

От редактора

Это последняя книга Бориса Николаевича Путилова. В ней подводятся итоги многолетних исследований ученого в области теории и истории славянского эпоса.

Эпические традиции восточных и южных славян всегда были в центре научных интересов Б. Н. Путилова. Он неизменно возвращался к ним после занятий океанийским фольклором, кропотливого труда над рукописями Н. Н. Миклухо-Маклая. Точнее, перерывов в изучении эпоса не было, ибо именно к нему, как к главному нерву научной жизни, сходились все ниточки разнообразных интересов Бориса Николаевича.

Эта книга не из тех, в которых сотый раз пережевываются когда-то высказанные соображения. Такие упражнения вообще не свойственны Б. Н. Путилову. В ней он возвращается к ранее рассмотренным проблемам, сюжетам и мотивам только в том случае, если появилась возможность сказать нечто новое, уточнить и расставить другие акценты, после чего казалось бы знакомые идеи приобретают иной, подчас неожиданный смысл. Не буду пытаться комментировать положения этой книги. Еще слишком коротка дистанция.

По просьбе вдовы, Евгении Оскаровны Путиловой, я взял на себя работу по подготовке рукописи к публикации. Борис Николаевич трудился над ней до последних дней и, к счастью, успел ее завершить. Остались нерешенными лишь технические вопросы. Я благодарен Татьяне Путиловой и Валерии Колосовой за их помощь в подготовке книги к печати. Слова особой благодарности мне хочется адресовать Александру Анфертьеву, который осуществил основную и в высшей степени квалифицированную работу по подготовке окончательного варианта книги.

А. К. Байбурин

Часть первая

Историческая типология славянского эпоса

1

Понятие «славянский эпос», равно как и идея славянской эпической общности, пережило в науке определенную эволюцию. Оно родилось в недрах романтической фольклористики первых десятилетий XIX в. и получило довольно широкое распространение не только в науке, но и в общественной мысли, нашло отклик у деятелей культуры, в художественной литературе и в искусстве. Представления о некогда существовавшем общеславянском устном эпосе, о возможности обнаружения его следов и даже о частичной его реконструкции господствовали в европейской фольклористике несколько десятков лет.

«Наследниками» древнего славянского эпоса, результатом его исторического развития признавались в первую очередь былины и юнацкие песни. И те и другие (особенно первые) были подвергнуты интерпретации в духе мифологической теории, при этом не обошлось без натяжек и преувеличений. Предпринимались попытки восстановить якобы разрушенные временем древние эпические поэмы. В западнославянской фольклористике отсутствие сохранившейся живой эпики вызвало создание нескольких мистификаций типа «Краледворской рукописи».

Реальным достижением фольклористики середины XIX в. было установление определенных связей и выявление общности в исторических корнях, генезисе и истории героического эпоса славян. Важное значение имел тезис о древних «доисторических» основах его, о преемственных связях известных нам былин и юнацких песен с существовавшим некогда общеславянским эпическим фондом [Срезневский, 1850; Буслаев, 1861; 1862; 1887; Миллер Op., 1889; Грек, 1874].

Вскоре и этот тезис, и почти весь комплекс идей мифологической школы подверглись сокрушительной критике со стороны представителей позитивистской фольклористики. Были показаны заблуждения ученых-романтиков, недостатки их методики, зыбкость реконструкций. В науке громко зазвучали голоса, предлагавшие вернуться с высот туманной мифологии на почву реальной истории и заняться, с одной стороны, уяснением связей с нею эпической поэзии славян, поисками в ней политических и культурных реалий средневековья и нового времени, а с другой — выяснением роли заимствований в ней [Jagić, 1876; Пыпин, 1876; Пыпин, Спасович, 1879; Веселовский, 1889; Майков, 1863].

Так уж получилось, что в обстановке увлечения новыми теориями — миграционизма и исторической школы — сама идея славянской эпической общности утратила свою привлекательность и на долгое время отошла в тень. Само понятие «славянский эпос» с конца XIX в. стало употребляться преимущественно в смысле формально-техническом, как обозначение простой совокупности нескольких самостоятельных национальных эпосов, лишенных генетической связи и настоящего внутреннего единства [Máchal, 1894]. В тех случаях, когда обнаруживались факты, реальные или мнимые, какой-либо общности, наличие параллелей в сюжете, скажем, русского и южнославянского эпоса, они объяснялись поздним взаимодействием эпического творчества народов или зависимостью от какого-либо неславянского источника — устного или книжного [Созонович, 1898; Сазонович, 1886; Халанский, 1893—1896; Maretić, 1889; 1897; Гаврилович, 1912; Банашевич, 1935].

И теория заимствования, и концепция исторической школы, в сущности, отрицали древность славянских эпических систем, возможность возникновения их в эпоху праславянской общности; представители этих направлений скептически относились к самой возможности восстановления научным путем общих генетических основ этих систем, они отстаивали и развивали идеи относительно позднего характера классических эпических жанров славян (былин и юнацких песен), обязанных якобы своим возникновением и содержанием средневековому творчеству, которое опиралось на летописную историю и популярные литературные сюжеты.

Правда, им удалось выявить в героическом эпосе славян многочисленные конкретно-исторические связи, литературные реминисценции, в целом показать исторический его характер. При этом не обошлось без крайностей и натяжек, а главное — обнаружилось принципиальные недостатки и ошибки в понимании художественной специфики и характера историзма эпического творчества и законов его возникновения и развития.

В последнее время вновь появляется интерес к проблемам славянской эпической общности, и само это понятие не кажется уже пережитком далеких увлечений. Реальным представляется возможность изучения древнейших этапов эпического творчества у славян. Вновь — но уже на принципиально иных, сравнительно с фольклористикой XIX в., научных основах — обнаруживает себя тенденция к выявлению преемственных связей между известным нам героическим эпосом славян и некогда существовавшим эпосом «доисторическим», может быть, праславянским. Новый подход оказывается возможным благодаря современным открытиям в области мифологии как системы представлений и раннего творчества, и в частности в области мифологии славян. С другой стороны, сильнейший импульс новым подходам дают историко-типологическая теория и ее методы, поскольку именно здесь открываются возможности не просто нового истолкования фактов общности и интерпретации всего их массива, но выявления основных закономерностей эпосотворчества как особого феномена устной культуры и познания его процессов.

В свете историко-типологической теории самое понятие «общность» применительно к фольклорным явлениям разных народов получает принципиально новое содержание. В процессе фольклорного творчества между фольклором отдельных народов и этнических групп возникают различные отношения, захватывающие самые разные уровни и обнаруживающие неодинаковую степень интенсивности. В эпосе (как и в других жанрах) это могут быть отношения сходства, совпадений, параллелизма, аналогий, соответствий, преемственности... Они могут проявляться в сюжете, в изображении персонажей, в поэтике, в характере историзма и др.; одни из них устойчивы и последовательны в своих проявлениях, другие оказываются более или менее случайными. Совокупность этих разнообразных соотношений различного типа, объема и уровня, порожденных целым комплексом факторов, которые требуют специального выяснения, и может быть обозначена понятием «общность». Само по себе оно не предполагает ответа на вопрос о причинах, породивших тот или иной тип отношений общности, но содержит принципиальное признание того, что существуют и дают себя знать постоянно разные типы и уровни отношений, различные формы корреляции между соответствующими элементами общности, которая проявляется в рамках национальной самостоятельности и идет рядом и вместе с различиями, также охватывающими все уровни эпического творчества.

Такое понимание в полной мере приложимо к славянской эпической общности. Попытки однозначно объяснить разнообразие связей между былинами и юнацкими песнями оказываются безуспешными.

Это разнообразие необходимо выявить и объяснить без предвзятости, без односторонности, поскольку мы имеем дело здесь с фактами длительного и сложного исторического процесса.

Эпическая общность соотносится с более широкими проявлениями общности фольклорной, культурной, языковой и может в конечном счете рассматриваться как порождение межэтнических связей и отношений, обусловленных как вне фольклора лежащими факторами истории, так и внутрифольклорными (для нас — внутриэпическими) закономерностями и универсалиями.

В свете сказанного само понятие «славянский эпос» предполагает определенные масштабы общности, наличие известного единства и соотношений на ряде уровней. Восстанавливая его в правах, мы должны по-новому обосновать его законность, снять с него оттенок технической условности, но и освободить его от былых романтических красок, наполнить, по возможности, конкретным содержанием. Конечно же, следует избегать при этом натяжек и преувеличений, которые могут скомпрометировать саму идею, хотя не стоит бояться научных гипотез, какими бы парадоксальными они ни показались на первый взгляд.

Необходимо раньше всего условиться о терминологических границах понятия «славянский эпос». В современной научной практике это понятие употребляется в двух основных значениях. В более широком оно охватывает все известные нам виды песенно-эпического (т. е. повествовательного) творчества славянских народов — независимо от времени возникновения и распространенности. В более узком значении оно относится к классическим формам устной героической песенной эпики — в первую очередь к юнацким песням и былинам. Замечу здесь, чтобы более не возвращаться к этому вопросу, что считаю неудобным практически и неверным в принципе прилагать понятие «эпос» к «прозаическим», «рассказываемым» устным формам — к сказке, преданию и пр. Эпос в фольклоре — категория не родовая, но жанровая (хотя и охватывает целый комплекс жанров). Практически просто невозможно сохранить за эпосом славян узкое значение. Это неверно и теоретически, поскольку многовековой живой процесс эпосотворчества вызывал возникновение на новых этапах новообразований, преемственно связанных с прежними формами. Другое дело, что в эпосе славян можно выделить доминантные группы. К ним, наряду с былинами и юнацкими песнями, относятся переходные и поздние формы героической эпики — украинские думы, песни хайдуцкие и черногорские; историческая эпика — исторические песни, збойничьи (западнославянские), опришковские (украинские); баллады. К формам периферийным, иногда вторичным, я отнес бы различные виды

легендарно-религиозной эпике (духовные стихи, песни-легенды), так называемые песни-хроники (украинские), обрядовые песни эпической формы (например некоторые колядки), шуточно-пародийную эпiku.

2

Ограничимся здесь рамками классических жанров славянского эпоса — былин и юнацких песен. В состоянии эпической традиции у русских и у южных славян в XIX—XX вв., то есть в период открытия и интенсивного изучения ее, есть и точки соприкосновения, аналогии, и серьезные различия. К этому времени для былин продуктивная пора уже осталась в прошлом, сказители продолжали хранить прежнее наследие, но новых сюжетов, так или иначе связанных с новым временем и новым сознанием, не возникало. Попыты переложения в былинный эпос сказок или литературных произведений — не в счет. Творческая работа сказителей, если она имела место, шла исключительно в рамках наследия. У южных славян — если и не повсеместно, то во всяком случае в ряде регионов (и отнюдь не на периферии только) — 19-е и 20-е столетия, вплоть до нашего времени, оставались продуктивными для эпоса: новые юнацкие и хайдуцкие песни возникали в немалом числе; создавались целые новые циклы; традиция обнаруживала способности к развитию и обновлению, что, конечно же, в первую очередь было связано с историческими условиями жизни южных славян, с политической борьбой за освобождение от чужеземного ига, в которой участвовали широкие народные массы, а также с социально-бытовыми обстоятельствами, прежде всего с сохранением патриархальных начал и особенностей в повседневной жизни. Эпическое творчество на Балканах, в сущности, никогда не прерывалось и не сосредоточивалось в одних лишь отдаленных районах, но оставалось знакомым и привычным для большей части этого обширного региона. Связь с текущей исторической жизнью для юнацкого эпоса была естественна, и он свободно и довольно-таки широко мог откликаться на события современности. Гусяры выступали не только как хранители наследия, но и как творцы новых песен. Жизненная стойкость юнацкого эпоса проявилась отчетливо в том, что он оказал прямое воздействие на более поздние эпические формы — песни хайдуцкие, ускоцкие, собственно исторические. Если в русском фольклоре преемственные связи между былинами и историческими песнями ощутимы на ранних этапах, в XIII—XVI вв., а затем они ослабевают и перестают играть прямую генерирующую роль, то у южных славян очевидная зависимость поздних форм эпики от юнацких традиций прослеживается непрерывно.

Различна судьба былинного и юнацкого эпоса со стороны его географического распространения в XIX—XX вв. В России эпос в это время сохранялся по-настоящему лишь на Севере. Другие очаги его хранения — отдельные анклавы в Сибири, в средней России и в казачьих районах — неизмеримо беднее и получают свое значение (и научное истолкование) лишь в свете севернорусской традиции. Именно северный фонд былин дает нам представление о характере, сюжетном составе и поэтике русского героического эпоса. То обстоятельство, что былины сохранились в своем классическом виде в культурно-этнографическом резервате (так с полным основанием мы можем называть Север), несомненно, повлияло и на сам эпос, на особенности его позднейшей судьбы, на отношения с менявшейся действительностью.

На Балканах можно говорить о местах более и менее интенсивно функционирующего живого эпоса в последние два столетия, но по существу речь должна идти о массовом распространении эпической традиции, о ее широкой известности и популярности, об активном внедрении эпоса во все стороны общественной, политической, культурной жизни, о функционировании его на бытовом уровне.

Хранителями былин на Севере выступали сказители-крестьяне. Это они передавали эпос из поколения в поколение, это среди них вырастали крупные знатоки, подчас великие мастера эпического знания и исполнения. При всем том в обозримое время институт сказителей-профессионалов в России был неизвестен. У южных славян искусство знания и исполнения «мужских песен» (т. е. разных форм эпоса) в сопровождении гуслей или других музыкальных инструментов имело очень широкое распространение. Еще в XIX в. гусли во многих местах висели едва ли не в каждом доме. Талантливые гусяры принадлежали самым разным слоям народа. По наблюдениям М. Мурко, среди них решительно преобладали крестьяне. Лишь немногие из них принимали за свое исполнение какую-нибудь награду, в полном смысле профессионалами среди них были единицы. По возрасту гусяры в среднем — моложе сказителей, они раньше начинали овладевать искусством пения и «гудения» (т. е. игры на гусях) и в 30—40 лет становились активными исполнителями эпических песен перед слушателями [Murko, 1951, s. 62].

Южнославянских гусяров и былинных сказителей объединяет свободное владение эпическим стихом, позволяющее не просто передавать из поколения в поколение традиционные тексты, но и вносить в них творческое начало, моменты импровизации и т. д. [Богатырев, 1958, с. 28—35]. Это соображение П. Г. Богатырева, опиравшееся на исследования второй половины XIX—первой половины XX в., те-

перь получило развитие в трудах американских и российских эпосоведов-славистов [Lord, 1960; Путилов, 1966б; Черняева, 1976а; 1976б; 1981].

3

Остается во многом открытым вопрос об отношениях русского и южнославянского героического эпоса в сфере поэтики (в традиционном смысле этого понятия). Исследователи обнаружили ряд сходжений в изобразительных средствах, в метрической структуре, в композиции [Миклошич, 1895; Богатырев, 1958; Jakobson, 1952; 1953]. П. Г. Богатырев, подводя итоги этим исследованиям, обратил внимание, в частности, на употребление одинаковых эпитетов у южных и восточных славян, на проявления аллитерации в сочетаниях эпитетов и определяемых слов. «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» [Богатырев, 1958, с. 9]. Вслед за Ф. Миклошичем П. Богатырев отмечает наличие в эпических песнях разных славянских народов таких художественных средств, как «простые повторения, палилогия, повторения через отрицание, соединение однородных по значению слов, соединение однородных выражений, повторение отдельных целых мест» [Там же].

В наибольшей степени общность героического эпоса славян дает себя знать в сфере сюжетики — эпических тем, их сюжетных разработок, в фонде эпических мотивов, а также в связанном с этим наборе персонажей и их эпических характеристик. Более того, эпос русский и южнославянский обнаруживает принципиальную общность в наиболее значимых универсалиях, которые во многом определяют его содержание, эстетику, отношение к действительности. Настоящая книга в значительной мере посвящена проблемам славянской эпической общности именно в этих ее разделах.

При всем при том мы, конечно, должны ясно представлять себе, что процессы продуктивного эпического творчества у южных и восточных славян, результаты которых предстают перед нами в виде национальных эпических систем, протекали независимо друг от друга и порождали множество различий, расхождений, несовпадений. Удивляться нужно скорее тому, что сложившиеся в условиях многовеково-

го «изолированного» друг от друга творчества былины и юнацкие песни обнаруживают столько и на столь разных уровнях проявлений общности, взаимосвязей и совпадений.

Объяснение этому следует искать, разумеется, не на путях миграции, обмена или сотворчества (что вероятно лишь в очень незначительной и вполне конкретной степени), но в закономерностях эпосотворческих процессов, ключ к которым дает историко-типологическая теория.

Согласно этой теории, которая выросла на основе обобщения данных мирового эпосотворчества, сходство и общность эпосов обусловливается действием общих закономерностей, норм, традиций. Эпосы разных народов соотносятся между собою типологически, как различные закономерные этапы единого процесса и, одновременно, как его различные национальные вариации. Мы вправе говорить о закономерно возникающих на разных этапах творческого процесса *типах* устного эпоса.

Одни эпосы принадлежат к типам более ранним (в стадильном отношении), другие — к более поздним. У каждого типа свои существенные признаки, в первую очередь: характер героики, особенности историзма, связи с действительностью, характер сюжетики, персонажей, социума, предметного мира, пространственно-временных представлений...

Исследованиями выявлены четыре основных, универсальных для эпического творчества типа: мифологический, архаический, «классический», поздний. Внутри каждого из них возможна еще дифференциация по разновидностям [Мелетинский, 1963; Мелетинский, 1964]. Не менее существенно, что типы эти находятся между собою в отношениях преемственности: каждый последующий тип генетически связан с предшествующим, «вырастает» из него, опирается на него, пользуется им как источником, как сложившейся традицией. Без такой опоры эпическое творчество не может развиваться. Творческая преемственность осуществляется в трех основных формах: 1) типологически новый эпос возникает путем *эволюции* предшествующего типа; 2) он может возникать путем *трансформации* типологически раннего эпоса; 3) новый эпос возникает *рядом* с прежним, путем *использования и переработки* части традиции. В первом и втором случаях обычно происходит поглощение типологически старшего эпоса новым: традиция как бы растворяется в новообразовании, умирает в нем. Но при этом, во-первых, единичные памятники, относящиеся к старой традиции, могут еще какое-то время сохраняться и постепенно эволюционировать в новый тип или исчезать из живого функционирования, а во-вторых (и это самое главное), традиция оставляет в ново-

образованиях свои следы — иногда значительные и видимые вполне отчетливо, иногда слабые, скрытые, переосмысленные. В случае третьем эпос новый продолжает сосуществовать с прежним в рамках одной национальной фольклорной культуры и отчасти взаимодействовать. Характерный пример дают былины и старшие исторические песни, во многом сходные в силу преемственных связей, но представляющие два самостоятельных типа. Другой пример дают юнацкие, хайдуцкие, черногорские песни: два последних жанра принадлежат к позднему типу, но они, несомненно, возникли на почве юнацкой эпической традиции.

Эпосотворческий процесс — переход от одного состояния к другому — необратим, эпос движется от форм старших к более поздним, а не наоборот. От классического эпоса, возникшего в результате эволюции или трансформации эпоса архаического, обратного пути нет, он не может трансформироваться или эволюционировать в архаический тип. В принципе, если в классическом эпосе мы обнаруживаем архаические элементы разного уровня, они есть не что иное, как следы, остатки архаического типа. Вероятность вторичного проникновения архаики в классический эпос представляется мне весьма сомнительной, во всяком случае — в виде некоей системы, набора взаимосвязанных элементов.

Поскольку признано, что былины и юнацкие песни в их основополагающих качествах принадлежат к типу классического эпоса, теоретически мы должны допустить, что, во-первых, им предшествовали эпические песни (сказания) архаического типа и, во-вторых, процесс их возникновения представлял собою эволюцию или трансформацию эпической архаики. Отсюда вытекает — как одна из главных задач сравнительного исследования — выяснение связей былинного и юнацкого эпоса с архаической традицией.

4

Из архаики в классический эпос перешли (трансформировавшись, наполнившись новыми значениями, новыми историческими связями и т. д.) многие архаические сюжетные темы, мотивы, ситуации, персонажи. Соединение в былинах и юнацких песнях эпической истории в виде реалий, политических коллизий, социальных мотивов, отражений исторической конкретики с фантастикой, с элементами мифологии, с сюжетикой, рожденной в недрах предшествующей (типологически) эпике наглядно свидетельствует об изначальных связях песен этого типа с более ранней, архаической традицией. Характерные черты этой последней — в ее, так сказать, живых, полнокровных фор-

мах — открываются при ознакомлении с эпическими памятниками народов Сибири, Крайнего Севера, Океании... Мы можем с полной уверенностью говорить, что типологически аналогичный им эпос некогда существовал и в фольклоре славян. К архаическим истокам ведут нас образы классического славянского эпоса — чудовища типа Идолища или Арапина, Соловья-разбойника или Тугарина, Мусы Кеседжии и др. Архаичен образ Змея. В классическом эпосе эти персонажи попадают в новую обстановку, становятся участниками новых конфликтов, то есть происходит семантическая и историческая их трансформация. Былины и юнацкие песни полны такого рода трансформированных «следов» архаики.

Одним из видов связей с традицией выступает «перенесение» какой-либо сюжетной темы, сюжетообразующей коллизии, ситуации с переосмыслением и развитием ее соответственно характеру содержания и историзма классического эпоса, духу его конфликтов и их развязок. Так, например, в былинах и юнацких песнях сюжетная тема «муж на свадьбе своей жены» получила характерную для классического эпоса историческую, социальную, бытовую и психологическую трактовку. От традиции сохранилось схематическое ядро темы: отлучка мужа, договор его с женой о сроках ожидания, вынужденный брак жены, возвращение мужа в момент свадьбы. Между тем в архаической трактовке той же темы немалое место занимали мифологические мотивировки и обрядовые связи [Толстой И., 1966, с. 59—70; Путилов, 1980, с. 86—87]. Кроме того, в архаических версиях отражение получили брачные нормы родового общества [Пропп, 1958, с. 278—279; Жирмунский, 1974, с. 304—334]. Последняя содержательная деталь оставила в классическом эпосе свой след: в былине Добрыня заранее отводит кандидатуру Алеши как возможного жениха в силу их родства: они — названные братья. При этом мотивировке придается обратный смысл: в архаическом эпосе именно брат мужа имеет первое право на его жену.

К числу весьма значимых видов связей нужно отнести семантическую перекодировку: традиция в виде мотива, ситуации, характеристики персонажа наполняется новым смыслом, при этом часто, может быть даже как правило, прежние значения не исчезают, не растворяются полностью в новых, а как бы вступают с ними в некое соединение, накладываются на них, могут более или менее очевидно просвечивать сквозь них. Стадиально-семантические перекрещивания придают многим образам эпоса, ситуациям, мотивировкам многозначность, глубину, странность сочетаний.

Что особенно существенно — в славянском эпосе сохранились не просто «следы», отдельные элементы архаики, но целые сюжеты, вклю-

чающие значительные архаические пласты, не пережившие полной трансформации, хотя и несущие на себе черты принадлежности к классическому типу. В ряде случаев «новизну» таким песням придает окружение, фон, подключение типовых имен или топонимов, а сюжетная основа сохраняется прежняя. Это в первую очередь относится, скажем, к болгарским песням с циклом архаических сюжетов вокруг Марка Кралевица. «Историческим» в них предстает лишь имя героя, сам же герой типичен для эпоса ранних стадий: в нем есть черты «культурного героя», который освобождает землю от чудовищ, побеждает «хозяев стихий», получает сверхчеловеческие качества от фантастических существ. Таковы циклы песен на тему «Марко и вила» (вила, вида затворяют источник, не пропускают к воде людей, Марко побеждает их) [СБНУН, 1971, № 146—149], «Марко и многоголовый Змей» (Змей охраняет источник и взимает с людей дань, Марко губит его) [Там же, № 159—160]. Есть сюжеты, в которых вила оказывается сильнее богатыря: вида превращает Марка, пытающегося освободить источник, в камень [Там же, № 150]. Она же предрекает богатырю и его коню смерть [Там же, № 158]. От вилы же или от вилы Марко получает сверхъестественную силу [Там же, № 143—145].

Есть сюжеты о птице, отвечающей Марку на его доброе дело помощью: орлица помогает юнаку излечиться [Там же, № 165—170]. Цикл песен связан с утратой юнаком его фантастической силы [Там же, № 197—199].

К архаическим следует отнести и сюжеты о поединке Марка с неизвестной девой-юнакиней [Там же, № 185—188].

Все эти сюжеты (равно как и многие другие, представленные в сводном издании болгарского эпоса под рубрикой «Песни с фантастико-легендарной тематикой») почти что в чистом виде мифологические, в иных есть некоторая примесь «историчности». Основную массу сюжетов с участием сверхъестественных и фантастических существ в южнославянском эпосе составляют те, в которых мифология уже органически вплетена в эпическую историю. Здесь мы вправе говорить об эволюционном процессе: архаические сюжеты постепенно развиваются в сюжеты, где героинка утрачивает свою мифологическую направленность и приобретает черты, характерные для классического эпоса. Такова знаменитая сербская песня «Царица Милица и Змай от Ястрепаца» [Караџић, 1895, № 42].

Исследователь, сохранил наиболее архаического эпического чудовища — крылатого насильника [Скрипиль, 1949]. Одна эпическую историю — жертвой змея оказыва царя Лазаря. Пример этот весьма показа