

IV Международный съезд славистов

Доклады

П. Г. БОГАТЫРЕВ

**НЕКОТОРЫЕ ЗАДАЧИ
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ
ЭПОСА
СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва 1958

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКИЙ КОМИТЕТ СЛАВИСТОВ

П. Г. БОГАТЫРЕВ

НЕКОТОРЫЕ ЗАДАЧИ
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ
ЭПОСА
СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва-1958

Одной из актуальных задач славянской фольклористики является сравнительное изучение славянского героического эпоса, уже давно по достоинству получившего высокую оценку крупнейших представителей славянской и мировой культуры.

В начале нашего доклада мы хотели бы подчеркнуть, что касаемся только некоторых задач сравнительного изучения эпоса славянских народов. Другие задачи, являющиеся не менее актуальными, чем те, которые затронуты в нашем докладе, будут поставлены другими докладчиками на этом съезде.

В нашем докладе мы касаемся вопросов, связанных со сравнительным изучением некоторых изобразительных средств эпоса славянских народов. Сравнительное изучение изобразительных средств эпоса раскрывает нам не только мастерство народных творцов и исполнителей эпических песен, но проливает свет на решение таких вопросов, как вопрос о среде, создавшей эпические песни у отдельных славянских народов, вопрос о более ранних и поздних фазах происхождения отдельных видов эпических песен, о связи эпоса с другими фольклорными жанрами и др. Кроме того, в нашем докладе затронуты вопросы, связанные с ролью носителей эпических песен и того окружения, внутри которого и для которого создаются и исполняются эти произведения, ролью, которая отражается на развитии и изменении самих эпических песен.

Как показывает сравнительное изучение родственных славянских языков, сравнение языкового материала позволяет нам увидеть не только то, что в сравниваемых языках является общим, но и то, что при сравнении с другим языком отсутствует в исследуемом языке, помогает

выявить специфические черты в каждом из сравниваемых славянских языков¹.

Сравнительное изучение эпических песен (как и других жанров фольклора) — создания искусства слова различных славянских народов — поможет нам найти то общее, что объединяет эпос славянских народов, выявить общие черты в изобразительных средствах, в метрической структуре, композиции эпических песен, в образах и характерах героев этих песен и, наконец, в их общих сюжетах; вместе с тем такое изучение поможет выявить специфические черты эпических песен каждого славянского народа.

Одной из задач славянской фольклористики является сравнительное изучение героического эпоса восточных славян, русских былин и украинских дум, а также исторических песен — русских и украинских. Такое сравнение укажет нам не только черты сходства эпических песен этих двух народов восточнославянской ветви, но и их отличие, их специфику. Такое же важное значение имеет сравнительное изучение эпоса южных славян — сербско-хорватского и болгарского.

Вместе с тем необходимо приступить к сравнительному изучению героического эпоса восточных славян с героическим эпосом южных славян. Так, вместе с чертами сходства в героическом эпосе восточных и южных славян, мы выявим специфические черты героического эпоса каждого из славянских народов: русских, украинцев, сербов, хорватов и болгар.

Эпос славянских народов — героический эпос восточных и южных славян, а также лиро-эпические песни восточных и западных славян — ценный исторический материал, в художественной форме отражающий исторические события, переживавшиеся славянскими народами.

Народный эпос является ценным материалом, рисующим в художественной форме мировоззрение, философию

¹ В рецензии на журнал «*Casopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR*» (Прага, 1956) мы привели значительное число работ на чешском и словацком языках, посвященных сравнительному изучению чешского и словацкого языков, с одной стороны, и русского — с другой, где выявляются специфические черты чешского, словацкого и русского языков («*Известия АН СССР*», отделение литературы и языка, 1957, т. XVI, вып. 6, ноябрь — декабрь, стр. 548—550).

славянских народов. При этом «нельзя забывать, что высокая идейность народного творчества выражается не теоретическими рассуждениями, а созданием художественных образов»².

Одной из главных задач фольклористики является изучение художественных средств, с помощью которых в народной поэзии создаются художественные образы. Сравнительное изучение художественных средств эпоса различных славянских народов — первоочередная задача сравнительного изучения эпоса славян.

Славянские народы объединяют родственные языки. Отсюда, естественно, и та близость языковых художественных средств, которые используются в сказке, в лирических, в лиро-эпических песнях, в героическом эпосе и в других жанрах и видах славянского фольклора.

К сожалению, сравнительное изучение художественных средств славянского фольклора, если и не игнорируется совсем, то все же не привлекало и до сих пор не привлекает к себе должного внимания.

Большое значение в области сравнительного изучения художественных средств эпоса славянских народов имел доклад известного словенского слависта Ф. Миклошича «Darstellung im slavischen Volksepos», прочитанный им на заседании Венской академии наук в 1889 г.³ К сожалению, эта интересная работа Ф. Миклошича

² М. К. Азадовский. Рецензия на сборник «Славянский фольклор» в журнале «Советская этнография», 1953, 2, стр. 220.

³ Dr. Franz Miklosich. Die Darstellung im slavischen Volksepos. Denkschriften der k. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosphisch-historische Classe. B. XXXVIII. III. Wien, 1890, S. 51. Я цитирую по русскому переводу: Ф. Миклошич. Изобразительные средства славянского эпоса. Перевод А. Е. Грузинского. Москва, 1895.

По изучению художественных средств славянского эпоса большой интерес представляют работы Р. О. Якобсона, вышедшие в трудах Гарвардского университета: «Studies in Comparative Slavic Metrics. Extract from Oxford Slavonic Papers». V. III. 1952, p. 21—66; «The Kernel of Comparative Slavic Literature», особенно глава «The Common Slavic Tradition», p. 24—36 («Harvard Slavic Studies». Harvard Univ. Press, V. I, 1953, p. 1—71). Cp. Irena Grikat. Ein Beitrag zur komparativen Metrik.— «Wiener slawistisches Jahrbuch», herausgegeben vom Institut für slavische Philologie der Universität Wien durch Rudolf Jagoditsch, fünfter Band, 1956, S. 86—109.

не нашла, как она этого заслуживала, последователей⁴.

В эпосе славянских народов среди других изобразительных средств Ф. Миклошич отводил в своем докладе значительное место постоянным эпитетам.

Базируясь на приведенном Ф. Миклошичем материале, я попытаюсь продолжить сравнительное изучение эпитетов в славянском эпосе.

Ф. Миклошич приводит постоянные эпитеты, встречающиеся в русских, украинских, сербско-хорватских и болгарских героических эпических песнях.

Сравнивая и сопоставляя приведенные Ф. Миклошичем постоянные эпитеты в эпических героических песнях славянских народов, мы пришли к выводу, что некоторые постоянные эпитеты встречаются только в героическом эпосе восточных славян (русских и украинцев) и не встречаются у славян южных. Укажу некоторые постоянные эпитеты, встречающиеся только у восточных славян: *буйный ветер* (украинск. *вітер*), *верный слуга*, *крутой берег*, *темный лес*, *тугой лук*, *ясный сокол* и др.

С другой стороны, у южных славян (сербов и хорватов, болгар) встречаются постоянные эпитеты, которые не встречаются у славян восточных. Вот некоторые из них: *бјела књига*, *бјела црква*, *бојни копљ* (болг. *копие*), *брз књигонoша*, *ведро небо*, *гиздава ђевојка*, *жежно злато*, *жут* (болг. *жълт*) *дукат*, *јуначка нога* (болг. *юнашка нога*), *лак бјуддохан* (болг. *лек боздуган*), *огријан* (болг. *огреян*), *сунце* (*слънце*), *рујно вино*, *силна војска* (болг. *силна войска*), *сица кукавица*, *сухо злато*, *црвено вино* (болг. *червено вино*), *црн арапин*, *калуђер* (болг. *црн калугер*), *хладно вино*.

Отдельные эпитеты славянских героических эпических песен, приведенные Ф. Миклошичем, встречаются у всех славянских народов, у южных и восточных славян. Правда, приведенный Ф. Миклошичем небольшой материал дает возможность выделить только несколько таких общих эпитетов: *синее море*, *солono* (*слано* — у южных сла-

⁴ Дополнением к докладу Ф. Миклошича была работа Н. Бобчева: «Изображението в българската народна епика». Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Книга X. София, 1894, стр. 195—220. В этой работе приведен материал по изобразительным средствам болгарского эпоса, недостаточно полно использованный Ф. Миклошичем.

вян) *море, тихий Дунай* (у отдельных славян — из других рек: *тихий Дон, тихий Вардар*), *черный ворон, белая лебедь* и др.

Когда будут составлены словари эпитетов героических эпических песен у всех славянских народов, мы сможем указать более значительное число одинаковых эпитетов, встречающихся у всех славян.

Постоянные эпитеты не только ярко выявляют основные характерные черты определяемых ими предметов, но некоторые из постоянных эпитетов рифмуются, а еще чаще аллитерируют с определяемым ими существительным.

Аллитерация эпитета и определяемого им слова скрепляет, спаивает между собой эти слова, делает постоянный эпитет еще более постоянным, неразрывно, органически связанным с определяемым им словом и вместе с тем благодаря аллитерации эпитет становится еще более украшающим. То же относится и к эпитету, рифмующемуся с определяемым им словом.

Вот несколько приведенных Миклошичем постоянных эпитетов, где встречаются созвучные согласные в эпитете и определяемом им предмете.

В русском эпосе: *белый лебедь, калена стрела, молодецкий голос, косяцато окошечко, красно солнце, ласкав князь Владимир, стекольчато зеркало, темна темница, златоверховатый терем*.

Отметим два рядом стоящих эпитета, имеющих аллитерацию: *сенные красные девицы, угодила стрела в сыр кряковистый дуб, сапожки зелен сафьян*.

В некоторых случаях эпитет и определяемое существительное рифмуются: *руса коса, кобылица златогривица*⁵.

⁵ Сказанное нами здесь о русских эпических песнях можно распространить и на русские лирические песни. Е. Б. Артеменко в работе «Синтаксические функции полных и кратких прилагательных в русской народной лирической песне» (рукопись) отмечает, что в качестве постоянных эпитетов лирических песен закрепляются прилагательные, созвучные с определяемым словом. Так краткие формы прилагательного наиболее часто выступают в сочетании с такими существительными, сочетаясь с которыми образуют рифму, аллитерацию, например: *бела лебедь, бело тело, быстра речка, руса коса, тепло лето, ключева вода, сыр бор, глубока река, черен ворон, черна сорона, черну ворону* и т. д. Сказанное об эпической и лирической народной песне следует распространить и на другие виды русского фольклора.

Укажем примеры подобных эпитетов из украинской эпической песни: *кам'яна темниця, чорний ворон, орел чорнокрилець, чорненько оченько, ясне, ясненько сонце*. Как пример рифмы: *руса коса*.

Примеры из болгарской эпической поэзии: *бял хляб, бяла лебед, жълта жълтица, равен двор, студен кладенец, тъмна тъмниця, хладна механа, црън гарван, црън арапин, ясна месечина, ясно слънце*; отметим созвучные согласные в двух эпитетах: *да си кове черна враня коня, лудо младо дъяче, мил милен милнък, дружина вярна сговорна, бял червен триендафил, бяло лице лебедено*. Пример рифмы: *руса коса*.

Примеры из сербско-хорватской эпической песни: *бјиел босилџак, бијела була, бијел лабуд, красан закон, лијепо поље, ноге лагане, раван Призрен, сјајан сунце, студена стијена, тамна тамниця, танакма латинка, житар прах, црн арапин, црн, гавран, црн циганин, црвено вино*. В следующих случаях рифмуются эпитеты с определяемым существительным: *вран гавран, грдана рана, лак улак, Босна поносна, руса коса*.

Интересно, что отдельные общие для героического эпоса всех славянских народов эпитеты имеют во всех славянских языках одни и те же созвучные согласные в эпитете и определяемом им слове.

Славянские языки так близки между собой, что даже при известных отклонениях отдельных слов славянских языков в области вокализма остаются незатронутыми созвучия консонантов.

В сочетании эпитета и определяемого имени существительного: русск. *черный ворон*, укр. *чорний ворон*, серб.-хорв. *црн вран*, болг. *черна врана*, — хотя в южнославянских языках будет неполногласная форма существительного (*вран*), а в восточнославянских полногласная (*ворон*), созвучия *рн* во всех славянских языках остаются. Точно так же остаются сочетания согласных *бл — лб* в сочетаниях слов русск. *белая лебедь*, укр. *біла лебідь*, серб.-хорв. *бијела лабуд*, болг. *бели лебед*⁶.

⁶ Примеры эпитетов русского эпоса, взятые у Ф. Миклошича, проверены по примерам, находящимся в работах: П. Д. Первов. Эпитеты в русских былинах. — «Филологические записки». Год 41, 1901: вып. I—II, стр. 1—8; вып. IV—V, стр. 9—28; вып. VI,

Можно ли считать, что сходные постоянные эпитеты в различных южнославянских и восточнославянских языках относятся к далекой общеславянской эпохе, или сходные постоянные эпитеты у восточных славян — к эпохе восточнославянского языкового единства, а сходные постоянные эпитеты у южных славян — к эпохе южнославянского единства?

В некоторых случаях нынешнее сходство эпитетов в эпосе различных славянских народов следует объяснять тем, что сходные эпитеты восходят к далеким эпохам языкового единства южной, восточной и западной ветви славян и даже к общеславянскому языковому единству.

В других случаях следует полагать, что сходные и общие эпитеты у разных славянских народов возникли благодаря близости в фонетике, морфологии и семантике славянских языков, конвергентно ⁷.

Изобразительные средства в эпосе славянских народов не ограничиваются только сходными эпитетами. Как уже указывал Ф. Миклошич, в эпических песнях различных славянских народов встречаются и другие сходные художественные изобразительные средства, как-то: простые повторения, палилогия, повторения через отрицание, соединение однородных по значению слов, соединение однородных выражений, повторение отдельных целых мест, связь этимологических родственных слов ⁸.

Перед нами стоит задача выявить, в какой мере эти изобразительные средства, встречающиеся в эпосе всех славянских народов, являются близкими между собой, при этом, как это показывают, например, постоянные

стр. 30—36. Год 42, 1902: вып. I, стр. 37—47, Воронеж; А. П. Евгеньев а. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (Постоянный эпитет).— «Труды Отдела древнерусской литературы». Ин-т литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. М.—Л., 1948, стр. 154—189. Примеры эпитетов болгарского эпоса проверены по работе: Н. Бобчев. Изображение в българската народна епика. III. Постоянни епитети, стр. 210—218. Из работ Первова, Евгеньевой и Бобчева взяты мною дополнительно несколько примеров, не встречающихся у Миклошича.

⁷ Cp. R. J a k o b s o n. The Kernel of Comparative Slavic Literature, p. 31.

⁸ Сравнение изобразительных средств фольклора у различных славянских народов (не только в эпосе) находим: K. M o s z y ŋ s k i. Kultura ludowa Słowian. Część II. Kultura duchowa. Zeszyt 2, rozdział 18. Literatura ustna, Kraków, 1939. S. 1347—1531.

эпитеты, отдельные изобразительные средства устно-поэтических произведений различных славянских народов даже совпадают. Далее, следует выявить, в какой мере изобразительные средства в эпосе каждого славянского народа имеют свои специфические черты. Сходство и различие художественных средств в эпосе разных славянских народов во многом объясняется сходством и различием славянских языков.

Сравнительное изучение эпоса славянских народов поможет нам раскрыть и общность образов в эпических песнях различных славянских народов. Оно поможет показать специфические черты в образе одного и того же героя (например, в образе Марко Кралевича в юнацких сербских и болгарских песнях).

Близость славянских языков, сходная метрическая структура, а также сходные тропы и другие изобразительные средства в народной поэзии славянских народов несомненно содействовали тому, что одним славянским народом легко заимствовались целые песенные сюжеты и даже целиком песни другого славянского народа.

Ф. Колесса, указывая на органическую связь формы и содержания народных славянских песен, писал: «Годиться ще завважити, що спільні для народніх пісень усіх Словян ритмічні основи з принципом складочислення дуже полекшували переймання й мандрівку пісень и мелодій по словянських краях; певна річ, що пособляло тут також язикове споріднення. На мандрівних піснях, спільних двом і більше словянським народам, помічаю, як однакова форма веде за собою також текстуальне споріднення, однакові вислові, звороти и образи. І навпаки: пісні споріднені змістом але неоднакові формою тимсамим відбігають від себе також текстуальною строю»⁹.

Несомненно, культурному обмену в области устной поэзии между западными славянами — чехами, словаками и поляками¹⁰, помимо территориальной близости,

⁹ Ф. Колесса. Баляда про дочку пташку в словянській народній поезії.— «Lud Słowiański», t. III, z. 2, Kraków, 1934, s. 150.

¹⁰ В Силезии и северословацких областях издавна заимствовались песни и другие виды народных произведений поляками, чехами и словаками. Если, с одной стороны, например, в сборниках

содействовали также те же самые или близкие исторические события, пережитые этими народами, сходные экономические и социальные условия, этническая близость, а также в немалой мере общность художественных средств и языковое родство.

Неоднократно указывалось на заимствование целых фольклорных произведений украинцами и белорусами у поляков и, наоборот, поляками у восточных славян¹¹.

Известен и взаимный обмен словесным фольклорным богатством между южными славянами.

Некоторые баллады на один и тот же сюжет настолько близки у поляков, чехов, словаков и украинцев, что приходится считать их не отдельными песнями, а вариантами одной и той же баллады, исполняемой на различных славянских языках.

Ф. Колесса подверг тщательному анализу балладу «Дочь-птица» (до него эта баллада исследовалась Ч. Зибртом, Ю. Гораком и В. Гнатюком), а Ю. Горак — балладу «Пани убила пана». Исследования обоих ученых показали большую близость этих баллад у западных и восточных славян.

Анализируя народную балладу «Pani pana zabiła», Ю. Горак приходит к заключению, что некоторые украинские баллады на этот сюжет (украинский вариант баллады, записанной Головацким, и варианты, записанные Ф. Колессой) являются, собственно говоря, пересказом, а иногда и просто переводом вариантов польской баллады¹². Точно так же вольным пересказом одного из вариантов польской баллады «Pani pana zabiła» является и чешский (моравский) текст, записанный Сушилем в Остраве¹³.

польской песни из Силезии находятся многочисленные чешские песни, то — с другой стороны — польские песни проникали в чешские и словацкие области (Jiří H o r á k. Ze studií o lidových baladách slovanských. I. Polska balada «Pani pana zabiła». — «Národopisný věstník československý», roč. XXXI, č. 3—4. Praha, 1949—1950, s. 178). Народная чешская драма о св. Дороте, по мнению А. Фишера, была заимствована поляками у чехов. (A. F i s c h e r. Polskie widowiska ludowe. Lwów, 1916).

¹¹ Jan St. B y s t r o Ń. Wpływy słowiańskie w niemieckiej poezii ludowej (Przyczynki). — «Slavia occidentalis», t. I, Institut Zachodnio-słowiański przy Uniwersytecie Poznańskim, Poznań, 1921, s. 71—72; J. H o r á k. Указ. соч., стр. 175—178.

¹² J. H o r á k. Указ. соч., стр. 175—178.

¹³ Там же, стр. 179—180.

Помимо языковой близости, близости в метрической структуре, близости тропов и других изобразительных средств, Ю. Горак констатирует, что значительное большинство вариантов баллады «Paní pana zabiła» у разных славянских народов сохраняют также сходную строфику — двустишие.

Отчасти тем, что некоторые баллады переходили от одного славянского народа к другому почти без изменения, объясняется стремление каждого славянского народа по своему спеть ту же самую балладу, так сказать оттолкнуться от близкого варианта соседнего народа.

Изменялись сходные баллады у каждого славянского народа также вследствие того, что они отражали специфические условия жизни и быта этого народа, а также под влиянием своеобразных художественных средств его фольклора.

Наряду с балладами, которые являются, как было указано выше, переводом баллады, взятой у другого народа, Ю. Горак¹⁴ и О. Зилинский¹⁵ отмечают черты различия одной и той же баллады у разных славянских народов.

В некоторых случаях следует говорить не о заимствовании культурных богатств одним народом у народа-соседа, а об их с о т в о р ч е с т в е. Сотворчество проявляется и в народном изобразительном искусстве, и в танце, и в драматическом действе и в других видах искусства. Когда соседящие народы говорят на родственных языках, такое сотворчество очень ярко проявляется в совместном создании, в совместной художественной обработке и переработке словесных произведений. Подтверждение такого сотворчества в области искусства слова у славянских народов приводит Ю. Горак в работе, посвященной польской балладе «Paní pana zabiła». Эта польская баллада в украинской обработке проникла к русским, рус-

¹⁴ J. H o r á k. Указ. соч., стр. 187.

¹⁵ О. Зилинский, наряду с большим сходством чешских и словацких баллад с балладами украинскими, указывает на специфические отличия их. В свою очередь восточноукраинские баллады отличаются от баллад западноукраинских. Последние близки к балладам западнославянских народов. См. О. Z i l y n s k y j. O vzájemných vztazích ukrajinských, českých a slovenských lidových písní. Z dejín československo-ukrajinských vztahov.— «Slovanské štúdie», I, Slovenská akademia vied. Bratislava, 1957, s. 222—234.

ские ее переработали и эта переработанная русскими баллада снова перешла в украинский фольклор¹⁶.

Перед исследователями южнославянского эпоса стоит задача изучить сотворчество сербов, хорватов и болгар.

Ф. Колесса в своем труде «Народні пісні з Галицької Лемківщини. Тексти й мелодії» пишет: «Та в дуже значній часті засіб і добір балад, співаних на Лемківщині, покривається с баладовим репертуаром Словаків, моравських Чехів а подекуди й Поляків»¹⁷.

И действительно, как это показал Ф. Колесса в примечаниях в своей книге «Народні пісні...», баллады «Братья находят украденную сестру», «Свекровь — отравительница снохи и собственного сына», «Девушка убивает соблазнителья-убийцу», «Нападение разбойников на возницу», «Король-соблазнитель» (Матвей Корвин), «Гибель жены разбойника», «Девушка убивает незаконнорожденного ребенка», «Жених-мертвец» (мотив Леоноры) и др. распространены у украинцев и западных славян, некоторые из этих баллад распространены также у белорусов.

В своем труде «Kultura ludowa Słowian» К. Мошинский делает ценное дополнение о том, что многие сходные баллады встречаются не только у западных и восточных, но также и у южных славян. Сюда следует отнести баллады: «Свекровь — отравительница снохи и сына», «Сестра-отравительница», «Жена разбойника, которая по одежде убитого узнает, что муж убил ее брата или отца», «Дочь-птица»¹⁸ и др. Перед фольклористами стоит задача продолжить успешно начатую Ф. Колессой и Ю. Гораксом работу и заняться исследованием других баллад, встречающихся у западных и восточных славян, привлекающая также сходные баллады южных славян. В этих исследованиях следует показать сходные черты в балладах различных славянских народов, а также те черты, которыми баллада на один и тот же сюжет отличается у различных славянских народов.

¹⁶ J. H o g á k. Указ. соч., стр. 198.

¹⁷ «Етнографічний збірник Наукового товариства імени Шевченка», т. XXXIX—XL, У Львові, 1929. К. Мошинский отмечает, что баллада о проклятой девице, превращенной в дерево, также распространена у восточных и западных славян (K. M o s z u ý s k í. Указ. соч., стр. 1455—1460).

¹⁸ K. M o s z u ý s k í. Указ. соч., стр. 1455—1460.

Сотворчество может быть и у двух соседних народов, не говорящих на родственных языках. Такие примеры мы можем найти в песнях, заимствованных немцами у славян, и, наоборот, в песнях, заимствованных славянскими народами у немцев. Взаимовлияние возможно и в героическом эпосе, особенно когда сказители не только говорят на двух языках, но исполняют песни на двух разных языках. Так, сказитель Т. Е. Туруев, карел по происхождению, владея свободно и своим родным языком, и русским, исполнял былины и сказки на обоих языках¹⁹.

М. Мурко пишет о двуязычных певцах, которые одну и ту же песню поют и по-сербски и по-албански²⁰. М. Пэрри (М. Parry) указывает, что отдельные босняки-гуслиры пели юнацкие песни и на сербском и на албанском языках²¹. Все это делает понятным привнесение целых произведений или отдельных элементов из эпоса одного народа в эпос другого даже и тогда, когда они исполняются не на родственных языках.

Помимо сравнительного изучения художественных средств героического эпоса одного славянского народа с художественными средствами героического эпоса других славянских народов, следует вести сравнение художественных средств героического эпоса одного народа с подобными художественными средствами у другого славянского народа, но не только в эпосе, а и в других фольклорных жанрах. Дело в том, что художественные средства, используемые в эпосе одним славянским народом, другим славянским народом используются не в эпосе, а в другом жанре фольклора. Приведу пример: в эпосе южных славян распространена так называемая славянская антитеза. Один из видов этой славянской антитезы состоит из вопросительного предложения, отрицательного параллелизма, являющегося отрицательным ответом на

¹⁹ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, стр. 293.

²⁰ Dr. Matija Murko. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930—1932. I knjiga. Zagreb, 1951, S. 273.

²¹ Ср. сведения, которые дает об этом гуслир Зогич: «Srpskohrvatske junačke pjesme». Skupio Milman Parry. Uredio Albert Bates Lord. Knjiga druga. 1953, S. 221 (см. примечание 91). См. также книгу: Stavro Skendi. Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry. Philadelphia, 1954.

вопрос, и, наконец из утверждения. Такой общеизвестной славянской антитезой является начало сербско-хорватской песни «Хасанагиница»:

Шта се б'јели у гори зеленој?
Ал' је снијег, ал' су лабудови?
Да је снијег, већ би окопнио,
Лабудови већ би полетјели.
Нит' је снијег, нит' су лабудови,
Него шатор аге Хасанаге...

или начало сербско-хорватской песни («Марко Краљевић и Вуча Ђенерал»):

Или грми, ил' се зем ња тресе?
Нити грми, нит' се зем ња тресе,
Већ пуцају на граду топови,
На тврдоме граду Варадиву:
Шенлук чини Вуча Ђенерале...²²

Начало болгарской эпической песни «Јана Кукавица» близко напоминает начало сербско-хорватской песни «Хасанагиница»:

Що белеи, що лелеи
На врх бяла Белашица?
Дали ми се сосни снеги,
Или сет бели лебеде?—
Не сет бели сосни снеги,
Не сет бели лебеде;
Тук е бил еден бял чадир,
Под чадир-о млади Стоян...

Ср. также начало песни «Еден син и майка»:

Що е шама на горна долна земя?
Ели ми е мътна вода носит?
Ели ми е силен огон горит?
Ели ми е силен паша биет?
Та не ми е мътна вода носит,
Нито ми е силен огон горит,
Нито ми е силен паша биет;

²² Примеры взяты из книги: В. Ђ у р и ћ. Српскохорватска народна епика. Београд—Сарајево—Загреб, 1955, стр. 122—123.

Туку ми е таа църна чума,
Що удрила 'се ми поморила²³.

Находим мы эту антитезу и в народной лиро-эпической поэзии западных славян:

Начало моравской баллады:

Na horách, na dolách
co sa to tam bělá,
husy-li to sed'á
nebo snihy lež'á?
Dyby byly husy,
už by uléta'y,
dyby sněhy byly,
už by otajaly.
A to sa tam bělá
postelka vystlaná,
leží tam šohajek
hlava porúbaná²⁴.

Начало словацкой баллады:

Hentam hore na kopci,
hentam hore na kopci,
ej, čosi sa tam bielá,
čosi sa tam bielá.
Či to tam snehi lež'á,
či to tam snehi lež'á,
ej, či holubi sedá?
či holubi sedá?
Kebi to boli snehi,
kebi to boli snehi,
ej, bi sa roztápali,
bi sa roztápali.
Kebi boli holubi,
kebi boli holubi,
ej, bi sa rozliétali,

²³ Братя М и л а д и н о в и. Български народни песни. Трето издание. Под редакцията на проф. М. Арнаудов. София, 1942, стр. 19, 310.

²⁴ «Moravské národní písně s nápěvy do textů vřaděnými sebral a vydal František Sušil». Čtvrté vydání. Praha, 1951, s. 116 (№ 124 «Zárlivec»).

bi so rozliétali,
lež je to tam postielka,
lež je to tam postielka
ej, milého vistlaná.
milého vistlaná.
Na nej leží Janíček,
na nej leží Janíček,
ej, dorúbana hlava,
dorúbana hlava²⁵.

Подобная антитеза не встречается в русских былинах и исторических песнях²⁶, но она весьма распространена в русских заговорных формулах:

«—..не болят ли у него (Лазаря) зубы, не ломают ли кости?...

— Нет, сестры, не болят у меня зубы, не ломают кости, а болят зубы у кошки, у зайца, у крота, у быка, у коровы, у овцы, у барана, а чтоб у раба божия (имярек) не болели отныне и довеку»²⁷.

²⁵ «Slovenské ľudové piesne». Sväzok II. Rediguje Dr. František Poloczek. Piesňové zbierky oddelenia hudobnej folkloristiky Ustavu pre hudobnú vedu SAV v Bratislave. Slovenská akadémia vied v Bratislave. 1952, s. 66 (№ 86 «Hentam hore kopci». Balada).

²⁶ Встречается подобная славянская антитеза в украинском эпосе:

Що се в полі забіліло,
Ой чи гуси, чи лебеді?
Тепер гуси не літають
А лебеді не плавають,—
Татарове полон женут...

(Вл. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа, т. I. Киев, 1874, стр. 287). Во втором типе славянской антитезы отсутствует вопрос. Антитеза начинается с утверждения, какое отрицается, и затем дается новое утверждение.

Два су бора напоредо расла,
Меџ у њима танковрха јела;
То не била два бора зелена,
Ни меџ 'њима танковрха јела,
Веџ то била два брата рођена:
Једно Павле, а друго Радуле,
Меџ у њима сестрица Јелица...
(Бог ником дужан не остаје).

(В. Т у р и њ. Указ. соч., стр. 123).

²⁷ Л. Н. М а й к о в. Великорусские заклинания. — «Записки Русского географического общества по Отделению этнографии», т. II, СПб., 1869, № 70, стр. 453.

Или:

«—...не болят ли у тебя (мертвого тела) зубы, не точат ли черви, не течет ли кровь?»

Не болят.

— Онемейте ж вы, зубы, у раба божия (имя рек), как у мертвого тела...»²⁸.

Художественные функции славянской антитезы в сербских юнацких песнях и русских заговорных формулах отличаются друг от друга. Сербские юнацкие песни средствами славянской антитезы ярко выявляют характерный признак предмета или явления: белые палатки так белы, что их можно смешать с белым снегом или с белыми лебедями; звук от выстрела пушек так силен, что его можно принять за гром. Не то в заговоре. Здесь славянская антитеза подчеркивает, что зубы у больного так же не болят, как не болят они у мертвого, как не болят они у неодушевленных предметов, например у месяца,³ при этом боль зубов переносится на животных — кошку, зайца и т. п. Отсюда утвердительная часть параллелизма (славянской антитезы) выражается, как в вышеприведенном примере, индикативом и императивом.

Приведенные нами примеры славянской антитезы, с одной стороны, встречающейся у южных славян, а также у украинцев и у западных славян (мораван) в эпических песнях, и, с другой, у русских в заговорных формулах, указывают на распространение этой антитезы у всех славянских народов. При этом у одних народов эта антитеза получила развитие в эпической песне и выполняет художественную функцию в этом жанре, у русских же она получила развитие в другом жанре — в заговорных формулах, выполняя несколько иную художественную функцию и частично изменив свою форму.

Дальнейшее сравнительное изучение изобразительных средств эпоса у отдельных славянских народов с изобразительными средствами у других славянских народов, притом не только в эпических песнях, но и в других жанрах, раскроет нам общность в использовании одних и тех же изобразительных средств различными славянскими народами и укажет специфические черты одного и того же изобразительного средства в различных жанрах,

²⁸ Л. Н. Майков. Указ. соч., № 65, стр. 451.

Одной из актуальных задач изучения эпических песен славянских народов является попытка исследования языка народной поэзии (фонетики, морфологии, лексики, синтаксиса) в его отношении к диалекту местности, откуда происходит певец и где он исполняет свои героические эпические песни. В работе болгарского исследователя Л. Андрейчина «Основни черти в езика и стила на народната песен»²⁹ указан ряд характерных особенностей языка не только болгарской народной эпической песни, но и болгарской народной песни вообще. Л. Андрейчин отмечает особенности болгарской народной песни от «говоримия език» в области лексики, фонетики, морфологии и синтаксиса.

Югославский исследователь В. Ђурић в книге «Српскохрватска народна епика» приводит отдельные слова, являющиеся особенностью песенного языка сербско-хорватского эпоса, как-то: «господар (вместо муж), бабо (вместо отец), љуба (вместа жена), чедо (вместо дети), двори или кула (вместо кућа), дојка (вместо сиса)». Далее В. Ђуричем приводятся постоянные собственные имена, которые прилагаются обычно к лицу, имеющему определенное положение или занятие, как-то: «Неделко (прота), Мара или Јања (крчмарица), Ружица (црква или жена)». Употребляются в сербско-хорватском эпосе и постоянные числа, которые чаще всего обозначают несколько или много. Вот эти числа: *три, четири, седам, девет, дванаест, петнаест, тредисет, сто, три стотине, хиљада*³⁰.

Интересны в этом отношении замечания о языке сербско-хорватского эпоса в книге М. Мурко «Трагом српско-хрватске народне епике»³¹.

Итак, это первые экскурсы в область изучения языка славянского фольклора, в частности славянской эпической песни, в его отношении к разговорному языку.

²⁹ Статья Л. Андрейчина помещена в сб. «Българско народно творчество». Сборник статии под редакцията на Генчо Керемидчиев. София, 1950, стр. 236—251.

³⁰ Војислав Ђурић. Указ. соч., стр. 121.

³¹ Глава «Језик», стр. 401—417.

Надо надеяться, что в ближайшее время будут начаты работы по изучению языка героического эпоса — как у восточных, так и у южных славян — в отношении к диалектам певцов. Работа эта не может быть ограничена только языком эпоса. В этом же плане должен быть изучен язык и других жанров народной устной словесности.

* * *

Сравнение языка и художественных средств героического эпоса с языком и художественными средствами произведений других фольклорных жанров у одного славянского народа помогает нам выявить не только общность художественных средств в различных жанрах, но и выявить специфику художественных средств в каждом жанре.

Исследование языка и художественных средств эпоса сравнительно с языком и художественными средствами других фольклорных жанров одного и того же славянского народа помогает решить вопросы, выходящие за границы изучения художественной формы эпоса и других видов устной поэзии.

Так, сравнительное изучение языка различных жанров народной словесности одного и того же народа является одним из способов установления времени происхождения отдельных жанров фольклора, помогает установить в народной поэзии более древние и более новые жанровые формации.

Болгарский лингвист Л. Андрейчин устанавливает, что архаизмы в языке болгарской обрядовой песни и в юнацкой песне встречаются чаще, чем в песне гайдуцкой, являющейся более новой формацией в развитии болгарской народной песни³². Полагаем, что изучение языка былин (в частности встречающихся там архаизмов) сравнительно с языком исторических песен подкрепит положение о русских исторических песнях как о песенной формации, более новой по сравнению с былинами. Подобная же работа по сравнению языка украинских дум

³² Л. А н д р е й ч и н. Основни черти в езика и стила на народната песен, стр. 247.

с украинскими историческими песнями будет полезна для определения исторических украинских песен как песен: более новой формации. Приведем пример того, как сравнительное изучение стиля, идейного содержания и других черт болгарских юнацких песен со стилем и идейным содержанием других болгарских песен дало исследователю возможность осветить вопрос о происхождении болгарских юнацких песен, о создании болгарского эпоса народными певцами.

Еще в 1913 г. М. Арнаудов, полемизируя со сторонниками аристократического происхождения болгарского эпоса, в своем труде «Фолклор от Еленско» утверждал: «И понеже последните (юнашки песни) не се отличават нито по стил, нито по мироглед или какви да е особени черти от другите видове на народната песен, именно ба-ладните и нувелните мотиви, немаме основание да прие-маме за тех подруго «аристократическо» потекло, нежели за създанията на простите народни певци.

Цялата епическа традиция стои на ниво, конгениално на авторите на останалите или на съвременните добри песни. Значи, не от горе на долу върви разпростране-нието на епическата песен, а от долу на горе...»³³.

Возражение, сделанное ему проф. И. Д. Шишмановым³⁴, не убедило М. Арнаудова, и он, основываясь на сходстве стиля, мировоззрения и других черт эпоса с другими ви-дами народной песни, позднее в 1934 г.³⁵ повторил свое — по нашему мнению, совершенно правильное — положение о создателях болгарского эпоса.

³³ М. Арнаудов. Фолклор от Еленско. Наблюдения и материали.— «Сборник за народни умотворения и народопис издава Българската академия на науките в София XXVII», София, 1913, стр. 37.

³⁴ Ив. Д. Шишманов на I съезде славянских географов и этнографов в Праге в 1924 г. в своем докладе «Проблемы болгарской этнографии в связи с этнографиями общеславянскими» (прочитанном на русском языке), придерживаясь взглядов В. Ягича и М. Е. Халанского, не согласился с положением Арнаудова о создании болгарского эпоса простыми народными певцами. (Доклад Шишманова был напечатан в «Sborníku I. sjezdu slovanských geografů a etnografů v Praze 1924». Praha, 1926, S. 374—384).

³⁵ М. Арнаудов. Поетика на българската народна песен. Очерки по български фолклор от М. Арнаудов, профессор в Софийския университет. София, 1934, стр. 276.

Сравнительное изучение эпитета в эпических песнях разных славянских народов позволит нам наметить пути становления эпитета и историю его развития, перехода его из определения, из *epitheton necessarium*, в постоянный, *epitheton ornans*, позволит установить различные художественные функции эпитета в разные периоды жизни эпических песен.

Анализируя постоянные эпитеты болгарской народной поэзии, М. Арнаудов пришел к заключению, что первоначальный эпитет в народной поэзии служил не для украшения речи *epitheton ornans*, а был вызван потребностью выявить характерные черты предмета. Впоследствии эпитет становится постоянным эпитетом, эпитетом украшающим³⁶. Советская исследовательница А. П. Евгеньева спустя девять лет после выхода статьи М. Арнаудова на основе изучения русского материала ставит вопрос «об истории эпитета в былине, хотя бы на протяжении доступной обозрению зафиксированной записи традиции (от начала XVII в. до наших дней)»³⁷.

Анализ этого материала приводит исследовательницу к выводу, что выработка и отбор постоянных эпитетов не принадлежат какой-то ограниченной и древней эпохе. Эта выработка и отбор продолжают почти до наших дней³⁸.

Итак, на материале изучения эпоса двух славянских народов болгарский и русский исследователи самостоятельно, независимо друг от друга приходят к выводу о необходимости ревизии старого понятия постоянного эпитета как эпитета только древнего. Переход определения в «постоянный эпитет» оба исследователя считают чем-то текучим.

Окончательному и определенному решению о времени перехода того или иного *epitheton necessarium* в постоянный эпитет (*epitheton ornans*) мешает неравномерное количество записей устной народной поэзии (в частности

³⁶ М. Арнаудов. Эпитет в народната поезия. Вступительная статья к книге Мариана Ев. Дабева «Эпитети в българската народна песен» (София, 1939, стр. V—VI).

³⁷ А. П. Евгеньева. Указ. соч., стр. 169.

³⁸ Там же, стр. 183.

эпических песен) в XVIII, а тем более в XVII в., по сравнению с количеством записей в XIX и XX вв. Затрудняет, например, тот факт, что записей былин в XVII—XVIII вв., т. е. в период расцвета русского эпоса, мы имеем небольшое количество (притом несовершенных).

Между тем решение вопроса о различных функциях эпитета в эпосе в различные периоды представляет необычайную ценность, так как открывает нам путь к распознаванию различной формы в различные периоды самих эпических песен у славян.

* * *

Анализ художественных средств фольклора, в частности художественных средств эпических песен, помогает нам в решении вопроса о возникновении и причинах их сохранности.

Мы вполне согласны с мнением Воислава Джюрича о том, что общие места (*loci communes*) — неизбежное следствие устного творчества. От общих мест во многом зависит не только сохранение народного творчества, но и возникновение песен³⁹.

Как убедительно показал доц. П. Д. Ухов, русские лирические песни «насыщены типическими местами» (формулами). «Больше того, доля типических мест в тексте традиционных (лирических.— П. Б.) песен значительнее, чем в эпических жанрах»⁴⁰.

Loci communes играют большую роль при возникновении и сохранении не только песен, но и иных жанров народной поэзии (сказок, заговорных формул и др.).

Мнение Джюрича об общих местах как неизбежном следствии устного творчества следует противопоставить другой точке зрения, которая общие места (например, в русских былинах) признавала продуктом творчества профессиональных певцов (в России — скоморохов). Хотя творчество скоморохов, несомненно, было также устным творчеством, все же следует признать, что общие места в русском фольклоре являются характерными и типичными

³⁹ Војислав Ђурић. Указ. соч., стр. 118.

⁴⁰ П. Д. Ухов. О типических местах *loci communes* в русских народных традиционных песнях.— «Вестник МГУ», № 1, 1957, стр. 94.

не только для творчества профессионалов (скоморохов), но для всего устного творчества вообще.

Наблюдения собирателей и исследователей русских былин отводят большую роль «общим местам» при сказывании сказителями былин. Наблюдения, сделанные экспедицией в Югославии М. Пэрри, а затем изучение собранного экспедицией материала показывают, что и в наше время использование общих мест играет большую роль в передаче эпических песен югославскими гуслеями ⁴¹.

Наблюдения над использованием *loci communes* народными исполнителями эпоса у различных славянских народов в различные периоды (в ранних и более поздних записях) позволит поставить вопрос о развитии общих мест и об их большем или меньшем употреблении в различные периоды существования славянского эпоса. Все это позволит приступить к решению вопроса о художественной функции *loci communes* в различные периоды бытования эпических песен — в период их возникновения, расцвета и угасания. Исследование *loci communes* полезно вести параллельно с исследованием об изменении функции других художественных средств эпоса (например, постоянных эпитетов) в разные периоды существования эпических песен.

При решении всех этих вопросов не следует основываться на изучении эпоса только одного славянского народа. Сравнительное изучение эпических песен различных народов, и в первую очередь народов, близких по языку, каковыми являются славянские народы, может пролить свет как на решение вопроса о распространении общих мест в различные периоды у одного из славянских народов, так и на решение вопроса о распространении общих мест и художественной функции их в эпосе славянских народов.

Вопрос о большем или меньшем использовании *loci communes* осветит нам и вопрос о форме эпических песен

⁴¹ A. B. Lord. V. Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos. Extracted from. «The Transactions of the American Philological Association», v. LXXXIII, 1951, p. 71—80; Narrative Inconsistencies in Homer and Oral Poetry. Extracted from. «The Transactions of the American Philological Association», v. LXIX, 1938; Avdo Medović, guslar. «Slavic Folklore: A symposium». Edited with a Preface by Albert Bates Lord. Harvard University. American Folklore Society. Philadelphia, 1956, стр. 122—132.

в целом в различные периоды, а это позволит решить вопрос о форме эпических песен в различные периоды как у отдельных славянских народов, так и у всех славян.

Детальное изучение русских песен может дать в руки исследователей, по мнению П. Д. Ухова, ключ для решения многих вопросов, в частности истории песни, их паспортизации и т. п., а также поможет выявить «специфические жанровые общерусские и областные (порайонные) типические места»⁴². Это высказывание П. Д. Ухова следует распространить на эпические и лирические песни других славянских народов.

* * *

Фольклористами и этнографами не раз указывалось на связь похоронных причитаний с героическими эпическими песнями. Высказывались предположения о том, что у некоторых народов героические эпические песни создались из похоронных причитаний, где восхвалялись подвиги умерших героев⁴³.

О сходных чертах и чертах различия между сербско-хорватскими причитаниями и героическими песнями интересный материал находим в работе М. Мурко «Tragom srpsko-hrvatske narodne epike»⁴⁴. Ф. Колесса указывал, что стих русских северных причитаний близок к былинам⁴⁵.

Исследователи отмечали связь эпических песен о смерти князя М. В. Скопина-Шуйского (1710) с причитаниями⁴⁶.

Приковывает к себе внимание тот факт, что славянские народы, обладающие развитым героическим эпосом, имеют

⁴² П. Д. У х о в. Указ. соч., стр. 103.

⁴³ У с л а в я н, как и у других народов, в похоронных причитаниях нередко прославляли подвиги и достоинства покойного. См. L. N i e d e r l e. Slovanské starožitnosti. Oddíl kulturní. Život starých slovanů. Dílu I, svazek I. V Praze, 1911, S. 244—245; A. F i s c h e r. Zwyczaże pogrzebowe ludu polskiego. § 61. Opłakiwanie zmarłego. Lwów, 1921, S. 231—242.

⁴⁴ М. М у р к о. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike, раздел «Piesme narikača: tužbalice», s. 266—274.

⁴⁵ См. К. М о с з у ъ с к и. Указ. соч., стр. 1521.

⁴⁶ Б. А. А л ь б о р о в. Песни о Михайле Васильевиче Скопине-Шуйском.— «Известия Северо-кавказского педагогического ин-та», т. II, Владикавказ, 1924, стр. 127—163.

развитые причитания. Так, у русских мы встречаем и развитой героической эпос (былины, исторические песни) и развитые высокохудожественные причитания, близкие к лиро-эпическим песням. При этом как раз в тех областях, где былины получили наибольшее развитие и значительное распространение, достигли высокой художественной формы и имели широкое распространение также и похоронные причитания.

То же самое мы наблюдаем и у южных славян: у сербов, хорватов и болгар рядом с высокохудожественным героическим эпосом (юнацкие и гайдуцкие песни) широко распространены художественные причитания.

С другой стороны, у западных славян,— поляков, чехов и словаков,— у которых отсутствует героический эпос, причитания не получили развития, а у некоторых западных славян в настоящее время почти совсем отсутствуют⁴⁷. Этот факт должен поддержать фольклористов-славистов в их попытке установить происхождение отдельных славянских героических песен из похоронных причитаний.

Сравнительное изучение отдельных героических песен, возникших из похоронных причитаний у одного из славянских народов, будет полезным при изучении подобного материала у других славянских народов.

Несомненно похоронные причитания при переходе в эпические песни должны были видоизменить и свое содержание, и свою форму, в частности изменялись эпитеты и их художественные функции.

В работе А. П. Евгеньевой дано сравнение эпитетов похоронных плачей с эпитетами былин из одной из той же местности. Исследовательница приходит к выводу, что «сопоставление былин в записях П. Н. Рыбникова и А. Гильфердинга с записями плачей Е. В. Барсова обнаруживает значительную разницу в составе эпитетов, в их стилистической роли»⁴⁸.

⁴⁷ А. F i s c h e r. Указ. соч., стр. 242.

Мы не можем согласиться с А. Фишером, что исчезновение похоронных причитаний у западных славян объясняется более строгими преследованиями католической церковью этих причитаний, в то время как православное духовенство было более терпимо к этим причитаниям. Ведь похоронные причитания распространены у хорватов-католиков.

⁴⁸ А. П. Е в г е н ь е в а. Указ. соч., стр. 167.

У славянских народов эпические и лиро-эпические песни (баллады) переходили в сказку, а сказки, устные рассказы, легенды и т. п. — в эпические песни ⁴⁹.

Сравнительное изучение сказок, перешедших из эпических и лиро-эпических песен, а также устных рассказов, сказок, легенд и т. п., перешедших в эпические и лиро-эпические песни, различных славянских народов поможет нам выявить известные закономерности при этих переходах, а также осветить вопрос о времени возникновения отдельных эпических песен из сказок, с одной стороны, и сказок из эпических песен, с другой. Следует поставить вопрос о том, какому времени надо отнести отдельные сербские юнацкие песни типа «Змей-жених». Обычно эти песни относятся к группе докосовских песен, т. е. наиболее древних. Надо решить, какие из этих песен древнего происхождения и действительно возникли до создания песен о Косовской битве и какие из них следует считать песнями, возникшими из сказок, причем в более позднее время, после того, как были уже сформированы и получили широкое распространение юнацкие песни, и когда в форме юнацких песен стали распеваться также и народные сказки и легенды.

В русской фольклористике считается, что так называемые былины-сказки ⁵⁰ и былины, по содержанию близкие к духовным легендам (например, былина об исцелении Ильи Муромца и получении им от калик переходящих силы), являются поздними формациями русской героической поэзии ⁵¹. Возникает вопрос, не следует ли и отдельные юнацкие песни-сказки отнести к эпическим песням поздней формации?

Следует также решить вопрос, не являются ли сказки-баллады западных славян (типа «Дочь, проклятая матерью и превращенная ею в дерево» и т. п.) балладами

⁴⁹ См. раздел «Odnos i zmeđu epske pjesme i proze» в главе VIII. *Epske pjesme* (М. М у г к о. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, s. 271—272).

⁵⁰ А. М. Астахова. Указ. соч., стр. 137 и 211—213.

⁵¹ В. Миллер. Очерки русской народной словесности. Т. I. М., 1893. Очерк «Предания об исцелении Ильи Муромца», стр. 362—391. Т. III, М.—Л., 1924, стр. 100—104. См. также А. М. Астахова. Указ. соч., стр. 99.

позднего происхождения, созданными из сказки уже тогда, когда баллады получили широкое распространение?

Изучение взаимосвязи славянских эпических песен со славянскими причитаниями, сказками, легендами и обрядовой поэзией прольет свет на решение этого вопроса у других, не славянских, народов.

* * *

Нами был поставлен ряд вопросов об изучении изобразительных средств славянского эпоса. Теперь переходим к рассмотрению вопросов о роли исполнителей эпоса и коллектива слушателей в изменении содержания и формы эпических песен.

Общие черты в истории развития и состояния эпоса у славян побудили немецкого слависта Иосифа Матля еще в 1929 г. опубликовать статью об условиях, содействующих и сопутствующих развитию, расцвету и угасанию славянского эпоса. В работе «Die Entwicklungsbedingungen der epischer Volksdichtung bei den slaven»⁵² Матль поставил своей главной задачей не изучение изменения самих эпических песен, как, например, переход в них исторических событий в легендарные, циклизацию (Кралевиц Марко во всей югославянской народной эпической поэзии, киевский цикл былин, казацкие песни с центральными фигурами Ермака и Разина), а рассмотрение роли сказителей и певцов, значение слушателей или публики и эпического окружения в создании славянского эпоса. В свое время я написал рецензию на работу Матля — статью «Несколько замечаний о сербо-хорватском эпосе в сравнении с русским»⁵³, где привел отдельные высказывания и примеры из работ советских фольклористов, а также из последних работ проф. М. Мурко, которые иллюстрировали и дополняли положения проф. Матля.

После выхода в свет работы проф. Матля прошло почти 30 лет. За это время в печати появился ряд новых работ, в которых освещаются проблемы, связанные как с изменением содержания и формы эпических песен, так и с вопросами о роли сказителей и певцов эпической поэзии и о роли коллектива в развитии эпоса.

⁵² «Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven». NF. B. V, H. I, Breslau, № 6—7.

⁵³ «Центральная Европа», год изд. V. Прага, 1932, стр. 354—363.

Одной из основных проблем в области изучения героического эпоса является проблема творческого начала при исполнении героических песен, а также проблема роли традиции, требующей точной передачи полученного от отцов и дедов эпического наследия.

Наблюдения русских собирателей и исследователей русского былевого эпоса привели к заключению о творческом начале в исполнении былин русскими сказителями XIX и XX вв.

«Анализ [вариантов былинных сюжетов] показал, — говорит А. М. Астахова, — что далеко не всегда в отступлении от «основ» и в различных изменениях мы имеем лишь чисто мнемонические явления, ошибки памяти, оговорки; что в этих изменениях, вариациях, перестройках часто заключены моменты творческие, органически связанные с общеидейным и художественным смыслом произведения, с его внутренним пафосом, в соответствии с личным восприятием и осмыслением сюжета сказителем и окружающей средой»⁵⁴.

А. М. Астахова в своей книге «Русский былинный эпос на Севере» дает на основании собственных наблюдений и наблюдений собирателей русского былевого эпоса в XIX и XX вв. общую картину творческой жизни эпоса на Севере.

Уже исследователи начала XX в. А. Д. Григорьев и А. В. Марков отмечали, что отдельные сказители владеют былинным стихом настолько свободно, что могут им передать любое произведение. О сказительнице Екатерине Александровне (фамилии ее собиратель не отметил) проф. А. Д. Григорьев писал: «Она настолько освоилась со складом старин, что так и кажется, что она может сочинить и пропеть о чем угодно. При пении у нее не было твердо установленных стихов. Если я просил ее повторить пропетое раньше, то изменялась не только форма, но и содержание стиха, вследствие чего я и вывел вышеприведенное заключение, что она, владея размером старин, не твердо помнит их содержание»⁵⁵.

А. В. Марков свидетельствует: «После того, как репертуар двух сказительниц, певших мне старины вместе,

⁵⁴ А. М. Астахова. Указ. соч., стр. 10.

⁵⁵ А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни. Т. I, изд. Академии наук. М., 1904, стр. 520.

Бурой и Лыткиной, уже истощился, они, желая получить еще гонорара, своим обычным былинным напевом запели следующее: «Из-за гор-то, да гор, да крутых, да высоких...» и т. д., т. е. обычную лирическую песню, обладающую совсем другим размером. То же самое они хотели проделать и с другой лирической — рекрутской песней»⁵⁶.

Сказительница былин нашего времени М. С. Крюкова (1876—1954) являла собой яркий пример исполнителя эпоса, владеющего былинным стихом в такой степени, что могла сказать им «что угодно». Так, былинным стихом она рассказала свою автобиографию⁵⁷.

К тем же выводам о хорошем владении эпическим стихом гуслирами пришел М. Мурко при собирании сербско-хорватского эпоса: «Певец может по своему желанию изменять песни также в зависимости от того, каким временем он располагает, в зависимости от личного настроения, в зависимости от того, кто его слушатель и на какую награду он может рассчитывать». Как пример того, как увеличивают размеры своих песен певцы, М. Мурко указывает на одного арестанта из Лепоглавсы (Хорватия), от которого были записаны песни от 2500 до 4400 стихов; те же самые песни его учителя из Боснии составляли всего только от 1200 до 1500 стихов⁵⁸.

На основании материала, собранного экспедицией М. Пэрри в Югославии, А. Б. Лорд дает сведения, еще раз подтверждающие как наблюдения Мурко, так и наблюдения русских фольклористов о свободном владении эпическим стихом исполнителей славянского эпоса. Гуслиар Авдо Меджедович часто значительно расширяет песни своих учителей. При этом, как это видно из приводимых примеров, увеличение текста является не механическим накапливанием стихов, а творческим актом талантливого исполнителя и творца⁵⁹.

Все эти наблюдения говорят о творческом начале у русских сказителей и югославских гуслиаров.

⁵⁶ А. М. Астахова. Указ. соч., стр. 146.

⁵⁷ В сокращенном виде эта автобиография напечатана в книге: «Марфа Крюкова на зимнем берегу у моря Белого». Записала летом 1939 года Э. Бородина-Морозова. Архангельск, 1940.

⁵⁸ М. Мурко. Nynější stav jihoslovanské národní epiky.— «Národopisný věstník československý», ročník XII, č. I, Praha, 1929, s. 9.

⁵⁹ Albert Bates L o r d. Avdo Međedović, guslar, p. 122—132.

Все это дало право А. М. Астаховой рассматривать в своей книге «Северный период русской былины» (период позднейшей эпохи, обследованный на материале всех основных былинных гнезд севера) как период творческий.

Несмотря на наличие творческого начала в исполнении славянского эпоса, не следует забывать, что одним из основных правил в передаче фольклора, а в особенности героического эпоса, которому следуют его исполнители, притом его лучшие исполнители, является правило — сохранять из поколения в поколение без изменения традиционный текст. Относительно точного исполнения песни существует речение, ставшее поговоркой: «из песни слова не выкинешь». Тенденция к сохранению точного текста славянского эпоса характерна для его хранителей. Она присуща сказителям русских былин, певцам украинских дум, исполнителям сербско-хорватских и болгарских юнацких песен.

«Из разговора с любым сказителем, вы сейчас увидите, что он вполне чужд сочинительства, — писал А. Ф. Гильфердинг, — он старается петь именно так, как пел его отец и дед или учитель; если он чего-нибудь не упомянул, то либо пропускает, либо рассказывает словами, но как бы подробно он ни знал содержания какого-нибудь эпизода или целой былины, он, раз забывши, как она поется, никогда не решится восстановить ее стихами, хотя при однообразии эпического склада это казалось бы весьма легко»⁶⁰.

Это замечание А. Ф. Гильфердинга об онежских сказителях былин перекликается с ответом гуслира Джемайла Зогича. На вопрос собирателей юнацких песен, предпочитает ли он, чтобы гуслир пропустил забытое в песне место или вставил свое, придуманное им, он отвечал:

Dj. Ja voljim ona što ispušće.

N. Je li.

Dj. Isto ona što ispušće, ja ónogu vazda voljim da slušam. Ona što nadaje, on unišljava od sam sebe, pa náduje onu pesmu. Ono ne može da bide istina. Nek mi istera mene

⁶⁰ А. Ф. Гильфердинг. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, 1871 года. Т. I, изд. 4. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Сектор фольклора АН СССР. Л., 1949, стр. 51—52.

онај пјевац који пјева како је било, ондар ја имам волју да га слушам, а она што нџдаје песму, онага немам волју да га слушам никакo. Ја особито; има осам гобина држим кафану у Новом Пазару, свџкојегa Рамазана ја држим гуслаџа. Ево сам сам гуслаџ... А има поједини лјуди па се дере, и, жнаш, фини му је глас, и пева али пјесме не зна таџно да истраже. Завржује, дофаџа од двије, три пјесме, некако дофада, и не може да истраже таџно⁶¹.

Невольнo возникает вопрос, как совмещается у исполнителя эпоса стремление к точной передаче традиционной эпической песни с участием личного творчества? На это отвечал еще А. Ф. Гильфердинг: «Память есть единственная сила, которая сознательно для самих певцов действует в усвоении и воспроизведении их рапсодией; участия личного творчества никто из них не подозревает, хотя оно существует несомненно» (разрядка моя.— П. Б.)⁶².

Интересно сопоставить здесь наблюдения А. Ф. Гильфердинга над онежскими сказителями с наблюдениями исследователя современного болгарского певца Генчо Керемидчиева.

Г. Керемидчиев, сравнив две записи одних и тех же песен, записанных от Вичо Бончева (вторая запись была сделана спустя два года после первой), пришел к заключению, что Вичо Бончев не передает свои песни без изменения, а создает новые варианты, при этом «при създавание на своите варианти дядо Вичо действительно твори свободно и вдъхновенно не само в езиково-стилно, но и в идейно-емоционално и композиционно отношение»⁶³.

Однако на вопрос Г. Керемидчиева, не изменяет ли дядо Вичо свои песни, тот уверенно и твердо ответил, что ничего не изменяет: «Той е скроил и ушил песни си веднаж завинаги», несмотря на то, что сопоставление текстов, записанных в разное время, противоречило его утверждению⁶⁴.

⁶¹ Parry — Lord. Srpskohrvatske junačke pjesme, II, s. 222—223.

⁶² А. Ф. Гильфердинг. Указ. соч., стр. 51.

⁶³ Ср. Генчо Керемидчиев. Народният певец дядо Вичо Бончев. Етнографски институт с Музей. Българска академия на науките. София, 1954, стр. 25.

⁶⁴ Там же, стр. 30. Правда, Г. Керемидчиев указывает на то, что Вичо Бончев каждую усвоенную им песню поет только тогда,

Г. Керемидчиев сопоставляет утверждение В. Бончева с подобным же утверждением, не соответствующим действительному положению вещей, русского сказителя былин Ф. А. Конашкова ⁶⁵.

Болгарский исследователь приходит к заключению, близкому к тому, к которому пришел А. Ф. Гильфердинг: «И това е твърде естествено при отбелязаното устно, на памет, предаване на текстовете, где-то творческата работа от страна на надарения усвоител на чуждите текстове протича в по-голямата си част не съзнателно и за самия него» ⁶⁶.

К вышеприведенному высказыванию А. Ф. Гильфердинга об участии личного творчества сказителей следует сделать поправку, а именно: не о всех хранителях эпоса можно сказать, что «они не подозревают участия личного творчества». Отдельные певцы сознательно видоизменяют текст ⁶⁷.

Однако такое сознательное изменение традиционного текста не является характерным для большинства лучших сказителей. Большинство лучших исполнителей эпической песни сознательно стремится не вносить изменений

когда ее, по собственным словам певца, «изправи, упили и зхубави» и после чего она станет для него «сладка, хубава» (там же, стр. 26).

⁶⁵ Записыватель Ф. А. Конашкова А. М. Линеvский приводит слова сказителя: «Как понял былины, так и пою» (как заучил, так и передаю). Когда при проверке текста оказывалась (по словам Линеvского) перестановка слов внутри стиха, и мы это отмечали вслух, старика явно охватывала оторопь, которая на некоторое время выводила его из душевного равновесия: «неужто запамятовал?» — волновался он.

Это настолько заметно отражалось на исполнении последующего текста, что пришлось отказаться от громкой фиксации разночтения и молча вносить, по сути дела не меняющие смысла, перестановки.

А. М. Линеvский правильно замечает: «Факт точной передачи Конашковым заученного в юности текста, конечно, не означает отсутствия в нем творческих возможностей. В последние десятилетия своей жизни Ф. А. Конашков начал сам составлять сказы о вождах революции, о комиссаре Пожарском, об Иване-богатыре и т. д.» (Сказитель Ф. А. Конашков. Подготовка текстов, вводная статья и комментарии А. М. Линеvского. Под редакцией А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1948, стр. 34).

⁶⁶ Г. Керемидчиев. Указ. соч., стр. 30.

⁶⁷ Один певец заявил М. Мурко, что «песня не может быть хорошей, если гусяр не умеет кое-чего добавить из своей головы» (M. M u r k o. Nynější stav..., s. 15).

в традиционный текст эпоса, стремится сохранить нам основу эпической традиции.]

Мы недооцениваем певцов героического эпоса, бережно хранящих эпическую основу. Ведь для того, чтобы хранить старинные эпические песни, недостаточно только иметь хорошую память. Надо быть подлинным мастером, настоящим художником, чтобы устным путем, не разрушая традиционной формы донести замечательные произведения эпоса до слушателей. Известно, что лучшие исполнители, стремящиеся не вносить никаких изменений в эпические песни, бессознательно, но постоянно творят, используя то в большей, то в меньшей мере *Iosі communes*, вставляют новые фразы и слова, переставляют слова и т. п., причем делают все это, не нарушая ритмической структуры. Надо обладать недюжинным вкусом, чувством стиля эпической старины, чувством ритма, чтобы, внося изменения, в основном донести до слушателей эпос в сохранном виде.

Стремление сохранить основу эпоса, а не разрушить ее отнюдь не лишает исполнителей и творцов (подчеркиваю: творцов) их индивидуального творчества. Но оно должно развиваться и проявляться в рамках традиционного эпоса.

Сознательное же изменение текста эпических песен ведет к разрушению эпической основы. Отсюда та резкая реакция у знатока и исполнителя традиционного эпоса Д. Зогича против тех гуслей, которые сознательно вносят в традиционный текст свое. Отсюда требование и русских сказителей, и югославянского гуслеяра: пусть певец лучше пропустит забытое, но не вносит «отсебятины».

Мы не раз подчеркивали, что многие из исполнителей славянского эпоса так хорошо владеют стихом эпической песни, что этим стихом могут сочинить что угодно. Но ведь и эпическим стихом можно создать и большое художественное произведение, и произведение очень слабое. Нужно быть сугубо критичным к произведениям, созданным эпическим стихом. Следует обращать внимание на то, насколько свободное пользование эпическим стихом сохраняет эпическую традицию, насколько ее разрушает или переводит эпос в иной жанр.

Интересно, что факт широкого использования эпического стиха не для исполнения героического эпоса, а, на-

пример, для рассказа своей биографии, составления «десетерцем» программы политической партии, агитационных летучек и даже жалоб, подаваемых в учреждение, — факт, не отмеченный собирателями эпоса в XIX в. Ни Т. Г. Рябинин, ни другие талантливые певцы героического эпоса не исполняли былинным стихом ни других жанров фольклора, ни произведений, имеющих к поэзии отдаленное отношение.

По-видимому откреплении эпического стиха от самих эпических песен и перенесение его в другие жанры или использование его не в поэтических произведениях — один из признаков умирания эпической традиции.

* * *

Одной из важных задач изучения славянского эпоса является задача выявить и зафиксировать те нормы, которые считают установленными для себя певцы при исполнении эпических песен, а также те нормы, следования которым требуют от них их слушатели, а именно: в какой мере следует сохранять в неприкосновенности полученное эпическое наследие, в какой мере его можно изменять (в частности сокращать и расширять эпические песни); можно ли объединять несколько песен в одну и в каких случаях; должна ли песня исполняться одним певцом и допустимо ли ее исполнять несколькими певцами и хором и т. п. Нормы, которым следуют певцы эпической песни и которых требуют от них их слушатели, тесно связаны с общей идейной и эстетической оценкой ими эпоса.

Ввиду того, что во многих районах, где прежде эпическое творчество славянских народов было ключом, в настоящее время эпические песни исчезают, следует спешно зафиксировать не только сами тексты этих песен и их мелодию, но также и оценку самого эпоса как его исполнителями, так и слушателями, определить и зафиксировать выше указанные эпические нормы. Собиратели эпоса уже давно отмечали отдельные высказывания исполнителей об эпосе, в которых выражались также те нормы, которым должен следовать певец. Такие замечания мы встречаем и у русских собирателей былин и исторических песен, и у М. Мурко, много лет посвятив-

шего собирательской и исследовательской полевой работе. Ценны ответы гусяров, которые они дали членам экспедиции М. Пэрри. Болгарский исследователь Г. Керемидчиев в монографии о певце Виче Бончеве посвящает отдельную главу взглядам этого певца на искусство⁶⁸.

Надо иметь в виду, что получить правильное представление об эпических нормах как от певцов, так и от слушателей — дело нелегкое. Ведь не так легко добиться даже у специалистов-искусствоведов точного определения тех требований, которые они предъявляют произведениям искусства. Тем труднее этого добиться от народных певцов эпических песен. Несомненно, при исполнении этих песен они бессознательно следуют определенным нормам, но никогда не думали о том, что им придется определять свое отношение к исполняемым произведениям, отвечать, не подготовившись и не продумав, на вопрос, можно ли подвергать исполняемые ими произведения изменениям и в какой мере, и т. д.

Отсюда нельзя удовлетвориться только одним ответом на заданный вопрос тому или иному певцу или слушателю. Один и тот же вопрос следует ставить несколько раз. Из нескольких ответов на один и тот же вопрос (и в том случае, если они будут противоречивыми) легче получить более точное представление о подлинной оценке певцами эпических произведений, установить нормы, которым полусознательно следуют исполнители эпоса. Далее, необходимо проверять, насколько ответы певца эпических песен, отображающие его теоретические взгляды, совпадают с его художественной практикой, т. е. следует ли при своем исполнении певец тому, что он высказал как свое *credo*⁶⁹.

Отсюда очень ценны наблюдения как над самим певцом, так и над поведением публики во время исполнения эпических песен. «Аудитория слушает певца с громадным вниманием, — пишет М. Мурко, — и содержание песни иногда доводит слушателей до слез. Во время пауз слушатели делают различные замечания, расспрашивая

⁶⁸ Г. Керемидчиев. Указ. соч. IV. Понятия и взгляды за изкуството, стр. 20—24.

⁶⁹ Мы видели, что А. Ф. Конашков и дядо Вичо Бончев отрицали, что видоизменяли свои песни, а в действительности их видоизменяли.

певца и критикуя его, на что он не остается в долгу и отвечает им»⁷⁰.

Большой интерес представляют высказывания самих певцов об их воздействии на слушателей. Один из лучших украинских кобзарей XIX в. (род. 1803 (1805?) — ум. в 1890) Остап Вересай так рисовал силу своего воздействия на слушателей: «... А вже як схочу, щоб пройняло, — каже він, — то я вже припущу голосом добре так, та жилисно, наче з серця пройме... Кого іноді розвеселиш, кого за-смутиш...»⁷¹.

Однако народные певцы как исполнители творчества коллективного в большинстве случаев следуют тем нормам, которым следует весь коллектив. Их высказывания могут быть признаны в своих основных чертах за высказывания всего коллектива. Здесь невольно встает вопрос о выявлении специфических черт всей устной народной поэзии и в частности — народного эпоса как словесного коллективного искусства. Выяснению вопроса об устной народной поэзии как творчестве коллективном и связанного с ним вопроса о специфике народного устного творчества и его отличии от литературы во многом может помочь изучение эпоса.

Многие черты народного эпоса будут совпадать с чертами других жанров народного творчества⁷².

Вместе с тем следует учитывать и отличительные черты эпоса по сравнению с другими жанрами коллективной народной устной поэзии.

Исполнение эпических песен следует отнести к п а с с и в н о - к о л л е к т и в н ы м произведениям народного словесного искусства, к тем произведениям, которые исполняются только отдельными, часто немногими членами коллектива, но которые весь коллектив, все слушатели считают своими.

⁷⁰ М. Мурко. *Nynější stav...*, s. 13.

⁷¹ Ф. І. Л а в р о в. Кобзар Остап Вересай. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Київ, 1955, стр. 13.

⁷² См. Р. О. Якобсон и П. Г. Богатырев. *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens.* — «*Donum Natalicium Schrijnen*», Nijmegen — Utrecht, 1939, S. 900—913; Их же. К проблеме размежевания фольклористики и литературоведения. — «*Lud Słowiański*», В. II, 1931, S. 230—233. Также по-словацки в сборнике: «*Teória literatúry*». (Trnava, 1941, стр. 104—106).

В противоположность пассивно-коллективным активно-коллективными являются те произведения устной поэзии, которые исполняют и должны исполнять (одни лучше, другие хуже) все члены коллектива (обрядовые песни, колыбельные песни и т. п.)⁷³.

При определении норм, которым следуют исполнители героического эпоса, необходимо учитывать, что эпические песни, как пассивно-коллективные произведения, имеют свои отличительные черты от активно-коллективного искусства. Поскольку эпические песни (как пассивно-коллективное искусство) передаются от поколения к поколению не целым коллективом, а отдельными исполнителями, важно знать оценку, которую дают певцы своим учителям (их исполнению, их репертуару и т. п.), важно выяснить вопрос о роли «школы» певцов при создании и передаче эпоса от старших к младшим у некоторых славянских народов.

Для того, чтобы выяснить отношение певцов и их слушателей к эпосу, необходимо выяснить отношение их к другим жанрам, в частности, предпочитают ли они героические песни другим жанрам или считают менее ценными, устаревшими. Далее, уживаются ли в репертуаре певцов рядом с эпическими песнями другие фольклорные жанры. Необходимо отметить, нет ли расхождения в отношении оценки эпических песен между самими певцами и их слушателями, между различными поколениями слушателей (молодежь, старики).

При определении эпических норм важно отмечать изменения их у одного и того же народа в различные периоды (в XIX в. и в наше время), а также территориальное различие норм у одного и того же народа (эпические нормы северных крестьян другие, чем у казаков).

* * *

Остановлюсь на некоторых наблюдениях, сделанных А. М. Астаховой над процессами развития русского эпоса. Эти наблюдения следует сравнить с подобными наблюде-

⁷³ P. Bogatyrev. Die aktiv-kollektiven, passiv-kollektiven, produktiven und unproduktiven ethnographischen Tatsachen.— «II. Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques». Copenhague, 1938.

ниями над сходными процессами в эпосе других славянских народов.

По мнению А. М. Астаховой, назначение контаминации, основанной на единстве героя в объединяемых сюжетах, чаще всего связано с работой над образом. Внутренним побуждением сказителя, создающего такую контаминацию, было желание усилить центральный образ, сделать его более полным: «поэтому огромное большинство контаминаций падает на циклы об Илье Муромце и Добрыне Никитиче как наиболее популярные и разработанные. Так из общего числа всех контаминаций к Илье Муромцу относятся 50 (т. е. 35,4%) и к Добрыне Никитичу — 31 (22%)»⁷⁴.

Необходимо проверить, насколько наблюдения А. М. Астаховой о контаминациях русских былин будут близки к выводам, сделанным о контаминациях юнацких песен (песни о Марко Кралевиче и др.). Важно также выяснить, в какой мере в эпосе различных славянских народов распространены контаминации, в которых установка делается не на образ, а на сюжет⁷⁵.

Наблюдения над жизнью эпических песен в последнее время раскрывают нам закономерности, характерные для развития жизни эпоса как определенного жанра и типичные для различных народов в разные времена.

С другой стороны, мы наблюдаем здесь такие процессы, которые присущи только современному состоянию эпоса в период его угасания.

В общей внутренней перестройке былин в позднейший период их бытования играет несомненно значительную роль процесс психологизации. «Процесс этот — один из самых характерных для позднейшей стадии развития эпоса и, главным образом, характерен для самых последних десятилетий. Обо всем этом говорит обилие проявлений данного процесса преимущественно в записях XX в., при сравнительно меньшем выражении его в вариантах XIX в. и совсем слабых следах в записях XVIII в. С дру-

⁷⁴ А. М. Астахова. Указ соч., стр. 98. Ср. о контаминации как признаке «потухания» старинного эпоса: В. Базанов. Поэзия Печоры. Коми Гиз, 1943, стр. 24. Ср. отрицательную оценку Д. Зогичем гусяров, контаминирующих несколько песен в одну (P a g g u — L o g d. Srpskohrvatske junačke pjesme, II, S. 223).

⁷⁵ А. М. Астахова. Указ соч., стр. 122.

гой стороны, наблюдается очень заметное усиление тенденции к психологизации как раз в записях настоящего времени»⁷⁶.

Нам кажется, что усиление психологизации не свойственно героическому эпосу и ведет его или к переходу в новый жанр, или к угасанию⁷⁷.

Наблюдения над психологизацией образов в русском эпосе необходимо сравнить с наблюдениями над тем же процессом в наше время в эпосе других славянских народов. Это, несомненно, позволило бы сделать более широкие выводы как относительно русского эпоса, так и относительно эпоса других славянских народов.

* * *

Наблюдения над бытованием и развитием славянской эпической поэзии в XIX—XX вв., т. е. в столетия, когда грамотность у славян была распространена в широких кругах населения, естественно останавливали внимание исследователей на вопросе о влиянии книги на эпическую песню⁷⁸.

Ценные замечания о влиянии книги на развитие русского былевого эпоса мы находим у русских собирателей и исследователей⁷⁹.

На основании тщательного анализа репертуара и отдельных песен сказителей русского былевого эпоса А. М. Астахова устанавливает «факт восхождения целых репертуаров или какой-то значительной части их к определенным книжным источникам»⁸⁰.

⁷⁶ А. М. Астахова. Указ. соч., стр. 77.

⁷⁷ Усиление психологизации образов заметно и в русских сказках позднейшего времени. См. М. A z a d o w s k i j. Eine sibirische Märchenerzählerin (Folklore Fellow Communications, n. 66—68). Helsinki, 1926, S. 705; е г о ж е. Русская сказка. Избранные мастера. Т. 1, Academia, 1932, стр. 53—67 и 369—418.

⁷⁸ О влиянии книги на сказку см. М. К. А з а д о в с к и й. Сказительство и книга.— «Язык и литература», VIII, Научно-исследовательский ин-т речевой культуры, 1932, стр. 5—28; П. Г. Б о г а т ы р е в. Mädchen und Buch.— «Сборник в честь на проф. Л. М. Милетич», София, 1933.

⁷⁹ А. М. Астахова в книге «Русский былинный эпос на Севере» помещает отдельную главу «Былинное сказительство и книга» (стр. 281—332).

⁸⁰ Там же, стр. 300—301.

Так, из десяти былин, составляющих репертуар сказителя Т. Е. Туруева, семь определенно и две былины предположительно восходят к книге В. П. Авенариуса «Книга былин»⁸¹.

А. М. Астахова констатирует: «М. С. Крюкова вообще широко пользовалась книжными источниками, и в ее репертуаре переплелись в чрезвычайно своеобразном взаимодействии влияния книжных вариантов из разных мест живой местной традиции (разрядка моя. — П. Б.) и собственной богатой фантазии»⁸².

Очень ценным является вывод А. М. Астаховой, что «при усвоении олитературенных, искусственно препарированных текстов мы наблюдаем у сказителей несомненную тенденцию к освобождению от моментов, чуждых для народного творчества, как бы обратное возвращение к народности»⁸³.

Сопоставим наблюдения А. М. Астаховой с замечаниями М. Мурко: «Заслуживает внимания тот факт, что очень много певцов в Хорватии уже прошли начальную школу, это относится также и к Черногории и Старой Сербии, где, благодаря сербской пропагандистской деятельности, уже задолго до войны (первой мировой войны. — П. Б.) были основаны школы; многие певцы сами научились читать и писать. Певцы, которые сохранили только устную традицию, в меньшинстве. Многие научились песням и от других певцов, и из книг, более молодые уже только из книг»⁸⁴.

«Главным образом унтер-офицеры, а также простые солдаты пели на полях сражения, на перевязочных пунктах, в лазаретах, в отпуску, а потом и в мирное время песни, сложенные в духе народного эпоса, о начале и различных эпизодах балканской и мировой войны. Некоторые песни распространялись устным путем, другие быстро печатались на листовках (na karti), например, песня о бое на Барданелу у Скадра, сочиненная известным черногорским поэтом и издателем анекдотов о черногорцах Мичуной

⁸¹ А. М. Астахова, стр. 332.

⁸² Там же, стр. 317.

⁸³ Там же, стр. 332.

⁸⁴ М. Мурко. Za národní epikou po Jugoslavii. II. — «Československo-Jugoslovenská revue», Broj 4, Godište I, 1930, s. 154.

Павичевичем, потом в книжках и книгах, по которым этим песням учатся певцы. Этим песням ставят в упрек, что они «nisu sprivane kao treba», но надеются, что с течением времени в устах певцов они улучшатся»⁸⁵ (разрядка моя.— П. Б.).

Интересные наблюдения о роли книги в устном эпическом творчестве сделаны болгарской исследовательницей Цветаной Вранской⁸⁶. Ц. Вранска отмечает, что в репертуаре болгарского народного певца Мано имеется 12 эпических песен о Марко Кралевиче. Из этих 12 песен — 11 песен «дядо Мано,— как убедительно доказывает Вранска,— выучил по книге Стояна М. Попова «Крале Марко, народна епическа поема» (1901)». Двенадцатая песня о Крале Марко также не народного происхождения, хотя литературный источник установить исследовательнице не удалось.

Вместе с тем Ц. Вранска констатирует, что в Софийском крае, откуда происходит «дядо» Мано, устные эпические песни о короле Марко широко распространены, отличаются полнотой, сохранили там эпическую форму и отличаются большой художественностью. Песни о короле Марко живут в этом крае до наших дней⁸⁷. В начале же нашего столетия, когда Мано был молод и когда, по его собственному признанию, он эти песни в Софийском крае «запазвал», они были там распространены еще больше. Ц. Вранска отмечает, что из книги Ст. М. Попова «дядо» Мано выучил главным образом те песни, которые были широко распространены в устной традиции в Софийском крае⁸⁸. Изучение печатного текста песен, помещенных в сборнике Ст. Попова, сравнительно с текстом песен, исполненных Мано, приводит Ц. Вранску к выводу, что Мано вполне свободно относится к текстам песен, помещенных в книге Попова, и, что особенно важно, вносит в песни (например, о крале Марко) много из-

⁸⁵ М. Мигко. Указ. соч., стр. 156.

⁸⁶ Ц. Вранска. Дядо Мано — автор и изпълнител на народни песни от с. Маслово, Софийско.— «Известия на етнографския институт с Музей», книга първа, Българска Академия на науките, отделение за езиковедение, етнография и литература, София, 1953, стр. 143—201.

⁸⁷ Там же, стр. 175. См. также стр. 147—148.

⁸⁸ Там же, стр. 176.

менений, которые снова эти «олитературенные» песни приближают к подлинной народной поэзии ⁸⁹.

При сопоставлении выводов А. М. Астаховой с выводами, сделанными Ц. Вранской самостоятельно и независимо от Астаховой, удивляет большое сходство этих выводов о роли книги в исполнении былин русских сказителей и болгарского певца «дядо» Мано. И русская и болгарская исследовательницы отмечают органическую связь и взаимодействие устной традиции с книжным влиянием. Особый интерес представляют совпадающие выводы Астаховой и Вранской о том, что книжные источники в передаче народных певцов очищаются от «чуждых народной традиции элементов». Эти выводы дополняет М. Мурко замечанием о том, что слушатели в Югославии выражали надежду на улучшение книжных текстов в устной традиции.

Во всех случаях дело идет об «онародняване» ⁹⁰ олитературенных фольклорных произведений.

Ц. Вранска приходит к заключению, что поэма Попова, выросшая из недр народного творчества, благодаря «дядо» Мано возвращается вновь к своему первоисточнику. Вопрос о том круге, который проделывают некоторые фольклорные произведения (не только эпические песни), когда они из устной традиции входят в литературу, а затем опять из литературы переходят в устную традицию, представляет большой интерес и для фольклориста и для литературоведа ⁹¹.

Указанное выше совпадение выводов исследований о роли книги в эпическом творчестве, к которым пришли М. Мурко, А. М. Астахова и Ц. Вранска, еще раз подкрепляет требование о необходимости сравнительного изучения жизни эпической песни у различных славянских народов.

* * *

Теперь переходим к вопросу о роли сравнительного изучения гомеровского эпоса с живым славянским эпосом.

⁸⁹ Там же, стр. 195—196, ср. также стр. 178.

⁹⁰ Там же, стр. 178.

⁹¹ Ср. П. Богатырев. Стихотворение Пушкина «Гусар». Его источники и его влияние на народную словесность.— «Очерки по поэтике Пушкина», «Эпоха», Берлин, 1923, стр. 145—195.

Исследователи античного эпоса для решения отдельных проблем, связанных с «гомеровским вопросом», обращались и обращаются к наблюдениям над бытованием и развитием живого сербского эпоса. Так Дреруп в своей работе «Homerische Poetik» (I. Das Homerproblem in der Gegenwart) использовал для решения отдельных вопросов о Гомеровском эпосе наблюдения, сделанные М. Мурко над жизнью и бытованием сербско-хорватского эпоса⁹².

Исследование гомеровского эпоса побудило известного американского исследователя классической филологии М. Пэрри заняться «полевым» изучением живой эпической традиции в Югославии, с тем, чтобы опыт, полученный из наблюдения над жизнью сербско-хорватского эпоса, использовать для решения вопросов, связанных с «Илиадой» и «Одиссеей» как произведениями народного творчества.

Под руководством М. Пэрри были совершены экспедиции по Югославии для собирания и наблюдения над жизнью сербско-хорватского эпоса. Из огромного материала по народной сербско-хорватской поэзии, собранного во время экспедиции, вышли в свет только два тома, посвященных сербско-хорватскому эпосу⁹³.

Учеником М. Пэрри, американским исследователем А. Б. Лордом опубликован ряд работ, где наблюдения над живым сербско-хорватским эпосом, сделанные экспедициями, он использует для решения отдельных гомеровских проблем⁹⁴.

⁹² М. Мурко. Nynější slav..., s. 6.

⁹³ «Srpskohrvatske junačke pjesme». Skupio Milman Parry. Uredio Albert Bates Lord. Serbocroatian Heroic Songs collected by M. Parry edited by A. B. Lord.

Knjiga Prva. Novi Pazar. Engleski prevod sa muzičkim transkripcijama od Bele Bartoka i predgovorima od John a H. Finleya Mladeg i Romana Jakobsona. V. one. Novi Pazari: English Translations with musical transcriptions by Bela Bartok and prefaces by John H. Finley, jr. and Roman Jakobson. 1954.

Knjiga druga. Novi Pazar: Srpskohrvatski tekstovi sa uvodom i primedbama urednika i predgovorom A. Belića. V. two. Novi Pazar: Serbocroatian Texts with introduction and notes by the editor and with a preface by A. Belić. 1953. Izdali Srpska akademija nauka i Harvard University Press (SAD). Beograd i Kembridž.

⁹⁴ Homer and Huso II: Narrative Inconsistencies in Homer and Oral Poetry, p. 439—445; Homer and Huso III: Enjambement in Greek and Southslavic Heroic Song. Extracted from «The Proceedings of the American Philological Association», v. LXXIX, 1948, p. 113—124; V.—Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos

Результаты экспедиций М. Пэрри представляют большой интерес для слависта. Так, ценны результаты наблюдений об орнаментировании сербско-хорватскими гусярами с помощью *loci communes* отдельных мотивов. Эти наблюдения экспедиций М. Пэрри следует сопоставить с наблюдениями собирателей русского былевого эпоса, начиная со второй половины XIX в., об использовании *loci communes* сказителями былин.

Ценны сделанные этими экспедициями записи одних и тех же юнацких песен, сначала пропетых гусяром под аккомпанемент гуслей, а затем тем же гусяром продекламированные. Продекламированные песни деформировали текст песен, записанных с голоса при пении.

Как показали русские исследователи, продекламированные былины отличаются от былин, записанных «с голоса» (это относится также к лирическим песням).

Сравнение записей эпических песен, сделанных «с голоса», с записями продекламированных песен поможет нам определить, какие из эпических песен были в старых рукописных сборниках записаны «с голоса».

Констатация разницы пропетых и продекламированных юнацких песен, как показывают исследования, помогает в решении вопроса, в какой период своего бытования гомеровский эпос был записан.

Значительный интерес для византологов и исследователей древнерусской литературы представляет статья А. Б. Лорда, в которой он на основе материала сербско-хорватского эпоса объясняет отдельные места в повести «*Digenis Akritas*»⁹⁵.

Наблюдения над творческими процессами в живом сербско-хорватском эпосе (учитывая различие той исторической обстановки, когда создавался и бытовал эпос древнегреческий и бытует ныне живой эпос различных славянских народов, а также различие языков, на которых исполнялись греческий эпос и эпос славянский) поз-

р. 71—80; IX.— Homer's Originality: Oral Dictated Texts. Extracted from «The Transactions of the American Philological Association», v. LXXXIV, 1955, p. 124—133; «Avdo Mešedović, guslar», p. 129—132. См. также статью: Alois Schmaus. Das epikundliche Experiment. «Die Welt der Slaven». Jahrg. I, Heft 3, 1956.

⁹⁵ Albert B. Lord. Notes on *Digenis Akritas* and Serbocroatian Epic.— «Harvard Slavic Studies», v. II. Cambridge, 1954, p. 375—383.

волили бы более уверенно применять наблюдения, сделанные на материале сербско-хорватского эпоса для решения неясных проблем, связанных с гомеровским эпосом, если бы наблюдения над сербско-хорватским эпосом подкреплялись подобными наблюдениями над бытованием и развитием эпоса других славянских народов.

Если сравнение процесса, переживаемого живым эпосом славян, с процессом, который переживал греческий эпос, сможет осветить ряд проблем в гомеровском вопросе, то сравнение художественных средств такого шедевра искусства, каким является гомеровский эпос, с художественными средствами славянского эпоса необычайно полезно для исследования последнего.

Такое сравнение поможет нам оценить высокие эстетические и идейные достоинства русских былин, украинских дум, юнацких песен южных славян, выявить их специфические черты, выяснить художественные функции тропов, композиции и других художественных средств героического славянского эпоса.

Сравнительное исследование сербско-хорватского эпоса с «Илиадой» и «Одиссеей» ведут югославские ученые. Так Милош Джюрич прочел доклад в сербской Академии наук о сходных изобразительных средствах и других сходных чертах в песнях Гомера и сербско-хорватских песнях⁹⁶.

К сожалению, М. Джюрич не пошел дальше сопоставления песен Гомера с сербско-хорватскими эпическими песнями, не показал, что подобное сравнение могло бы выявить специфические черты греческого эпоса, с одной стороны, и эпоса сербско-хорватского — с другой.

М. Джюрич, указывая на сходные черты гомеровских и сербско-хорватских песен, не отметил (кроме одной ссылки на русские былины) того, что подобные же сходные черты с гомеровским эпосом мы встречаем также в эпосе других славянских народов.

В книге «Српскохорватска народна епика», в главе,

⁹⁶ Краткое содержание доклада Милоша Джюрича, прочитанного им в сербской Академии наук «Везе Хомерове поезије с нашом народном и уметничком епиком», было помещено в журн. «Гласник српске академије», кн. I, св. 3, стр. 508. Доклад был напечатан под тем же названием в сб. «Српска Академија наука. Институт за проучавање књижевности». Кн. I. Зборник радова. Кн. X. Београд, 1951, стр. 165—216.

посвященной художественным достоинствам сербско-хорватского эпоса, Воислав Джюрич, сравнивая художественные средства сербско-хорватских песен с песнями Гомера; дает эстетическую оценку отдельным местам сербско-хорватских песен, обычно беря за критерий сходные места и приемы у Гомера⁹⁷. В этой главе ценно, по нашему мнению, замечание В. Джюрича о специфических отличиях гомеровских эпитетов по сравнению с эпитетами сербско-хорватского эпоса.

«Код Хомера,— говорит В. Джюрич,— су то махом сложене речи, које се нису употребљавале у обичном говору: ружопорства (зора), брзоноги (Ахил), људомора (Хектор) и т. д.»⁹⁸.

Следует проверить, какие сложные прилагательные встречаются только в языке славянского эпоса различных народов и какие из них встречаются в разговорных славянских языках.

В. Джюрич продолжает: «У нашем песништву епитети су веома ретко само по изузетку, сложене речи: танковрха (јеља), староковка (сабља), белогрла (вила), костољовка (копље); у огромној већини, скоро по правилу, то су више или мање обичне речи»⁹⁹.

Относительно сложных эпитетов в эпосе русских и болгар мы можем внести некоторые дополнения к высказываниям В. Джюрича. И в русских былинах, как и в юнацких песнях болгар, так же, как и в сербско-хорватских эпических песнях, сложные эпитеты распространены значительно меньше, чем у Гомера¹⁰⁰.

⁹⁷ Војислав Ђ у р и ћ. Српскохорватска народна епика, стр. 122.

⁹⁸ Там же. стр. 126.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ П. Д. П е р в о в в работе «Эпитеты в русских былинах» приводит сравнительно немного сложных эпитетов: *семишелковые порты, чоботы, голоплисовы* (Г. 1093), *кожаполосное платье, рудожелтый* (Кир I, 22), *тонкольняный* («Филолог. записки», 41 г. изд., вып. IV—V, стр. 21); *долгомерное копье* (Р. 3, 5) *стопудовая подборотня* («Филолог. записки», 41 г. изд., вып. VI, стр. 22); *водоплавные утушки, чайушки* (там же, 42 г. изд., вып. I, стр. 37); *посол скоростный* (там же, стр. 46).

Н. Бобчев в работе «Изображение в българската народна епика» приводит значительное число сложных эпитетов в болгарском эпосе. При этом для одного определяемого слова имеется много

Перед исследователями эпической поэзии славянских народов стоит вопрос о точном определении числа сложных эпитетов, распространенных в эпических песнях каждого из славянских народов, а также о степени распространения сложных эпитетов в различных видах эпических песен: в былинах, с одной стороны, и русских исторических песнях, с другой, в думах и украинских исторических песнях, в юнацких и гайдуцких песнях. Дальше встанет вопрос о том, в какой мере сложные эпитеты эпических песен являются подлинно народными, т. е. сходны со сложными эпитетами в других жанрах народной поэзии и со сложными прилагательными в языке разговорном; и далее, в какой мере сложные эпитеты отражают язык письменный, книжный, в частности язык христианских молитв.

В. Джюрич замечает: «У Гомера имају сталне епитете веома много људска и географска имена, а код нас само неколико таквих имена: југ Богдан (стари), Рельа (крилатица), Алил (гонени), Дунав (тихи), Косово (равно), Биоград (стојни)»¹⁰¹.

Замечанию В. Джюрича мы можем противопоставить замечание Первова: «Обычны эпитеты (в русских былинах) также при именах собственных лиц, народов, городов»¹⁰².

И действительно, в русских былинах при именах собственных эпитеты встречаются часто. Необходимо выяснить, как обстоит дело с эпитетами при именах собственных у каждого из славянских народов, и далее — в какой мере эпитеты при собственных именах употребительны в различных видах эпических песен у каждого славянского народа.

Все это поможет нам выявить своеобразные специфические отличия исследуемого эпоса, с одной стороны, от эпоса другого славянского народа и от Гомеровского эпоса — с другой. Это явится материалом для определения своеобразия эпоса у каждого славянского народа.

сложных эпитетов. Например: *лявогривки, койлогривки, златногривки, пѣтоньогци, пѣтоножки* (кобилки). Однако Н. Бобчев (стр. 217) указывает, что он эти сложные эпитеты, за небольшим исключением, взял из колядок. Следует сделать вывод, что в болгарском героическом эпосе сложные эпитеты, как и в сербско-хорватском и в русском эпосе, распространены редко, но довольно часто встречаются в болгарских колядках.

¹⁰¹ В. Ђ у р и ћ. Указ. соч., стр. 116.

¹⁰² Д. П е р в о в. Указ. соч., 42 г. изд., вып. I, стр. 46—47.

Наш доклад о некоторых задачах сравнительного изучения эпоса славянских народов одновременно является и обзором того, что было достигнуто в этом изучении.

Мы пришли к следующим выводам:

Работ по сравнительному изучению эпосов славянских народов относительно немного. В частности, слабо разработано сравнительное изучение формы эпических песен славянских народов.

По отдельным вопросам исследователи эпоса восточных славян пришли к аналогичным выводам с исследователями эпоса южных славян, отчасти и исследователями лиро-эпических песен западных славян. Сходные результаты, к которым пришли исследователи эпических песен разных славянских народов, побуждают нас в дальнейшем к сравнительному изучению эпических песен у славян.

Отдельные проблемы поставлены и частично решены только исследователями, занимавшимися изучением эпических песен восточных славян, другие — только исследователями эпоса южных славян. Перед нами стоит задача проверить выводы, сделанные на основе героического эпоса одного славянского народа, на материале другого: выявить черты сходства у славянских народов и специфические черты в эпосе отдельного славянского народа.

К сожалению, работы по изучению эпических песен одного славянского народа иногда решались без учета того, что было сделано на материале эпических песен других славянских народов.

Все это заставляет нас координировать работу по отдельным проблемам эпического творчества у различных славянских народов. Несомненно, такая координированная работа продвинет наши исследования по изучению эпоса отдельных славянских народов: укажет нам на общность содержания и формы эпоса всех славянских народов, на общность путей развития эпоса у различных славянских народов и вместе с тем раскроет нам и специфические черты в форме и содержании эпических песен у каждого народа, укажет нам на специфику развития эпоса у отдельных славянских народов.

Совместная и координированная работа славистов-фольклористов поможет нам установить общие законо-

мерности в развитии эпического творчества не только у славянских, но и у других народов, обладавших и обладающих ныне эпическими песнями.

При учете различия исторических условий, в которых развивался эпос у различных народов, а также языковых различий, результаты, добытые на материале изучения эпоса славянских народов, помогут нам уяснить отдельные вопросы в развитии как живого, так и мертвого эпоса неславянских народов, в частности гомеровского эпоса.

Многое из сказанного нами выше о задачах изучения эпоса славянских народов может быть распространено и на другие жанры устной народной поэзии славянских народов. Для координации работы в области изучения народной поэзии славянских народов созрела настоятельная потребность создания славистического журнала, посвященного изучению народной поэзии всех славянских народов, в котором приняли бы участие слависты-фольклористы всех стран. В этом журнале должны публиковаться статьи по народной поэзии славянских народов и их соседей. На страницах этого журнала должны быть открыты дискуссии по вопросам, которые стоят на очереди современной фольклористики и в первую очередь — перед изучающими народную поэзию славян. В журнале должно быть отведено видное место статьям, дискуссиям и рецензиям, посвященным славянскому эпосу.

П. Г. Богатырев

Некоторые задачи сравнительного изучения
эпоса славянских народов

*

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Академии наук СССР*

*

Сдано в набор 20/II 1958 г. Подп. в печать 15/IV 1958 г.
Формат бум. 84×108¹/₃₂ Печ. л. 3,25—5,33.
Уч.-изд. лист 2,7. Т-02849 Тираж 1200 экз. Изд. № 3179.

Тип. зак. 203

Бесплатно

Издательство Академии наук СССР.
Москва, Б-64, Подсосенский пер., 21

2-я типография Издательства АН СССР.
Москва, Г-99, Шубинский пер., д. 10

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
6	19 ст.	коль	кольце
17	8 ст.	Већ	Beh
17	8 ст.	рођена	poђena
24	7 ст.	from.	from
27	8 ст.	i zmeđu	između
30	3 ст.	československý	českoslovanský
32	3 ст.	godina	godina

Бесплатно