

К числу наиболее продуктивных и изящных концепций, выдвинутых -Б. Н. Путиловым, несомненно принадлежит понятие *эпический подтекст*<sup>1</sup> Этот термин описывает проявление в засвидетельствованном эпическом тексте (или текстах, т. е. в континууме зафиксированных вариантов) его скрытой, глубинной семантики, т. е. некоей семантической предыстории текста. Более конкретно, речь идет о ситуации, когда те или иные элементы сюжета (или других уровней текста) остаются внешне немотивированными или получают явно вторичную мотивировку, часто противоречащую контексту, — на самом же деле они мотивированы именно глубинной семантикой сюжета или, говоря диахронически, его прошлым состоянием, прошлой семантикой.<sup>2</sup> Если понятие эпического подтекста и не сводится к этому феномену, то последний во всяком случае представляет собой наиболее яркое и существенное его проявление.

Хотя это обычно происходит с плодотворными идеями, отражающими существенные свойства исследуемого предмета, явление это, конечно, интуитивно осознавалось многими исследователями, обращавшимися к диахроническому изучению сюжетов (не только эпических), о чем свидетельствуют знакомые любому читателю фразы типа «Х потому-то и делает то-то и то-то, что противник его принадлежит миру мертвых» и т. п. Однако только в указанных работах оно было вычленено, названо и теоретически осмыслено. Именно на теоретических аспектах и импликациях понятия эпического подтекста мы и хотим здесь остановиться.

Во-первых, важно подчеркнуть, что исследуемый феномен, самым тесным образом связанный с диахронией, с эволюцией текста во времени, описывается тем не менее в категориях чисто семантических — категориях мотиваций и мотивировок. Влияние диахронических процессов обнаруживается в синхронной структуре текста, таким образом понятие эпического подтекста дает нам материал (и инструмент) для внутренней реконструкции сюжетов или по крайней мере обещает дать таковые. В теоретическом аспекте эта особенность отражает ту взаимосвязь синхронного описания и диахронического исследования (в частности, реконструкции), которая характерна для ряда исследований структурного и семиотического направления и неоднократно подчеркивалась Б. Н. Путиловым (взаимосвязь структурно-типологического и историко-типологического подходов).

Во-вторых, замена чисто генетических представлений семантическими категориями, к которым, повторяем, относится понятие

162

мотивации, существенно расширяет возможности исследования, и именно в этом контексте оказывается возможным очень важный вывод о неединственности подтекста: «Сравнительное многообразие сюжетных трактовок, наблюдаемое в известных нам вариантах былины „Добрыня и Маринка“, кажущаяся пестрота и неупорядоченность сюжетных вариаций в конечном счете могут быть возведены к ...двум подтекстам (к их комбинации) (курсив наш. — Г. Л.)», а именно к мотиву «предуказанной борьбы» героя с «волшебницей, которая околдовывает богатырей», и к «более позднему, пришедшему 'по инерции' из соседнего эпического ряда» о «предуказанном браке с суженой».<sup>3</sup> Этот вывод особенно интересен, если соотнести его с идеями неединственности реконструкции и интерпретации в фольклористике (а для фольклорного текста, отличающегося длительностью бытования во времени, интерпретация в значительной мере сводится к реконструкции его семантики)<sup>4</sup> и — в более широкой перспективе — множественности смыслов художественного текста, т. е. возможности многих его интерпретаций, в поэтике литературной, нефольклорной.<sup>5</sup> В-третьих, наконец, нужно подчеркнуть одну не вполне очевидную особенность: говоря о подтексте, как о прошлой, реконструируемой семантике текста, Б. Н. Путилов нигде не приписывает ему статуса «реальной» реконструкции, иными словами, восстанавливая подтекст, нигде не говорит, что текст (сюжет) когда бы то ни было выглядел именно так, т. е. что предполагаемые семантические мотивации были представлены в нем эксплицитно, определяли иное внешнее построение сюжета. Эта оговорка очень важная. Вопрос о том, что мы собственно получаем в результате реконструкции: чистый конструкт, удобный для описания наличного материала, или же нечто претендующее на «реальность», нечто близкое к тому тексту (языку, системе и т. п.), который реально «когда-то» существовал — широко известен, и нет необходимости напоминать существующие точки зрения. Но даже не обращаясь к этой общей проблеме, можно ограничиться чисто фольклорными аргументами. Диахроническое изучение сюжета — это, как правило, реконструкция его семантики, а не формы, особенно 'это касается реконструкции, основанной на противоречиях («внутренней реконструкции»), и тем

более — восстановления мотиваций, и далеко не всегда мы имеем право распространять подобные выводы на план выражения сюжета (речь идет не о словесном уровне его воплощения, а именно о сюжетном уровне). Можно в принципе допустить, что эта семантика была более «прозрачной» (в частности, что текст выражал ее более последовательно, без явных противоречий), что она более легко осознавалась носителями, — но нет никаких оснований полагать, что она когда бы то ни было выражалась «прямо», «непосредственно», без какой бы то ни было «зашифровки». Даже самые архаичные мифы, которые, несомненно, синхронно (и осозанным для носителя образом) проецировались на какие-то ритуальные, социальные и другие комплексы,<sup>6</sup> выражали эти параллельные им смыслы отнюдь не «прямо», тем более это относится к фольклору.<sup>7</sup> Поэтому даже самое убедительное сопоставление фольклорного сюжета с мифом, ритуалом и т. п. не обязательно сообщает нам что-то об эволюции облика этого сюжета. Точно так же непоследовательности и противоречия позволяют предполагать, что сюжет в

11-

163

прошлом был более «связным», но это отнюдь не значит, что он вообще был лишен противоречий. Собственно, ценность понятия *подтекст* в том и заключается, что оно позволяет объяснить засвидетельствованное состояние сюжета из прошлой его семантики, не вводя гипотез об эволюции его формы.

Это не значит, что гипотезы такого рода вообще невозможны,<sup>8</sup> нам важно лишь отметить, что они необязательны и в ряде случаев эпического подтекста даже маловероятны; к таким случаям относится, по всей видимости, второй из упомянутых выше подтекстов, реконструируемых Б. Н. Путиловым для былины «Добрыня и Маринка». Какие бы изменения мы ни предполагали для сюжета былины, трудно представить себе, чтобы мотив единственной предназначенной герою суженой был выражен в ней эксплицитно. Скорее всего он именно влиял на былинку извне, «из соседнего эпического ряда». Здесь, заметим, уже содержится ответ на тот вопрос, который естественно возникает на этом этапе рассуждения: а «где» же в таком случае «находился» (т. е. был «материально» выражен) этот подтекст? Мы полагаем, что хотя бы для части примеров эпического подтекста правомочен такой ответ: он находился в других текстах.

Не претендуя на то, чтобы распространить подобное решение на весь круг явлений, охватываемых понятием эпического подтекста, мы полагаем, что теоретически оно вполне правдоподобно и предполагает ряд интересных выводов. Прежде чем перейти к ним, рассмотрим пример, для которого подобное решение оказывается, на наш взгляд, не только вероятным, но и единственно возможным, а именно эпизод с убийством амазонки среднегреческой поэмы о Дигенисе Акрите, более подробно анализируемый нами в других работах.<sup>9</sup> Все списки за исключением Э<sup>10</sup> включают два параллельных эпизода, отличающихся явной симметрией (отметим, что оба они рассказаны от первого лица), — две измены Дигениса своей жене.<sup>11</sup> В первом Дигенис едет в Сирию (в чужую землю, но одновременно — родину своего отца), в «Аравии» он встречает девушку, аравитянку, брошенную женихом-христианином, которому она помогла бежать из плена (он был в плену у ее отца эмира Аплорравда). На дороге появляется сотня арабов, Дигенис разгоняет их (т. е. «отвоевывает» девушку; в А арабы уже захватили ее и Дигенис ее освобождает). Затем он узнает, что девушка уже крещена, и тут его охватывает непреодолимое желание,<sup>12</sup> он насильно овладевает девушкой (которая из всех сил сопротивляется). Полный раскаяния, он отвозит ее к жениху и угрозами заставляет его жениться (умолчав о насилии). В другом эпизоде (по ГФ — в следующей песни) Дигенис, поселившийся с женой на границе, в один и тот же день защищает ее от дракона, льва и разбойников-апеллатов (обращенный мотив умыкания). Потерпев поражение, предводитель апеллатов Филопапп зовет на помощь свою *родственницу* Максиму, происходящую от амазонок, которых вывел из «страны брахманов» Александр Македонский. Таким образом Максима «синхронно» — «ближе» к земле героя, а «генетически», по происхождению, дальше, нежели дочь Аплорравда, при этом она нападает из-за пограничной реки,<sup>13</sup> но Дигенис «из учтивости» сам переправляется на тот берег. Он дважды побеждает амазонку; Максима говорит, что всегда хранила дев-

ственность и теперь принадлежит победителю; несмотря на сопротивление Дигениса, она соблазняет его. Вернувшись к жене, заподозрившей измену, Дигенис рассеивает ее подозрения, но сам *впадает в ярость*, догоняет Максиму, убивает «распутницу» и снова (в третий раз) возвращается к жене (убийство амазонки есть только в одном, правда, старейшем, списке — ГФ). Вопрос, который мы здесь ставим: почему Дигенис убил Максиму? Для • ответа на него необходимо хотя бы самым кратким образом изложить нашу интерпретацию мотива боя отца с

сыном (далее сокращенно — БОС).<sup>14</sup> Мы связываем его с тем комплексом, который был подробно исследован В. Я. Проппом применительно к мотиву «жена на свадьбе мужа». <sup>15</sup> Нужно, впрочем, подчеркнуть, что речь идет не о проекции сюжетной схемы БОС на ритуальный комплекс женщины в «лесном доме», но о сопоставлении этой схемы с соответствующими фольклорными сюжетами — тогда классическая схема БОС может рассматриваться как трансформация или разновидность названного мотива. В чужой земле герой сходится с женщиной, зачинает сына, покидает ее и возвращается в свою землю. Выросший сын отправляется на поиски отца, приходит в его землю и вступает с ним в бой (так как в этом случае героем является отец, то для этого состояния сюжета естественна и победа отца в поединке). Отличие от схемы «жены на свадьбе мужа» прежде всего в том, что жена не сама отправляется вслед за мужем (чтобы предотвратить его новый «эндогамный» брак), а посылает вдогонку сына.<sup>16</sup>

Мы, разумеется, опускаем всю аргументацию и примеры, но один переходный случай, «промежуточный» между двумя названными схемами (привлекаемый В. Я. Проппом в том же контексте),<sup>17</sup> все же уместно будет привести. Речь идет о сказке типа АТ458, вернее, одном ее эпизоде (который в самостоятельном бытовании обозначается 458А): герой приживает с лесной женщиной (обычно на острове) ребенка, чаще всего — сына. Тайком выстроив плот, он бежит с острова, женщина разрывает ребенка пополам и половину бросает вслед герою, труп или пятна крови попадают на плот, плот начинает тонуть, герой сталкивает труп (соstrугивает кровь) и спасается. Этот пример показателен для тех соотношений, о которых говорилось выше: с точки зрения эпического сюжета перед нами куда более «прозрачный» случай, но его отнюдь нельзя считать прямой экспликацией смысла рассматриваемой темы. Он кажется более понятным лишь потому, что представляет собой другую перекодировку.

В указанных работах нами приводились аргументы в пользу сопоставления «Дигениса» с БОС, в том числе — переключки с греческими вариантами БОС (песнями об Армуре, о сыне Андроника, историями Тесея и Одиссея), подчеркивание мотива *границ* и «разноплеменности» партнеров (ср. симметрию изложенных эпизодов поэмы), отсылка к теме амазонок и конкретно к роману об Александре (где герой выступает как отцеубийца). Максиме совмещает в себе оба типа героини, встречающиеся в вариантах БОС: она и дева-воительница, которую надо победить (ср. сопротивление дочери Аплорравда), и соблазнительница, которая сама предлагает себя в жены. Такое сочетание встречается как раз в греческой

164

165

версии БОС: Кирка (или Калипсо) — одновременно противница Одиссея (в магическом состязании) и **соблазнительница**; существенно, что именно Одиссей встречается с Киркой уже женатым (и весь сюжет состоит, собственно, в еп возвращении к жене), тогда как другие герои БОС обычно еще (или вообще) неженаты. То же соотношение — в греческих и русских версиях истории Дигениса; в последних побежденная Максимиана предлагает себя в жены, Девгений из некоей книги узнает, что, женившись на ней, проживет 16 лет, а со «Стратигиной» — 36, после чего отправляется похищать жену (о которой до того ничего не знал). Здесь эксплицирована как взаимосвязь боя с амазонкой и женитьбы, так и прямая зависимость жизни Девгения от выбора: и этот выбор, и «измены» Дигениса — это по существу та же альтернатива между «лесной» («чужой» и, с точки зрения БОС, «неправильной») женой и подлинной суженой (на такую роль дочери стратига указывает ряд деталей и в греческой поэме, например, она фактически угадывает имя жениха).

На этом фоне становится понятной симметрия двух измен Дигениса: одну девушку («отвоеванную») он выдает замуж, другую (побежденную) убивает — в обоих случаях ему удастся обезопасить себя от рождения сына — «безотцовщины» («заугольника», как называют Сокольника в былинах), ибо сын, рожденный в такой ситуации, несет опасность для отца, а иногда и для его страны.<sup>20</sup> Итак, по нашему предположению, в качестве подтекста, мотивирующего поведение Дигениса, в обоих эпизодах (особенно в случае убийства амазонки) выступает мотив БОС. Однако даже приняв эту гипотезу, весьма трудно было бы представить себе такую мотивацию как результат диахронического преобразования сюжета<sup>21</sup> или, иначе говоря, вообразить такое состояние сюжета «Дигениса», в котором мотив БОС был бы представлен эксплицитно. БОС мотивирует текст, но разумеется не входит в него, а именно влияет извне, из других текстов и представлений, как альтернативный вариант, сосуществующий в той же традиции.<sup>22</sup>

Такое понимание *подтекста* предполагает, на наш взгляд, ряд интересных возможностей. Во-первых, понятие подтекста может описывать не только диахронические трансформации текстов, но и синхронные (или ахронные, чисто типологические) отношения между текстами, таким

образом, оно оказывается применимым и к важнейшей, но далеко еще не разрешенной проблеме структуры сюжетных парадигм, т. е. системы отношений, связывающих разные тексты в рамках жанра, одной языковой традиции и т. д. вплоть до всемирного фольклорного репертуара.<sup>23</sup> Семантическая взаимосвязь текстов, описываемая понятием подтекста (т. е. взаимная мотивация), может встать в ряд других подобных взаимоотношений и взаимных трансформаций сюжетов и мотивов. Из таких трансформаций лучше всего известны, разумеется, «перекодировки» в мифологической концепции Леви-Стросса. Заметим, что бросающееся в глаза различие: чисто синхронная трактовка у Леви-Стросса и диахроническая направленность концепции Б. Н. Путилова — объясняется не только разными теоретическими установками, но и самим материалом, т. е. мифом и эпосом в их отношении к категории времени. Существенно, что *трансформация* принадлежит к числу

166

тех понятий, которые оказываются действенными и в синхроническом и в диахроническом исследовании.<sup>24</sup>

Во-вторых, в высшей степени интересно, что понятие подтекста может описывать обращенность текста и на *себя* самого (на свои же прошлые состояния, значения и т. п.), и на другие тексты. Аналогичное явление мы отмечали на примере формул и тропов: ряд таких («метафорических», формульных и т. п.) элементов текста может, как известно, содержать в «свернутом» виде сюжеты других текстов, но может перекодировать и свой собственный сюжет;<sup>25</sup> видимо, такая двойственность, сочетание ориентации на другие тексты с «авторреферентностью» принадлежит к существенным и глубинным свойствам фольклорного текста.

В-третьих, при такой интерпретации понятие подтекста обнаруживает неожиданную близость к соответствующему термину поэтики. Б. Н. Путилов упоминает о «внешнем сходстве» эпического подтекста с литературным,<sup>26</sup> но здесь речь идет в общем о традиционном понимании последнего термина. Между тем в поэтике сложилось и другое его употребление, разработанное К. Ф. Тарановским и его учениками, также связанное с понятием мотивации: тот или иной элемент может не иметь мотивации в тексте, но мотивация при этом может находиться вне текста, например в реальности, в биографии или же в другом тексте: этот мотивирующий текст и называется подтекстом данного текста или его элемента. Нетрудно видеть, что методологически происхождение этого понятия очень близко к рассматриваемому нами:<sup>28</sup> это переосмысление понятия «цитаты» («заимствования», «реминисценция»), но переведенное из генетического плана («влияние») в семантический («мотивация»).

Такое сближение понятий, выведенных из совершенно разного материала и разных методологических контекстов, представляется в высшей степени интересным не только с «историко-научной» точки зрения, как свидетельство единонаправленности тенденций в разных областях гуманитарного (или уже: филологического) знания, но и в аспекте перспектив нашей науки, а именно перспектив общей поэтики в области установления закономерностей и категорий, общих для фольклора и письменной литературы.

<sup>1</sup> Путилов Б. Н. 1) Об эпическом подтексте (на материале былин и юнацких песен) // Славянский фольклор. М., 1972. С. 3—17; 2) Героический эпос и действительность. Л., 1988. С. 176—192.

<sup>2</sup> Мы предпочитаем не пользоваться терминами «первоначальная», «исконная» и т. п., так как на любом этапе реконструкции нельзя исключить возможности пойти еще дальше и возвести --«получившийся» конструктор к еще более архаичному состоянию.

<sup>3</sup> Путилов Б. Н. Об эпическом подтексте. С. 11.

<sup>4</sup> Нам приходилось уже отмечать, что возможность нескольких интерпретаций одного сюжета, мотива и т. д. непосредственно связана с отказом от

механической генетической трактовки в пользу семантической: Левинтон Г. А. 1) Свадебный обряд в сопоставлении с другими // Тез. докл. IV Летней школы по вторичным моделирующим "системам. Тарту, 1970. С. 34—35; 2) К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В. Я. Проппа. М., 1975. С. 315.

В частности, в связи с последующим уместно напомнить понятие «полигенетическая цитата», введенное В. М. Жирмунским и широко используемое в литературоведческой «цитатологии». <sup>6</sup> Ср. замечание Д. М. Сегала о синхронном соотношении мифа с инициационным ритуалом, в противопо-

167

ложность диахроническому соотношению с ним волшебной сказки (в интерпретации В. Я. Проппа): Сегал Д. М. О связи семантики текста с его формальной структурой // Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa; The Hague, 1967. [Вып.] II. P. 19.

<sup>7</sup> Это, в частности, не позволяет принять некоторые гипотезы, порожденные наивно-историческим подходом к эпосу, например, нередко встречающееся предположение, что эпическому тексту должен предшествовать некий «достоверный», «реалистический» (и непременно прозаический!) рассказ о подлинном событии.

<sup>8</sup> Как не означает и того, что невозможна реконструкция сюжета, но она представляет собой другую задачу и требует другой аргументации; во всяком случае последовательно различать семантическую и формальную реконструкцию — необходимо. Частично эти вопросы затронуты в нашей статье (в основном посвященной другим уровням текста): Левинтон Г. А. Лексика славянских эпических традиций и реконструкция праславянского текста // Текст: Семантика и структура. М., 1983.

<sup>3</sup> Левинтон Г. А. 1) Об одном эпизоде гротта-ферратской версии Дигениса Акрита // Balcano-Ballo-Slavica : Симпозиум по структуре текста : Предварит, материалы и тезисы. М., 1979. С. 62—67; 2) Дигенис и Максиме (рукопись-сцена в пьесе).

Обозначения версий: Э — эс-курнальская, Гф — гротта-ферратская, А — андросская (афинская). Текст и обзор версий см.: Дигенис Акрит / Пер., ст. и коммент. А. Я. Сыркина. М., 1960ц *Сыркин А. Я.* Поэма о Дигенисе Акрите. М., 1964; *Попова Т. В.* Византийская народная литература. М., 1985. Вопрос о фольклорности поэмы рассматривался неоднократно, наиболее убедительным нам представляется анализ А. Б. Лорда: *Lord A. B.* The Singer of Tales. Cambridge (Mass.), 1960.

<sup>4</sup> Неоднократно отмечалась связь этих эпизодов с самим фактом женитьбы Дигениса — умыканием дочери стратига Дуки, а это умыкание параллельно браку его родителей: его отец, сирийский эмир, похищает христианку, дочь стратига ( в некоторых версиях — Дуки); достигнутый ее братьями, он переходит в христианство и возвращается в ее землю. Брак отца «экзогамный» (отсюда, как свидетельствует сама поэма, имя *Дигенис* — 'двоерод-ный') и «уксорилокальный», а сына — «вирилокальный» (что подчеркнуто рядом деталей) и «эндогамный» — последний признак отсутствует в русской версии («Девгениево деяние»), где местоположение «града Стратигола» неизвестно, но «Стратиговна» получает известие: «приеде под град ваш из *Греческих земли* царевич Девгений» (*Сперанский М.* Девгениево деяние. Пг., 1922. С. 165; *Кузьмина В. Д.* Девгениево деяние. М., 1962. С. 180).

<sup>12</sup> Комментаторы (П. Калорнарос, А. Я. Сыркин) объясняют это тем, что прелюбодеяние с христианкой считалось меньшим грехом, нежели с магометанкой. Само это представление имеет более глубокие корни; напомним, что в былине о Потыке (в варианте Гильфердинга, № 82) весь комплекс: смерть, погребение и воскрешение жены героя — заменен крещением (до того Лебедь Белая предостерегает героя: «Не целуй-ко ты меня красной девушки! / А я девушка есть роду что невернаго, / Да невернаго есть роду некрещена»).

<sup>1</sup> В конце кн. VI река названа Евфратом, таким образом здесь соединяются «новое» значение «государственной границы» (ср. рус. «застава оогатырская») и мифологической реки-границы (последнее усилено библейскими ассоциациями Евфрата). *Акрит* вообще значит «пограничный» или «житель границы» (подобно героям южнославянского эпоса).

<sup>4</sup> *Левинтон Г. А.* Бой отца с сыном в русской былине и других фольклорных традициях (рукопись); краткое изложение выводов: *Левинтон Г. А.* К проблеме изучения повествовательного фольклора. С. 303—319.

<sup>15</sup> *Протт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 106—118; То же. 2-е изд. Л., 1986. С. 121—132.

<sup>16</sup> Эта интерпретация более всего соответствует классической схеме, (кроме некоторых отклонений, вроде «Песни о Хильдебранте»), засвидетельствованной в «классическом» ареале — т. е. у индоевропейских народов и в непосредственно прилегающих зонах (у эстонцев, киргизов и др.), однако близкий сюжет, широко распространенный в более «экзотических» зонах, лучше проецируется на традиционный инициационный комплекс: отец в этом случае — сверхъестественное существо, посетившее наш мир, сын ищет его, бой кончается благополучно (в случае смерти сына следует воскрешение), сын остается жить с отцом. Важно, что эта интерпретация во многом применима и к классическому типу, а отдельные элементы даже прямо указывают на ее предпочтительность (например, попытка *воскрешения* Сухраба Рустемом), в «смягченных» же вариантах, с благополучным исходом боя, выбор вообще затруднителен. Это как раз случай множественной интерпретации, двойного подтекста одного сюжета. Но сверх того в контексте

168

индоевропейской реконструкции в БОС обнаруживается целый ряд элементов, восходящих к «основному мифу», к преследованию громовержцем своих сыновей; в мифе присутствует и мотив «двоерод-ности» (неуверенность в отцовстве), и испытание сына. Но классическая схема БОС явно не возводится к основному мифу, речь может идти лишь об обширном слое «реминисценций» этого мифа в эпическом сюжете. Вот еще один нетривиальный случай (и вид) подтекста. <sup>17</sup> *Протт В. Я.* Указ. соч. С. ПО. 2-е им. С. 125—126. В одном варианте (*Потанин. Г. Н.* Пилигрим в былинах и сказках // ЭО. 1890. № 4. Кн. VII. С. 102) ребенок - наполовину белый, наполовину «волохатый», т. е. его «двоеродность» выражена телесно.

<sup>19</sup> Два типа женщин напоминают о некоторых вариантах эпического сватовства: герой добывает невесту и для сюзерена, и для себя (всегда воительницу); «отвое-вание» дочери Аплорравда (типичной «невесты-помощницы») в каком-то Ыысле превращает Дигениса в помощника-свата (ее жениха он тоже спасает от разбойника), но свата-соблазителя (Тристан); с Максиме же он оказывается в положении Зигфрида, у которого вдруг не оказалось Гунтера.

<sup>20</sup> Как Сокольник у богатырской заставы; Сухраб, идущий войной на Иран, и т. д. Поскольку «Дигениса» нередко сопоставляли с армянским эпосом, напомним, что Исмаил Ханум, вдова правителя Мсыра (страны, враждебной Са-суну), боясь, что заглохнет ее род, соблазняет Мгера — отца Давида Сасунского. От этого рождается Мера Мелик — враг Давида и всего Сасуна. Исмаил Ханум говорит ему в детстве: «Ты укрепи наш мсырский очаг. / Ты раздави Сасунский очаг» (Давид Са-сунекий : Армянский героический эпос. М.; Л., 1939. С. 145).

<sup>21</sup> При этом мотивирующий сюжет — БОС в его эксплицитном виде едва ли синхронно сопоставим с текстом поэмы и вообще с византийским эпосом как исторически фиксированным жанром.

Не исключено, что БОС вообще предрасположен к таким проявлениям; характерно, что именно на примере былины об Илье и Сокольнике Б. Н. Путилов рассматривает другое измерение *глубины* текста — «второй сюжетный план» (*Путилов Б. Н.* Героический эпос и действительность. С. 192—197; в более ранней работе здесь употреблялся и термин «подтекст»: *Путилов Б. Н.* Русский и южнославянский героический эпос. М., 1971. С. 207 и др.). С другой стороны, можно указать еще на один сюжет, с которым сопоставим рассматриваемый эпизод: это сюжет девы-воительницы, ищущей жениха, — например, сербские песни об Арватке, рассмотренные Б. Н. Путиловым (Там же. С. 88—90), однако без дальнейших исследований не ясно соотношение самого этого сюжета с БОС.

<sup>23</sup> Здесь виден еще один аспект взаимодействия синхронии и диахронии: сопоставление, которое, скажем, в рамках одной традиции является диахроническим, в более широком контексте может оказаться синхронным.

<sup>24</sup> См., например: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. С. 44—76.

<sup>11</sup> *Левинтон Г. А.* Лексика славянских эпических традиций... С. 154—155.

<sup>26</sup> *Путилов Б. Н.* 1) Об эпическом подтексте. С. 4; 2) Героический эпос... С. 177.

<sup>27</sup> См.: *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.); London, 1976; *Ранен. О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Slavic Poetics. The Hague, 1973. P. 367—388, и ряд других работ, обзор их см.:

*Левинтон Г. А., Тимен-чик Р. Д.* Книга К. Ф. Тарановского о поэзии Мандельштама // Russian Literature. 1978. Vol. VI—2. P. 197—211.

<sup>28</sup> Любопытно отметить, что, говоря о литературном подтексте, Б. Н. Путилов (Об эпическом подтексте. С. 4, сн. 1) ссылается на статью Т. И. Силь-ман «Подтекст — это глубина текста» (Вопр. лит. 1969. № 1), а О. Ранен в указанной работе (с. 375, примеч. 19) — на ее же статью «Подтекст как лингвистическое явление» (Филол. науки. 1970. № 1), отмечая «параллельность» ее выводов (термин *подтекст* был употреблен уже в статье К. Ф. Тарановского, вышедшей в 1967 г.).

<sup>29</sup> Проблема отношения подтекста и генезиса текста обсуждалась в ряде работ, см.: *Жолковский А. К.* Заметки о тексте, подтексте и цитации у Пастернака // Boris Pasternak: Essays / Ed. by N. A. Nilsson. Stockholm, 1976. P. 67—84; *Левин-тон Г. А.* Источники и подтексты романа «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник : Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 6—14. В связи со сказанным выше (о трансформациях и взаимоотношениях текстов) нужно отметить, что в ряде западных работ в близком значении употребляется термин «интертекст».