя «историческим» врагам. Другие сюжеты (в основном песни о сватовстве) приобретали полусказочный характер. Новые сюжеты раннего киевского эпоса уже не были связаны с традицией доисторического прошлого, в них традиционны только былинная форма и способ исполнения. Невыводим из традиции и характер новых героев, потому что этот характер и не был создан ею.

Между представлениями о времени происхождения героического эпоса и о его дальнейшей судьбе у В. М. Жирмунского и В. Я. Проппа нет принципиальных расхождений, несогласие лишь чисто терминологическое. То, что В. М. Жирмунский называет «богатырской сказкой», В. Я. Пропп считает «догосударственным эпосом».

Труды В. М. Жирмунского и В. Я. Проппа, по словам Е. М. Мелетинского, в общетеоретическом плане «открыли» «архаическую героическую эпическую поэму» и дали картину важнейших процессов формирования эпоса»¹⁴. Это прежде всего касается древних эпических тем и сюжетов, таких как героическое сватовство и борьба с чудовищем. Е. М. Мелетинский поставил перед собой задачу на широком материале разработать систему жанровых особенностей догосудар-

¹² Там же. С. 35. Точка зрения В. Я. Проппа, как мы увидим далее, не совсем совпадает с позицией Е. М. Мелетинского.

¹³ Однако черты родового строя в нем обнаруживаются.

¹⁴ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963. С. 19.

ственных форм героического эпоса, для чего и был необходим анализ взаимоотношений ранних форм героического эпоса с древнейшими формами мифологического и сказочного эпоса. Если В. Я. Пропп предысторию русских былин выводит из типологического сопоставления с эпическим творчеством неславянских народов Сибири, В. М. Жирмунский для той же цели сравнивает героические поэмы тюрко-монгольского населения Сибири и Центральной Азии, то Е. М. Мелетинский, определяя первобытные истоки эпоса, максимально расширяет исследовательское поле, рассматривая как материал для сопоставления карело-финские эпические руны, древнейшие героические сказания народов Кавказа и богатырские поэмы тюрко-монгольских народов Сибири. Столь широко взятый сравнительный материал дал ему возможность полно показать эпическую традицию доклассового общества. Выяснив специфику карело-финских рун, нартских сказаний осетин и адыгов, грузинского эпоса об Амირани и армянских сказаний о «неистовых» Сасунцах, Е. М. Мелетинский перешел к рассмотрению стадиально и хронологически древнейшего шумеро-аккадского эпоса о Гильгамеше¹⁵, одного из первых победителей Змея. В образе Гильгамеша сочетаются черты культурного героя-первопредка (созидателя, защитника культурных завоеваний, искателя истины) и сказочного богатыря – победителя чудовищ. Избавителями земли от чудовищ (и в этом основной смысл их деяний) затем станут и древнегреческие богатыри: Геракл, Персей и Тесей. На этой широкой исследовательской базе были установлены общие закономерности в соотношении догосударственной героико-эпической архаики с первобытно-общинным наследием и более поздними, возникшими на стадии государственной консолидации, эпическими памятниками.

Особая сложность привлекаемого для анализа сопоставительного материала заключалась в том, что, в силу объективных причин, фольклор народов, с запозданием проходящих архаический период своего развития, сохранился лишь в пережиточных формах и изучался преимущественно только с историко-этнографических позиций. Более того, фольклор этих народов идеологически и жанрово нерасчленен. Этот синкретизм характерен для первобытной *мифологии* – в ней-то и видит Е. М. Мелетинский начала героического эпоса. Позиция Е. М. Мелетинского, таким образом, расходится со взглядами В. М. Жирмунского и В. Я. Проппа, которые основой героического эпоса считали более позднюю – *архаическую* стадию¹⁶.

¹⁵ Поэма о Гильгамеше – самый известный клинописный памятник древневавилонского героического эпоса, сохранившийся в шумеро-аккадской (эпический цикл) и вавилонской версиях. Шумеро-аккадский эпос складывался в III – начале II тыс. до н. э. Хронологически это древнейший эпос в мире. «Сохранившиеся книжные образцы шумеро-аккадского эпоса сами являются плодом длительного развития как в устной, так и в письменной форме, причем народно-поэтическая традиция осложнена взаимодействием с литературной традицией», – отмечал Е. М. Мелетинский (Там же. С. 375).

¹⁶ Объективности ради необходимо признать, что Е. М. Мелетинский видит в народном творчестве эпохи идеологического синкретизма (эпохе первобытнообщинной) не одни только мифы, но и древнейшие сказки.

Е. М. Мелетинский, исследуя путь формирования героического эпоса, в котором содержится определенная «народно-поэтическая концепция исторического прошлого», утверждал, что необходимо учитывать наиболее древние мифологические воззрения. Вот почему, говоря о предыстории героического эпоса, Е. М. Мелетинский останавливается на изучении двух основных видов раннего эпического творчества – сказаниях о культурных героях (первопредках или демиургах) и древнейших формах богатырской сказки.

Героическая (богатырская) сказка, по Е. М. Мелетинскому, складывается в недрах первобытной общины, в ней неиндивидуализированный герой трансформируется в богатыря. Поющиеся богатырские сказки есть у разных народов Севера (нанайцев, эвенков, бурят, обских угров, хантов и др.). Рассмотрев архаические сказки разных народов, Е. М. Мелетинский делает следующее итоговое заключение: «...подлинный героический эпос (с особенным, присущим ему типом героя-богатыря, с народно-эпической формой и специфическим характером взаимоотношений эпического героя и эпического коллектива) отсутствовал в доклассовом обществе. Однако различные элементы эпической героики с течением времени <...> развивались на разных полюсах первобытного фольклора в рамках различных жанров»¹⁷.

Героика культурного героя была еще весьма архаичной и обращена, как правило, против «мифологизированных сил природы». Отделить первобытную сказку от мифологической былички очень сложно, и четких критериев этого разделения нет. Более того, «богатырская сказка», вырастая «из недр первобытного сказочного фольклора, не всегда и не везде выделяется в особую жанровую разновидность»¹⁸. Поющая «богатырская сказка» как бы предвосхищает будущий эпический стиль, но не является еще героическим эпосом, так как в ней «отсутствует настоящий эпический фон, изображение общенародных судеб»¹⁹.

Карело-финские эпические руны сложились, по-видимому, еще в родоплеменной период истории карел и финнов, то есть задолго до завершения национальной консолидации этих народов. Главный подвиг героя «Калевалы» Вяйнямейнена – похищение Солнца и сампо – типологически близок подвигу Прометея, похитившего огонь. Образ Ильмаринена, идеализированного кузнеца, согласно Е. М. Мелетинскому, типологически близок образу Гефеста в греческой мифологии.

Кавказские нартские сказания известны осетинам, абхазцам, сванам, чеченцам, кабардинцам, ингушам и другим народам Северного Кавказа и Закавказья. Древность отдельных мотивов нартского эпоса, как подчеркивает Е. М. Мелетинский, «не отражает времени возникновения героического эпоса как художественного жанра, как эпического цикла об определенных героях-богатырях, так как вообще формирование этого жанра в большинстве случаев относится

¹⁷ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. С. 122–123.

¹⁸ Там же. С. 148.

¹⁹ Там же. С. 159.

к периоду этнической консолидации, организации племенных союзов и архаических форм государственности»²⁰.

Эпическое творчество тюрко-монгольских народов Сибири, т. е. алтайцев, хакасов, шорцев, якутов, тувинцев и бурят, формировалось в рамках раннефеодальных военно-племенных союзов. В эпосе это отразилось в теме борьбы против завоевателей, и, как следствие, начала ослабевать тема племенного и государственного объединения.

Якуты были оттеснены на север, что благоприятствовало сохранению у них весьма архаических особенностей эпического творчества. Именно поэтому, по мнению Е. М. Мелетинского, исследование якутского эпоса оказалось особенно важным при изучении генезиса и древнейших форм эпоса тюркских народов. Якуты и буряты обладают хорошо развитым эпосом героического содержания и особой поэтической системой, где стихи и проза искусно сочетаются. Более поздний жанр исторических легенд тематически хоть и близок эпическому творчеству этих народов, но жанры эти строго разграничены. «Эпос саяно-алтайских народов сохраняет жанровый синкретизм, так как в нем героический эпос в собственном смысле слова еще недостаточно отделен от волшебного-героической сказки»²¹.

В. Я. Пропп, изучая эпос тюрко-монгольских народов эпохи разложения первобытнообщинного строя, выделил для него две центральные темы: борьба с чудовищем и героическое сватовство. Е. М. Мелетинский добавил сюда еще одну – тему родовой мести. В. Я. Пропп показал, что главные проблемы догосударственного эпоса обращены *против* норм родового строя; Е. М. Мелетинский, напротив, достаточно убедительно доказал, что именно *реализация родовых норм* и заветов содержится в главных тематических циклах эпоса тюркских народов Сибири и бурят²².

Очевидная разница сравниваемых эпосов заключается, по мнению Е. М. Мелетинского, в том, что в применении к карело-финскому эпосу мифологию можно считать «не только арсеналом, но и почвой», а в применении к тюрко-монгольскому эпосу – «арсеналом», из которого широко черпаются средства художественного изображения». Эпос тюркско-монгольских народов обладает известным жанровым синкретизмом, он не отделен еще в полной мере от богатырской сказки.

Фольклор тюркоязычных народов знает *стадиально разнообразные* формы героического эпоса и тем самым является очень удобным материалом для изучения генезиса эпоса. Этой проблеме посвящены исследования В. М. Жирмунского об Алпамыше²³.

²⁰ Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. С. 159.

²¹ Там же. С. 258.

²² Там же. С. 259.

²³ Жирмунский В. М.: 1) Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960; 2) Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера // Известия АН СССР. 1957. Т. XVI. Вып. 2. С. 97–113.

Рассматривает В. М. Жирмунский также связи архаической эпикки якутов и алтайских народов с киргизским эпосом о Манасе, основой которого является уже не богатырская сказка, а историческое предание²⁴. Эпические поэмы типа «Манас» являются в определенной степени *переходным* звеном от архаического эпоса к классическому, т. е. к эпосу, который содержит народную поэтическую концепцию исторического прошлого. На поздней, классической стадии развития эпоса исторические предания, которые ранее существовали параллельно с другими формами эпикки, становятся основным источником героической эпопеи (эпические враги уже не чудовища, а исторические недруги). Историзм далек от конкретной действительности (как бы ни хотелось обратного представителям исторической школы разных поколений), он становится *народнопоэтическим обобщением*. В эпической классике углублен и расширен, исторически конкретизирован «эпический фон», что привело к эволюции образа богатыря-воина, его героического характера.

Путь сложения классической эпикки не был однозначным. Приверженцы историко-типологического направления показали, что какие-то произведения развитого героического эпоса выросли непосредственно из архаических форм эпоса путем переосмысления и исторических трансформаций (например, «Рамаяна» и среднеазиатский «Алпамыш»); другие сформировались на базе исторического предания (сюда следует отнести индийскую «Махабхарату», «Илиаду» – с широкой картиной Троянской войны, киргизский «Манас» с событиями Великого похода в Китай, армянский «Давид Сасунский» с его центральной идеей защиты христианства от язычества и др.). Однако и в том и в другом случаях мифологические мотивировки еще имеют место. Встречаются они и в русских былинах. Былины тоже являются историческим эпосом, несмотря на их полистадиальный характер, что, впрочем, не исключение из общей картины развития мирового эпического творчества. В русском героическом эпосе незначительны случаи архаических по своей сути былин, таких как «Волх», «Святогор» и некоторые другие. В целом же «эпический Киев русских былин – это и историческое воспоминание, и поэтическое воплощение мечты об идеальном государстве полуродового типа, в котором эпический князь, персонифицирующий государственную власть, и богатырь, выражающий народные идеалы, находятся в патриархальных отношениях и имеют общие эпические цели»²⁵.

В свете новых данных многие фундаментальные положения предшественников были уточнены, углублены и в конечном счете привели к новым открытиям. Высочайшую оценку Б. Н. Путилова, младшего представителя когорты выдающихся фольклористов второй половины XX столетия, получила, в частности, теория *эпического замысла* В. Я. Проппа, по которой сличение вариантов былин не может привести к определенному «пратексту», «архетипу», а различные «варианты (версии, редакции) есть не что иное, как самостоятельные, по суще-

²⁴ Жирмунский В. М. Введение в изучение «Манаса». Фрунзе, 1948. С. 22–23.

²⁵ Там же. С. 436.

ству независимые друг от друга реализации единого замысла»²⁶. А это значит, что исследователь должен стремиться не определять следы первоначального, канонического текста или пытаться восстановить этот гипотетический текст, а рассматривать разные возможности народного замысла, заключенные в многочисленных вариантных реализациях. Иными словами, необходимо прочесть былинку «в свете определяющих ее идей, в совокупности многообразных текстовых трактовок»²⁷.

Этот основной смысл былинки может проявиться иногда не сразу, а только в ходе ее исторической жизни. Б. Н. Путилов подчеркивал, что было бы неправомерно сводить феномен вариативности «к варьированию текста как такового и тем более искать объяснения ему в устных формах усвоения, хранения и передачи эпоса. Устный характер коммуникаций <...> лишь один из постоянно действующих факторов, поддерживающих варьирование. Коренные же причины вариативности надо искать в самой природе эпической сюжетики, в специфических закономерностях, регулирующих механизм эпического творчества»²⁸.

Вслед за В. Я. Проппом Б. Н. Путилов рассматривает сюжетную вариативность как первичное, изначальное качество эпического процесса, рожденное вместе с замыслом: замысел способен воплотиться лишь благодаря ее развертыванию, а глубина и объемность художественного его воплощения зависят от степени и характера варьирования. И в то же самое время эпический замысел не может быть сведен к сумме текстов, он не просто богаче этой суммы, но, в сущности, никогда полностью не может быть осуществлен. Замысел хранит еще “за текстами” немало такого, что может рано или поздно проявиться, но может так и остаться не выявленным в текстовой материи»²⁹.

Б. Н. Путилов полностью разделял мысль В. Я. Проппа о том, что создание эпического произведения не является *одноактным* моментом сочинения, а представляет собой длительный, иногда многовековой процесс, а потому рождение сюжета предполагает *изначальное* наличие множества вариантов. Тем самым, как утверждал Путилов, мы можем рассматривать вариативность трактовок, сюжетных ходов, эпизодов разной значимости на уровне синхронизации. Это означает, что, с одной стороны, вариативность может не касаться главных моментов эпической семантики, с другой – затрагивается сфера значений, обнаруживаются таящиеся в замысле смысловые сдвиги. Б. Н. Путилов видит принципиальную особенность эпического замысла (сюжета) «в трудно расчленимом единстве синхронических и диахронических моментов. Замыслу/сюжету органично свойственно движение, но это движение происходит на уровне как синхронии, так и диахронии, и именно оно обуславливает относительность цельности замысла»³⁰.

²⁶ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 149.

²⁷ Там же. С. 150.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 151.

³⁰ Там же.

Живой эпос характеризуется сложным единением «эпической семантики разностадиального уровня, «наложением» смыслов, подчас противоречащих один другому, проявлением разных тенденций движения сюжета, которое по-своему сказывается на разных его участках»³¹. Кроме того, в вариантах заключаются и достаточно ясно обозначенные следы «вторичности», связанные с историческим развитием замысла. Эта «вторичная» вариативность, как отмечает Б. Н. Путилов, «фиксируя разнообразные, существенные и частные, сдвиги в замысле, поддерживает, по-своему сохраняет и выражает глубинные – структурные и семантические связи с “первоначальным” ядром замысла и с его “исконными” элементами. В ней специфическим образом соединяются традиция и новое»³².

Историко-типологический и структурно-типологический методы представляют собой разновидности единого метода. Этот метод позволяет проникнуть в основы эпического замысла, воссоздавать его в главном его содержании и составляющих частностях, обнаруживать в нем противоречия и видеть пути развития, а вместе с этим – читать тексты, проясняя заключенные в них загадки. «Сравнительно-типологический метод открывает также путь к уяснению общих закономерностей вариативности как важнейшего механизма эпосотворчества»³³.

Изучению общих закономерностей эпического творчества Б. Н. Путилов посвятил целый ряд блестящих исследований. В плане развития теории замысла В. Я. Проппа могут рассматриваться, например, следующие главы последней книги Путилова: «Эпический замысел, сюжетный инвариант и варианты воплощения (на примере одной болгарской песни)» и «О кодовом значении эпических мотивов (на примере хорватской песни о Зринском и Франкопане)»³⁴. Национальный эпос любого народа изучается Б. Н. Путиловым «как этнически и конкретно-исторически выраженное вариационное осуществление общего процесса, единой типологии»³⁵. Именно в этом плане в первую очередь его интересует многообразие, открывающееся при обозрении эпического фонда различных народов. Но при всем многообразии и неповторимости национальных эпосов все они в той или иной степени подчиняются *единым общим законам творчества*. Эпос создается, как считает Б. Н. Путилов, в движении традиции и живет через продолжающееся движение: «Динамика непосредственно запечатлена во всех элементах системы, заложена в их семантике и поэтике. Любой элемент системы связан с традицией, имеет там свои истоки, но в то же время принадлежит новой формации эпосотворчества. Традиция и новое не просто составляют сплав, в любом случае мы имеем дело не с неким конечным, застывшим

³¹ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 152.

³² Там же.

³³ Там же. С. 153.

³⁴ Путилов Б. Н. Эскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб., 1999. С. 161–184.

³⁵ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 6.

результатом, но с моментом движения. В разных элементах системы динамика проявляет себя с разной степенью интенсивности, с различными последствиями, с неодинаковой “протяженностью”. На разных участках эпической системы взаимоотношения с традицией складываются отчасти по-своему, власть ее (традиции) может то сказываться сильнее, то ослабляться»³⁶.

Определение и обоснование основных законов развития эпоса – главный вклад Б. Н. Путилова в историко-типологическую теорию. «Великая сила законов эпического творчества, его универсализм, – писал он, – состоит в том, что при всей жесткости, определенности, при известной ограниченности и замкнутости они заключают необозримые возможности творческих реализаций, варьирования, перекодировок – семантических и структурных, тем самым обеспечивая многообразие художественных результатов. Отсюда – настоятельная необходимость для науки как можно лучше, основательнее, детальнее знать эти законы и универсалии, без чего толкование любых эпических памятников теряет смысл»³⁷. Прежде всего Б. Н. Путилов оговаривает свою позицию по поводу отношений *эпоса и действительности*. Он заключает, что принципиальная несхожесть эпического мира и реальной действительности – это качество для эпоса «изначальное, органичное и определяющее». Эпос принадлежит к сфере «художественной фантазии» и «конструктивного вымысла», а потому пафосом героического эпоса является не воспроизведение (пусть в фантастических и условных формах) какой-либо исторической и социально конкретной сферы народной жизни определенной эпохи (или ряда эпох), но «создание “своего” мира и “своей” исторической, социальной, бытовой модели, конструкции, обращенной в прошлое и получившей своеобразную историческую окраску». «Эпический мир, – продолжает Б. Н. Путилов, – моделирует *не конкретную* историческую эпоху в жизни определенного общества с его событийной историей <...> но *комплекс представлений* народа о своем прошлом, в котором переплавлены исторический опыт, чаяния и ожидания, традиции предшествующих эпох, – и все это подвергнуто обработке “эпическим сознанием” и “эпической эстетикой”.

Эпический мир по существу не поддается реально-исторической идентификации, он не возводим к какому-либо исторически определенному периоду, как равным образом не может быть представлен в виде комбинации элементов, принадлежащих – стадияльно и хронологически – разным таким периодам»³⁸. Таким образом, соотносимость эпического мира с реалиями жизни возможна только в рамках четких границ, которые и обуславливают самостоятельность, особую «внутреннюю завершенность эпического мира как специфического исторического феномена»³⁹. Бытовая реальность, если она попадает «в эпическое поле»,

³⁶ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 6.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же. С. 8.

³⁹ Там же.

подвергается пересмотру и приобретает «характер типовой», так как утрачивает связи с реальностью и получает свои функции и свою семантику. Эпос – «искусство по существу своему, по генетическим связям дореалистическое», а поэтому фантастика является в эпосе не «приемом», не способом «эстетического и идеологического преобразования внеэпической действительности», но реальностью эпического мира и – одновременно – естественным планом выражения⁴⁰.

Эпический мир и эпический язык, с одной стороны, неповторимы, с другой – эта неповторимость необычайным образом соединяется с наличием системы повторяющихся элементов, общих универсалий, инвариантных категорий, прямых параллелей и совпадений, которые обнаруживаются в эпосах разных народов мира и обеспечивают тем самым их типологическое единство. Движение эпического языка заключается, по теории Б. Н. Путилова, «в преодолении, переосмыслении и обогащении новыми значениями “первичной” эпической архаики, семантически и генетически связанной *чаще всего* с архаикой мифологической»⁴¹. Отсюда делается важный методологический вывод, суть которого заключается в необратимости указанного процесса, т. е. в *невозможности возврата к архаике эпоса, достигшего классических форм*. Этот закон, который Б. Н. Путилов считает универсальным, идет вразрез с позицией А. Н. Веселовского о возможности повторного возрождения мифологических форм (второго «мифотворческого» периода).

Многолетняя работа Б. Н. Путилова по изучению истории фольклорных жанров (былин и баллад в первую очередь) привела его к осознанию языковых *универсалий*, к раскрытию ряда законов эпического языка, его эстетической сущности. Сюжетные параллели рассматривались сторонниками теории миграционизма *вне общего* эпического контекста, отсюда нередко возникала случайность, недоказанность возможности того или иного сюжетного заимствования. Учитывая ошибки миграционистской теории, Б. Н. Путилов призывал рассматривать не отдельные параллели, а изучать *тематически близкие эпические сюжеты (циклы сюжетов) с учетом их различий, вызванных динамикой эпического творчества* и разным «стадиальным» уровнем сопоставляемых произведений. Новый подход открыл и новые перспективы: «Там, где прежде видели передачу отдельных сюжетов от одного народа к другому и пытались прочертить путь миграции, мы обнаруживаем, – писал Путилов, – проявление действий эпических закономерностей, универсалий, типологической общности процесса эпосотворчества»⁴². На примере анализа цикла славянских эпических сюжетов о жене-предательнице (былин «Михайло Потык» и «Иван Гоудинович», юнацкой песни «Банович Страхиня», группы баллад, известных в русских, украинских, болгарских, сербских, хорватских и др. национальных версиях и вариантах) Б. Н. Путилов пришел к важнейшим для понимания эпоса выводам относительно его

⁴⁰ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 13.

⁴¹ Там же. С. 10.

⁴² Путилов Б. Н. Эскурсы в теорию и историю славянского эпоса. С. 107–108.

типологической преемственности. Суть типологической преемственности сводится к пониманию, что любая разработка общей сюжетной темы и «сюжетного инварианта представляет собой так или иначе исторически закономерный момент их осмысления и развития. Соотношение разработок, принадлежащих в особенности разным этническим традициям и историческим эпохам, приобретает характер исторической типологии, то есть закономерно обусловленных последовательностей, смен, переосмыслений, обновлений»⁴³.

Преемственные связи ведут свое начало из глубокой архаики и возникают на основе типологически единой традиции. Б. Н. Путилов даже делает предположение о существовании в далеком прошлом «единого праславянского эпического (мифологического) фонда архетипов, который составил предпосылки для общих типологических проявлений в более позднем эпосе»⁴⁴. Архаическая сюжетика эпоса «сложилась как специфический феномен в процессе освоения “эпическим сознанием” и обобщения типовых социальных, бытовых отношений, институтов, коллизий трудового опыта, комплекса представлений первобытного общества о мире и о себе, мифологического наследия»⁴⁵. Для сюжетики архаического эпоса обязательно конфликтное начало, то есть борьба противоборствующих сил. Эпическая сюжетика не безгранична, у нее свой определенный набор тем. Более того, как утверждал исследователь, мы можем говорить о существовании единого сюжетного фонда в мировом героическом эпосе, упорядоченного в тематическом плане. Одни темы живут практически без существенных изменений в течение веков, другие трансформируются, искажаются, исчезают. И тем не менее набор эпических сюжетных тем в целом обладает «особенной устойчивостью, закрытостью, во всяком случае – слабой проницаемостью “со стороны”»⁴⁶. Любая сюжетная тема реализуется в пределах ограниченного «выбора» типовых сюжетов и принадлежащих им мотивов. Отсюда происходит и та «жесткость» эпического содержания, повторяемость, сюжетная ограниченность, стереотипность разработок, с какими неизбежно приходится сталкиваться при рассмотрении материалов эпоса разных народов.

Что дает нам выявление типологической преемственности в разных сюжетно-тематических группах? Прежде всего это помогает определить истоки этих сюжетов, понять, каким общим закономерностям они подчиняются, и, что очень важно, объяснить разного рода сюжетные загадки, неясность, немотивированные ходы, которыми изобилуют эпические сюжеты. Выявление типологических рядов на международном материале позволяет «достаточно аргументированно представить ту ближайшую эпическую традицию, которая в данном национальном эпосе забыта, поглощена последующим движением»⁴⁷. Словом,

⁴³ Путилов Б. Н. Эскурсы в теорию и историю славянского эпоса. С. 165.

⁴⁴ Там же. С. 145.

⁴⁵ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 165.

⁴⁶ Там же. С. 167.

⁴⁷ Там же. С. 176.

типологическая преемственность, возведенная Б. Н. Путиловым на уровень эпического закона (и даже шире – фольклорного) творчества, способствует сохранению, трансформации, обновлению традиции. Новые сюжеты могут возникнуть лишь на пересечении координат традиции и действительности.

Однако трансформационный принцип эпического творчества имеет и свои сложности, связанные с тем, что преемственность складывается из звеньев разноэтнической принадлежности. «Каким образом, – пишет Путилов, – возникает в данной этнической среде версия, типологически преемственная по отношению не к своей, а к “чужой” этнической материи и не имеющая “своего” прямого предшественника, – остается тайной»⁴⁸. «Можно, впрочем, допустить, предполагает Б. Н. Путилов, – что одна из возможных разгадок кроется в специфике фольклорного сознания, которое не только хранит, передавая из поколения в поколение, тексты и правила пользования ими, но и обладает внутренним, глубинным, *латентным* знанием сюжетного фонда, структур, значений, универсалий, представлений – знанием, которое не обязательно реализуется в том идеальном порядке, какой хотелось бы нам увидеть»⁴⁹. Внутри эпического текста далеко не всегда можно встретить одинаковые уровни присутствующих в нем элементов. Наличие «несовпадающих» уровней взаимоотношений внутри произведения встречается достаточно часто. Б. Н. Путилов в связи с проблемой типологической преемственности демонстрирует это на примере былинного Добрыни, который в типологическом ряду близких героев оказывается «младше» и Одиссея, и Алпамыша. Однако его подвиг змеборства возводит его к глубокой архаике, другой же мотив (история с Маринкой) ставит его уже в один ряд с Одиссеем (мотив с Киркой).

Если рассматривать эпические песни разных народов на одну и ту же тему (например, «муж на свадьбе своей жены» или «бой отца с сыном» и др.), то становится очевидно, что песни эти составляют определенную историческую цепочку⁵⁰, где, однако, ясно видны звенья той или иной национальной разработки, определенные этапы и динамика развития этой темы. Параллели выступают как бы в «сдвинутом» виде, звенья единой цепи представляют собой неравномерные этапы развития темы. Иными словами, сходство отдельных звеньев исторической цепи (естественно, условной) предстает в форме *типологической последовательности*. Это еще одна закономерность развития героического эпоса, открытая Б. Н. Путиловым.

Особое качество эпического сюжета представляет собой его поразительная устойчивость («художественно-семантическая многомерность», по терминологии Б. Н. Путилова), что связано с «типологией традиционных связей». В эпическом тексте далеко не все находит свое объяснение, поступки и действия

⁴⁸ Путилов Б. Н. Эскурсы в теорию и историю славянского эпоса. С. 146.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Ю. И. Смирнов назвал подобные отношения эволюционными цепочками (Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974).

героев не всегда мотивированы, потому что выяснение причинно-следственных связей нехарактерно как для эпоса, так и для фольклора в целом. Эпический текст двуплановый. Один план явный, поверхностный, видимый, другой – «имплицитный», «незримо присутствующий», не описываемый, но тем не менее действующий. Именно этот глубинный план и «составляет основной семантический пласт эпоса, мир его мотивировок, причинных связей, его корневую систему»⁵¹. Таким образом, «многомерность» эпических сюжетов связана с подтекстом. *Подтекст* Б. Н. Путилов определяет как «скрытую типовую мотивировку, объясняющую тот или иной поступок персонажа, то или иное действие, как скрытый, но объективно существующий смысл событий, коллизий, конфликтов»⁵². Дунай, например, получив невесту для князя Владимира у литовского короля, почему-то сам не везет ее в Киев, а неожиданно, поручив невесту своему товарищу, идет по следу и встречается с богатыршей. Оказывается, ему было предсказано стать суженым женщины-богатырши. Именно традиция подсказывает здесь немотивированные действия героя. Подтекст, заданный традицией, «не поддается никаким рациональным толкованиям, рациональным развязкам»⁵³.

Подтекст возникает в сюжете в момент «критических ситуаций», поворотных, решающих поступков героев. Почему это происходит именно так, Б. Н. Путилов объясняет следующим образом: «...узловые ситуации действия героев в эпических песнях носят характер типовых, формульных, многократно повторенных в разных произведениях мотивов, и сам подтекст – как бы ни был связан он с конкретностью данного повествования – отливается в некий стереотип. Подтекст ведет нас к общим формулам эпических отношений, он обнаруживает эпическую логику, норму в поведении героев, кажущемся нелогичным; выявляет закономерность того, что виделось случайным и странным, внутреннюю обусловленность того, что представлялось вызванным лишь моментным импульсом; раскрывает эпическую запрограммированность судьбы героя, предугазанность и неотвратимость его подвига. Тем самым за подтекстом открывается сложный, по-своему единый и устойчивый мир эпического сознания с характерными для него представлениями о действительности, о частной и общественной жизни, об истории, о человеческих взаимоотношениях, о силах, управляющих поступками и действиями людей...»⁵⁴ Подтекст сохраняется в эпическом произведении потому, что в нем продолжает жить *традиция*, которая существует независимо от новой художественной реальности.

⁵¹ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 176.

⁵² Там же. С. 177.

⁵³ Путилов Б. Н. Теоретические проблемы современной фольклористики. СПб., 2006. С. 245. См. также: Путилов Б. Н. Об эпическом подтексте (На материале былин и юнацких песен) // Славянский фольклор. М., 1972. С. 3–17.

⁵⁴ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 177.

Грань между подтекстом и еще одной закономерностью эпического творчества – *вторым сюжетным планом* – очень зыбкая, но тем не менее Б. Н. Путилов выделяет эти закономерности как самостоятельные. Подтекст не полностью сохраняет семантические связи с традицией. Между тем в классическом эпосе наблюдается тенденция к сохранению традиции в ее собственных формах – в виде мотивов, кажущихся в данном сюжетном контексте малооправданными. Эти сюжетные следы «образуют в русле основного повествования некую “побочную” струю, которая частично с ним корреспондирует, частично же противостоит ему»⁵⁵. Эти ясно выраженные в тексте следы традиции, правильно прочитанные, дают возможность обогатить основной смысл повествования. Главная особенность различий между основным повествованием и вторым сюжетным планом – «в исторической дистанции»: «Составляя внутреннее единое (и противоречивое) целое, они в то же время живут как бы в разных измерениях: в то время как прямое повествование в доминанте своей выражает “последнее слово” эпического сознания в его движении, второй сюжетный план тяготеет к архаике»⁵⁶. В былине «Илья и Сокольник» именно благодаря наличию второго сюжетного плана мы узнаем, какое значение в его судьбе сыграла женщина-богатырка, а в былине о Дунае – раскрывается его предыстория отношений с дочерью литовского короля. Четко прослеживается эта закономерность и в балладах, и в юнацких и гайдуцких песнях⁵⁷. Ослабление второго сюжетного плана в классическом эпосе приводит к потере изначально присущей ему «глубины семантики», упрощению смысла.

Одним словом, выявление эпического замысла произведения и дальнейшего исторического движения сюжета, осознание второго сюжетного плана и эпического подтекста, характера сюжетной типологии и типологической преемственности – все это составляет, по мнению Путилова, – «обязательное условие научного подхода к любому эпическому памятнику; преемственные связи являются ключевыми для уяснения основных значений как отдельных памятников, так и целых разновидностей эпического жанра»⁵⁸.

Новая методика изучения эпического творчества, созданная в середине XX в., формировалась постепенно. В. М. Жирмунский и В. Я. Пропп обосновали эту теорию и подошли к выявлению единства закономерностей эпического творчества. Е. М. Мелетинский уточнил ряд существенных положений этой теории на максимально широком материале «живущего» еще эпоса, показал многообразие национальных художественных форм эпоса и их историческую смену. Б. Н. Путилов сосредоточил свое внимание не на доказательстве типологического сходства, а на возможности «через типологические соответствия,

⁵⁵ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 193.

⁵⁶ Там же. С. 193–194.

⁵⁷ См. также: Путилов Б. Н. Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор. М., 1971. С. 79–84.

⁵⁸ Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. С. 206.

параллели объяснить загадки тех или иных сюжетов, неясностей, противоречий, и, в конечном счете, подойти к объяснению самого механизма возникновения таких сюжетов в разных традициях»⁵⁹, проникнуть во внутренние законы фольклорного творчества.

Литература

Веселовский А. Н. Из истории романа и повести. Вып. II // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1888. Т. 44. № 3. С. 1–263.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1940.

Веселовский А. Н. Хорватские песни о Радославе Павловиче и итальянские поэмы о гневном Радо // Журнал Министерства народного просвещения. 1879. № 1. С. 88–112.

Веселовский А. Н. Южнорусские былины // Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1881. Т. 22. № 2. С. 1–78; 1884. Т. 36. № 3. С. 1–411.

Жирмунский В. М. Введение в изучение «Манаса». Фрунзе, 1948.

Жирмунский В. М. К вопросу о странствующих сюжетах. Литературные отношения Франции и Германии в области песенного фольклора // Известия Отделения общественных наук АН СССР. 1935. № 9. С. 775–811.

Жирмунский В. М. Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения // Труды Юбилейной научной сессии Ленинградского государственного университета. 1819–1944. Секция филологических наук. Л., 1946. С. 156–179.

Жирмунский В. М. Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии // Вопросы изучения эпоса народов СССР. М., 1958. С. 24–65.

Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988.

Путилов Б. Н. Об эпическом подтексте (На материале былин и юнацких песен) // Славянский фольклор. М., 1972. С. 3–17.

Путилов Б. Н. Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор. М., 1971. С. 79–84.

Путилов Б. Н. Теоретические проблемы современной фольклористики. СПб., 2006.

Путилов Б. Н. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб., 1999.

Смирнов А. А. Испанский народный эпос и поэма о Сиде // Культура Испании. М., 1940. С. 119–148.

Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974.

⁵⁹ *Путилов Б. Н.* Теоретические проблемы современной фольклористики. СПб., 2006. С. 238.

Халанский М. Г. К вопросу об отражениях сказания о Бове в сербском эпосе // Русский филологический вестник. Варшава, 1889. Т. 21. С. 260–282.

Халанский М. Г. К вопросу о заимствованиях в южнославянском эпосе // Русский филологический вестник. Варшава, 1884. Т. 11.

Халанский М. Г. Южнославянские сказания о Кралевице Марке, в связи с произведениями русского былевого эпоса. Сравнительные наблюдения в области героического эпоса южных славян и русского народа. Варшава, 1893–1896.

Банашевић Н. Je cycle de Kosovo et les chansons de geste // Revue des études slaves. 1926. Vol. 6. P. 224–242.

Банашевић Н. Циклус Марка Краљевића и одједи француско италијанске ви-тешке књижевности. Скопље, 1935. С. 79–83.

Boxera C. M. Heroic Poetry. London, 1952.

Chadwick H. M., Chadwick N. K. The Growth of Literature. Cambridge, 1932–1940. Vol. 1–3.

Frings Th. Europäische Heldendichtung // Neophilologus. 1949. Т. 24. S. 1–29;

Frings Th. Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen. Leipzig, 1951. (Sächsische Akademie der Wissenschaften).

Frings Th., Braun M. Brautwerbung. Leipzig, 1947. Т. 1.

Wundt W. Völkerpsychologie. Leipzig, 1908. Bd. 3. S. 348–515.