



ИНСТИТУТ
НАСЛЕДИЯ



МИРОНОВ А. С.

БОЛГАРСКИЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ



МОСКВА
2025

Министерство культуры Российской Федерации
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Миронов А. С.

**БОЛГАРСКИЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

ЧАСТЬ 1

Христианский героический эпос

МОСКВА
2025

УДК 398
ББК 82.3(4)
М64

*Издаётся по решению Учёного совета
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва*

Рецензенты:

*Ваня Добрева, доктор филологических наук;
Закунов Ю. А., кандидат философских наук*

Миронов А. С.

М64 Болгарский героический эпос: аксиологический анализ.
Часть 1. Христианский героический эпос / Миронов Арсений
Станиславович. — Москва : Институт Наследия, 2025. — 174 с. —
DOI 10.34685/r5315-4797-6527-z. — ISBN 978-5-86443-490-1.

В монографии представлены результаты аксиологического анализа памятников болгарского героического эпоса (сюжеты «Юнак освобождает побратимов от Арапина», «Марко уничтожает налог на свадьбы», «Марко освобождает три вереницы рабов», «Марко спасает царскую дочь от Арапина», «Марко спасает Святую Гору от осквернения», «Марко убивает дитя Дукатинче», «Марко теряет силу» и др.).

Автор приходит к выводу, что внеэстетической функцией христианского эпоса болгар являлось обесценивание в сознании слушателей аксиологических доминант «ветхого человека»: личной славы и личной чести (даров, почестей, добычи, накопленных героем) — предельных ценностей дохристианского и нехристианского эпоса. Одновременно певцы утверждали высочайшую значимость страдающего человека (ближнего) и Божьих святых, законов и установлений на земле. В XX веке по мере бытования в нехристианской и иноэтнической среде христианский героический эпос деградировал: исходные его ценности заменялись исполнителями на ценностные доминанты «ветхого человека»: личную славу и личную честь. На основании ценностного анализа записей автор выделяет стадии деградации христианского эпоса и предлагает критерий классификации деградированных вариантов.

По мнению автора, факторами деградации эпоса явились утрата в середине XX века молодыми носителями традиции представления о ценностно-корректирующей функции каждой песни; издание с начала XX века большого количества популярных изданий («песнопойки»), в которых публиковались краткие «застольные» варианты юнацких песен с искажённой (нехристианской) мотивацией героев, а также прерывание живой устной традиции и появление большого числа исполнителей, разучивших юнацкие песни по песенным сборникам и хрестоматиям.

**Это и другие издания вы можете бесплатно скачать
на сайте Института Наследия — www.heritage-institute.ru,
раздел «Издания»**

ISBN 978-5-86443-490-1

© Миронов А. С.
© Российский научно-исследовательский
институт культурного и природного
наследия имени Д. С. Лихачёва, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Метод аксиологического анализа	4
Христианский героический эпос болгар.....	18
Герой с Божьей помощью спасает юнаков, пленённых Арапином	21
Герой сражает притеснителя, перекрывшего пути и затруднившего доступ к церковным таинствам.....	38
Герой в праздник Пасхи убивает поработителей и освобождает три вереницы невольников.....	67
Герой спасает царевну от Арапина.....	92
Герой избавляет Святую Гору от притеснителя	112
Герой обманом убивает соперника, становится сильнейшим юнаком, бросает вызов Богу и теряет всю свою силу	136
Аксиосфера болгарского эпического сознания: доминанты и конкурирующие ценности	154
Литература и источники	167

ВВЕДЕНИЕ

Метод аксиологического анализа

Исходным пунктом любого аксиологического исследования, ставящего своей целью анализ фольклорной эпики, является понимание главного героя рассматриваемого произведения в качестве актора, мотивированного теми высшими (конечными или терминальными) ценностями, которые характеризуют эпическое сознание конкретного этноса. В силу того что протагонист народных героических песен неизменно обладает неким особенным — или даже совершенно исключительным — качеством (непревзойдённой телесной силой или же непревзойдённой хитростью, магическими способностями etc.), его жизнь всегда оценивается исполнителем и аудиторией как явление в высшей степени уникальное — и, следовательно, чрезвычайно значимое. Таким образом, выраженная на сюжетном уровне склонность главного героя ставить собственную жизнь под угрозу «сигнализирует» слушателям о принципиальных для него аксиологических категориях. При этом сам неотделимый от смертельного риска поступок (т. е. собственно подвиг) предполагает своего рода «обмен», в процессе которого далее невозможное для персонажа «бытие-без-ценности» замещается новым — аксиологически приемлемым — состоянием.

На первом этапе эпическая аудитория устанавливает мотивацию протагониста, определяет сделанный им аксиологический выбор и узнаёт о результирующем поступке; затем, на втором этапе, слышит о тех событиях или состояниях, которые совершённое действие повлекло за собой, и сопереживает персонажу. Как следствие, ценностное исследование фабульных вариантов всегда будет строиться по строго определённой модели:

1) характеристика аксиологического статуса протагониста в его наиболее раннем состоянии, т. е. на том сюжетном этапе, когда героический поступок (предполагающий, как мы отмечали выше, готовность отказаться от собственной жизни во имя той или иной аксиологической категории) *только предстоит совершить* — какие ценности с самого начала атрибутируются персонажу и какие, напротив, подаются (прямо или контекстуально) как в моменте ему недоступные?

2) характеристика представленных в произведении антагонистических ценностных категорий: концептуально-семантиче-

ских начал, определяющих само пространство аксиологического выбора;

3) установление и описание той высшей ценности, которая мыслится персонажем в качестве принципиально значимой и тем самым мотивирует его рискнуть собственной жизнью;

4) оценка совершённого протагонистом поступка с точки зрения его последствий для самого актора (в качестве положительных последствий с очевидностью выступают те, которые позволили персонажу получить желаемую аксиологическую категорию; негативными же, напротив, оказываются последствия, которые, не дав требуемого результата, подразумевают потерю протагонистом свободы, жизни или его особого статуса, понимаемого как возможность применять по собственной воле свои чудесные качества);

5) фиксация и описание изменений, которым на протяжении сюжета подвергся — исходя из положительных или же негативных последствий — «курс» свободно выбранной персонажем аксиологической категории: получила ли фабульное усиление такая доминанта его «ценностного центра»¹ или, напротив, оказалась несостоятельной, деконструированной?

В силу того что мотивирующая персонажа аксиологическая категория и последствия совершённого этим персонажем поступка с неизбежностью предполагают осмысление и переосмысление первоначальной ценностной установки (говорим ли мы о сознании самого героя, эпической аудитории или же певца), то структурной единицей фольклорной эпики в её ценностно-семантическом измерении выступает аксиологический мотив, аксиомотив.

При ценностном анализе народных эпических произведений аксиомотив функционирует как семантико-содержательный или фабульный элемент, объединяющий — посредством каузальной связи морально-психологической природы — в единое и неделимое целое мотивацию протагониста, совершённое им деяние (подвиг) и логичные с позиции национального эпического сознания результаты подобного деяния². При этом каузальная, морально-нравственная и собственно художественная взаимозависимость мотивирующего

¹ О принципиальном для нашей работы понятии «ценностного центра» см.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. — М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. — С. 56.

² Подробнее см.: Миронов А. С. Изменение ценностного центра героя как смысл былинного мотива // *Litera*. — 2020. — № 1. — С. 75–93.

фактора, сюжетно-значимого деяния и его результатов в полной мере осмысливается певцом в качестве семантического ядра аксиомотива и, как следствие, надёжно и точно фиксируется им в памяти. Добавим, что фабульные рамки аксиомотива определяются двумя сюжетно-композиционными полюсами: наиболее ранней для конкретной песни структурой ценностного центра протагониста и его же финальной (обычно претерпевшей определённые изменения) организацией.

С аксиологической точки зрения пределы аксиомотива детерминируются характером того «смещения» в ценностном центре протагониста ($\alpha 1 - \alpha 2$), которое вызывает сопоставимое «смещение» в ценностном центре реципиента, слушателя. В логическом отношении аксиомотив есть суждение, выстроенное по следующей формуле: «если А, то В; если В, то С; следовательно, если А, то С», где А — побуждающая протагониста ценностная категория, В — его сюжетно-значимое деяние (подвиг), а С — обретение или утрата ценностей как неизбежный результат такого деяния. Заметим, что каузальная взаимозависимость составных элементов аксиомотива определяет результаты совершённого главным героем подвига как вызванные, в том числе, и мотивирующей ценностной категорией, а не одним только характером совершённого действия. Из сказанного следует, что одно и то же героическое деяние может быть продуцируемо широким спектром аксиологических стимулов и, как следствие, повлечь за собой совершенно несхожие результаты. Особо подчеркнём, что указанный смысл аксиомотива полностью нивелируется при условии, что мы приравниваем такой аксиомотив к самому действию (предикат + агенс + пациенс), опуская при этом ценностную мотивировку и результаты данного в сюжете героического поступка.

Аксиомотив предполагает движение от некоего конкретного, обусловленного обстоятельствами деяния к деянию должному, идеальному (то есть парадигматическому в контексте национального эпического мировоззрения). Добавим, что такое идеальное деяние может как прямо изображаться в песне, так и всего лишь подразумеваться в ней.

В художественном отношении аксиомотив может быть понят как своего рода значимый перепад между ценностными позициями протагониста, исполнителя и его аудитории. В своём максимуме эпическая коммуникация предполагает преодоление подобного перепада: аксиологические позиции протагониста, аудитории и ис-

полнителя должны сблизиться или даже совпасть в отношении того или иного рискованного действия, предпринятого главным героем. Иными словами, каждый реципиент сначала соотносит себя с персонажем и ситуативно разделяет его ценностную ориентацию, а затем ощущает, что достиг той полноты знания, которая характерна для самого певца, то есть отражает всё эпическое сознание этноса как такового.

Мы разделяем позицию А. П. Скафтымова в том, что мотив в произведении словесности не столько апеллирует к самому действию, сколько воссоздаёт восприятие этого действия главным героем. Как считал известный исследователь и теоретик литературы, мотив оказывается неразложимой тематической единицей именно в силу того, что репрезентирует эмоциональное состояние персонажа как целостное явление³. Тем не менее в аксиологическом плане приведённое определение будет оправданно несколько конкретизировать: мотив фиксирует эмоциональное состояние персонажа не как таковое, но в его специфической динамике. Как следствие, аксиомотив оказывается членимым; в его рамках можно сравнительно легко выделить мотивацию, деяние и результирующие обстоятельства. Названные элементы, впрочем, не предполагают автономного семантического, морально-нравственного или художественного значения.

Если итогом ценностного исследования народных героических песен станет фиксация определённых закономерностей при сюжетно-тематической огласовке конкретных аксиологических категорий (иными словами, то или иное изменение их «курса»), а также детерминация тех категорий, которые усиливаются в финале своих аксиомотивов, становясь в этом смысле аксиологическими доминантами, то можно будет с известной уверенностью выдвинуть гипотезу о том, что ценностный центр фольклорного исполнителя (понимаемый как своего рода аксиологическая парадигма, универсальная для огромного большинства эпических певцов) является безусловной реальностью народной культуры. Помимо прочего, это позволит доказать, что сказитель не только — и не столько — механически запоминает результаты действий, совершаемых его персонажами, но с самого начала удерживает эти

³ Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. — М. : Художественная литература, 1972. — С. 31–32.

результаты в своём сознании, «мыслит» их и, более того, может их без труда воспроизвести (если, например, отдельный эпизод оказался забытым) посредством обращения к той морально-нравственной логике, которая связывает мотивацию персонажа и его деяние с их неизбежными — в рамках эпического мировоззрения определённого этноса — результатами.

Заметим, что варьирование той или иной ценностной категории в сюжетно-тематической структуре песни, а также в сознании главного героя и слушателя, очевидным образом нельзя измерить с математической точностью. Тем не менее определить динамику ценностного «курса» в общем случае вполне возможно, если рассматривать эту динамику в контексте логической оппозиции «позитивная аксиологическая категория — негативная аксиологическая категория».

В результате исследования героического эпоса нами были установлены антагонистические ценностные парадигмы, характеризующие два типа его героев, их сознание и мышление. Эти два типа могут быть с известной долей условности определены как «языческий» и «христианский».

Особо укажем, что в случае византийской, русской, болгарской и сербской фольклорной эпике мы зафиксировали четыре пары полярных ценностных категорий⁴:

- личная честь vs честь внешнего объекта (т. е. честь внеположенных субъекту реалий, в первую очередь, православных святынь, установлений и принципов);
- личная слава vs слава соборная или коллективная (включая и славу Божию);
- «богатырский дар» как личное право vs «богатырский дар» как бремя призвания и ответственности;
- «сердце богатырское» в качестве побуждения к личной чести и славе vs «сердце богатырское» в качестве побуждения к соборной чести и славе.

Добавим, что вместе с «дуплетными» аксиологическими категориями нами были установлены и те ценности, которые не образуют антагонистических пар; такие ценности всегда получают положительную сюжетно-тематическую огласовку и при этом никогда не

⁴ Подробнее см.: *Мионов А. С.* Аксиосфера русского эпоса и ценностный выбор его героев (Культурфилософский анализ) : дисс. ... д. филос. н. — Волгоград, 2021. — С. 241–279.

подвергаются деконструкции⁵. Мы говорим об инструментальных аксиологических категориях (ценностях-средствах, ценностях-способностях), которые могут быть как присущи герою с рождения, так и приобретены им в процессе личного роста. В числе этих категорий — способность к искренней и действенной молитве («молитва доходна»), а также способность противостоять духовным и физическим искушениям («неупадчивость»), т. е. избегать таких деяний, последствия которых будут с неизбежностью негативными. В число исключающих деконструкцию инструментальных ценностных категорий входят и два характерных для былин типа ума: «ум-смётка» и «ум-догадливость». Хотя эти понятия дифференцируются в семантическом плане, они всё же не могут быть определены как в полной мере антагонистические; положительные результаты деяния, предпринятого с опорой на «ум-смётку», не приводят к тому, что значение «ума-догадливости» нивелируется в контексте той или иной былины.

Как показывают результаты осуществлённого нами сравнительно-аксиологического анализа разнообразных эпических памятников⁶, описанные на примере былин ценностные парадигмы (или, выражаясь иначе, модельные структуры эпической аксиосферы) релевантны и в случае героического фольклора, созданного самыми разными народами и этническими группами. В свете только что сказанного представляется оправданным утверждение о том, что ценностное пространство народных героических песен (собственно эпическая аксиосфера) может строиться по двум взаимоисключающим принципам, соотносимым, в свою очередь, с двумя диаметрально противоположными антропологическими системами, одну из которых следует определить в качестве эгоцентрической, а другую — теоцентрической. Если же использовать в данном случае тот образно-концептуальный язык, который характерен для богословского дискурса Отцов восточнохристианской Церкви, то первая из этих систем (эгоцентрическая или условно «языческая») соотносится с представлением о «ветхом человеке», тогда как вторая (теоцентрическая, христианская) — о «человеке новом».

⁵ Ibid. С. 52, 248.

⁶ Там же. С. 280–328. См. также: *Миронов А. С.* Эпос русских: ценности. Часть 1. Предельные ценности русского эпического сознания: честь и слава. — М.: Институт Наследия, 2022; *Миронов А. С.* Эпос русских: ценности. Часть 2. Героические «энергии»: Сила и гнев. — М.: Институт Наследия, 2023.

Мировоззрение, ориентированное на аксиологические категории персональной чести и персональной же славы (и, как следствие, предполагающее сюжетно-тематический акцент на концепте героического гнева: начала, позволяющего протагонисту добиться и персональной чести, и персональной славы), обнаруживается в ряде дохристианских — или внехристианских — эпических памятников и буквально совпадает с критикуемой Отцами Церкви позицией «ветхого человека» (Еф. 4: 22–23; Рим. 6: 6; Кол. 3: 9). Заметим, что под этим определением не обязательно подразумевается язычник, но в равной степени и тот, кто, приняв крещение, далёк в своей повседневной жизни от исполнения заповедей Сына Человеческого о любви к Богу и людям. Если святоотеческая традиция полагает, что «ветхий человек» замкнут на себе самом и потому одержим греховными страстями (такими, например, как славолубие, гордыня, превозношение, кревоугодие, стяжательство, жестокосердие и т. д.⁷), то в случае персонажей дохристианской и внехристианской эпики все перечисленные аффекты получают очевидным образом положительную огласовку, поскольку их удовлетворение становится для таких героев единственным смыслом и единственной целью.

Исходя из сказанного выше, представление общеэпического протагониста о том, что персональная слава является абсолютной ценностью, мыслится святоотеческой традицией лишь как оправдание и узаконение греховной страсти (славолубия, гордыни); схожую интерпретацию получает и стремление к персональной чести (т. е. к обладанию самыми разными материальными и материально-знаковыми ценностями) — эту интенцию Отцы Церкви описывают как вне всякого сомнения негативную, предполагающую страсти славолубия и стяжательства. На подобных основаниях отрицается и героический гнев — аффект, вызванный персональным бесчестьем или бесславием (или же одной только их веротностью).

Противоположное мировоззрение — позиция, базирующаяся на аксиологическом приоритете самоотверженной любви к другому (будь то ближний, материальная святыня или же некое благочестивое установление), — вполне соответствует провозглашаемому От-

⁷ См., в частности: *Макарий Египетский, преп.* Слово 2. О добродетелях и пороках, бывающих с согласия человека, о древе жизни и познания добра и зла и о медном змие // Макарий Египетский, преп. Духовные слова и послания. — М.: Индик, 2002. — С. 414–433.

цами Церкви образу «нового человека». Согласно христианскому учению, духовное преодоление «ветхого человека» и следующее за ним нравственное обновление заключаются в сознательном и последовательном отказе от эгоизма, самоугодия. Подобную эволюцию мы и наблюдаем в случае тех былинных героев, сознание которых по мере развёртывания сюжета «фокусируется» на ценностях сострадания и благочестия. Такие персонажи, будучи свободными от страстей славолубия и стяжательства, безгневно сносят персональное бесчестие и бесславие. Вместе с тем совершаемые ими альтруистические деяния — подвиги, мотивированные лишь состраданием и благочестием, — изумляют всех тех, чья повседневная жизнь далека от идеалов и ценностей христианства. Последнее обстоятельство приводит к тому, что молва о русских витязях неудержимо распространяется по всему былинному миру.

Отцы Церкви указывают, что весь жизненный строй «нового человека» определяется аскезой, смирением и любовью. При этом характерная для христианства ценностная категория аскезы находит свой аналог в былинном концепте «неупадчивости», который предполагает, наряду с эмоциональной сдержанностью, последовательное отвержение плотских страстей и влечений. Вместе с тем «новый человек» всё-таки *может гневаться*, но его гнев, будучи свободным от «самости», всегда обращён против тех, кто оскверняет святыни или же причиняет зло другим людям.

Особо добавим, что со святоотеческой доктриной о трёхчастной организации человеческого естества («дух — душа — тело») соотносится былинное разделение инструментальных ценностных категорий, которые мыслятся сказителями как духовные, душевные и телесные. Более того, сама христианская концепция трёхчастной души (предполагающая наличие её «вождевательных», «раздражительных» и, наконец, «разумных» сил) находит своё точное соответствие в контекстуальной семантике русских эпических песен.

Замена высших аксиологических категорий, определяющих сознание «ветхого человека», аналогичными категориями христианской веры имеет своим следствием и соответствующую перестановку на уровне инструментальных ценностей. Так, например, ценность героического гнева — аффекта, предполагающего прямое или же опосредованное стремление к персональной чести и славе, — переосмысливается в христианском контексте, становясь теперь благочестивой и эмоционально насыщенной ревностью о вере и её святынях. Когда совершается то или иное кощунственное деяние

(осквернение икон или церковных строений, попрание «законов Божьих», насилие над православным народом etc.), русские былинные богатыри испытывают характерное чувство — сердечную «ярость» или «неутерпчивость». Сам факт подобного аффекта чрезвычайно важен для национального эпического сознания и, предполагая отчётливо позитивную семантику, служит «маркером» богатырства как такового.

Высшие категории былинной ценностной системы — православный народ и богоданные законы, «святые иконы» и «почетные монастыри» — непосредственно определяют семантическое ядро русских героических песен, данное, однако, лишь контекстуально. Мы говорим о существовании абсолютной и в этом смысле «запредельной» аксиологической единицы (т. е. единицы, превосходящей высшие ценностные категории коллективной славы и чести, неотъемлемо присущие художественной реальности былинного эпоса). Аксиология русских героических песен структурируется и целиком определяется этой абсолютной ценностью, которая, превышая любую словесно-художественную действительность, тем не менее со всей полнотой и неоспоримостью присутствует в национальном эпическом мировоззрении. Такой ценностью является, безусловно, Сын Человеческий — Тот, Кто провозгласил и утвердил в качестве неоспоримого долженствования любовь к Богу и к ближнему («Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостию, и всем разумением твоим. Сия есть первая и наибольшая заповедь. Вторая же подобная ей: Возлюби ближнего твоего, как самого себя. На сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» [Мф. 22: 37–40]).

Сопоставление высших ценностных категорий, присущих тем или иным национальным эпосам, а также сравнение их морально-нравственных парадигм (т. е. тех принципов, которые детерминируют каузальную связь между сюжетно-значимым действием протагониста и его неизбежными результатами) выявляет принципиальные различия, объективно существующие между различными традициями народной героической поэзии.

Так, например, метод аксиологического анализа позволяет установить ту степень, в которой фольклорная эпика европейских народов является феноменом собственно христианской культуры; мыслит ли она нормы и ценности христианства поверхностно — или же подобные нормы и ценности непосредственно определяют поступки её героев.

* * *

Чтобы вывести функционально-ценностный код той или иной эпической фабулы, мы будем использовать ряд условных обозначений.

Личная слава (также *молва* или *известность*; греч. κλέος) — высшая ценность героической поэзии для самых разных народов и этнических групп; носит нематериальный характер и заключается в том, что люди (современники, а затем потомки) будут помнить о исключительных деяниях *определённого* воина или богатыря — К.

Личная слава может быть достигнута различными способами:

- герой проявляет исключительное бесстрашие — К₀;
- герой, будучи ребёнком, совершает удивительный поступок — К₁;
- герой доказывает своё безусловное превосходство в некоем искусстве или мастерстве — К₂;
- герой решительно преступает положенный всем людям закон — К₃;
- герой вынуждает своих врагов выплатить ему компенсацию за перенесённое унижение (бесчестие или бесславие) — К₄;
- герой бесславит своих врагов посредством беспрецедентных, удивительных действий — К₅;
- герой убивает своих врагов посредством беспрецедентных, удивительных действий — К₆;
- герой стяжает чудесное имущество — К₇;
- герой силой забирает (ценное/чудесное) имущество у знаменитого недруга — К₈;
- герой одерживает победу над удивительным и(или) знаменитым недругом — К₉;
- герой одерживает победу над неким властителем — К₁₀;
- герой в одиночку одерживает победу над целым войском или враждебно настроенным сообществом — К₁₁;
- герой похищает чужую (исключительную/недоступную) невесту или жену с её добровольного согласия, но вопреки желанию её жениха, мужа или родственников — К₁₂;
- герой получает репутацию благочестивого человека, праведника — К₁₃;
- герой нарушает божественные или естественные законы — К₁₄;

- *герой, будучи обычным человеком, достигает бессмертия* — K_{15} .

Коллективная слава национального сообщества героев как слух о группе людей, совершающих исключительные деяния (способные изумлять и утрашивать недругов) не из корыстных интересов, но самоотверженно, по велению нравственного императива, к вящей славе Господней (греч. Δόξα) — Δ.

- *Слава Господня как слух о бескорыстной помощи ближним* — Δ';
- *Слава Господня как коллективная слава группы христиан* — Δ'';
- *Слава Господня как слух о содеянном Господом чуде* — Δ'''.

Личная честь (греч. τιμή) — персональный «рейтинг» того, кто обладает материальными и(или) материально-знаковыми ценностями; может быть умножена посредством захваченных героем трофеев, а также полученных им от властителей (в качестве своеобразной платы за подвиги) почестей и даров — τ(K). Персональная честь предполагает следующие слагаемые:

- *почитаемый предок* — $\tau_1(K)$;
- *пользующийся уважением родственник* — $\tau_2(K)$;
- *почтительное отношение (к самому герою)* — $\tau_3(K)$;
- *изысканная еда как признание особого статуса* — $\tau_4(K)$;
- *изысканные напитки как признание особого статуса* — $\tau_5(K)$;
- *певцы и(или) музыканты во временном (постоянном) распоряжении героя* — $\tau_6(K)$;
- *беспрепятственный доступ к телесным наслаждениям* — $\tau_7(K)$;
- *исключительно ценный (чудесный) конь* — $\tau_8(K)$;
- *исключительно ценный, чудесный или знаменитый доспех, чрезвычайно дорогой наряд* — $\tau_9(K)$;
- *исключительно ценное, чудесное или знаменитое оружие* — $\tau_{10}(K)$;
- *стяг или знамя в качестве почётного атрибута* — $\tau_{11}(K)$;
- *богатый дом, шатёр из драгоценной ткани, блестящее окружение (свита)* — $\tau_{12}(K)$;
- *удивительный слуга или помощник* — $\tau_{13}(K)$;
- *подданные; гурты скота, корабли, земельные наделы, постройки* — $\tau_{14}(K)$;

- *золото и серебро, драгоценные камни* — $\tau_{15}(K)$;
- *персональное войско или вооружённая свита* — $\tau_{16}(K)$;
- *исключительно красивая женщина (в качестве любовницы, наложницы или жены)* — $\tau_{17}(K)$;
- *могучий и(или) талантливый преемник (наследник)* — $\tau_{18}(K)$;
- *власть как таковая, политическая власть* — $\tau_{19}(K)$;
- *сверхъестественный покровитель, слуга или помощник* — $\tau_{20}(K)$.

Честь другого — честь некой объективной (т. е. внешней по отношению к самому персонажу) реальности: другого человека, материального объекта веры, почитаемого общественного установления или богоданного закона — $\tau(\Delta)$. Приведённая ниже система обозначений конкретизирует применимое в данном случае понятие «другого»:

- *трапеза (в частности, хлеб и вино) в её религиозном измерении* — $\tau_1(\Delta)$;
- *немощный (больной, дряхлый) или спящий человек* — $\tau_2(\Delta)$;
- *нищий (христианское нищенство как таковое)* — $\tau_3(\Delta)$;
- *сирота (сиротство как таковое)* — $\tau_4(\Delta)$;
- *вдова (вдовство как таковое)* — $\tau_5(\Delta)$;
- *девица (девичество как таковое)* — $\tau_6(\Delta)$;
- *обручённые или один из обручённых (обручение как таковое)* — $\tau_7(\Delta)$;
- *мать, дитя, материнство* — $\tau_8(\Delta)$;
- *отец, отцовство, само понятие рода и родовой связи* — $\tau_9(\Delta)$;
- *побратим или крёстный (практика побратимства или крестного родства как такового)* — $\tau_{10}(\Delta)$;
- *богатырство как социальное установление* — $\tau_{11}(\Delta)$;
- *богоданная власть* — $\tau_{12}(\Delta)$;
- *таинство брака (венчание)* — $\tau_{13}(\Delta)$;
- *богослужение (в качестве необходимой практики и конкретного обряда), церковное пение, колокольный звон* — $\tau_{14}(\Delta)$;
- *иконы и мощи* — $\tau_{15}(\Delta)$;
- *священники и монахи* — $\tau_{16}(\Delta)$;
- *церкви, храмы и монастыри* — $\tau_{17}(\Delta)$;
- *православная вера как таковая* — $\tau_{18}(\Delta)$.

Сила — способность и возможность совершать исключительные, беспрецедентные деяния (греч. *ἐνέργεια*), мыслимая как персональное (врождённое или приобретённое) право на персональную же честь и персональную славу — $\epsilon(K)$.

Это качество также может быть направлено на помощь людям и на служение вере — $\epsilon(\Delta)$. В таком случае сила соотносится с категориями нравственного долга и моральной ответственности.

В произведениях фольклорной эпики различаются следующие виды силы:

- *данная с рождения физическая сила* — $\epsilon_1(K)$ или $\epsilon_1(\Delta)$;
- *красноречие и(или) учтивость* — $\epsilon_2(K)$ или $\epsilon_2(\Delta)$;
- *красота, благообразие, способность расположить к себе одним своим видом* — $\epsilon_3(K)$ или $\epsilon_3(\Delta)$;
- *богатство* — $\epsilon_4(K)$ или $\epsilon_4(\Delta)$;
- *талант плотника или архитектора* — $\epsilon_5(K)$ или $\epsilon_5(\Delta)$;
- *исключительная способность к верховой езде* — $\epsilon_6(K)$ или $\epsilon_6(\Delta)$;
- *талант лучника или арбалетчика* — $\epsilon_7(K)$ или $\epsilon_7(\Delta)$;
- *музыкальный талант* — $\epsilon_8(K)$ или $\epsilon_8(\Delta)$;
- *способность талантливо играть в шахматы, шашки, кости и т. д.* — $\epsilon_9(K)$ или $\epsilon_9(\Delta)$;
- *ловкость, отвага, стремительность, устрашающий натиск* — $\epsilon_{10}(K)$ или $\epsilon_{10}(\Delta)$;
- *магические способности (в частности, оборотничество)* — $\epsilon_{11}(K)$;
- *мудрость, сообразительность, проницательность* — $\epsilon_{12}(K)$ или $\epsilon_{12}(\Delta)$;
- *стойкость, упорство, непоколебимость* — $\epsilon_{13}(K)$ или $\epsilon_{13}(\Delta)$;
- *удивительный слуга или помощник, удивительный и(или) волшебный конь* — $\epsilon_{14}(K)$ или $\epsilon_{14}(\Delta)$;
- *могучий и(или) влиятельный родственник, побратим, крёстный* — $\epsilon_{15}(K)$ или $\epsilon_{15}(\Delta)$;
- *войско, вооружённая свита* — $\epsilon_{16}(K)$ или $\epsilon_{16}(\Delta)$;
- *искренняя и действенная молитва* — $\epsilon_{17}(K)$ или $\epsilon_{17}(\Delta)$;
- *сверхъестественный помощник (святой или демон)* — $\epsilon_{18}(K)$ или $\epsilon_{18}(\Delta)$;
- *сила, полученная свыше* — $\epsilon_{19}(K)$ или $\epsilon_{19}(\Delta)$;
- *стойкость перед лицом страстей и соблазнов* — $\epsilon_{20}(K)$ или $\epsilon_{20}(\Delta)$.

Что же касается инструментальных ценностных категорий эпического сознания, то среди них центральное положение занимает *героический гнев*. Его условно «языческая» разновидность предполагает прямое или опосредованное стремление к персональной чести и славе, побуждающее протагониста совершать удивительные поступки, собственно подвиги (греч. $\mu\eta\eta\nu\iota\varsigma$) — $\mu(-K)$.

Отдельно следует выделить *тот тип героического гнева, который возникает как реакция протагониста на реальное или предполагаемое личное бесчестие* и помогает сохранить свой статус в сообществе — $\mu(-\tau K)$.

Однако в произведениях народной эпики герой может переживать и *праведный гнев* — этот тесно связанный с состраданием аффект возникает в том случае, если бесчестие подвергается другой человек; такой гнев побуждает к альтруистическим, самозабвенным поступкам — к тем подвигам, которые умножают, прежде всего, славу Господню — $\theta(-\Delta)$.

Праведный гнев имеет и ещё один инвариант: *благочестивое ревнование о чести некой (материальной или нематериальной) религиозной святыни, побуждающее служить такой святыне вопреки любой опасности и любому риску* — $\theta(-\tau\Delta)$.

ХРИСТИАНСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС БОЛГАР

В настоящем исследовании аксиологическому анализу были подвергнуты записи юнацких песен о Марко Королевиче (всего более 30 сюжетов) из собраний Богоева, братьев Миладиновых, Качановского, Бончева, Ястребова, Илиева, «Сборника за народни умотворения» — СБНУ 6/1891, Шапкарева 1891, Драганова 1894, СБНУ 16—17/1900, СБНУ 25/1909, Върбански 1910, СБНУ 26/1912, СБНУ 27/1913, СБНУ 35/1923, Михайлова 1924, Candrea 1925; Стоина 1928, Mazon 1936, СБНУ 42/1936, СБНУ 43/1942, Керемидчиева, СБНУ 50/1971, СБНУ LIII/1975.

Не располагая временем на то, чтобы верифицировать степень сохранности эпической мотивации в имеющихся у нас литературных переводах болгарских героических песен на русский язык, мы посчитали правильным не включать соответствующие издания (Эпос славянских народов : Хрестоматия. — М., 1959; Песни южных славян («Библиотека всемирной литературы»). — М., 1976) в поле осуществлённого в нашей работе ценностного анализа.

Критерием при отборе песен являлось, во-первых, наличие в «ценностном центре» их протагонистов той или иной аксиологической доминанты, т. е. представления о том, что некая объективная реалья (субъект, предмет или принцип) обладает ценностью, превышающей с точки зрения главного героя значение его собственной жизни. Как следствие, такая реалья побуждает протагониста совершить некое действие, связанное со смертельным риском. Во-вторых, мы не рассматривали неполные песни (лишённые начала или конца), в которых не прослеживается полноценный аксиомотив как единство мотивации, результирующего поступка и последствий этого поступка, благоприятных или же негативных для самого действующего лица. Наконец, в-третьих, мы исключили из сферы нашего внимания песни, в которых действия главного героя являются вынужденными (пассивная оборона, бегство и т. п.), поскольку в таких случаях невозможно выявить составляющие ценностного выбора; по сути, протагонист здесь лишён возможности предпочесть одну конкурирующую ценность другой.

Сразу укажем, что результаты предпринятого нами аксиологического анализа свидетельствуют о следующих закономерностях:

- в наиболее ранних записях XIX и начала XX вв. (за исключением, подчеркнём особо, записей фрагментированных), сохраняются преимущественно христианские смыслы: протагонист мотивирован не личной славой или личной честью (т. е. почестями, дарами, а также воинскими трофеями), но самоотверженной любовью к ближнему и праведным гневом о поруганных религиозных святынях; при этом богатырские способности самого героя воспринимаются им в качестве обязывающего к бескорыстному служению Божьего дара;
- в 1910–1920-х годах в большинстве записей болгарского эпоса исходная мотивация протагониста сохраняется, однако в единичных вариантах фиксируются признаки первого этапа деградации исходных христианских смыслов: в начале сюжета певцы сохраняют в «ценностном центре» героя аксиологические доминанты «нового человека», однако к концу сюжета герой «внезапно» принимает богатые дары, начинает кичиться первенством над другими юнаками, а также пытается распространить молву о своих подвигах, т. е. прославиться;
- в 1920–1940-х гг. продолжается деградация христианского эпоса: болгарские певцы всё чаще заменяют мотивации «нового человека» (любовь к ближнему, т. е. не обязательно к родственнику; защита христианских святынь) более понятными для нехристианина (или «пост-христианина») мотивационными стимулами: защитой *родителей и родственников*, необходимостью возместить ущерб, нанесённый родовой чести. Наряду с этим из «арсенала» богатырских качеств героя всё чаще исключаются такие инструментальные ценности («энергии»), как способность искренне молиться и получать от Бога чудесную силу свыше. Напротив, на этом этапе бытования эпической традиции всё больше певцов «заставляют» своего героя полагаться только на врождённую физическую силу и хитрость;
- к концу 1960-х годов в подавляющем большинстве записей болгарского эпоса исходная христианская мотивация протагониста замещается ориентацией на ценности «ветхого человека»: подвиги совершаются ради личной славы (молвы о первенстве среди юнаков), личной чести (добычи, мести или возвращения личного долга чести), а также родовой чести и долга чести (т. е. лояльности в обмен на дары по отношению к властителю).

При анализе болгарских эпических сюжетов мы использовали следующую классификацию, описывающую этапы последовательного искажения исходных смыслов эпоса:

Аксиомотив типа А — исходный: а) в начале сюжета сохранена ориентация протагониста на предельные ценности «нового человека»; б) в «арсенале» главного героя сохранены христианские инструментальные ценности («энергии»); в) обретенные в результате подвига ценностные категории не имеют ничего общего с аксиологическими доминантами «ветхого человека» — личной славой и личной честью;

Аксиомотив типа В — первая стадия деградации: замещение последствий центрального в сюжетном плане поступка — эпического подвига; обретенные героем ценности связываются теперь с идеалами «ветхого человека» (т. е. с личной славой и личной же честью);

Аксиомотив типа С — вторая стадия деградации: замена инструментальных ценностей («энергий»), т. е. специфических талантов и способностей главного героя, которые позволяют ему достичь успеха и обрести конечные (или предельные) ценности;

Аксиомотив типа D — третья стадия: частичная подмена/адаптация певцами-нехристианами («пост-христианами») исходных христианских смыслов путём подбора дублирующей ценности «ветхого человека» — аксиологической категории, которую певец рассматривает как более понятную и убедительную для современной ему аудитории;

Аксиомотив типа E — финальная стадия: замена предельной ценности «нового человека», мотивирующей эпического героя, на аксиологическую доминанту, характерную для «ветхого человека».

Ниже представлены результаты аксиологического анализа конкретных эпических сюжетов.

ГЕРОЙ С БОЖЬЕЙ ПОМОЩЬЮ СПАСАЕТ ЮНАКОВ, ПЛЕНЁННЫХ АРАПИНОМ

Старейшие известные науке записи этой христианской эпической песни сделаны в г. Прилепе в начале 60-х годов XIX века («Седумъ юнаци и Арапинъ», опубликована в сборнике братьев Миладиновых под № 143) в с. Суводол Софийского округа (в 1880 году от кмета Георгия Колова — Качановский, № 164) и в с. Врыбница (в 1887 г. от Вуче Ангелкова)⁸. Христианская мотивация сохраняется и в более поздней записи от Вичо Бончова («Дете Соколово убива Черен Арап...»⁹).

Христианские смыслы этого эпического сюжета утрачены в дефектной записи от Х. Стоянчевой¹⁰, а также в поздних вариантах В. Юрданова¹¹ и П. Гьорева¹².

Рассматриваемый сюжет в своих ключевых эпизодах может быть передан следующим образом: Марко строит церкви и монастыри ради спасения своей души («задужбины»), не спрашивая разрешения султана и отнюдь не опасаясь вызвать его гнев. Султан нанимает Арапина пленить Марко. Арапин, переодевшись монахом-святогорцем, хитростью побеждает героя и сажает его на цепь. Освободить побратима один за другим являются шесть (в прилепском варианте) или восемь (у Г. Колова) прославленных юнаков, в том числе гайдуки Новак, Груица, а также воевода Янкула из Косова. Каждый из них, прежде чем напасть на Арапина и оказаться у него в плену, кичится своей богатырской славой.

Наконец, крики и стоны пленных богатырей слышит юноша по имени Секула (Дете Соколово). Он берётся освободить побратимов; при этом Секула не надеется только на свои силы, но обращается за помощью к Богу. Герой понимает, что Бог не поможет грешнику, и поэтому начинает с того, что просит прощения у своей суженой:

⁸ СБНУ XLIII. С. 118–124.

⁹ Керемидчиев, № 55.

¹⁰ Качановский, № 165.

¹¹ СБНУ XXVI, № 132.

¹² СБНУ XLIX, № 47.

«...прошкъ дъ съ прустим,
Ни би, либе, грешни дъ устаним»¹³.

(«...простим друг друга, любимая,
чтобы снять грех с души».)

Герой молится всем святым (в прилепском варианте), он заказывает службы о здравии — девять литургий по числу пленённых побратимов (в суводольском варианте). В записи от Вуче Ангелкова юноша приезжает в монастырь, чтобы заказать службу, и с болью в сердце обнаруживает, что обитель опустела. Юнак сам берёт в руки кадило, начинает читать Евангелие в пустом храме и просит Бога о помощи:

Върло се е Дете зажалило,
Че манастир пушиняк останал...
И започело църква да опуца
И зачета книга вангелия,
Сите светци редом споменава,
Най-повече на Бога се моли:
«Помоги ми, Боже милостиви...»¹⁴

(Дитя сильно опечалилось,
Что монастырь опустел...
И начал он кадить в церкви
И читать Евангелие,
Всех святых по очереди поминать,
А больше всего Богу молиться:
«Помоги мне, Боже милостивый...»)

Православное эпическое сознание подразумевает, что Бог попустил Арапину победить Марко и других юнаков только потому, что все они в чём-то согрешили. Как следствие, Секула осознаёт, что его схватке с Арапином должна предшествовать попытка вымолить у Бога прощение для Марко и для остальных пленных:

«Я да идемъ, егá да ги отиємъ;
Не че можемъ со-съ моя силама,
Я да платимъ деветъ летургии,
Можемъ тогáй брáтя да одкупимъ»¹⁵.

¹³ Керемидчиев, № 55. С. 157. Автор благодарит О. Н. Решетникову за любезно предоставленный здесь и далее подстрочный перевод болгарских юнакских песен.

¹⁴ СБНУ XLIII. С. 123.

¹⁵ Качановский, № 164. С. 383.

(«Вот пойду я его и их освободить,
Но только своими силами не смогу,
Вот закажу девять литургий,
Тогда смогу братьев выручить».)

Выйдя из храма, «дитя» Секула устремляется на поиски Арапина, находит его, атакует и побеждает, в результате чего девять героев обретают свободу.

Аксиоматив А1 (исходный)

Марко строит церкви и монастыри без позволения султана

Исходный ценностный статус героя (Марко) характеризуется, во-первых, тем, что он обладает заслуженной личной честью: добрым расположением к себе властителя (султана) $+ \tau_3(K)$. Последний в обмен на службу позволяет Марко править своим уделом — Прилепским краем, который певцы называют «королевством».

Во-вторых, протагонист характеризуется недостатком ценности $\tau_{19}(\Delta)$: душа Марко тяготится смертным грехом (как известно из эпического контекста, ранее герой, опасаясь дурной молвы и насмешек дружины, убил девушку-аравитянку, освободившую его из плена в обмен на обещание на ней жениться). Из песен, повествующих об этом печальном эпизоде (в том числе одной, записанной в том же селе Суводол от другого певца¹⁶), мы знаем, что герой осознаёт тяжесть содеянного («Исповедь Марка-кравевича»)¹⁷; иногда это приводит к тяжёлой болезни или даже навлекает материнское проклятие¹⁸. Для спасения души Марко необходимо совершить множество добрых дел, и юнак начинает с того, что на Косовом поле и в Скопье строит храмы и обители, включая монастырь Святого Димитрия. Герой поступает так вопреки воле своего сюзерена, турецкого султана, и поэтому рискует навлечь на себя его гнев и подвергнуться бесчестью (казни или же заточению). Однако ценность святости — собственной бессмертной души — оказывается для Марко единственной значимой мотивацией.

¹⁶ Качановский, № 132.

¹⁷ См.: Поэзия славян: сборник лучших поэтических произведений славянских народов, изданный под ред. Н. В. Гербеля. — СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1871. — С. 105.

¹⁸ См., напр.: Боянов 1884, № 2.

Протагонист обладает инструментальной ценностью («энергией») ϵ_1 — богатырской силой, а также богатством ϵ_4 и талантом зодчего ϵ_5 (примечательно, что в одном из вариантов Марко является к султану в образе строителя — с закатанными по локоть рукавами и двумя кирками на плечах¹⁹). Эти свои качества и умения Марко в начале песни расценивает как то, что позволяет защитить религиозные святыни ($\epsilon_1(\Delta) + \epsilon_4(\Delta) + \epsilon_5(\Delta)$), а именно $\tau_{19}(\Delta)$ — душу самого героя, понимаемую в качестве богоданной сущности, которую человек не должен погубить, обречь на вечные муки.

Итак, в начале сюжета конкурируют две ценности: а) святыня, душа человека $\tau_{19}(\Delta)$ и б) личная честь $\tau_3(K)$. При этом христианская ценность бессмертной души укрепляется за счёт девальвации второй аксиологической категории — личной чести²⁰:

$$-\tau_3(K) - \tau_{19}(\Delta) + \epsilon_1(\Delta) + \epsilon_4(\Delta) + \epsilon_5(\Delta) = -\tau_3(K) + \tau_{19}(\Delta)$$

Аксиоматив А2 (исходный)

Марко принимает вызов переодетого монахом Арапина

На этот раз в конкуренцию с аксиологической категорией души как христианской святыни вступает наивысшая ценность «ветхого человека»: личная слава К.

Притом что главный герой не жалеет сил и средств на постройку храмов и монастырей, подлинного покаяния не происходит. Это показывает исход его встречи с Арапином. Последний, переодевшись монахом, бросает Марко вызов: берётся прочитать перед протагонистом Евангелие, и если он допустит ошибку, то болгарский юнак получит право отрубить ему голову; если же Евангелие будет прочитано правильно, то Марко придётся назначить «монаха» настоятелем в только что построенном им монастыре.

Арапин, будучи и сам мотивирован исключительно ценностями «ветхого человека» — личной славой и личной честью (в данном случае, добычей), считает Марко таким же искателем славы. Герой

¹⁹ Качановский, № 166.

²⁰ Здесь и далее коды ценностей слева от знака равенства показывают состояние «ценностного центра» героя до его поступка (подвига), знак равенства отмечает сам поступок, мотивированный ценностью со знаком «+» в левой части формулы. Коды справа от знака равенства обозначают состояние «ценностного центра» героя после того, как последствия совершённого им поступка стали частью художественной реальности.

нехристианского типа должен принять любой брошенный ему вызов, чтобы не повредить собственной славе K , не допустить молвы о своей трусости. Если же Марко удастся уличить монаха в ошибке, то, казнив его, он распространит о себе молву не только как о бесстрашном воине, но и станет известен в качестве великого знатока Писания, принявшего вызов инока из прославленного Хиландарского монастыря на Афоне.

Если ранее мы видели, что Марко ведёт себя как герой христианского типа, бесстрашно жертвуя личной честью (благосклонностью властителя) ради спасения собственной души, то теперь юнак поддаётся искушению. Чтобы не нанести ущерба своей славе, Марко принимает вызов. Он готов совершить смертный грех, убить человека — и не ради спасения страдающих или защиты святынь, но ради спора, точнее, ради молвы об этом споре — за ошибку при чтении Писания. Герой, таким образом, отрекается от святыни, собственной души $\tau_{19}(\Delta)$. По сути, он готов повторить грех, в котором только что деятельно раскаивался, возводя храмы и монастыри.

Как следствие, инструментальную ценность богатырской силы ϵ_1 Марко воспринимает теперь по-новому: он видит в своей силе средство избежать бесславия $-K$ и приумножить личную славу, распространив молву о себе самом $+K_2$.

Иными словами, ценность личной славы (K) в компоненте K_2 (молва о том, что герой доказал своё безусловное превосходство в некоем искусстве или мастерстве) успешно конкурирует в «ценностном центре» Марко с аксиологической категорией христианской святыни (бессмертной богоданной души $\tau_{19}(\Delta)$).

Ценностный выбор в пользу личной славы приводит к неблагоприятным для протагониста последствиям: он попадает в плен, оказывается на цепи, то есть переживает позор (бесславие $-K$), а также утрачивает силу как начало, позволяющее служить религиозным святыням и тем самым спасти свою душу. Таким образом, мотивировавшие героя ценности — личная слава и богатырская сила, понимаемая им как залог личной славы, — девальвируются в сознании слушателя:

$$-K + \epsilon_1(K) - \epsilon_1(\Delta) = -K - \tau_{19}(\Delta) - \epsilon_1$$

В варианте, записанном от малоазийского болгарина К. Пехливанова²¹, эпизод разговора Арапина с главным героем отсутствует:

²¹ СБНУ XLIX, № 43.

антагонист обнаруживает юнака спящим после попойки и сразу же сажает его на цепь. В этом варианте сохранено отношение к Марко как к грешному человеку, который попадает в плен из-за собственной непростительной слабости: страсти к «трехлетнему» вину и «лютой» ракии (подчеркнём, что услаждение — «чествование» себя самого — изысканными, приличествующими богатырю напитками с целью демонстрации собственного высокого статуса есть, безусловно, ценность «ветхого человека» $\tau_5(K)$).

Аксиоматив А3 (исходный)

***Груица, Янкула, Новак и другие герои
пытаются освободить Марко***

Восемь прославленных юнаков спешат на помощь Марко, действуя при этом не бескорыстно, но в строгом соответствии с общепринципом, предполагающим, что побратим (т. е. достойный помощник, друг, почти родственник $\tau_{13}(K)$, а если родственник, то $-\tau_2(K)$) есть компонент их собственной личной чести.

Утрата этого компонента является личным бесчестьем $-\tau(K)$. Более того, пленение или убийство побратима может со временем перерасти в личное бесславие $-K$ для тех воинов, кого пострадавший публично признавал своими друзьями. Если друзья не смогли прийти на помощь или отомстить, для всего эпического мира это становится безусловным свидетельством того, что они недостойны своего погибшего или пленённого побратима, что их уровень личной чести не соответствует уровню личной чести пострадавшего, напрасно надеявшегося на своих недостойных друзей.

Каждый из восьми побратимов Марко воспринимает свою богатырскую силу ϵ_1 как начало, позволяющее компенсировать ущерб личной чести и приумножить личную же славу. Нападая на Арапина, каждый из них ведёт себя одинаково: напоминает ему о своей славе:

«Знаешь ли ме-мене и познавашь?
Кой сам юнакъ, одъ коя самъ града?»²²

(«Знаешь ли ты меня и узнаешь ли?
Как меня, юнака, зовут, из какого я города?»)

²² Качановский, № 164. С. 382.

Юнаки намереваются утратить Арапина, предвещая прежде схватки собственную победу:

«Да видишь ли мое шестоперче!
Мытно вода каде порой носи,
Така ты-зи у беда че ойдешь»²³.

(«Увидишь ты мой шестопер!
Как бурный поток уносит мутную воду,
так и ты в беду попадешь».)

Кто-то угрожает выбить Арапину глаза, кто-то — вогнать его в землю или же пронзить его грудь стрелами²⁴. Однако ставка на утрачение врага не оправдывает себя; одной только телесной силы оказывается недостаточно для того, чтобы возместить ущерб личной чести и стяжать личную славу $\epsilon_1(K)$. Последствия совершённых поступков (безуспешных нападений на Арапина) очевидным образом неблагоприятны для персонажей, которые — вслед за Марко — утрачивают свободу.

Как следствие, мотивирующая их ценность — личная честь — девальвируется. Снижается также значение тех «энергий», которые используются героями для стяжания личной чести и личной славы. Это — телесная сила $\epsilon_1(K)$, а также натиск и способность утрачивать противника своими славами, поведением или внешним видом $\epsilon_{10}(K)$.

Таким образом, формула, характеризующая ценностный код настоящего аксиоматива, имеет следующий вид:

$$-\tau_{13}(K) - \tau_2(K) + \epsilon_1(K) + \epsilon_{10}(K) = -K - \epsilon_1$$

Аксиоматив А4 (исходный)

***Секула просит Бога о помощи
и освобождает пленников Арапина***

Услышав издалека крики и стоны пленных богатырей, Секула проникается состраданием к ним:

«Може, да са на зло начинеты...»²⁵

(«Наверное, им зло причиняют...»)

²³ Качановский, № 164. С. 382.

²⁴ Керемидчиев, № 55. С. 156.

²⁵ Качановский, № 164. С. 383.

Происходящее юный Секула воспринимает не как личное или родовое бесчестие (в отличие от восьми юнаков, пытавшихся прежде него освободить Марко), но как ущерб, нанесённый, во-первых, ближним ($-9\Delta'$), а во-вторых, — соборной славе христианского богатырства ($-\Delta''$).

Герой не обладает, в силу своего юного возраста, ни исключительной силой ϵ_1 , ни великой славой K , которая могла бы утешить противника. Однако Секула наделён даром сострадания, праведного гнева $\theta(-\Delta)$ и особенной смелости $\epsilon_{13}(\Delta)$, которую испытывает человек, уверенный в том, что правда Божия на его стороне. У героя есть ещё один, особый талант: способность к искренней и действенной молитве $\epsilon_{17}(\Delta)$. Секула спешит в монастырь Святого Димитрия, ранее построенный Марко:

И на' сите свѣци сѣ поклони
Найповике на свѣти Димитря...²⁶

(И всем святым поклонился,
А больше всех святому Димитрию...)

Когда Секула понимает, что скоро настигнет Арапина, то спешивается, срывает с головы шапку и кладёт поклоны:

...Та падна на земля Господова,
Па си свали отъ глава-та капа,
Метани чине на небо, на зеиля,
И на сите свѣци редъ по редомъ,
Найповике на свѣти Димитря.
«Ела, Боже, ти мене поможи,
Мили Боже, и свѣти Димитря,
Цѣрнь Арапинъ въ рѣка да си кладамъ!»²⁷

(И упал он на землю Господню,
И скинул шапку с головы,
Кладет поклоны небу, земле
И всем святым по порядку,
Больше всего святому Димитрию.
«Приди, Боже, помоги мне;
Милый Боже и святой Димитрий,
Помогите, чтобы Черный Арапин попался!»)

²⁶ Миладиновци, № 143. С. 214.

²⁷ Там же. С. 214.

В отличие от других юнаков, Секула при встрече с врагом не похвывается ни славным именем, ни силой, ни оружием, но предупреждает Арапина о том, что уповаает на содействие свыше:

«Ни се фалимъ, ни юнагство имамъ,
Ако, може, Господь да помогне,
Ты че знаешь и люде че видать!»²⁸

(«Я не похваляюсь, я не великий богатырь,
Но если мне Господь поможет,
Об этом ты узнаешь и увидят люди!»)

В записях от разных певцов мы вновь и вновь обнаруживаем эту значимую сюжетную деталь: юный герой *не хвастает* своей силой и *не предрекает* себе скорую победу. Напротив, Арапин, увидев перед собой «дитя», начинает прежде схватки похваляться о том, что он с лёгкостью одержит победу над своим новым противником:

«Ой ть тебя, Дите Суколуву,
Приблужи си коня по-въблизу,
Хълка устьна и теби дь хвань...»²⁹

(«Ой, ты, Дитя Соколово,
Подведи своего коня поближе,
Я накину ошейник и тебя схвачу...»)

Как мы знаем на примере русских былин³⁰, в христианском героическом эпосе тот, кто похвывается своей силой прежде схватки, обречён на поражение. Ранее угрожали и хвастались Янкула, Дебел Новак и другие юнаки, а их противник воздерживался от похвальбы. Теперь же похвальбе Арапина, уверенного в скорой победе, противопоставлен отказ христианского героя хвастать своей силой. Секула поступает так потому, что ощущает своё нравственное право на победу и надеется на содействие свыше.

Те предельные категории, на которые герой готов «обменять» свой первоначальный аксиологический статус и которые побуждают его совершать поступки с риском для жизни, — это ценность ближнего, страдающего человека Δ', а также общая слава богатырей-

²⁸ Качановский, № 164. С. 384.

²⁹ Керемидчиев, № 55. С. 157.

³⁰ См. в частности: *Миронов А. С.* Картина мира русского эпического сознания: цивилизационные особенности // Культурное наследие России. — 2018. — № 4. — С. 40.

христиан Δ". «Моя братья» — так называет «дитя Секула» попавших в плен юнаков, хотя последние не являются его родственниками. Герой вступается за «братию» только потому, что все вместе они составляют «ристьянское», т. е. христианское богатырство. И хотя в варианте, записанном от Вичо Бончова³¹, «дитя Соколово» называет попавших в плен «вуйкувци и чичувци» (т. е. шурия и деверья), однако, строго говоря, никто из них не приходится ему родственником. Для юного богатыря все они «нашити юнаци», т. е. защитники христианского народа. Из сказанного следует, что Секулой движет отнюдь не жажда мести за родовое бесчестие (т. е. ущерб, нанесённый сородичу) или же бесчестие личное (т. е. ущерб, нанесённый другу или побратиму как своего рода «ценному имуществу» героя), но благочестивое ревнование о соборной славе христиан вообще и христианского богатырства в частности.

Последствия поступка благоприятны для Секулы. Расчёт на дар молитвы $\epsilon_{17}(\Delta)$, смелость от праведного гнева $\epsilon_{10}(\Delta)$ и харизматическую силу $\epsilon_{19}(\Delta)$ оправдывает себя. Бог придаёт герою силы свыше («энергия» $\epsilon_{19}(\Delta)$), и Секула без труда побеждает Арапина.

Наконец, скажем о той награде, которую султан вручает Секуле. Для эпического персонажа внехристианского типа принципиально важно за счёт даров, полученных им от властителя, увеличить персональный «рейтинг» имущественной чести. Секула поступает иначе: будучи героем христианского эпоса, он ничего (или почти ничего) не оставляет себе. Полученное им золото делится на три равные части, первая из которых пропивается и проедается совместно с побратимами, вторая распределяется строго поровну между ними же, а третья — жертва Богу — идёт на то, чтобы завершить начатое Марко строительство церквей и монастырей:

Една азна пили и ручали,
Друга азна братски поделили,
Трека азна църкви доградили³².

(Одну часть золота пропивали и проедали,
Вторую по-братски поделили,
На третью церкви достраивали.)

Как следствие, формула рассматриваемого аксиоматива имеет следующий вид:

³¹ Керемидчиев, № 55.

³² СБНУ XLIII. С. 124.

$$-9\Delta' - \Delta'' - \epsilon_1 - K + \theta(-\Delta) + \epsilon_{10}(\Delta) + \epsilon_{17}(\Delta) + \epsilon_{19}(\Delta) = +9\Delta' + \Delta'' + (-\tau_{15}(K)),$$

где компонент $+(-\tau_{15}(K))$ — отвергнутая героем награда (золото), которая могла быть отнесена на счёт его личной чести, но была разделена с побратимами, пожертвована на церкви и т. п.

Мотивирующие героя ценности — страдающий человек Δ' , ради которого совершается подвиг во славу Божию Δ , а также общая слава христианского богатырства Δ'' — укрепляются.

Возрастает также значение «энергий», используемых protagonистом не для стяжания личной чести и личной славы, но для служения страдающему человеку и славе Божией. Это — смелость $\epsilon_{10}(\Delta)$ и дар молитвы $\epsilon_{19}(\Delta)$, в ответ на которую герой получает свыше чудесную силу $\epsilon_{19}(\Delta)$.

При этом ценность личной славы (K) девальвируется, как и инструментальная ценность физической силы, понимаемой в качестве персонального ресурса героя, — того, что даёт ему право на личную славу и почести $\epsilon_1(K)$.

Заметим, что формула финального аксиоматива этой болгарской песни почти полностью совпадает с формулой византийской былины об Армурисе, сыне Армуриса³³, а также с ценностным кодом русского эпического сюжета о бое Алёши Поповича со Змеем Тугариным.

Подведём некоторые итоги. Ценностно-корректирующая функция рассматриваемой песни заключается в подавлении ценностей язычника и вообще «ветхого человека» (личной славы и богатырской силы как права на личную славу) и, напротив, в укреплении таких ценностных категорий, как страдающий человек (ближний), общая слава христианского воинства, а также бессмертная душа человека. При этом богатырская сила мыслится в качестве «энергии», придаваемой свыше от Бога, по молитве движимого состраданием, а не честолюбием или корыстью, героя.

Результаты аксиологического анализа со всей определённостью свидетельствуют о том, что христианский смысл песни о Секуле является отнюдь не позднейшим и наносным, но изначальным и сюжетообразующим. Невозможно предположить, что христианская мотивация протагониста есть результат искажения песни на позднем этапе её бытования в православной среде. Христианская мотивация

³³ См.: *Миронов А. С.* Византийский героический эпос: аксиологический анализ. — М.: Институт Наследия, 2024. — С. 37–47.

главного героя не могла вытеснить и заместить гипотетически существовавшую исходную «языческую» мотивацию (жажду личной славы) именно потому, что в самой песне эта «языческая» мотивация вполне сохранена и закреплена за другими юнаками, чьё поведение певец не одобряет и для которых наступают неблагоприятные последствия: за Янкой, Груицей, Новаком и т. д.

«Осуждаемые» юнаки кичатся личной славой, все они надеются только на свою собственную физическую силу и отнюдь не обращаются за помощью к Богу. Таким образом, для певца и слушателя христианская модель богатырского подвига не является единственно возможной; напротив, условно «языческая» модель оказывается, как мы видим, даже более распространённой в сообществе юнаков. Де-конструировать эту модель поведения, разрушить привлекательный образ честолюбивого и тщеславного героя, которым движет личная честь, а не сострадание и не вера в Бога, — в этом и состоит задача эпического певца.

Противопоставление двух эпических моделей, которые равно актуальны для аудитории и конкурируют за доминирование в ее «ценностном центре», — глубинная основа сюжета, без которой песня не могла бы сложиться как единое целое. Любая попытка реконструировать якобы изначальный «языческий» сюжет приведёт нас к абсурдной схеме, в соответствии с которой модель поведения Секулы-честолюбца, Секулы-тщеславца, кичащегося личной славой, ничем не будет отличаться от поведения других юнаков, прежде него пленённых Арапином, и слушатель не поймёт, почему именно Секуле удалось победить врага.

Такую дефектную запись — пример разложения эпической песни, утраты её исходного христианского смысла — обнаруживаем в сборнике В. Качановского под номером 165 («Марко гради деветь задужбине...»).

**Аксиоматив С3+4 [ε1(К)] (вторая стадия деградации:
замена инструментальных ценностей)**

***Герой, не призывая помощи Божией,
освобождает пленников Арапина***

В этой записи, сделанной в с. Бабица от 10-летней Христины Стоянчевой³⁴, юный победитель Арапина (в данном случае выведен-

³⁴ Качановский, № 165. С. 386.

ный под именем Груя) не молится о прощении грехов пленных побратимов и не призывает Бога себе в помощь. Его поведение ничем не отличается от поведения других юнаков (он, как и все, пытается утратить врага, похваляясь, что вобьёт его в землю одним ударом своего шестопера).

В исходном аксиомативе протагонист при недостатке физической силы $-\epsilon_1$ достигает своей цели благодаря следующим инструментальным ценностям («энергиям»): деятельное сострадание к ближнему (а также праведный гнев) $+\theta(-\Delta)$, ловкость $+\epsilon_{10}(\Delta)$, способность искренне молиться $+\epsilon_{17}(\Delta)$ и полученная свыше сила $+\epsilon_{19}(\Delta)$. В деградированном аксиомативе главный герой, напротив, добивается своего благодаря врождённой телесной силе $-\epsilon_1$ и ловкости $+\epsilon_{10}$; из контекста следует, что для победы ему не нужны ни способность молиться, ни чудесная сила, полученная от Бога.

По воле певички формула эпического аксиоматива подвергается принципиальному изменению: исключёнными оказываются инструментальные ценности «нового человека». Так, например, богатырская сила больше *не мыслится* в качестве ниспосылаемого по молитве Божьего дара.

Наличие подобных вариантов, в которых эпический герой утрачивает христианские «энергии» (инструментальные ценности), не может быть сколько-нибудь надёжным указанием на существование в древности «исходной» версии сюжета с протагонистом-«язычником», мотивированным не состраданием, но личной славой и личной же честью. Подчёркнём в этой связи, что вариант Стоянчевой является неполным или даже дефектным (так, в договоре султана с Арапином утрачено обещание отдать последнему жену и детей Марко, отсутствует финальная сцена появления героя в Стамболе, а также не приводится беседа переодетого Арапина с женой — или матерью — Марко).

В силу недостатка духовного опыта юная сказительница не смогла донести до слушателя, в чём заключается принципиальное отличие героя христианского типа от юнаков-тщеславцев, которым Бог попустил попасть в плен к Арапину. Девочка не поняла смысла песни и искадила его: в варианте Стоянчевой единственным отличием героя-победителя от героев-неудачников оказывается... юный возраст торжествующего Груи.

Ниже представлена формула деградированного сюжета по рассматриваемой записи.

Аксиоматив С3 (Янкула, Новак и другие юнаки пытаются освободить пленников Арапина):

$$-\tau_{13}(K) - \tau_2(K) + \varepsilon_1(K) + \varepsilon_{10}(K) = -K - \varepsilon_1$$

Аксиоматив С4 (Груя освобождает пленников Арапина):

$$-\tau_{13}(K) - \tau_2(K) + \varepsilon_1(K) + \varepsilon_{10}(K) = +9\Delta' + \Delta''$$

Ошибка юной певицы очевидна: если мотивирующие ценности и способности («энергии») старших юнаков в точности такие же, как и у молодого Груи, то они должны приводить к одинаковому, а не к противоположному результату.

На этом примере мы убеждаемся в том, что личность певца, особенности его восприятия с неизбежностью отражаются на полноте и качестве исполняемой им песни. Ценностно-корректирующая функция эпоса утрачивается в том случае, если исполнитель по какой-либо причине (юный возраст etc.) не владеет контекстуальным знанием о духовных законах национального эпического сознания и, как следствие, не может проследить те причинно-следственные связи, которые существуют между элементами аксиоматива: **а)** мотивирующей героя ценностью, **б)** богатырским поступком и **в)** последствиями этого поступка.

Ещё один, уже довольно поздний (1935 г.) вариант с деградированным аксиомативом был записан среди малоазийских болгар³⁵. Певец Колю Пехливанов из с. Гобел (Явля, Ягкило) не только «заставляет» христианского героя принять от султана награду за голову Арапина — «три шиника желти йълтъни» (первый этап), но и «забывает» о том, что победивший злодея протагонист, обладающий наименьшей физической силой среди всех юнаков, смог добиться желаемого только благодаря молитве и помощи Божией. В рассматриваемом случае произошла, как мы видим, замена христианской инструментальной ценности (чудесной богоданной силы $\varepsilon_{19}(\Delta)$) на аксиологическую категорию «ветхого человека», каковой является грубая физическая сила $\varepsilon_1(K)$.

Стоит отметить, что у К. Пехливанова протагонист даже более других болгарских богатырей хвастает, предрекая себе победу прежде схватки:

«...ше ети юдзема
Черната глава йърапка!»

³⁵ СБНУ XLIX, № 43. С. 64.

(«...тебе оторву
Черную голову твою арапскую!»)

Как мы отмечали выше, в соответствии с законами христианского эпоса похвальба прежде поединка должна привести к поражению и унижению героя (что соответствует функции эпической песни, имеющей своей целью девальвацию «языческого» понимания телесной силы как источника личного права). В рассматриваемом случае герой не наказывается и не вразумляется; напротив, он торжествует.

**Аксиомотив E1 [+K2+K13]
(финальная стадия деградации:
замена предельной мотивирующей ценности)**

***Герой строит не храмы для спасения души,
а ставит шатры или возводит башни
с целью укрепить свою власть***

Как правило, изменение мотивирующей протагониста предельной ценности приводит к значительным смысловым утратам. В варианте В. Юрданова Марко в начале сюжета отнюдь не беспокоится о спасении своей грешной души: он *не строит* церкви, но расставляет шатры и затворяет пути:

Путфърли сини чъдъри
Край Скопи градъ гулямъ
Ни давъ фтичка да фрънкни
Каму ли турчинъ да мини...³⁶

(Дорогу перегородили голубые шатры
Около большого города Скопье,
Тут и птичка не пролетит,
А уж турок и подавно не пройдет...)

Происходит замена мотивирующей ценности: героем движет не желание спасти душу, но стремление сохранить и умножить личную честь (т. е. усилить собственную власть)³⁷. Отказ певца от ориен-

³⁶ СБНУ XXVI, № 132. С. 143.

³⁷ С той же целью Димитар, герой другой эпической песни («Димитар из Кулево и Солиман-паша»), строит многочисленные башни на границе своих владений и на военных дорогах. См., в частности: СБНУ III, № 6. С. 108.

тации протагониста на христианские аксиологические категории делает невозможным использование последним христианских же инструментальных ценностей и исключает возможность того, что Марко совершит подвиг во славу Божию. Если в исходной версии герой скорбит о пустых монастырях и попавших в плен лучших представителей христианского воинства, то в деградированной версии храброму Марко остаётся лишь привычная для протагониста нехристианского эпоса задача: силой доказать властителю свое право на особые условия вассальной службы (т. е. на перекрытие дорог в окрестностях Скопье).

В поздней записи от П. Гьорева (с. Сопица, Витановци) Марко также строит церкви и монастыри, однако смысл деяния искажён. Если в ранних вариантах герой действует ради спасения души, то в деградированном варианте певец не только не забыл про «задужбину» Марко, но и делает особый акцент на том, что благодаря строительству монастырей тот стяжал великую славу, чем вызвал зависть самого султана:

Слава славя калугери черни...
бели мрамор од далек се вижда,
А на злато султана завижда³⁸.

(Поют славу монахи...
Белый мрамор издалека виден,
А золоту султан завидует.)

Заметим в этой связи вполне очевидную вещь: христианский эпический герой не может строить церкви ради умножения личной славы, такое целеполагание свойственно «ветхому человеку». Утратив исходную мотивацию протагониста, певец радикально упрощает, если не сказать «разрушает», семантическую структуру всей песни: так, например, в его исполнении исчезает одна из ключевых сцен, когда Секула приходит перед боем в обезлюдевший монастырь и в его стенах возносит молитву Богу. Как следствие, утрачивается противопоставление хвастливых «старших» юнаков и смиренного Секулы, который не пытается утратить врага своей силой, но уповаet на помощь свыше. Наконец, песня лишается своего замечательного финала, в котором золото султана делится на три части: треть жертвуется на монастыри, треть пропивается, и треть распределяется поровну меж побратимами.

³⁸ СБНУ XLIX, № 47. С. 64.

Как мы показали выше, в исходном аксиомативе герой использует свои богатырские «энергии» — ϵ_1 (силу), ϵ_4 (богатство) и ϵ_5 (талант зодчего) — для защиты религиозной святости $\tau_{19}(\Delta)$ (собственной бессмертной души). Ради этого он жертвует личной честью в компоненте «благорасположение, почести и дары властителя» $-\tau_3(K)$:

$$-\tau_3(K) - \tau_{19}(\Delta) + \epsilon_1(\Delta) + \epsilon_4(\Delta) + \epsilon_5(\Delta) = -\tau_3(K) + \tau_{19}(\Delta)$$

В деградированном аксиомативе обнаруживается принципиальное искажение: предельная ценность бессмертной души $\tau_{19}(\Delta)$ заменяется аксиологической доминантой «ветхого человека» — личной славой в компонентах K_2 («герой доказывает свое безусловное превосходство в некоем искусстве или мастерстве») и K_{13} («герой получает репутацию благочестивого человека, праведника»):

$$-\tau_3(K) + \epsilon_1(\Delta) + \epsilon_4(\Delta) + \epsilon_5(\Delta) = -\tau_3(K) + K_2 + K_{13}$$

Учитывая то, как стремительно утрачиваются исходные смыслы болгарского эпоса в передаче певцов, не обладающих необходимым духовным опытом, следует признать поистине драгоценными неискажённые записи песни о Секуле и Марко — варианты, записанные братьями Миладиновыми в Прилепе и В. Качановским в Суводоле.

ГЕРОЙ СРАЖАЕТ ПРИТЕСНИТЕЛЯ, ПЕРЕКРЫВШЕГО ПУТИ И ЗАТРУДНИВШЕГО ДОСТУП К ЦЕРКОВНЫМ ТАИНСТВАМ

Самые ранние записи этой песни, сохранившие христианскую мотивацию главного героя, были сделаны в конце XIX века в с. Тресонче, Дебърско (запись А. Т. Илиева³⁹) и в окрестностях Софии — в с. Гурмазово⁴⁰ и Челопечино⁴¹.

Христианские смыслы сохраняются в записях из Софийского региона и в 1940-х годах (см. например: «Марко Кралевиц и Варадин войвода» — София, кв. Горна баня⁴²; «Марко, Черен Арапин и Будинка девойка» — Банкя, кв. Вердикал, Софийско;⁴³ «Марко посича Църна Арапина» — Обрадовци, София, кв. Бенковски⁴⁴). Даже в 1970-х годах некоторые певцы ещё исполняли эту песню, не искажая христианской мотивации её протагониста («Марко погубва арапин и премахва наложения от него сватбен данък» — Ярджиловци, Пернишко;⁴⁵ «Марко погубва Арапин и премахва наложения от него сватбен данък» — Ярлово, Самоковско⁴⁶).

Фабула рассматриваемой песни такова: в некой местности антагонист на долгие годы перекрыл дороги и тропы, лишив тем самым народ доступа к христианским таинствам — крещению, причастию и венчанию; он требует, чтобы ему платили налог за каждую свадьбу, а в противном случае отнимает невесту. Герой, сострадая местным жителям, переодевается в платье невесты и велит свадебным поездом ехать в церковь. Юнак убивает злодея, когда тот приближается к нему и пытается обнять, приняв за девицу. Пленников протагонист отпускает на свободу, а награбленное злодеем добро раздает всем тем, кто пострадал от многолетних притеснений.

³⁹ СБНУ VII. С. 95–97.

⁴⁰ СБНУ X. С. 84–85.

⁴¹ Качановский В., № 163.

⁴² СБНУ XLIII, № 19.

⁴³ СБНУ XLIV, № 38.

⁴⁴ СБНУ XLIV, № 37.

⁴⁵ СБНУ LIII, № 82.

⁴⁶ СБНУ LIII, № 82.

Аксиомотив А (исходный)

***Герой (Марко или Андреяш) убивает антагониста,
губившего/пленявшего девиц и мешавшего людям
венчаться, крестить детей и получать Святое Причастие***

Исходный статус ценностного центра главного героя характеризуется тем, что он переживает сильнейшее сердечное чувство — жалость, сострадание к людям $\theta(-\Delta)$ и праведный гнев $\theta(-\tau\Delta)$, вызванный поруганием чествуемых реалий, святынь (христианских церковных таинств, в частности, таинства венчания $\tau_{13}(\Delta)$).

Аксиологическая категория страдающего человека Δ доминирует в ценностном центре главного героя в варианте «Марко посича Църна Арапина», записанном в с. Обрадовци (ныне район г. Софии). Певец не упоминает о запрете венчания и других церковных таинств; здесь всё внимание слушателя сосредоточено на страданиях несчастных девушек, которых насилует и убивает Арапин:

На ден либи гиздава девокия —
Днес я либи, заран я погриба⁴⁷.

(Каждый день у него для утех красивая девушка —
Натешится с ней, а утром хоронит.)

Принципиально важно, что в этой песне Арапин не угрожает сестре или жене самого Марко (как во многих поздних записях былины о больном Дойчине). Герой условного «языческого» типа не приходит на помощь из сострадания, но только в том случае, когда задета его личная честь или есть угроза беславия (т. е. обвинений в трусости, недостатке силы). Протагонист песни, записанной в с. Обрадовици, страдает совершенно незнакомым ему девушкам, т. е. действует бескорыстно, как и подобает герою христианского типа.

Так же поступает Марко в ранней записи от крестьянина Стояна Раствова Буел в с. Челопечино под Софией в 1880 г.⁴⁸ Роль антагониста здесь исполняет змея, что побуждало многих исследователей, включая Э. Лорда, усматривать в этом и подобных вариантах признаки глубокой дохристианской древности. Стоян Растов, действительно, исполнил древнюю песню, однако в данном случае речь идёт о древнем христианском смысле, неиспорченном позднейшими идейными

⁴⁷ СБНУ XLIV, № 37. С. 91.

⁴⁸ Качановский В., № 163.

напластованиями. Если бы короли-юнаки защищали своих подданных (т. е. собственную имущественную честь), если бы они спешили избавить от змеи сородичей или своих благодетелей, которым они обязаны отплатить добром по долгу чести, — в этом случае следовало признать мотивацию героев нехристианской. Но юнаки, напротив, сострадают совершенно незнакомым им людям и рискуют жизнью бескорыстно. В финале герой не получает никакой добычи, умножение Славы Божией — его единственная награда. Примечательно, что песня завершается не описанием гор золота, обнаруженных в логове змеи (что неизменно присутствует в деградированных вариантах), но — прославлением Бога и призывом к людям безбоязненно расселяться на родной земле:

Проговори Марко юнакъ:
«Слава Богомъ, девет села!
Селетесе девет села...»⁴⁹

(И сказал Марко юнак:
«Слава Богу, девять сел!
Заселяйтесь, девять сел...»)

Результаты аксиологического анализа однозначно свидетельствуют о том, что перед нами классический христианский эпос. Мы утверждаем это с полной уверенностью, несмотря на присутствие в этом варианте змеи, которую сторонники структуралистского подхода неизменно трактуют как самый надёжный маркер глубокой архаики. Исследователи, которые полагают, что эпос произошёл от мифа или магического протокола, убеждены в том, что фрагментированная архаическая семантика, связанная с прагматической (шаманской или колдовской) функцией, сохранилась в героических преданиях и песнях подобно тому, как насекомые обнаруживаются в янтаре, а окаменелые скелеты доисторических рептилий — в горной породе. Э. Лорд утверждал поэтому, что «к драконам нужно относиться серьезно», на том основании, что в фольклорной традиции любая схватка героя со змеем есть якобы «весьма древняя общечеловеческая культурная черта, которая представляет собой постоянный процесс обновления первоначально утвержденного порядка во Вселенной»⁵⁰. Следует признать, что столь почтитель-

⁴⁹ Качановский В., № 163. С. 376.

⁵⁰ *Lord A. Epic Singers and Oral Tradition.* — Ithaca, New York : Cornell University Press, 2018. — Pp. 200–201.

ное отношение фольклористов к змеям позволяло некоторым из них усматривать признаки шаманских обрядов, связанных с «воспоминанием» о первособытиях во Вселенной, практически в любой сказке или даже эпической песне, сохранившей хотя бы косвенное упоминание змей. К сожалению, это делалось вопреки этнографическим фактам, свидетельствующим о том, что в XIX и даже XX столетии змеи, в особенности антропоморфные, являлись в православной крестьянской среде (на Балканах, а также в России) актуальным элементом христианского сознания, легализованным к тому же официальной «книжной» культурой церкви. Так, в житиях православных святых упоминаются огромные змеи, наделённые разумом (см., например, житие Преподобного Симеона Столпника), а также антропоморфные змеи, соблазняющие женщин («Повесть о Петре и Февронии Муромских»). Для христианина в XIX веке, а нередко и в наши дни, способность бесов и змиев, в том числе принявших человеческий облик, вступать в контакт с людьми — не выдумка, не древнее заблуждение, но часть общепринятого знания о мире. Итак, если кто-то из певцов вместо Арапина делает антагонистом песни огромную змею, то это, по нашему убеждению, говорит скорее об ослаблении памяти традиции, о влиянии волшебной сказки или же о неудачной авторской импровизации, но отнюдь не о том, что здесь можно различить рудименты древнейших дохристианских смыслов.

В варианте «Марко, Черен Арапин и Будинка девойка», записанном в 1949 году, Арапин намерен погубить христианскую веру (код ценности — $\tau_{18}(\Delta)$):

Та не дава млади да се жена,
Нити дава деца да се кръста —
Че изгубим христијанската вяра!⁵¹

(И не позволяет он молодым жениться,
Не дает и детей крестить —
Чтобы мы утратили христианскую веру!)

В песне, записанной в Врыбнице под Софией, сказывается о том, что Арапин семьдесят лет не позволяет жителям Немецкой земли приходить в храмы (ущерб ценности — $\tau_{17}(\Delta)$) и принимать святые дары:

Ка не дава дете да се кръсти
И не дава сватба да се кобне,

⁵¹ СБНУ XLIV, № 38.

Ни па дава църкви да отиват,
Ни па дава пречес да си взема⁵².

(Он не позволяет ни детей крестить,
Ни свадьбы играть,
Ни в церковь ходить,
Ни причащаться.)

Поскольку невозможность принять Святое Крещение и Святое Причастие очевидным образом затрудняет путь человека к спасению его бессмертной души, протагонист испытывает гнев в связи с бесчестием в отношении великой святыни — $\tau_{19}(\Delta)$ (бессмертная душа человека).

Наконец, Арапин подвергает поруганию весьма значимую для христианского эпического сознания святыню $\tau_6(\Delta)$ — целомудрие девиц до брака (заметим, что в русских былинах «честное девичество» почитается и находится под защитой богатырей наравне с «честным вдовством» и материнством⁵³). В варианте, записанном в с. Ярджиловци под Софией, в списке «налогов», установленных Арапином, находим незаконное требование первой ночи:

«На момока по тридесе милица,
А па мома по двадесе минца
Й първи път я Девойка либим!»⁵⁴

(«Жених должен заплатить тридцать золотых монет,
Девушка — двадцать
И мне — право первой ночи».)

Кроме того, право первой ночи есть поругание еще одной ценности — $\tau_7(\Delta)$ — христианского обряда прилюдного обручения в храме, который требует от будущих жениха и невесты воздержания от физической близости непосредственно до заключения брака.

Оказавшись в краю, страдающем от притеснений Арапина (в разных вариантах это Косово, Немецкая земля и др.), протагонист принимает состарившуюся невесту за вдову:

Марко нейзе велит: — Добро утро,
Добро утро, Косовке вдовице!

⁵² СБНУ XLIII, № 12. С. 29.

⁵³ См. в частности: *Миронов А. С.* Эпос русских: ценности. Часть 1. Предельные ценности русского эпического сознания: честь и слава. — М.: Институт Наследия, 2022. — С. 142–143.

⁵⁴ СБНУ LIII, № 82.

А тая му нему отговори:
 — Я не су си Косовка вдовица,
 Току су си Косовка девойка⁵⁵.

(Марко ей говорит: «Доброе утро,
 Доброе утро, Косовка-вдовица!»
 А она ему отвечает:
 «Я не Косовка-вдовица,
 А Косовка-девица».)

Образ несчастной девушки, которая не имеет средств для оплаты установленного Арапином «налога» и потому успела поседеть в ожидании свадьбы, функционально необходим христианскому эпическому певцу: такой образ вызывает у слушателя сострадание и тем самым обосновывает мотивацию главного героя, которым движет бескорыстная любовь к ближнему.

Если бы певец не был христианином, то для подобного обоснования ему было бы достаточно упомянуть о том, что посевшая невеста, встреченная юнаком в чужом краю, является его родственницей или родственницей человека, который в своё время спас героя от смерти⁵⁶; такая мотивация — долг личной чести — была бы вполне понятна нехристианской аудитории.

Поскольку состарившаяся невеста не является родственницей юнака и тот ничем не обязан ни ей, ни её родным, очевидно, что героем движет сострадательная любовь. Ценность ближнего побуждает Марко вручить несчастной значительную сумму, необходимую для выплаты Арапину требуемой мзды:

Тога барат Марко во пазува,
 Ми извади триесет минцови,
 Ёе й даде Косовке девойке⁵⁷.

(Тогда Марко лезет за пазуху,
 Достает тридцать золотых монет
 И отдает их косовской девушке.)

Однако, если Марко намерен сразиться с Арапином и отменить свадебный «налог», зачем ему вручать девушке деньги?

⁵⁵ СБНУ VII. С. 96.

⁵⁶ Именно такую мотивацию главного героя обнаруживаем в поздних и уже утративших христианский смысл вариантах песни о Марко, который освобождает три вереницы рабов.

⁵⁷ СБНУ VII. С. 96.

По-видимому, юнак хочет быть уверенным в том, что страдания несчастной невесты прекратятся — независимо от того, чем кончится его поединок с Арапином. В этой ситуации мы отмечаем в ценностном центре протагониста аксиологическую доминанту «на лицо другого» (термин А. А. Ухтомского⁵⁸): христианский герой помышляет более о другом человеке, нежели о себе самом.

В песне сохранился весьма редкий для героического эпоса образ, связанный с Евангельским: Марко плачет кровавыми слезами. Это происходит, когда юнак узнаёт о том, что целый народ уже семьдесят лет живёт без возможности креститься, принять Святое Причащение или обвенчаться:

...низ очи му кърви потекоа⁵⁹.

(...потекли у него из глаз кровавые слезы.)

Сердце юнака разгорается и побуждает его воспротивиться нечестию, защитить страдающих. В македонском варианте подчёркивается, что героем движет именно его богатырское сердце:

Он шо има лице девоячко,
хем ми има сърцето юнашко...⁶⁰

(Хоть у него лицо девичье,
Зато сердце богатырское.)

Певец из македонского села Рогачево указывает на главные инструментальные ценности, которыми обладает протагонист, это — подходящая внешность $\epsilon_3(\Delta)$ и способность сердца испытывать праведный гнев, вызванный чужой болью $\theta(-\Delta)$. К концу песни слушатель убедится в том, что именно героический гнев способен придать юнаку смелость и силу.

Юный богатырь спрашивает посевшую девицу о том, где найти Арапина, и называет три ценности, ради которых девушка, по его мнению, должна ему помочь. Во-первых, это ценность родовой чести; во-вторых, православная вера и, в-третьих, Имя Христово:

«...Жи ти рода и твоя кървнина,
Жи ти вяра наша православна,

⁵⁸ Подробнее см.: *Мионов А. С.* Аксиосфера русского эпоса и ценностный выбор его героев (Культурфилософский анализ) : дисс. ... д. филос. н. — Волгоград, 2021. — С. 161–162; 315.

⁵⁹ СБНУ XLIII, № 12. С. 29.

⁶⁰ Арнаулов, № 25.

Жи ти име Христос Исусово,
Немой мене ти да ме изложеш...»⁶¹

(«...Ради твоего рода и твоих родных,
Ради веры нашей православной,
Ради имени Иисуса Христа,
Не подведи меня...»)

Герой начинает с «базовой» ценности рода, которую в равной мере чтут язычники, христиане и мусульмане: он напоминает девице о том, что, лишив её возможности выйти замуж, Арапин обесчестил не её одну, но весь её род. Затем юнак говорит об ущербе святыням, законам и таинствам Церкви. И наконец в качестве высшей ценности он называет Имя Христово, ведь именно ради Христа герои православного эпоса совершают свои бескорыстные подвиги.

Подчеркнём: певцу-нехристианину (равно как и слушателю-нехристианину) непонятна мотивация эпического витязя, рискующего жизнью не ради добычи и личной славы (а нередко и в ущерб последней), но исключительно ради Христа, ради исполнения Его заповеди сострадательной любви. Для нехристианина такая мотивация — проявление слабости, даже безумия. Но для носителя христианской эпической традиции, как и для его любимых героев, подвиг ради ближнего, страдающего человека — ценность не только неизмеримо более высокая, чем защита родовой чести, но и не уступающая по значению священному долгу защиты веры, её обрядов и таинств.

Притом что герой не обладает исключительной физической силой ϵ_1 , он наделен хитроумием, сообразительностью $\epsilon_{12}(\Delta)$; кроме того, праведный гнев придаёт ему смелость, стойкость к устрашению $\epsilon_{13}(\Delta)$, которая необходима ему для того, чтобы выдержать роль красавицы-невесты до тех пор, пока ужасающий Арапин не приблизится вплотную.

Свой дар хитроумия протагонист ценит как $\epsilon_{12}(\Delta)$ — возможность служить страдающему человеку и народным святыням. Кроме того, юнак обладает инструментальной ценностью («энергией») $\epsilon_3(\Delta)$ — приятной внешностью и способностью изменять внешность (своего рода актёрским талантом), что позволяет ему принять девичий облик.

Сразив антагониста, герой не только восстанавливает доступ народа к христианским таинствам, но и освобождает всех тех, кого Арапин сделал своими невольниками за нарушение установленных

⁶¹ СбНУ VII. С. 96.

им незаконных требований. В одном из македонских вариантов юнак избавляет от рабства ранее похищенных Арапином чужих невест:

Ми отпусти дванайсе робинке,
Що робувало дванайсе години⁶².

(Отпустил он двенадцать рабынь,
Что были в рабстве двенадцать лет.)

Сострадающий пленникам герой раздаёт им всё, награбленное Арапином:

...Та отклопи той тевни тевници,
Та упушил три синджира роби...
Разделил им арапско имане...⁶³

(И открыл он темные темницы,
И выпустил три вереницы рабов...
Разделил между ними имущество арапа...)

Подобно персонажу классического христианского эпоса Илье Муромцу⁶⁴, протагонист не оставляет себе ничего из ценного имущества Арапина в качестве платы за избавление местных жителей. Бескорыстный поступок резко контрастирует с модельным поведением нехристианского героя более позднего, разложившегося эпоса, в котором юнак, как и положено «ветхому человеку», непременно присваивает всё то, что принадлежало поверженному противнику, включая его жену, детей и рабов; при этом, как правило, певец довольно долго и как будто с удовольствием описывает такие трофеи.

В варианте из Гурмазово Андреяш, отрубив голову Арапину, возносит хвалу Богу:

«Фала Богу за чудо големо,
Дали е било или не е било —
Да не е било, не би се пеляло!»⁶⁵

(«Слава Богу за великое чудо,
было ль оно или не было —
а если бы не было, о нем бы не пели!»)

⁶² Арнаулов, № 25.

⁶³ СБНУ LIII, № 82.

⁶⁴ См., в частности, русские эпические сюжеты о первой поездке Ильи Муромца и об Илье Муромце и Идолище в Царьграде, в соответствии с которыми богатырь отказывается принимать награду от благодарных ему за спасение горожан/монарха (Былины про старого казака Илью Муромца: сводный текст / составитель А. С. Миронов. — М.: Институт Наследия, 2024. — С. 91–93, 183–184).

⁶⁵ СБНУ X. С. 85.

Славословие Богу интегрировано в исход (заключительную формулу) песни и этот приём функционально оправдан: певцу важно подчеркнуть, что именно с Божьей помощью герой, *не наделённый* исключительной силой, избавил страдающих людей от притеснений, а святыни веры — от поругания.

Итак, аксиологические категории страдающего человека Δ и чувствуемых реалий — святынь, христианских таинств — $\tau(\Delta)$ доминируют в ценностном центре главного героя этой песни, успешно конкурируя с представлением о роли и значении личной чести $\tau(K)$.

Певец утверждает в сознании слушателей исключительную ценность деятельного сострадания $\theta(-\Delta)$ и праведного гнева $\theta(-\tau(\Delta))$ — естественного отклика христианского героя на несчастье ближних (пусть даже юнак обретает ближних вдали от родины) и поругание святынь.

Последствия совершённого поступка благоприятны для героя. Ставка на хитроумие, стойкость к устрашению, способность изменять внешность и ловкость $\epsilon_{12}(\Delta) + \epsilon_{13}(\Delta) + \epsilon_3(\Delta) + \epsilon_{10}(\Delta)$ оправдывают себя. Как следствие, мотивирующие ценности — страдающие люди и святыни, ради которых совершается подвиг во славу Божию Δ , — укрепляются. При этом значение физической силы девальвируется, поскольку герой совершает подвиг, не обладая этим качеством.

Как следствие, формула настоящего аксиоматива имеет следующий вид:

$$-\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \epsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}(\Delta)) + \epsilon_{12}(\Delta) + \epsilon_{13}(\Delta) + \epsilon_3(\Delta) + \epsilon_{10}(\Delta) = \\ = \Delta' + \tau_{13+19+6+7}(\Delta)$$

Заметим, что приведённая формула весьма сходна с аксиологическим кодом русской былины «Илья Муромец и Идолище», о которой будет оправданно сказать несколько слов.

Былина начинается с того, что притеснитель захватил Царьград, разорил храмы и запретил упоминать Имя Христово, в том числе велел преследовать нищих, просящих Христа ради. Узнав об этом от одного паломника, Илья Муромец спешивается, откладывает оружие и нищим богомольцем отправляется в Царьград, чтобы попросить подавание ради Христа у самого притеснителя. Богатырю удаётся приблизиться к последнему только потому, что тот принимает его за странника, «калику переходящую». Сразив Идолище, герой былины восстанавливает в Царьграде почитание христианских святынь, законную власть и благочестивый обычай подавать милостыню во имя Христа.

Ценностный код этого былинного сюжета почти идентичен коду рассматриваемой болгарской эпической песни. Совпадают не только мотивирующие предельные ценности (страдающий человек и христианские святыни), но и инструментальные аксиологические категории: отказ от телесной силы в пользу хитроумия, умения изменять внешность, неустрашимости и ловкости, благодаря которым герою удастся сразить антагониста единственным ударом складной сабли (у болгар) или дорожного посоха, внутрь которого залит свинец (у русских). Варьирует лишь то, какой образ принимает герой (у болгар это чаще невеста, у русских же всегда нищий), причём в ряде деградированных болгарских вариантов (например, в записи «Марко убива арап, който забранил мост»⁶⁶) юнак тоже переодевается нищим.

Результаты аксиологического анализа побуждают нас сделать следующий вывод: в ценностном плане русские песни про Илью и Идолище и болгарские песни про героя, который сразил притеснителя, перекрывшего народу доступ к церковным таинствам, суть ответвления одного сюжета.

Ценностно-корректирующая функция песни заключается в утверждении ценностей «нового человека» — сострадательной любви и благочестивого ревнования о святынях веры, об установленных Богом законах и церковных таинствах.

Однако христианский смысл этого эпического сюжета подвергся существенным искажениям за время его бытования в нехристианской, инокультурной среде. Ниже представлены результаты аксиологического анализа записей, в которых главный герой по воле певцов утрачивает исходную мотивацию и начинает вести себя в соответствии с модельным поведением «ветхого человека».

Аксиомотив В (первая стадия деградации: подмена обрётённых ценностей)

***Марко бескорыстно вступает за христиан,
страдающих от притеснителя, но затем
соглашается принять награду за подвиг***

Начальный этап деградации христианского эпоса — разрушение причинно-следственной связи между мотивацией, обозначенной в начале песни, и наградой за подвиг, фигурирующей в конце сюжета.

⁶⁶ СБНУ XLIX, № 18.

Хотя мотивирующая героя ценность остаётся прежней (помощь страдающим людям или защита религиозных святынь), однако в разлагающемся эпосе протагонист уже не удовлетворяется тем, что люди перестают страдать, а святыням более ничто не угрожает. Певцу-нехристианину хочется наградить любимого героя чем-то более «осязаемым», чем молитвы освобождённых и избавленных от гнёта, чем-то, что ценит «ветхий человек»: богатством или славой.

Сравним раннюю (1888 г.) запись от Николы Стефчова («Марко Кралевичъ и Варадинъ войвода») и более поздний вариант, записанный от певца-мусульманина в с. Рельово («Марко погубва Краля капитана и премахва наложената от него сватбена забрана»).

В первом случае герой даже не помышляет о награде за подвиг; певцу и его слушателям достаточно того, что люди теперь избавлены от зла:

Тогава се свето зарадува,
Зарадува, свето овесели⁶⁷.

(Тогда [православный] мир возрадовался,
Возрадовался, возвеселился.)

Во втором варианте финал песни звучит принципиально иначе:

Много са се моми зарадвали,
Се са Марко дари дарували⁶⁸.

(Очень девушки обрадовались,
Одарили Марко подарками.)

К ценности ближнего теперь «примешивается» ценность личной чести (т. е. щедрых даров, полученных героем). То же — в варианте, записанном в с. Врыбница⁶⁹. Протагонист (Груйо) тоже мотивирован сострадательной любовью к людям и защитой христианских таинств, однако в самом конце песни всё же принимает от немецкой королевы почести (устроенный в честь него трёхнедельный пир) и богатые дары:

...увела ги у нойни сарае,
Много ги е лепо почитала,
Три недели зиавет правила.
Тогай си е Марко одарила,
Дарила го до три хазни пари.

⁶⁷ СБНУ XLIII. С. 58.

⁶⁸ СБНУ LIII, № 84.

⁶⁹ СБНУ XLIII, № 12.

Нето били какви да би пари,
На го дари все жълти жълтици⁷⁰.

(Отвела она их в свои палаты,
Чествовала их много и приятно,
Три недели они пировали.
Потом она Марко одарила,
Подарила ему три поклажи денег.
И были это не абы какие деньги,
А только золотые монеты.)

Признаки первичной деградации христианского эпоса обнаруживаем уже в ранних записях. Так, в прилепском варианте «Немачка Кралица и Марко»⁷¹ герой в начале проливает слёзы («дробни сълзди ронит»), сострадая несчастным подданным немецкой королевы, и, не дожидаясь награды, собирается в поход против арапов. Однако, одержав победу, юнак — вместе со своей дружиной — принимает от королевы необыкновенные почести и дары, в том числе огромное количество золота:

Що им даде голема пещежа,
Що им даде девет кули азно
И 'и държа токму три месеци,
Да ядеет тие да пийеет⁷².

(Какой роскошью она их окружила,
Дала целых девять гор золота
И не отпускала их три месяца,
Они все пировали — ели да пили.)

На этом примере видно, что разложение христианского аксиомотива начинается, как обычно, с «хвоста», т. е. с искажения ценностей, обретаемых героем в финале. При этом исходная мотивирующая категория неизменна: в начале песни ничего не говорится о том, что в письме королевы содержатся какие-либо посулы и обещания щедрых даров, из чего следует, что исходная мотивация героя в этом варианте совершенно бескорыстна. В формуле деградированного аксиомотива начальная часть кода (до знака равенства, обозначающего поступок протагониста) не соответствует завершающей; герой обретает *не только* те ценности, ради которых он совершил свой подвиг:

⁷⁰ СБНУ XLIII, № 12. С. 31.

⁷¹ Миладиновци, № 126.

⁷² Миладиновци, № 126. С. 55.

$$-\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \varepsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}\Delta) + \varepsilon_{12}(\Delta) + \varepsilon_{13}(\Delta) + \varepsilon_3(\Delta) + \varepsilon_{10}(\Delta) = \\ = \tau_{15}(K) + \Delta' + \tau_{13+19+6+7}(\Delta)$$

где $\tau_{15}(K)$ — золото. Этот компонент привнесён певцом вопреки христианской эпической традиции словно *в дополнение* к христианским ценностям, но ещё не *вместо* них, как это происходит на более поздних этапах деградации юнацкого эпоса.

Заметим, что невинная, на первый взгляд, новация исполнителя, не пожалевшего для любимого героя девять гор золота из сокровищниц чужеземной королевы, всё же заметно изменяет смысл совершённого им поступка. Если протагонист принимает дары от королевы, это означает, что он признаёт за собой право на такие дары, а следовательно, расценивает свои богатырские способности (в данном случае — хитроумие, ловкость, бесстрашие, а также умение изменять внешность) не в христианском ключе — как таланты, полученные свыше для ответственного служения Богу и ближним, но «по-язычески»: как личное преимущество, как средство обогащения, как право сильного на добычу.

Для полного расхристианивания смысла этой песни исполнителю оставалось лишь включить в текст королевского письма обещание щедрой награды в случае победы над Арапином и снять при этом упоминания о том, что Арапин перекрыл населению доступ в храмы, мешает крестить младенцев, венчаться и причащаться. В этом случае произошло бы полное рекодирование аксиоматива, и вместо христианской мотивации герой приобрёл бы естественное для «ветхого человека» стремление служить властителю по принципу «подвиг в обмен на личную честь». Логика использования богатырской силы ради служения ближним и защиты святынь, недоступная пониманию «ветхого человека», тогда была бы заменена на логику «языческого» эпоса: любое притеснение подданных властителя, и в особенности действия, приводящие к снижению их численности, есть ущерб личной имущественной чести самого властителя. Следовательно, нехристианский эпический герой как бы «обменивает» свою силу, свой подвиг на те щедрые дары, которые он должен получить от пострадавшего властителя, причём ценность даров будет тем существеннее, чем выше такой властитель оценивает собственную честь (а значит, и масштаб нанесённого его чести ущерба).

Заметим, что окончательной утраты христианских эпических смыслов в этом случае не произошло, по-видимому, потому, что для певца Таинства Церкви и страдающие люди оставались перво-

степенной ценностью. А его слушатели, тоже христиане, хорошо понимали, почему главный герой бескорыстно рискует жизнью.

Почести и золото — не единственная ценность «ветхого человека», искажающая исходную мотивацию болгарского эпического героя. В записи, сделанной в г. Баня (ныне район Софии), в начале сюжета сохраняется христианская мотивация (Арапин не позволяет крестить младенцев), однако мы видим, что поведение протагониста резко меняется после его победы над злодеем: Марко использует свой триумф как шанс стяжать личную славу и продемонстрировать свое превосходство над другими юнаками:

...и се Марко виком провикнало:
 «Чуйте мене, будински юнати!
 Я погубих Черна Арапина!
 Ако има юнак спроти мене —
 Да излезне борба да се борим!»
 Извикна се юнак от Будина:
 «Вала тебе, Марко от Прилепа!
 Юнак нема с тебе да се бори...»⁷³

(...и воскликнул Марко:
 «Слушайте меня, юнаки Будина!
 Я убил Черного Арапа!
 Если найдется юнак супротив меня —
 Пусть выйдет со мной сразиться!»
 Выкрикнул один юнак из Будина:
 «Слава тебе, Марко из Прилепа!
 Нет юнака, чтоб с тобой тягаться...»)

Герой как будто «забывает» о том, что совершил подвиг во имя православной веры; теперь он начинает похвастаться силой и даже вызывает на поединок юнаков-христиан.

Ниже представлена формула деградированного аксиоматива для обоих вариантов, утративших исходную ценностно-корректирующую функцию.

Запись из с. Врыбница (герой добывает личную честь, т. е. почести и дары):

$$\begin{aligned} -\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \varepsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}\Delta) + \varepsilon_{12}(\Delta) + \varepsilon_{13}(\Delta) + \varepsilon_3(\Delta) + \varepsilon_{10}(\Delta) = \\ = +\tau_{4+5}(K) + \tau_{15}(K) + \Delta + \tau_{13+19+6+7}(\Delta) \end{aligned}$$

где $\tau_{4+5}(K)$ — изысканная еда и напитки, поданные в знак признания особого статуса, а $\tau_{15}(K)$ — золото.

⁷³ СБНУ XLIV, № 38.

Набор ценностей, обретенных героем в результате подвига (см. справа от знака равенства: личная честь $\tau_{4+5+15}(\mathbf{K})$, ближний $-\Delta$ и святыни $-\tau_{13+19+6+7}(\Delta)$), *не соответствует* тем аксиологическим категориям, которым был нанесён ущерб в начале сюжета (см. слева от знака равенства: ближний $-\Delta$ и святыни $-\tau_{13+19+6+7}(\Delta)$). Как можно видеть, «лишним» компонентом является личная честь $\tau_{4+5+15}(\mathbf{K})$ — таков вклад исполнителя, исказившего изначально мотивацию христианского эпического героя.

Запись же из г. Банкя (герой стяжает личную славу) имеет следующую формулу:

$$-\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \epsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}\Delta) + \epsilon_{12}(\Delta) + \epsilon_{13}(\Delta) + \epsilon_3(\Delta) + \epsilon_{10}(\Delta) = \\ = \mathbf{K}_2 + \Delta + \tau_{13+19+6+7}(\Delta)$$

где $\mathbf{K}_2$ — личная слава, молва о герое, доказавшем безусловное превосходство в некоем искусстве или мастерстве.

В этом случае певец «заставил» своего персонажа заботиться о приращении личной славы, несмотря на то что в начале сюжета о подобных интенциях юнака ничего не говорится. Протагонист не переживает личного бесчестия, позора, упреков в трусости и т. п., а следовательно, не мотивирован возмещать ущерб, нанесённый его репутации. Иными словами, герой в конце песни добивается результата, который не соответствует его собственным устремлениям.

Как правило, приметой начальной стадии искажения ценностного кода того или иного сюжета является финальная сцена, в которой герой демонстрирует народу отрубленную голову своего врага. Для персонажа нехристианского типа страшный трофей важнее золота, потому что позволяет распространить молву о совершённом подвиге (ведь личную славу эпический герой ставит выше материальных ценностей). Однако следует различать похвальбу трофеем и функционально оправданный акт предъявления мёртвой головы в качестве доказательства того, что злодей убит и люди могут теперь без страха ездить по дорогам, заключать браки и крестить младенцев. Именно так — в записи из с. Дяково («Марко погубва арапин и премахва забраните, наложени от него»): христианский герой здесь отнюдь не похвастается отрубленной головой поверженного противника ради своей собственной славы:

Приказуе Марко добър юнак:
«Който иска сина да си жени —

Да го жени, невеста да му вземе,
Да сега ми е мирна година!
Който има деца за кръщение —
Да кръщава, кръщение да прави,
Да сега ми е мирна година!

<...>

Който мене това не веруе,
Нека дойде да си глава види,
Да си види арапската глава!»⁷⁴

(Объявляет Марко, добрый молодец:

«Кто хочет сына женить —

Пусть женит, невесту ему найдет,

Да, теперь мирное время!

У кого есть дети, которых надо крестить —

Пусть крестит, крестины устраивает,

Да, теперь мирное время!

<...>

Кто мне не верит,

Пусть придет посмотреть на голову,

Пусть увидит голову арапа!»)

Признаки начальной деградации сюжета наблюдаем в песне «Трима млади юнаци», записанной в Прилепе⁷⁵. В этой ранней записи в полной мере сохранена христианская мотивация героев: три юнака-короля (Марко, Янкула и «малыш» Секула) отказываются повиноваться султану, потому что тот запретил крестить младенцев и венчаться, а также ходить в церковь на Пасху:

...тембив да стори на вярa рисянца,

Голем тембив за триста години —

Ни да се женят, ни да се мажат,

Ни на Великден на закон да ходят...

<...>

Ни па дете мало да се кръсти —

Сите тие кье се изпотурчат.

<...>

Цар кье турчи до триста девойки,

Наша вярa той кье изпогани»⁷⁶.

⁷⁴ СБНУ ЛП, № 81. С. 8–9.

⁷⁵ Болгарские народные песни, № 2 // Живая старина. — 1890. — Вып. 2. — С. 150–153.

⁷⁶ Ibid. С. 151.

(...чтобы уничтожить веру христианскую,
 Отдал он приказание, самое важное за триста лет —
 Ни жениться, ни замуж не выходить,
 На Пасху на литургию не служить
 <...>
 Детей малых не крестить —
 Всех их обратят в мусульманство.
 <...>
 Царь обратит в мусульманство триста девушек,
 Нашу веру он попирает.)

Герой (Марко) в этом варианте не переодевается невестой; он убивает царя Стамбола и отпускает триста девиц, которых властитель собирался отуречить, причём каждой выдает по дукату. На этом песню логично было бы закончить, но певец добавляет, что Марко разграбил сокровищницу султана:

...ми отиде в царцките сарай,
 Малко хазно, брате, ми поплени —
 Седумдесе тоари саде суо злато⁷⁷.
 (Он пошел в царские палаты,
 Малую казну захватил —
 Семьдесят поклаж только с золотом.)

Певцу недостаточно того, что любимый герой умножает славу Божию, совершив бескорыстный подвиг ради любви к ближним и восстановив почитание религиозных святынь. В число обретенных ценностей включается личная честь в компоненте $\tau_{15}(K)$ — золото; это обстоятельство сразу же превращает бескорыстного Марко в героя «языческого» типа.

То же происходит с Малиной, героиней песни «Янишки момчета погубват Църна Арапина, защото забранил младите да се женят», записанной в с. Горна Диканя⁷⁸. Отважная богатырка сначала бескорыстно защищает людей, страдающих от притеснений Арапина. Певец подчёркивает, что победа над злодеем приносит избавление от несчастий не одной только Малине, но «всем сиротинам»:

«Женете се, всички сиротини!»⁷⁹
 («Женитесь, все горемыки!»)

⁷⁷ Ibid. С. 153.

⁷⁸ СБНУ LIII, № 86.

⁷⁹ Ibid. С. 9.

Однако в конце песни исполнитель, как будто не удержавшись от искушения, «заставляет» героиню убить сестру Арапина и взять в плен его дворню:

Па си ойде Малина невеста,
Та погуби арапова сестра
И поплени арапови двори⁸⁰.
(Пришла возлюбленная Малина,
Убила сестру арапа
И захватила его дворы.)

В нехристианском эпосе убийство или порабощение близких врага — естественный акт мести за ранее причинённое бесчестие; таким образом, привнесение аксиологической доминанты личной чести в число ценностей, обретаемых к концу сюжета героем христианского типа, может свидетельствовать о первичной деградации эпической традиции.

Схожие изменения обнаруживаем в песне, записанной в с. Бо-бошево («Дванайсе краля и Църна Арапина»): отправляясь на бой с королём Арапином, юнаки не рассчитывают получить какую-либо добычу, однако в самом конце песни слушатели наблюдают перерождение любимых героев: некогда бескорыстные христианские воины, освободители народа, угоняют в рабство королеву, вдову Арапина:

Три дни пиха, пиха и ядоха,
И си заробиха кралица арапка⁸¹.
(Три дня пили, пили и ели
И захватили в рабство королеву арапку.)

Аксиомотив С (вторая стадия деградации: замена инструментальных ценностей)

В записи, сделанной в с. Пищане⁸², герой не облачается в платье невесты, но надевает рубище и притворяется нищим. Он просит подавания у проходящего мимо Арапина и, выхватив саблю из-под длинной полы, наносит врагу удар в тот самый момент, когда тот склоняется, чтоб подать милостыню. Для певца-христианина такой поступок есть поругание святыни: сам Господь заповедал творить милостыню («Просящему у тебя дай, и от хотящего занять у тебя

⁸⁰ Ibid. С. 9.

⁸¹ СБНУ XLII. С. 237.

⁸² СБНУ XLIX, № 18.

не отвращайся» [Мф. 5: 42]). В описанной выше сцене сочувствие православной аудитории скорее вызовет Арапин, поступающий в соответствии с христианской заповедью, нежели коварный юнак.

Принятие на себя образа нищего обнаруживаем в классическом христианском эпосе, каковым являются русские былины. Как отмечалось выше, Илья Муромец, услышав о том, что Идолище в Царьграде запретил просить подавание ради Христа, испытывает праведный гнев о поругании Имени Христова. Илья облачается в нищенские одежды и пешком проделывает путь от Киева до Царьграда, чтобы лично явиться к Идолищу и попросить у него милостыню именно тем способом, который был запрещён узурпатором. В русском эпосе переодевание богатыря в одежду нищего используется для восстановления чести святыни, а сам богатырь отправляется в путь без оружия и в этом смысле не столько маскируется под нищего, сколько действительно становится на время простым странником-богомольцем. Напротив, в деградированном болгарском варианте юнак вооружён, для него образ нищего — лишь прикрытие, маскировка.

В ценностном коде исходного аксиоматива компоненты «любовь-жалость, деятельное сострадание» $+ \theta(-\Delta)$, «праведный гнев о поругаемой святыне» $+ \theta(-\tau_{13+19+6+7} \Delta)$, а также «особенная внешность, ловкость, хитроумие, неустрашимость как средство помочь ближнему» $+ \epsilon_{3+10+12+13}(\Delta)$ по воле певца заменены на компоненты «гнев из-за личного бесславия» $\mu(-K)$, «гнев из-за личного бесчестия, ущерба имуществу» $+ \mu(-\tau K)$, и, наконец, $+ \epsilon_{3+10+12+13}(K)$ — «особенная внешность, ловкость, хитроумие, неустрашимость как средство восстановить ущерб, нанесенный личной чести и славе». Поскольку протагонист в финале добивается успеха, исполнение деградированного варианта эпической песни могло приводить к укреплению этих доминант «ветхого человека» в сознании слушателей.

**Аксиоматив D (третья стадия деградации:
частичная замена или адаптация предельных
мотивирующих ценностей)**

*Марко избавляет народ от угнетателя, но при этом
восстанавливает честь властителя, имуществу которого
был нанесён ущерб, и за это получает награду*

Следующий шаг к профанированию православной эпической песни совершается в тот момент, когда певец-нехристианин домыс-

ливают мотивацию своего героя. В таком случае к исходному смыслу эпического поступка примешивается логика «ветхого человека», действующего исключительно ради корысти или личной славы.

Например, судя по записи «Гине Арнаутче, Аджи Лея и Аджи Баба», сделанной в Софийском округе⁸³, певцу кажется недостаточной изначальная христианская мотивация, и он исключает из песни любые упоминания церковных таинств. В рассматриваемом варианте ценность законного, венчанного брака замещается актуальной для любой культуры ценностью свадьбы, создания новой семьи. Этой аксиологической категории наносит ущерб злодей Гино Арнаутче (арнауты — крещёные албанцы). Главная героиня — отважная мусульманская девушка Хаджи Баба — соглашается сыграть роль невесты и убивает Гино, когда тот приближается к ней.

Важно подчеркнуть: Хаджи Баба соглашается подвергнуть свою жизнь риску в попытке убить Гино не потому, что она сострадает юношам и девушкам, лишённым возможности жениться и выходить замуж. Героиня совершает подвиг не из сострадания, но руководствуясь долгом чести по отношению к царю (султану). В самом начале песни сообщается о том, что Гино наносит ущерб этому властителю, перекрыв три царские дороги:

Посили се Гине арнаутче,
та си запре три царски друми⁸⁴.

(Набрал силу Гине арнаут,
Перекрыв три царские дороги.)

При этом парни и девушки мыслятся как «имущество» царя: если они перестанут образовывать семьи и заводить детей, то в конечном счёте пострадает властитель, заинтересованный в увеличении числа своих подданных. Таким образом, Гино бесчестит царя, а следовательно тот, кто убьёт Гино, окажет услугу правителю и будет им щедро вознаграждён («обмен» силы героя на дары властителя — основа взаимоотношений воина и князя/царя/хана в нехристианском героическом эпосе любого народа). Наконец, в финале песни сказитель Ж. Илков не упоминает, в отличие от певца-христианина Н. Стефчова, о том, как счастливы стали жители, получив возможность вновь жениться и выходить замуж. Певцу важно лишь отметить, что царские дороги теперь расчищены:

⁸³ СБНУ III, № 7.

⁸⁴ СБНУ III, № 7. С. 109.

Та погуби Гино арнаутче,
Опушиха три царюви друми⁸⁵.

(Она убила Гино-арнаута,
Расчистила три царские дороги.)

Итак, певец создаёт своего рода ценностный гибрид христианской мотивации и мотивации «ветхого человека». Слушатели могут по своему усмотрению либо сочувствовать несчастным жителям, страдающим от притеснителя (и радоваться тому, что героиня прекратила их страдания), либо восхищаться отвагой и хитроумием Хаджи Бабы, оставшейся верной своему властителю и защитившей его от бесчестия.

В этой песне ценности страдающего человека и святости не подменяются аксиологической категорией личной чести, но как бы «дополняются» ею: возмещая бесчестие царя (т. е. ущерб, нанесённый его ценному «имуществу» — подданным), Хаджи Баба добывает личную честь и для себя самой, поскольку получает право на награду. Вместо исходного сюжета с христианской ценностной компонентой:

$$-\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \varepsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}\Delta) + \varepsilon_{12}(\Delta) + \varepsilon_{13}(\Delta) + \varepsilon_3(\Delta) + \varepsilon_{10}(\Delta) = \\ = \Delta' + \tau_{13+19+6+7}(\Delta)$$

певец-нехристианин создаёт адаптированный сюжет с изменённым, дублированным ценностным кодом. Он привносит ценность личной чести, исключая при этом ценность православных святых (церковных Таинств), но сохраняя возможность трактовать поступок героини как мотивированный, в том числе, представлением о страдающих людях (ближних). Как следствие, формула адаптированного аксиоматива $D[\tau_{14}(K)]$ такова:

$$-\tau_{14}(K) - \Delta - \varepsilon_1 + \varepsilon_{12}(K) + \varepsilon_{13}(K) + \varepsilon_3(K) + \varepsilon_{10}(K) = +\tau_{14}(K) + \Delta$$

где $\tau_{14}(K)$ — подданные, земельные наделы, постройки и др.;

$-\Delta$ — страдающий человек, ближний;

$\varepsilon_3(K)$ — красивая/изменённая внешность;

$\varepsilon_{10}(K)$ — ловкость;

$\varepsilon_{12}(\Delta)$ — хитроумие;

$\varepsilon_{13}(K)$ — неустрашимость, выдержка.

Неизменными остаются только дарования протагониста (красота и способность изменять внешность, а также смелость) и структур-

⁸⁵ Ibid. С. 110.

ная схема самого сюжета (злодей притесняет невест; не обладающий исключительной силой протагонист в роли невесты убивает злодея при помощи хитрости, приманив его своей красотой).

При этом функция сюжета радикальным образом изменяется: теперь он способствует укреплению в ценностном центре слушателя аксиологической категории личной чести, а также ряда инструментальных «энергий»: неустрашимости, ловкости и хитроумия.

Иной вариант адаптации христианской эпической фабулы соотносительно ценностям «ветхого человека» обнаруживаем в записи «Църна Арапина, Новак и Груица детенце», сделанной в с. Ганци⁸⁶. Юный протагонист этой песни сострадает своему отцу, который плачет, получив от султана письмо с приказом — под угрозой изгнания — выступить против Арапина и убить его:

«Ако нема него да погубим —
Да ни нема у негова земня».

(«Если я его не убью,
Изгонит нас из его страны».)

Исходный аксиомотив этой песни, рассмотренный нами выше, предполагает, что героем движет сострадание к незнакомым ему людям. Напротив, в записи из с. Ганци протагониста не беспокоит судьба несчастных жителей Нового Пазара, притесняемых Арапином. Он сострадает только своему отцу, причём к «чистой» христианской сострадательной любви в данном случае примешивается и мотивация «ветхого человека», для которого ущерб, наносимый его родственнику (в особенности, родителям или детям), есть, по сути, бесчестие личное (ведь в случае эпического героя нехристианского типа родовая честь является базовым компонентом личной чести самого персонажа).

Здесь будет уместно заметить, что защита родственника — особый вид мотивации эпического героя: только в этом случае христианская ценность страдающего человека Δ' и условно «языческая» ценность родовой чести $\tau_1(K)$ не конкурируют друг с другом. Замена «чистого» сострадания к незнакомому человеку такой безусловно значимой для представителя любой культуры и вероисповедания мотивацией, как защита родственника, — наиболее «мягкий» вариант адаптации певцом изначально более строгого, собственно христианского, смысла этой эпической песни.

⁸⁶ СБНУ XLIV, № 39.

Сравним формулы ценностного кода исходного аксиоматива и адаптированного варианта:

Аксиоматив А:

$$-\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \varepsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}\Delta) + \varepsilon_{12}(\Delta) + \varepsilon_{13}(\Delta) + \varepsilon_3(\Delta) + \varepsilon_{10}(\Delta) = \\ = \Delta' + \tau_{13+19+6+7}(\Delta)$$

Аксиоматив D[$\tau_1(K)$]:

$$-\tau_1(K) - \Delta - \varepsilon_1 + \varepsilon_{12}(K) + \varepsilon_{13}(K) + \varepsilon_3(K) + \varepsilon_{10}(K) = +\tau_1(K) + \Delta$$

**Аксиоматив Е (финальная стадия деградации:
подмена предельной мотивирующей ценности)**

***Герой (Груица или Марко) убивает притеснявшего
людей Арапина, чтобы завладеть его имуществом
или отомстить ему за личное бесчестие***

В нехристианской или смешанной среде исходный сюжет может деградировать вплоть до полной утраты героем его оригинальной мотивации: в таком случае христианские ценности окончательно вытесняются ценностями «ветхого человека».

В записи «Груица войвода убива кралю Арапино», сделанной в с. Надобрацко⁸⁷, главный герой изначально мотивирован аксиологической категорией личной чести (награды, добычи). Воеводы Малин и Милуш, королевич Марко и юный Груица обносились и оголодали за время неудачной охоты. Малин предлагает убить Арапина, чтобы завладеть его имуществом:

«Чули ли сте и разбрали ли сте,
Къе е дошла Църна Арапина,
Дошла си е от Арапска земя,
Та е голем ясак очинило,
Очинило на Нови Пазара —
Да не можаа да си се женаа —
Що са моми стари остарели,
А момчета с бради настанали,
Ето векъе триесе годин време!
Ай да мъчим ясак да разтурим,
Голем хаир с това къе направим,
Голем бакшиш с това къе сдобием!»

⁸⁷ ПерСП 37–38. — 1891. — С. 248.

(«Вы слышали, вы поняли,
 Что пришел Черный Арап,
 Пришел из Арапской земли
 И ввел тяжкую повинность,
 Установил ее в Новом Пазаре —
 Запрещено жениться —
 Вот почему старые девы состарились,
 А молодые парни стали с бородой
 За прошедшие тридцать лет!
 Давайте попытаемся отменить эту повинность,
 Большое богоугодное дело этим совершим,
 Большой бакшиш за это получим!»)

Главный герой здесь отнюдь не плачет кровавыми слезами, со-
 страдая несчастным (как в иных вариантах этой песни⁸⁸), Малин,
 напротив, призывает побратимов совершить богоугодный поступок
 (*хаир*), однако намерения юнаков небескорыстны, ведь они рассчи-
 тывают добыть «голем бакшиш». Мотивирующая ценность личной
 чести (добычи) реализуется в финале песни, когда герои три недели
 собирают мзду с жителей города:

Одиа си по Нови пазара,
 Одиа си три недели време,
 Та си собраа големи бакшиши.
 (Ходил он по Новому Пазару,
 Ходил три недели
 И собрал много великих даров.)

Как следствие, формула деградированного аксиоматива такова:

$$\begin{aligned} -\tau_4(K) - \tau_5(K) - \tau_9(K) + \mu(-K) + \mu(-\tau K) + \epsilon_{12}(K) + \epsilon_3(K) = \\ = +\tau_{15}(K) + \tau_4(K) + \tau_5(K) + \tau_9(K) \end{aligned}$$

где $-\tau_4(K)$ — недостаток в еде;
 $-\tau_5(K)$ — недостаток в напитках, приличествующих богатырю;
 $-\tau_9(K)$ — отсутствие богатырской одежды, наряда или доспехов;
 $\tau_{15}(K)$ — деньги, «голем бакшиш».

Ценностно-корректирующая функция этой песни в её дегради-
 рованном варианте сводится к утверждению в сознании слушателей
 инструментальной ценности хитроумия и способности изменять
 внешность как средства обрести предельную ценность «ветхого че-
 ловека» — личную честь (ценное имущество).

⁸⁸ См., в частности: СБНУ XLIII, № 12.

Полностью утрачен исходный христианский смысл песни и в пищанском варианте («Марко убива арап, който забранил мост»)⁸⁹, который мы рассматривали выше как пример подмены певцом инструментальных ценностей героя (Аксиоматив С — вторая стадия деградации). Певец из с. Пищане заставляет своего героя переодеться нищим и нанести врагу подлый удар саблей в момент, когда тот склоняется, чтобы подать ему милостыню. В этом варианте особые способности протагониста — хитроумие ϵ_{12} в сочетании с умением изменять внешность, располагать к себе ϵ_3 — используются отнюдь не для восстановления чести христианских святынь, в частности церковного брака $\tau_{13}(\Delta)$, необходимых человеку для спасения души $\tau_{19}(\Delta)$. Напротив, священный обычай милостыни Христа ради $\tau_3(\Delta)$ подвергается героем поруганию.

Свои способности $\epsilon_{12}(\mathbf{K}) + \epsilon_3(\mathbf{K})$ юнак применяет для того, чтобы отомстить за личное бесчестие $-\tau(\mathbf{K})$: перекрыв пути в королевстве Марко, мешая его подданным жениться и заводить детей, Арапин наносит ущерб ценному имуществу самого героя, понижает «рейтинг» его личной чести как правителя в компоненте $-\tau_{14}(\mathbf{K})$: «подданные; гурты скота, корабли, земельные наделы, постройки и т. п.». Кроме того, главный герой стремится избежать бесславия $-\mathbf{K}$ в компоненте $-\mathbf{K}_4$ («дурная молва о беспомощном властителе, неспособном восстановить порядок и отомстить за ущерб, нанесенный его имуществу»). Как мы видим, в ценностном центре протагониста в рассматриваемом случае доминируют ценности личной славы и личной чести, для достижения которых ему необходимы хитроумие и умение изменять внешность $\epsilon_{12}(\mathbf{K}) + \epsilon_3(\mathbf{K})$.

В исходном варианте, как мы помним, герой сострадает людям, лишённым доступа к церковным таинствам — крещению, венчанию, Святому Причастию; он противостоит попыткам отуречить народ, заставив людей отречься от христианской веры. В пищанском варианте этот смысл совершенно утрачен: протагонист строит не храмы-«задужбины», но вполне утилитарные сооружения — мосты:

Марко гради мости преко реке,
за да може народ да се движи⁹⁰.

(Марко строит мосты через реку,
Чтобы народ мог переправляться.)

⁸⁹ СБНУ XLIX, № 18.

⁹⁰ Ibid. С. 23.

Будучи властителем, Марко заинтересован в увеличении числа своих подданных, в развитии торговли. Важно подчеркнуть следующий факт: в песне не упоминается о том, что при помощи мостов герой избавляет свой народ от страданий; люди вполне могут жить и без этих сооружений, как жили ранее. Следовательно, ценность страдающего человека Δ в данном случае утрачена; она исключена певцом из числа значимых для героя и слушателя аксиологических категорий, ведь сам протагонист этой категорией не мотивирован.

Сравнение ценностного кода исходного аксиомотива А и деградированного варианта Е свидетельствует о том, что рассматриваемая песня совершенно утратила свой христианский смысл:

Аксиомотив А:

$$-\Delta - \tau_{13+19+6+7}(\Delta) - \varepsilon_1 + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{13+19+6+7}\Delta) + \varepsilon_{12}(\Delta) + \varepsilon_{13}(\Delta) + \varepsilon_3(\Delta) + \varepsilon_{10}(\Delta) = \\ = \Delta' + \tau_{13+19+6+7}(\Delta)$$

Аксиомотив С [$+\tau_{14}(K) + K_4$]:

$$-\tau_{14}(K) - K_4 + \varepsilon_{14}\mu(-K) + \mu(-\tau K) + \varepsilon_{12}(K) + \varepsilon_3(K) - \tau_3(\Delta) = +\tau_{14}(K) + K_4$$

где $\mu(-K)$ — гнев, вызванный угрозой личного бесславия;

$\mu(-\tau K)$ — гнев, возникающий как реакция на реальное или предполагаемое личное бесчестие (т. е. лишение ценного имущества и соответствующее понижение социального статуса).

* * *

Результаты проведённого нами аксиологического анализа свидетельствуют о том, что в более ранних записях христианский смысл сохраняется в полной мере. Нами выявлены следующие элементы идейно-художественного содержания, которые, будучи логически оправданными, заданы самой исходной ценностно-корректирующей функцией рассматриваемой эпической песни:

- притеснитель перекрыл дороги, лишив тем самым народ доступа к церковным таинствам;
- притеснитель требует, чтобы ему платили дань за каждую свадьбу, а в противном случае отнимает невесту;
- притеснитель объявляет о своем праве первой ночи и убивает изнасилованных им девушек;
- страдающие люди не являются родственниками или подданными героя, который, более того, не обязан защищать их и по долгу чести (т. е. «в обмен» на прежнее благодеяние);

- встретив одну из девиц, успевших поседеть, но так и не получивших возможность вступить в брак, герой принимает её за вдову;
- герой жертвует встреченной им девице деньги, необходимые для того, чтобы уплатить притеснителю свадебную дань;
- герой, сострадаая несчастным, плачет кровавыми слезами;
- герой призывает девицу указать ему на местонахождение притеснителя — ради её собственной родовой чести, ради православной веры и во Имя Христово;
- юный герой имеет «лицо девичье, а сердце богатырское»;
- герой *не обладает* исключительной физической силой, однако наделён хитроумием и умеет изменять внешность;
- праведный гнев (как «способность» сострадающего богатырского сердца) придаёт герою смелость и бесстрашие, благодаря чему он убедительно играет роль красавицы-невесты до тех пор, пока Арапин не приблизится к нему вплотную;
- герой отпускает пленников на свободу, а награбленное злодеем добро раздаёт всем тем, кто пострадал от многолетних притеснений последнего;
- победа героя вызывает радость людей, избавленных им от притеснителя;
- если герой показывает народу отрубленную голову притеснителя, то лишь как доказательство того, что отныне можно безбоязненно венчаться, крестить младенцев и причащаться;
- герой *не получает* награду за свой подвиг — или же (если всё-таки соглашается такую награду принять) разбивает её на три равные части, одну из которых делит с побратимами, вторую пропивает с ними же в кабаке, а третью жертвует на строительство церквей и храмов;
- в финале герой славословит Бога и говорит людям о том, что они отныне могут безбоязненно жить на родной земле.

Судя по более поздним записям, в начале XX века процесс деградации христианского эпоса активизировался; приметами того, что его исходный смысл был искажён, являются следующие приношения, сделанные певцами-нехристианами:

- притеснитель перекрывает дороги или мосты, нанося тем самым ущерб личной имущественной чести местного властителя;
- притеснитель не позволяет жителям вступать в брак без уплаты тяжёлого налога, но при этом в песне ничего не говорится

- о помехах, препятствующих венчанию, крещению и возможности получить Святое Причастие;
- герой изначально рассчитывает получить богатые дары за избавление населения от притеснителя;
 - герой плачет *не из жалости* к незнакомым людям, страдающим от притеснителя, но из жалости к самому себе;
 - герой жалеет своего отца, которого султан побуждает вступить в бой с притеснителем;
 - герой *не притворяется* невестой, но переодевается нищим (или странствующим монахом) и убивает притеснителя в тот момент, когда последний подаёт ему милостыню;
 - в песне ничего не сообщается о том, что народ радуется, узнав о победе героя;
 - герой получает богатые дары или особые почести за совершённый им подвиг;
 - герой убивает (или порабощает) жену и родственников притеснителя;
 - герой демонстрирует народу отрубленную голову притеснителя, при этом называет себя по имени и, как следствие, претендует на славу лучшего юнака.

ГЕРОЙ В ПРАЗДНИК ПАСХИ УБИВАЕТ ПОРАБОТИТЕЛЕЙ И ОСВОБОЖДАЕТ ТРИ ВЕРЕНИЦЫ НЕВОЛЬНИКОВ

Видный исследователь болгарского эпоса Цв. Романска считала этот сюжет наиболее характерным для песен историко-героической тематики⁹¹.

Христианская мотивация протагониста сохранена в следующих наиболее ранних записях, сделанных в середине и последней четверти XIX века: «Кралевики Марко избави три синджира робие»⁹², «Марко и Димна гора»⁹³, «Марко Кралевиць освобождава три синджире роби» в Софийском округе от М. Колева в с. Горна-Баня⁹⁴, от Д. Гёлева в с. Враждебно Софийского округа⁹⁵, от Т. Моавиского в г. Радомире⁹⁶, от Ф. Минина в с. Василевци⁹⁷, от М. Тупаковицы с дочерью в с. Жилинци в окрестностях Кюстендила⁹⁸, от С. Ленищанца в Прилепе⁹⁹.

Главный герой мотивирован христианскими ценностями в записи от В. Ангелкова в с. Суходол¹⁰⁰ под Софией, а также в версии «Марко погубва три църни арапи и отпушча три синджире робье», зафиксированной в г. Кукуше (Эгейская Македония, Греция)¹⁰¹. Из поздних записей обращает на себя внимание вариант Алекси Стоичкова Алексова из с. Расник — одного из лучших певцов региона Граово, исполненный в 1942 году¹⁰².

К 1950–60-м гг. мотивирующая героя ценность сострадательной любви к ближнему повсеместно¹⁰³ заменяется певцами на лич-

⁹¹ СБНУ L. С. 67.

⁹² Бончев, № 12.

⁹³ Миладиновци, № 148.

⁹⁴ СБНУ XLIII, № 3.

⁹⁵ Качановский, № 126.

⁹⁶ Качановский, № 127.

⁹⁷ Качановский, № 128.

⁹⁸ Качановский, № 129.

⁹⁹ СБНУ XIII, № 9.

¹⁰⁰ СБНУ XLIII, № 4.

¹⁰¹ Шапкарев, № 340.

¹⁰² СБНУ XLIX, № 36.

¹⁰³ За единичными исключениями, в т. ч. по причинам технического характера: СБНУ L, № 11, № 19.

ную честь (т. е. становится аксиологической доминантой «ветхого человека»).

Фабула песни такова: её главный герой постится, готовится к причастию на Пасху. Собираясь ехать на богослужение в монастырь, он велит жене не подносить ему оружие, ведь он не отправляется на брань и не планирует ни на кого нападать в светлый праздник Пасхи, поскольку кровопролитие исключает возможность принять Причастие. Жена, однако, не исполняет этого повеления: она прячет саблю в конской гриве и просит коня в случае опасности тряхнуть головой, чтобы её муж увидел свою саблю и мог ей воспользоваться.

По дороге к монастырю герой проезжает через лес и, обращаясь к деревьям, спрашивает их, отчего все они высохли и почернели. Деревья отвечают, что они почернели не от пожара, но от жалости к бедным невольникам, которых поработители — турки или «арапы» — недавно провели под их ветвями. В одну цепь были закованы маленькие дети и вдовицы, в другую — невесты (или молодые женщины с новорождёнными детьми), а в третью — юноши, которых разлучили с невестами. Поработители не давали невольникам пить, и те кричали от жажды. Услышав это, Марко проникается состраданием к несчастным; он спешит нагнать пленников и тех, кто их охраняет, и вскоре добивается своей цели. Стремясь не допустить кровопролития в Праздник Пасхи, протагонист предлагает поработителям выкуп за их жертв, но слышит в ответ угрозу: если болгарин немедленно не скроется из виду, его самого закуют первым в одну из цепей, чтобы он вёл остальных «как баран ведет ягнят».

Марко оглядывается вокруг в поисках камней, которые он мог бы метнуть в поработителей. В этот момент конь говорит своему хозяину, что в его гриве спрятана сабля. Уже взявшись за саблю, юнак в третий раз повторяет свою просьбу, после чего поработители нападают на него. Герой рубит атакующим головы, тогда как его конь топчет недругов; Марко торжествует и освобождает порабождённых от оков. Каждому из них он даёт золотую монету и отпускает по домам.

Приехав в монастырь только к концу богослужения, герой не дерзает приблизиться к храму, потому что совершил смертный грех убийства в самый день Пасхи. Выходящие из церкви смеются над ним, полагая, что Марко проспал обедню из-за того, что всю ночь пьянствовал; герой не отвечает на насмешки. Кто-то из священников, увидев кровь на руках юнака, осуждает его и закрывает перед ним двери храма. В этот момент происходит чудо: находящиеся

в храме святые мощи обретают голос и требуют причастить Марко, а ворота храма отворяются сами собой. Узнав об освобождении трёх верениц рабов, игумен монастыря велит ради Марко служить ещё одну литургию, после которой трижды причащает героя: первый раз — ради него самого, второй раз — ради его мудрой жены и третий раз — ради его богатырского коня.

Аксиоматив А (исходный)

Марко в самый день Пасхи освобождает три вереницы невольников, ради чего ему приходится убить их поработителей; он не дерзает подойти к Причастию, но всё же достаивается его

В начале сюжета в ценностном центре героя доминирует аксиологическая категория религиозной святости: $-\tau_{14}(\Delta)$ (богослужение, в том числе Святая Евхаристия). Протагонист ещё не причастился Святых Даров, поэтому испытывает нехватку этой ценности и ради неё (а также великого Праздника Пасхи) готов временно отказаться от своего оружия, т. е., по сути, от применения своей богатырской силы ϵ_1 (ведь без оружия юнак становится гораздо слабее).

Герой обладает двумя мудрыми помощниками $+\epsilon_{14}(\Delta)+\epsilon_{14}(\Delta)$ (предусмотрительная жена и говорящий конь).

Услышав ответ деревьев, герой переживает сильнеешие сердечные чувства — жалость, сострадание к порабощённым $\theta(-\Delta)$ и праведный гнев $\theta(-\tau\Delta)$, вызванный поруганием чествуемых реалий: материнства и детства $-\tau_8(\Delta)$, вдовства $\tau_5(\Delta)$, девичества $-\tau_6(\Delta)$, а также нематериальной святости — христианского обряда обручения $-\tau_7(\Delta)$, предшествующего законному браку.

Слушатель вместе с героем переживает острое чувство сострадания $+\theta(-\Delta)$, которое усиливается воздействием несравненного по своей силе художественного образа — леса, высохшего и почерневшего не от пожара, но от жалости: сотворённое поработителями зло настолько велико, что даже бесчувственные деревья обретают страдающее «сердце» (ср. евангельское «камни возопиют»). Слушатели эпического певца не только горюют о юных пленниках, ведомых на поругание (и, возможно, гибель), но также — пусть и в меньшей степени — проникаются жалостью к родной природе, которая сопереживает своему народу и потому оказывается на грани смерти.

Прекрасный образ страдающего леса находим в записи «Марко и Димна гора» из сборника братьев Миладиновци:

«Не ме оганъ изгорило,
Ни ме слана посланила,
Туку жальба ми паднала;
Помина'е три синджири
Три синджири младоробюе,
Подъ нодзе ме изгази'е,
Со сждзи ме попарі'е»¹⁰⁴.

(«Не огонь меня опалил,
И не дождь побил,
Это скорбь меня охватила;
Проходили три вереницы
Три вереницы молодых рабов,
Корни мои истоптали,
Своими слезами меня обожгли».)

В ранней прилепской записи (1887 г.) встречаем запоминающийся образ обращённых в рабство детей:

Едни плачат, цице ми сакаат,
Друзи плачат, лебец ми сакаат.
Кога чуло Марко Кралевикие,
Дечината дека ми плакале,
Многу му се сърце ужалило...

(Одни плачут, мамину грудь просят,
Другие плачут, хлебушка просят.
Когда услышал Марко Королевич
Как плачут детки,
Жалостью его сердце исполнилось...)

Аксиологическая категория страдающего человека Δ доминирует в «ценностном центре» главного героя и в другом раннем варианте, записанном от М. Колева в с. Горна-Баня в 1888 г. «Жальба» (жалость) иссушила лес, а затем наполняет и сердце протагониста:

Погледа ги Марко Кралевиго —
Нажали се Марко Кралевиго...¹⁰⁵

(Посмотрел на них Марко Королевич,
Охватила его жалость...)

¹⁰⁴ Миладиновци, № 148. С. 234.

¹⁰⁵ СбНУ XLIII, № 3.

М. Колев помнил, что поработители ведут на цепи молодых женщин с младенцами на руках, причём эти младенцы были захвачены по дороге в храм, где их ожидали для крещения, и теперь они никогда не будут крещены. В варианте М. Колева захваченные в рабство, умирающие от жажды девушки бредут в свадебных одеждах, потому что похищены из-под венца. Таким образом, к мотивирующей главного героя ценности ближнего, страдающего человека, прибавляется ценность религиозных нематериальных святынь — христианских Таинств венчания и крещения.

Любовь-жалость «умножается» в сердце протагониста на любовь-ревнование о религиозных святынях, и результирующая духовная «энергия» придает ему неустрашимость и силу. Заметим, что у М. Колева Марко находится в самом начале своего поприща, он ещё не воин, но пахарь, — и побивает турок сохой. От этого, впрочем, не изменяется христианский смысл сюжета; в обоих случаях протагонист сначала испытывает недостаток силы —ε;: кажется, он не сможет помочь несчастным рабам. Однако это не мешает юнаку по зову сострадающего сердца вступить за невольников, и недостаток силы немедленно возмещается обретением сабли, спрятанной в гриве коня, либо удачным использованием сохи вместо оружия.

Любовь-сострадание к ближнему Δ — главная действующая сила и в другом раннем варианте, записанном от Д. Гёлева в с. Враждебно в 1880 г.:

На очи му жалба останало
На срдцу му свидно останало...¹⁰⁶

(В глазах его печаль осталась,
А в сердце боль...)

В ранней записи от М. Тупаковицы с дочерью бредущие в око-
вах болгарки плачут и умоляют Бога о помощи:

Невесты-те милно-жално плачат:
«Аво, Боже, аво, мили Боже!»¹⁰⁷

(Невесты умоляют, жалобно плачут:
«О, Боже, о, милый Боже!»)

¹⁰⁶ Качановский, № 126. С. 265.

¹⁰⁷ Качановский, № 129. С. 270.

В варианте, записанном в Эгейской Македонии¹⁰⁸, певец, очевидно, стремится вызывать у своих слушателей жалость к несчастным рабам:

Ка 'о видеа Марка три синджире,
Тие сите ми се разплакаа!

(Когда увидели Марка закованные рабы,
Все они начали плакать!)

Следует подчеркнуть, что в ранних записях в числе невольников не обнаруживается ни одного человека, кто приходился бы Марко родственником (в частности, женой или «посестримой»). Жертвы работодателей незнакомы герою, никому из них помочь по долгу чести он не обязан. Протагонист, таким образом, действует исключительно из сострадания, его побуждает любовь, а не обязанность или желание возполнить ущерб, нанесённый его собственной родовой чести.

Настигнув поработителей, Марко пытается решить дело миром и предлагает им отпустить рабов:

«Ви се молям, три църни арапе,
Изпушчайте от синджира робе»¹⁰⁹.

(«Прошу вас, вы, три черных арапа,
Отпустите закованных рабов».)

Иногда, как у Ф. Минина, протагонист не просит, но требует:

«Стани, курво, церни Арапине!
Пушти три синджира робье!»¹¹⁰

(«А-ну, курва, черная Арапина!
Отпусти три вереницы рабов!»)

В прилепском варианте, записанном в 1887 г. от С. Ленищанца, юнак готов выкупить пленников:

Што го молил робие да отпуштит,
Аль за атър, аль за многу пари,
Колку сака, Марко да му дайт.¹¹¹

(И молил его рабов отпустить —
Хоть из милостыни хоть за большие деньги —
Сколько спросит, Марко ему даст.)

¹⁰⁸ Шапкарев, № 340.

¹⁰⁹ Шапкарев, № 340.

¹¹⁰ Качановский, № 128. С. 268.

¹¹¹ СБНУ XIII, № 9. С. 99.

Как можно видеть, главный герой отнюдь не хочет проливать кровь в Праздник Пасхи; кроме того, он полагает, что безоружен, а следовательно, что победа в схватке с турками/арапами ему отнюдь не гарантирована.

Поработители оскорбляют юнака, указывая ему на то, что в цепи ещё осталась одна колодка: если он не скроется, то будет закован вместе с другими. В ранней записи из сборника Бончева¹¹² Марко не нападает на поработителей даже после того, как они оскорбляют его, угрожая рабством и сравнивая с бараном. Протагонист не испытывает гнева из-за попытки врагов посмеяться над ним и тем самым его обесславить, потому что ценность личной славы для героя христианского типа означает намного меньше, чем спасение души. По этой же причине Марко в третий раз обращается к туркам/арапам с просьбой отпустить пленников на свободу. Только когда враги бросаются на него, намереваясь исполнить свою угрозу и заковать героя в цепь с другими рабами, тот берётся за саблю.

В записи от Т. Моавиского¹¹³ находим, что Марко нападает на поработителей сразу после того, как слышит оскорбление. Может показаться, что в этой ситуации герой мотивирован нехристианской ценностью личной славы: он был оскорблён — и будет опозорен, если не отомстит. Однако это не так: во-первых, мы помним, что герой ещё раньше, сразу после беседы с засохшим лесом, принял решение отправиться на поиски турок/арапов. В тот момент никто не оскорблял Марко сравнением с бараном, его побуждала к действию христианская любовь — сострадание к рабам (среди которых, повторим ещё раз, не было ни его родственников, ни благодетелей). Во-вторых, в варианте Т. Моавиского подчёркивается, что сердце героя разгорелось состраданием к несчастным детям и девушкам, а не гневом из-за того, что его осмеяли поработители:

«Мълчи, Марко, непознан юначе!

И за тебе празна алка има!»

Марко-ти се варло дожалело

Дожалело и па-й доделело¹¹⁴.

(«Замолчи, Марко, неизвестный юнак!

И для тебя свободная колодка в веренице найдется!»

Марко почувствовал жалость,

От жалости и смелость.)

¹¹² Бончев, № 12.

¹¹³ Качановский, № 127.

¹¹⁴ Ibid. С. 266.

В процитированном выше фрагменте точно описан «механизм» работы богатырского сердца: чувство сострадания и «обида» за поруганные святыни $+ \theta(-\Delta) + \theta(-\tau\Delta)$ придают юнаку чудесную, «божественную» по своей природе смелость $\varepsilon_{10}(\Delta)$. Ощущая нравственное право на победу, герой готов сражаться со злодеями даже без оружия, при помощи одних камней или сохи. Он не только рискует жизнью ради ближнего, но также жертвует своим ценным имуществом (золотом), раздавая его после победы освобожденным рабам:

И дару'а съ дробно азно,
'И испуши на вилееть.¹¹⁵

(И подарил он всем по монете,
И отпустил домой.)

В записи от Д. Гёлева также находим, что юнак выдаёт каждому по дукату:

«Кое гладно лябец да се купи
Кое голо, дрешка да си земе
Кое босо, опинци да си земе...»¹¹⁶

(«Кто голоден, пусть хлеба себе купит,
Раздетый — одежду,
Босой — лапти...»)

Задержавшись в пути, Марко приезжает к храму после завершения службы. Другие короли-юнаки смеются над ним, упрекая в предполагаемом грехе пьянства:

Сички кралюве излезнали,
И се на Марко подсмеяли:
«Бог те убил Кралевики Марко,
Фного седиш, фного вино пиеш,
Та от него се си ти оспал,
Та неможе цръква да стигнеш
Цръква да стигнеш, цръква да завариш».
А Марко мъчи нище не дума¹¹⁷.

(Все короли вышли
И стали смеяться над Марко:
«Убей Бог, Марко Королевич,
Ты много сидишь, много вина пьешь,

¹¹⁵ Миладиновци, № 148. С. 234.

¹¹⁶ Качановский, № 126. С. 265.

¹¹⁷ Бончев, № 12.

Из-за него ты проспал,
 Не смог до церкви добраться,
 На службу попасть».
 А Марко старается ни слова не проронить.)

Такие насмешки предполагают бесславие, позор для любого эпического протагониста ($-K_{13}$ — ущерб репутации героя как благочестивого человека, праведника). Персонаж нехристианского типа в подобной ситуации непременно испытывает гнев $\mu(-K_{13})$ и должен как можно быстрее отомстить тому, кто его унизил. В противном случае он подаст окружающим ещё один повод для насмешек и дурной молвы $-K_4$ из-за того, что не принудил обидчика возместить (деньгами или собственной кровью) ущерб его личной славе. Тот факт, что Марко молча переносит насмешки, немыслим для эпического героя-«язычника»; слушатели же в этот момент понимают, что для христианского персонажа ценность личной славы K_{4+13} значит ничтожно мало по сравнению с ценностью святыни — Святого Причастия $-\tau_{14}(\Delta)$, которого Марко, как он полагает, лишился из-за того, что совершил смертный грех убийства и не присутствовал на богослужении.

Однако двери храма сами раскрываются перед героем, и игумен велит служить вторую литургию, для того чтобы Марко смог причаститься, — ведь он, по словам одного из клириков, «избавил веру православному»¹¹⁸ (код ценности — $\tau_{18}(\Delta)$). Кукушский вариант этой песни завершается славословием Богу, звучащим из уст священников и дьяконов:

«Голем хаир, Марко, си чинил!
 Дури не е било, не би се славил!
 Амин, Боже, за фногу години!»¹¹⁹
 («Великое богоугодное дело ты, Марко, совершил!
 Если б его не было, его б не прославляли!
 Аминь, Боже, на многая лета!»)

Итак, аксиологические доминанты страдающего человека Δ и чествуемых объектов, святынь (вдовства $\tau_5(\Delta)$, девичества $\tau_6(\Delta)$, обручения $\tau_7(\Delta)$, материнства и детства $\tau_8(\Delta)$, церковного брака $\tau_{13}(\Delta)$ и крещения, православной веры $\tau_{18}(\Delta)$, а также бессмертной души $\tau_{19}(\Delta)$) доминируют в «ценностном центре» героя этой песни.

¹¹⁸ Качановский, № 127. С. 266.

¹¹⁹ Шапкарев, № 340. С. 85.

Эти категории христианского эпоса успешно конкурируют с ценностью личной славы (**К**): сначала главный герой смиренно переносит оскорбления поработителей, а затем не отвечает на насмешки юнаков-побратимов.

Свою богатырскую силу протагонист христианского типа ценит как $\epsilon_1(\Delta)$, т. е. как возможность служить страдающему человеку и религиозным святыням, и отнюдь не как то средство, которое позволяет добыть личную честь и затем стяжать личную славу.

Итак, рассматриваемая песня утверждает в сознании своих слушателей ценности деятельного сострадания $\theta(-\Delta)$ и праведного гнева $\theta(-\tau\Delta)$ — естественного отклика христианского героя на поругание святынь и нечестие в отношении ближних.

Последствия совершённого поступка благоприятны для героя: он вновь утверждает те ценности, недостаток которых имел место в начале сюжета. Как следствие, мотивирующие протагониста аксиологические категории — страдающие люди и святыни, ради которых совершается подвиг во славу Божию Δ , — очевидным образом укрепляются.

В результате формула аксиоматива приобретает следующий вид:

$$-\tau_{14}(\Delta) - \epsilon_1 - 3\Delta - \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta) + 2\epsilon_{14}(\Delta) - K - \mu(-K) = \\ = +\epsilon_{10}(\Delta) + \epsilon_1 + 3\Delta + \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) - 2K + 3\tau_{14}(\Delta)$$

где $-\tau_{14}(\Delta)$ — Святое Причастие;

$-\epsilon_1$ — недостаток физической силы (герой сначала считает себя безоружным);

-3Δ — три вереницы рабов (ценность ближнего);

$-\tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta)$ — поруганные святыни вдовства, девичества, обручения, материнства и детства, а также христианского брака, крещения, православной веры и бессмертной души;

$+\theta(-\Delta)$ — «энергия» деятельного сострадания, любви к ближнему;

$+\theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta)$ — праведный гнев о поруганных святынях;

$+2\epsilon_{14}(\Delta)$ — удивительные помощники (мудрая жена, верный конь);

$-K$ — личное бесславие, угрозы и оскорбления, нанесённые врагами;

$-\mu(-K)$ — отсутствие гнева, вызванного личным бесславием (оскорблением);

$+\epsilon_{10}(\Delta)$ — полученная свыше чудесная смелость;

$+\epsilon_1$ — телесная сила;

$-2K_4$ — ущерб личной славе героя (молва о том, что юнак стерпел насмешки, оскорбления и угрозы от арапов/турок и юнаков-побратимов);

$+3\tau_{14}(\Delta)$ — Святое Причастие (для Марко, его жены и «за коня»).

* * *

Заметим, что формула этого аксиоматива сходна с ценностным кодом русской былины «Первая поездка Ильи Муромца». Укажем, в частности, на следующие соответствия:

- в обоих случаях главный герой выезжает из дома, чтобы успеть на церковную службу, добровольно приняв заповедь не проливать крови в день Светлого Праздника¹²⁰;
- богатырское сердце побуждает героя взяться за оружие ради спасения страдающих людей и защиты религиозных святынь от поругания (Илья Муромец избавляет осаждённых жителей Чернигова¹²¹);
- страдающий человек является сюжетной доминантой (в русской былине сказывается о том, как черниговцы в пасхальную ночь собрались в храмах, где плачут и прощаются, готовясь к смерти¹²²);
- подвиг протагониста в обоих случаях состоит в освобождении несчастных (в русской былине это происходит дважды: сначала главный герой избавляет осаждённых, а затем — узников Соловья-разбойника¹²³);
- и русский, и болгарин приезжают к храму к концу богослужения, что наносит ущерб их личной славе (князь Владимир требует ответа от Ильи, отчего тот опоздал¹²⁴; короли-юнаки смеются над Марко);
- каждый из героев уже после совершения подвига осознаёт свою греховность и заботится о спасении души: Илья Муромец кается в грехе смертоубийства и просит Бога о про-

¹²⁰ См., напр., следующую былинку: Илья Муромец и Соловей-разбойник: [Былина] № 56 // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1. — СПб. : Тип. Акад. наук, 1894. — С. 416–424. Ст. 8–15.

¹²¹ Илья Муромец: [Былина] № 70 // Онежские былины. — М. : Государственный литературный музей, 1948. — С. 322–329. Ст. 22–27.

¹²² Илья Муромец: [Былина] № 210 // Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. Т. 3. — СПб. : Тип. Акад. наук, 1900. — С. 61–76. Ст. 90–95.

¹²³ Первая поездка Ильи Муромца: [Былина] № 19 // [Ончуков Н. Е.] Печорские былины. — СПб. : Типолитография Н. Соколова и В. Пастор, 1904. — С. 78–88. Ст. 307–310.

¹²⁴ Про тура золота рога: [Былина] № 20 // Былины Печоры и Зимнего Берега: (Новые записи). — М. — Л. : Изд-во АН СССР, 1961. — С. 97–99. Ст. 52–53.

шении¹²⁵; Марко, понимая, что согрешил, не дерзает подойти к Причастию, но всё же достаивается его.

Встреча Ильи Муромца с Соловьем-разбойником, поработившим многих путников на «прямоезжей дороге», происходит во время самой первой поездки русского эпического богатыря. Вариант М. Колева «подсказывает», что и встреча Марко с поработителями произошла в самом начале его героического поприща: до этой встречи он и не брался за оружие: сначала от избытка силы задирал прохожих, искал с кем подраться, а затем по просьбе матери пытался стать пахарем.

Ценностный код русского былинного сюжета идентичен коду болгарской эпической песни. Варьируются лишь обстоятельства, при которых были поработены несчастные люди, а также мера благодарности православного священства по отношению к герою: русский эпос более «строг», певец ожидает от своего персонажа большего объёма усилий, требуемых для покаяния, тогда как болгарское эпическое сознание скорее «прощает» любимого героя (настоятель монастыря допускает Марко к причастию без исповеди и принесения покаянных молитв за смертный грех убийства). Резюмируя сказанное, следует признать, что болгарская песня об освобождении трёх верениц рабов (в её исходном «раннем» варианте, не адаптированном для восприятия нехристианской аудиторией) и русская старина о первой поездке Ильи Муромца восходят к одной и той же эпической песне о герое, нарушившем ради спасения ближних благочестивую заповедь, согласно которой христианин должен воздерживаться от насилия в Великий Праздник.

Аксиомотив В (первая стадия деградации: замена обрётённых ценностей)

Вариант, пропетый Вуче Ангелковым в 1887 году¹²⁶, — замечательный пример христианского эпоса, в котором протагонист нападает на поработителей, будучи побуждаем к такому поступку сердечным чувством сострадания. Однако этот вариант отмечен всё же признаком начальной деградации: в его финальной части

¹²⁵ Илья Муромец: [Былина] № 3 // [Барсов Е. В.] Памятники народно-го творчества в Олонецкой губернии. — СПб. : Тип. Майкова, 1873. — С. 34–39. Ст. 398–401.

¹²⁶ СбНУ XLIII, № 4.

главный герой пользуется победой над противником для распространения личной славы (ценность «ветхого человека») К. Марко велит освобождённым повсюду рассказывать о нём как об их спасителе:

«Хайде, секи дома да с'йдете,
Де минете през уки касаби,
Купете си хлебец и опинци
И за мене сички казувайте:
“Отъвна ни Марко Кралевици!”»

(«Идите все по своим домам,
А будете проходить через селения,
Купите себе хлеба и лапти
И обо мне всем рассказывайте:
“Вызволил нас Марко Королевич!”»)

В варианте В. Ангелкова ради Марко служат ещё одну обедню. Это позволяет герою обрести ту самую ценность $\tau_{14}(\Delta)$ (Святые Дары, сопричастность Церкви Христовой), к обладанию которой он стремился в начале песни и ради которой решил, отправляясь в монастырь, не брать с собой оружие. Однако «индивидуальная» обедня есть, помимо прочего, исключительная честь для героя: его положение в сообществе королей-юнаков становится теперь чрезвычайно высоким. Марко не запрещает людям целовать ему руки после завершения церковной службы, как если бы он был священником:

И като са църква опушили,
Щото беа софийски кметове,
Сичките са наред настаяли,
Сичките се Марку поклонили,
Се на Марко ръка цаливали
И на Марко дума продумали:
«Честит, Марко, с твоето юнаштво
Каде одиш, се работа вършиш!»

(И когда в церкви кадили,
Все софийские кметы, что там были,
Все выстроились в ряд,
Все они Марко поклонились,
Целовали Марко руку
И сказали Марко такие слова:
«Слава, Марко, твоей храбрости,
Куда ты ни пойдешь, везде подвиги совершаешь!»)

Таким образом, формула исходного аксиоматива:

$$-\tau_{14}(\Delta) - \varepsilon_1 - 3\Delta - \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta) + \\ + 2\varepsilon_{14}(\Delta) - K - \mu(-K) = +\varepsilon_{10}(\Delta) + \varepsilon_1 + 3\Delta + \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) - 2K + 3\tau_{14}(\Delta)$$

изменяется; певец привносит в ценностный центр своего героя аксиологические доминанты, несвойственные эпическому протагонисту христианского типа. Это — личная слава K и личная честь $\tau(K)$.

В начале песни (см. формулу левее знака равенства) названные ценности не мотивировали Марко, однако они были включены сказителем в число обретаемых, как если бы освобождение рабов настолько изменило героя, что он сразу же стал «ветхим человеком» — тщеславным и честолюбивым:

$$-\tau_{14}(\Delta) - \varepsilon_1 - 3\Delta - \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta) + 2\varepsilon_{14}(\Delta) - K = \\ = +\varepsilon_{10}(\Delta) + \varepsilon_1 + 3\Delta + \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) - 2K + 3\tau_{14}(\Delta) + K_{13} + \tau_3(K)$$

где K_{13} — репутация благочестивого человека, праведника;
 $\tau_3(K)$ — особо почтительное отношение к герою.

Аксиоматив D (третья стадия деградации: частичная замена или адаптация предельных мотивирующих ценностей)

В варианте, записанном в с. Ярлово¹²⁷, к христианской мотивации протагониста (сострадание к пленникам) добавляется логика «ветхого человека». Певец как будто сам не верит в то, что его герой рискует своей жизнью по велению сердца, разгоревшегося любовью-жалостью и ревнованием о бесчестии нематериальных святынь (вдовства, материнства, девичества и др.). Певцу нужна более «рациональная» (с точки зрения нехристианина) мотивация, и он добавляет к оригинальному сюжету встречу Марко с девицей, по отношению к которой у персонажа есть моральные обязательства — долг чести. Девица напоминает юнаку, что много лет назад её мать выходила Марко, тогда как сама она в то время поила его водой:

«Мож ли зная, Марко, паметуваш
 <...>
 Си юнаци на война ойдоа,
 И тизе си млад войник отиде.

¹²⁷ Шапкарев, № 401.

Кога дойде, Марко, одоздоле,
 Та донесе седемдесе рани,
 Седемдесе рани, та и седем,
 Моя маця екимджика беше,
 Та ти, Марко, рани лекуеше;
 Моя сестра бели кърпи пере
 И я, малена, водица ти дава!»

(«Может, ты знаешь, Марко, помнишь
 <...>

Все юнаки на войну пошли,
 И ты молодой воевать пошел.
 Когда ты, Марко, вернулся,
 Было у тебя семьдесят семь ран,
 Моя мать была знахаркой,
 Так она тебе раны лечила;
 Моя сестра бинты стирала,
 А я, маленькая, водицу тебе давала!»)

Необходимость помочь страдающему в том случае, если последний ранее оказал герою благодеяния, спас его от смерти и т. п. — непреложный закон героического эпоса нехристианских народов¹²⁸. В подобном контексте речь не идёт о поступке, продиктованном жалостью или состраданием. Эпический герой нехристианского типа помогает своему благодетелю не бескорыстно, как помогают незнакомым людям христиане, но исключительно «в обмен» на давнюю услугу. Если герой условно «языческого» типа не отблагодарит таким образом своего спасителя, это будет бесчестьем для самого героя, ведь он покажет тем самым, что недостоин оказанной ему ранее помощи. Чем выше ценит себя персонаж-«язычник», тем более щедрой будет та плата, которую он согласится заплатить за оказанные ему благодеяния. При этом важно подчеркнуть, что поскольку родовая честь является компонентом чести личной, то услуга, оказанная предку или сородичу, также должна быть оплачена самим героем, если только он не хочет нанести ущерб *своей собственной* родовой чести (так, например, персонаж англосаксонского эпоса король Хродгар трактует помощь, оказываемую ему Беовульфом, в качестве платы за то, что Хродгар некогда спас от смерти отца самого Беовульфа).

¹²⁸ А также народов христианизированных, но сохранивших в своей героической поэзии «языческие» мотивации протагонистов. К таким случаям относятся, например, англосаксонский Беовульф, старофранцузский Роланд и испанский Сид.

Итак, певец вводит нового персонажа: одна из пленниц (её зовут Каталеной) оказывается дочерью женщины, много лет назад спасшей Марко от смерти. Как только слушатель-нехристианин узнает об этом, он понимает: юнак обязан оказать помощь этой пленнице, иначе сам себя обесчестит. Доминанта личной чести воцаряется в ценностном центре эпического героя; он перестаёт быть бескорыстно сострадающим христианином: если бы среди невольниц не оказалось юной Каталены, которая много лет назад подносила Марко воду, то он и не стал бы нападать на поработителей.

Впрочем, ценность страдающего человека не сразу вытесняется из ценностного центра главного героя. В ярловском варианте сохраняется образ говорящего леса, увядшего из жалости к несчастным рабам. Однако этот образ уже не выполняет своей прежней функции — не вызывает сочувствие у аудитории и не подготавливает её к описанию того, как разрыдается Марко, увидев пленников. Встреча с увядшим лесом и разговор с ним функционально не нужны, если протагонист, будучи неспособным к состраданию, готов действовать исключительно по долгу чести.

Поэтому неудивительно, что профанированный герой никогда не нападает на поработителей сразу, едва увидев, как страдают их пленники. Только после того, как турки/арапы оскорбляют Марко и угрожают заковать его в одну цепь с детьми и вдовами, этот персонаж нехристианского типа атакует обидчиков:

Арапу се върло не досвиде,
Па Маркоти потио говори:
«Върви, върви, луда будалио,
Върви, върви, ногу не сборевай,
И за тебе празна алка има!»
Разлюти се Марко вреден юнак,
Та извади сабя на дзглабове...

(Арапу это очень не понравилось,
И он тихонько Марко говорит:
«Иди-иди, дурак сумасшедший,
Иди-иди, не споткнись,
И для тебя свободное кольцо в колодке найдется!»
Рассердился Марко, достойный юнак,
И вынул саблю складную...)

Персонаж мотивирован не только долгом личной чести по отношению к своей спасительнице –**т(К)**, но и необходимостью отомстить за бесславие –**К**; он, так сказать, с удвоенной силой испыты-

вает героический гнев $+\mu(-\tau K)+\mu(-K)$. Если в ранних неискажённых записях Марко проникается жалостью к страдающим (так, сразу после оскорбительной угрозы арапов у Моавиского следует: «Маркоти се варло дожалело»), то в рассматриваемом деградированном варианте герой всего лишь приходит в ярость: («разюти се»).

Как следствие, ценностный код искажённого ярловского варианта выглядит так:

$$-\tau_{14}(\Delta)-\varepsilon_1-3\Delta-\tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta)+\theta(-\Delta)+\theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta)-\tau(K)!+\mu(-\tau K)!- \\ -K!+\mu(-K)!+2\varepsilon_{14}+=\varepsilon_{10}(\Delta)+\varepsilon_1+3\Delta+\tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta)+3\tau_{14}(\Delta)$$

Эпический протагонист изначально мотивирован не только христианскими ценностями (желанием обладать святыней $-\tau_{14}(\Delta)$, страданием ближних -3Δ и честью церковных Таинств $-\tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta)$), но также стремится отдать долг чести $\tau(K)$ и отомстить за угрозы, т. е. возместить ущерб, нанесённый его личной славе $-K$. При этом к «энергиям» сострадания $+\theta(-\Delta)$ и праведного гнева $+\theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta)$ добавляются характерные для «ветхого человека» аксиологические категории: стремление избежать бесчестия $+\mu(-\tau K)$ и «эгоистический» гнев, вызванный угрозой личного бесславия $+\mu(-K)$.

Поскольку «энергия» $-\mu(-K)$ побуждает протагониста действовать, он перестаёт сопротивляться охватившему его гневу. Напротив, как мы помним, в ранних вариантах Марко, выслушав угрозы и унижительные сравнения с бараном, находит в себе силы вновь, уже в третий раз, обратиться к врагам с просьбой отпустить пленников.

Если певец добавляет ценности «ветхого человека» к исходной мотивации христианского героя, то, как правило, эти же ценности такой герой обретает и в финале эпической песни. Так, в деградированном варианте Ж. Илкова¹²⁹ христианская мотивация протагониста тоже обосновывается логикой, понятной «ветхому человеку»; в этом случае, правда, среди рабов оказывается не дочь женщины, которая когда-то исцелила раны юнака, но его «посестрима» (ценность личной чести в компоненте $\tau_2(K)$ — родственник). При этом герой, мотивированный личной честью, в финале удостоивается великих почестей: когда священники не хотят причащать Марко из-за того, что он пролил кровь в Праздник Пасхи, чудесным образом обретают голос мощи святых:

Гледая го гяци и попове,
Па са Марку млогу люто клели,
Защо прави кърви на Великден.

¹²⁹ СБНУ XLIII, № 1.

Кога ойде у честни манастир,
 Попове са църкви затворили,
 Сами са се църкви отворили,
 Сами са си мощи продумали:
 «Фала вие, гяци и попове,
 Не ѝе Марко тури кърви направил,
 Нел ѝе Марко три църкви саградил.
 Дайте Марку комка да се комка...»

(Смотрели на него дяки и попы,
 И страшно ругали Марко
 За то, что он пролил кровь на Пасху.
 Когда он вошел в честной монастырь,
 Попы церкви затворили,
 А церкви сами открылись,
 Святые мощи сами заговорили:
 «Здравы будьте, дяки и попы,
 Марко не кровавую бойню устроил,
 А три церкви построил.
 Позвольте Марко причастие принять...»)

Хотя певец «заставляет» святых вступить за героя перед «дьяконами и попами», слушатель помнит о том, что Марко совершил подвиг отнюдь не из любви к ближнему. Исполнитель ярловского варианта сохранил изначальный финал этой песни, в котором произошло чудо: сами святые вступились за героя-христианина. Однако использование певцом запоминающегося финала нелогично в отношении протагониста-«язычника», который был готов проехать мимо несчастных рабов, если бы среди них не оказалось дочери знахарки, исцелившей его от смертельных ран.

Когда певец «заставляет» христианских святых встать на сторону героя-честолюбца и героя-мстителя, их вмешательство приводит не к преумножению славы Божией, но к резкому увеличению *личной* чести самого героя в компоненте $\tau_{20}(K)$ (сверхъестественный покровитель) и его *личной* славы K_{13} (персонаж получает репутацию благочестивого человека, праведника).

Приведём в заключение аксиологический код варианта, исполненного Ж. Илковым:

$$\begin{aligned}
 & -\tau_{14}(\Delta) - \varepsilon_1 - 3\Delta - \tau_2(K)! - \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta) - \tau(K)! + \\
 & + \mu(-\tau(K))! - K! + \mu(-K)! + 2\varepsilon_{14} = +\varepsilon_{10}(\Delta) + \varepsilon_1 + 3\Delta + \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) + \\
 & + 3\tau_{14}(\Delta) + \tau_{20}(K)! + K_{13}!
 \end{aligned}$$

Аксиоматив Е (финальная стадия деградации: замена предельной мотивирующей ценности)

Вариант «Марко и Гино Арнауچه»¹³⁰ чрезвычайно далёк в ценностном плане от исходного сюжета. Здесь сохраняется выезд безоружного героя к пасхальной службе, однако исключён образ говорящего леса, увядшего от жалости к пленным болгарам, а также нет и самих пленников; как следствие, героя мотивирует отнюдь не ценность страдающего человека.

Антагонист намеревается разграбить дворы Марко и похитить его сестру, т. е. нанести ущерб личной чести героя в компонентах $\tau_{12}(K)$ («богатый дом») и $\tau_2(K)$ («пользующийся уважением родственник»). Иными словами, перед нами — классический ценностный конфликт «языческого» эпоса.

Герой семь недель постится и перед выездом из дома молится Богу:

«Сега, Боже, мене поможи ми,
Пак ке постам пости велигденски,
Паке ке дойдит дена Велигдена,
Да си одам в църков на причесна...»

(«Помоги мне, Боже, сегодня,
Я опять буду поститься в Великий пост,
Когда наступит Пасха,
Пойду в храм причаститься...»)

Однако, если судить героя по его поступкам, то выяснится, что при внешнем благочестии в его внутреннем мире нет ничего христианского. Он действует не из любви к ближним, но исключительно в собственных интересах. И если бы священники допустили к Причастию того, кто убил своего обидчика, такой финал вызвал бы сильное недоумение у любого слушателя-христианина. Понимая это, певец «разворачивает» своего героя: после убийства Гино юнак возвращается домой. Молитва Марко о даровании ему Причастия не услышана небесами; протагонист, говевший много дней ради праздника Пасхи, пропускает главную церковную службу. Логика сюжета нарушена — как если бы певец-нехристианин «забыл» про исходную мотивацию православного героя, заменив её мотивацией «ветхого человека», — однако, приступая к финальной части песни, скомкал традиционную развязку с говорящими мощами и «тройным»

¹³⁰ Миладиновци, № 102.

причастием, понимая, что такая развязка вызовет неодобрительную реакцию аудитории.

В результате мы имеем следующий ценностный код этого деградированного варианта:

$$\begin{aligned} & -\tau_{14}(\Delta) - \varepsilon_{1+} \varepsilon_{17}(\tau_{14}\Delta)! - \tau_{12}(K)! - \tau_2(K)! + \mu(-\tau_{12+2}K)! + 2\varepsilon_{14} = \\ & = +\varepsilon_{10}(\Delta) + \varepsilon_1 - \tau_{14}(\Delta)! + \tau_{12}(K)! + \tau_2(K)! \end{aligned}$$

Знакомство с песней в таком виде способствует девальвации в сознании слушателей инструментальной ценности христианской молитвы, а также предельной ценности Причастия. Певец предлагает ту модель поведения, согласно которой личную честь (ценное имущество) следует ценить выше, чем практики и святыни веры.

Ещё дальше от исходного христианского смысла отдалается певец, исполнивший вариант «Ей горица, горо ме зелена»¹³¹: здесь в каждую из трёх верениц невольников добавляется по одному близкому герою человеку (брат, сестра и жена). Персонаж нехристианского типа обязан их спасти по долгу чести (брат и сестра — $2\tau_2(K)$; жена — $\tau_{17}(K)$).

«У юнаци твой по-млади братец,
Напред иде, преден синджир води,
У девойки твоя мила сестра,
Напред иде, втори синджир води,
У невести твоя първа любе,
Напред иде, трети синджир води».

(«Среди юношей — твой младший братец,
Впереди всех идет, первую вереницу ведет.
Среди девушек — твоя милая сестра,
Впереди идет, вторую вереницу ведет.
Среди невест — твоя первая любовь,
Впереди идет, третью вереницу ведет».)

В такой ситуации уже не может идти и речи о «чистом» христианском сострадании к незнакомым людям (как в рассмотренных выше недеградированных записях): юнак спешит отомстить за ущерб, нанесённый его собственной чести.

Заменив в начале песни ценность сострадания ценностью личной чести и изобразив своего героя именно как стремящегося к этой

¹³¹ Български народни песни / Chansons populaires Bulgares inédits. — Paris, 1875. — P. 63.

аксиологической категории «ветхого человека», исполнитель в финале «награждает» персонажа трофеем, немислимим для христианского эпического сознания: Марко освобождает лишь родственников, а остальных рабов... уводит к себе на двор, т. е. присваивает их как ценное имущество. Таким образом юнак, как и положено герою нехристианского типа, увеличивает свою личную имущественную честь (в компоненте $\tau_{14}(K)$).

В результате от первоначального сюжета не остаётся почти ничего (за исключением значимой сюжетной детали — трёх верениц рабов, мыслимых, однако, певцом не как сообщество ближних, но лишь в качестве ценного имущества): утрачена ценность Святого Причастия и Праздника Пасхи, забыто о решении Марко выехать из дома без оружия, «не нужны» герою ни мудрая жена, ни верный конь, в гриве которого спрятана сабля. Инструментальная ценность богатырской силы заменена «энергией» $\epsilon_{12}(K)$ (хитроумие): герой делает вид, что будет танцевать перед Арапином хоро с обнажёнными саблями в руках, но вместо этого сносит голову противнику. По сути, изначально весьма глубокий христианский смысл песни искажён здесь настолько, что в фокусе слушательского восприятия оказывается сама по себе уловка героя — имитация танца с саблями:

$$\begin{aligned} & -\tau_{14}(\Delta) - \epsilon_1 - 3\Delta - \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{5+6+7+8+13+18}\Delta) + \\ & + 2\epsilon_{14}(\Delta) - K - \mu(-K) - 3\tau_2(K) + \mu(-\tau_2 K) + \epsilon_{12}(K) = +\epsilon_{10}(K) + \epsilon_1 + 3\Delta + \\ & + \tau_{5+6+7+8+13+18}(\Delta) - 2K + 3\tau_{14}(\Delta) - + 3\tau_2(K)! + \tau_{14}(K)! \end{aligned}$$

Песня, будучи исполненной в таком виде, укрепляет в сознании слушателей аксиологические доминанты родовой и личной чести, а также ценность хитроумия как средства отомстить за ущерб, нанесённый личной чести. Результаты аксиологического анализа, приведённые выше, позволяют с уверенностью заключить, что этот вариант был зафиксирован О. Дозоном в нехристианской среде.

Судя по многочисленным записям рассматриваемой песни, сделанным в 1960-е годы, к этому времени её христианский смысл был утрачен почти повсеместно в Болгарии, а также в Вардарской и Эгейской Македонии. По крайней мере, из 16 полных записей данного сюжета, сделанных в середине и второй половине 1960-х гг. и опубликованных в 1971 г. в томе LIII «Сборника за народни умотворения и народопис», в подавляющем большинстве случаев¹³² хри-

¹³² Мы не учитываем чрезвычайно краткие (менее 40–50 строк) записи, в которых от первоначального сюжета осталось лишь несколько эпизодов — № 14–17.

стианская мотивация сострадания к ближнему заменяется мотивацией «ветхого человека»:

- долг чести по отношению к родственнику — в 13 записях (№ 1–10, 13, 19–20);
- долг чести по отношению к няньке или кормилице, заботившейся о герое, когда он был младенцем, — в 1 записи (№ 12).

Из 25 носителей традиции, чьи версии опубликованы в указанном выше академическом издании, только два — Асен Янев Смилков (запись № 11) и Крыстина Ангелова Лалёва (запись № 18) — смогли обойтись без включения в число пленников кого-либо из родственников героя. Впрочем, в первом случае это произошло, скорее всего, в целях экономии (т. е. по причине «технического» характера): названный вариант был исполнен как плясовая песня под хоро с часто повторяющимся припевом. Как бы то ни было, научная фиксация эпической традиции в 1960-х годах однозначно свидетельствует о том, что рассматриваемый сюжет полностью утратил свой христианский смысл.

Деградация эпоса могла произойти, в частности, из-за влияния на память традиции популярных песенных сборников (т. н. «песнопойки»), а позднее и школьных хрестоматий. В книгах публиковались записи от певцов, сказывавших о том, как Марко освобождает рабов из-за того, что в их числе обнаружился его родственник или дочь его благодетеля (записи от Ж. Илкова и ярловский вариант из сборника К. Шапкарева). В первой четверти XX века новое поколение сказителей (включая наиболее известных, в частности, знаменитого «дядю Мано», Атанаса Кирова Коцева) разучивали «Марковы» песни преимущественно — и даже исключительно — по книгам¹³³. Так, например, исполнительница Катина Гергинова Спасева (1890 г. р.) признавалась собирателям, что старший брат зачитывал ей в детстве «Марковы» песни по книгам, после чего она и начала их петь¹³⁴. Не исключено, что живая передача христианского эпоса была к середине XX века утрачена не только на родине К. Спасевой (т. е. в окрестностях Софии), и многие молодые исполнители в разных частях страны разучивали героические песни уже по книгам. В пользу этого свидетельствует следующее весьма ценное для нас наблюдение Ю. И. Смирнова: «В отличие от русского общества XIX в.,

¹³³ Подробнее см.: *Стойкова Ст.* Носители и распространители на българския юнашки эпос // СбНУ LIII. С. 57.

¹³⁴ СбНУ LIII. С. 186.

где знание и исполнение эпических песен было уделом сравнительно небольших групп населения, у южных славян не существовало социального, географического или еще какого-нибудь деления на тех, кто знает и поет, и тех, кто этого не умеет. Потенциально там могли быть сказителями почти все, по существу же пела эпические песни основная масса населения. Способность свободно владеть эпическим стилем сохранилась до сих пор даже среди интеллигенции. Поэтому неудивительно, что там в рамках эпической традиции на протяжении XIX—XX вв. продолжали создаваться новые песенные версии и новые песни, получающие отклик и широкое распространение»¹³⁵.

Если сравнивать содержание записей XIX и XX веков, то нужно признать, что в 1920—1940-х годах произошла своего рода «перезагрузка» ценностного содержания болгарского юнацкого эпоса. Певцы, исполнявшие в 1870—1880-х годах неискажённую песню про Марко, освободившего рабов из сострадания, ушли из жизни ещё до начала Первой мировой войны, тогда как после окончания Второй мировой носителей православного эпического сознания оставалось всё меньше. Сохранности христианского эпоса не способствовала антирелигиозная пропаганда, эффект которой кратно усиливался с появлением в болгарских сёлах сначала радио и домов культуры, а затем и телевидения. В результате среди тех, кто разучивал эпические песни по книгам, было достаточно много людей, не обладавших духовным опытом, необходимым певцу для того, чтобы воспринять исходный смысл песни и сохранить при передаче слушателям логику причинно-следственной связи, существующей между мотивацией героя, его поступком и последствиями этого поступка (т. е. утверждением тех или иных ценностей в финале произведения). Кроме того, среди певцов нового поколения было немало тех, кто едва ли мог быть органично связан с христианской эпической традицией, — мусульман, помаков, рома, потомков павликян и др. Например, судя по публикации в упомянутом выше томе СБНУ, в числе певцов, исполнявших в середине 1960-х годов профанный вариант рассматриваемой песни о Марко, были представители мусульманского сообщества¹³⁶.

Итак, христианский смысл присутствует в полной мере лишь в самых ранних записях. В частности, певцам было важно сохранить при передаче следующие сюжетно-содержательные элементы, по-

¹³⁵ Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. — М.: Наука, 1974. — С. 81.

¹³⁶ См., в частности: СБНУ LIII. С. 183—184.

звolyающие реализовать в конкретном акте исполнения ценностно-корректирующую, дидактическую функцию эпоса:

- герой постится и на Пасху готовится принять Причастие; отправляясь на службу в монастырь, он отказывается брать с собой оружие, поскольку намерен любой ценой избежать в этот день греха смертоубийства (вариант: герой по просьбе матери пашет поле и потому безоружен);
- герой видит почерневший/высохший/увядший лес, который человеческим голосом говорит ему о том, что почернел/высох из сострадания к недавно прошедшим под его ветвями вереницам рабов;
- в числе рабов — молодые женщины с грудными младенцами, которых собирались крестить, но они были похищены по дороге в храм; вдовы; девушки в свадебных одеждах, которые шли к венцу и были обращены в рабство по дороге; юноши, обручённые с девушками, но ещё не успевшие вступить с ними в законный брак;
- невольники кричат или стонут от жажды, но поработители не дают им пить;
- певец рассказывает о том, что герой заплакал и испытал острейшее чувство жалости к несчастным, которое придало ему смелость;
- услышав от леса о несчастных невольниках, герой немедленно устремляется по их следу;
- в песне нет никаких намёков на то, что среди рабов герою встречается его родственница или родственница его благодетеля;
- нагнав вереницы невольников, герой просит поработителей освободить их жертв, иногда предлагая за последних выкуп;
- турки (арапы) оскорбляют героя, называя его «неизвестным юнаком» и угрожая заковать в свободную колодку, а также насмеются над ним: Марко, став рабом, поведёт за собой остальных плённых болгар, как баран водит за собой ягнят;
- выслушав угрозы и оскорбления, герой не нападает сразу, но в последний (третий) раз просит освободить невольников;
- турки (арапы) нападают на героя первыми — или же юнак, будучи уверенным в том, что у него нет оружия, тем не менее собирается напасть на поработителей, для чего начинает искать тяжёлые камни (вариант: использует в качестве орудия соху, при помощи которой незадолго до этого вспахивал поле);

- герой освобождает всех пленников и каждому из них даёт по монете;
- герой приезжает в монастырь к концу службы, когда народ уже выходит из храма, и короли-юнаки смеются над ним, полагая, что он напился и поэтому проспал литургию;
- услышав насмешки королей-юнаков, своих побратимов, герой хранит молчание;
- услышав о том, что герой окровавил саблю в день Пасхи, монахи осуждают его и закрывают перед ним двери храма, которые, однако, открываются сами собой, тогда как мощи святых чудесным образом обретают голос и требуют допустить protagonista к Причастию;
- услышав от героя, что тот освободил несчастных от поработителей, игумен допускает юнака к Причастию (последний получает при этом три облатки — за себя, за свою мудрую жену и ради своего богатырского коня) и велит служить ещё одну литургию — специально для Марко.

Признаки деградации сюжета, обнаруживаемые во множестве записей середины 1960-х годов, являются следующими:

- певец ничего не говорит о желании Марко причаститься;
- опущена сцена, в которой герой встречается с почерневшим (или увядшим) от жалости лесом;
- в число порабощённых входит один из близких герою людей («посестрима», брат или сестра, жена) — или же дочь знахарки, ранее исцелившей его от семидесяти семи ран;
- герой нападает на поработителей сразу же после того, как они насмеются над ним и угрожают ему пленом, при этом певец подчёркивает тот факт, что Марко разгневался, разъярился;
- не упоминается о том, что герой раздаёт освобождённым по монете на еду и одежду;
- отпуская пленников на свободу, герой велит им повсюду рассказывать о том, кто именно освободил их;
- герой освобождает только свою сестру (жену), остальных же рабов, не снимая с них оков, гонит в свои владения;
- убив поработителей, герой «забывает» о своём желании причаститься на Пасху и возвращается домой;
- монахи оказывают герою честь, допуская его к Причастию, а мощи святых его хвалят, несмотря на то что он в день Пасхи совершил убийство, причём не ради спасения ближних, но чтобы избежать разграбления собственного двора.

ГЕРОЙ СПАСАЕТ ЦАРЕВНУ ОТ АРАПИНА

Христианская мотивация главного героя этой песни сохранена лишь в ранних вариантах: от М. Стоянова (с. Вырба под Радомиром, запись 1879 г.¹³⁷), а также в пересказе, полученном П. Д. Драгановым из с. Лазарово Поле («Имало единъ црънь Арапинъ»)¹³⁸.

Фабула названной песни такова: могущественный заморский король Арапин требует себе в жены совсем юную дочь царя Константина (или же султана Селима/Мурата). Отец девушки в страхе молит свата об отсрочке и пишет послание главному герою (который почти всегда носит имя Марко), называя его приёмным сыном и предлагая за убийство Арапина коня, драгоценный доспех, три башни золота и т. п. Протагонист либо не отвечает царскому посланнику, либо отказывает, ссылаясь на недостаток сил (юнак недавно вышел из султанской темницы). Узнав об этом, мать девицы направляет герою письмо с ещё более щедрыми посулами и также получает от богатыря отказ. Наконец, дочь царя/султана пишет юнаку послание собственной кровью, умоляя его ради Бога прийти к ней на помощь и спасти её от чудовищного жениха. Дочь султана обещает протагонисту немыслимо щедрое вознаграждение; если же юнаку пишет царевна-христианка, то она подчёркивает тот факт, что её заставляют переменить веру. В обоих случаях отчаявшаяся красавица даёт понять главному герою, что она, в случае победы над Арапином, готова стать его женой.

В вариантах, где действует царевна-христианка, протагонист немедленно спешит на помощь, как только узнаёт, что девушку заставляют отречься от Христа. При этом юнак плачет, сострадая несчастной.

В вариантах, где Арапин сватается к красавице-турчанке, последняя не получает от героя положительного ответа.

Царевна (или дочь султана) надевает лучшую одежду, чтобы пойти к озеру и утопиться. Она приходит на берег и обращается к озеру с плачем. В этот момент появляется главный герой. Сострадая несчастной, он удерживает её от страшного шага и просит передать её отцу свой план: когда многотысячная толпа вооружённых сватов Арапина во главе с ним самим, забрав девицу из родительско-

¹³⁷ Качановский, № 124.

¹³⁸ Драганов, № 8.

го дома, захочет отпраздновать это событие в механе, все питейные заведения в столице должны быть закрыты, кроме одного, где будет находиться сам Марко.

Главный герой убивает Арапина, после чего возвращает девушку её родителям. Он отказывается от какого-либо вознаграждения, кроме совместного праздничного ужина со своим повелителем, после чего отправляется домой.

Аксиоматив А (исходный)

Марко избавляет дочь царя или султана от притязаний могучего насильника

В начале сюжета в ценностном центре главного героя ощутим недостаток «энергии» ϵ_{13} — неустрашимости. Об Арапине известно, что он могуч; схватка с ним связана с серьёзным риском для жизни. Чтобы эпический герой пошёл на такой риск, его сердце должно разгореться сколько-нибудь сильным чувством. В этом сюжете Арапин не притесняет православную веру, запрещая крестить детей, венчаться и причащаться, он не поработщает несчастных вдов и детей. Прекрасную дочку султана заморский властитель не собирается убивать или мучить; напротив, он предлагает ей стать его законной женой. В начале песни Марко не догадывается о том, что девица страдает от одной этой возможности так сильно, что готова наложить на себя руки. В результате сердце юнака не разгорается ни гневом из-за личного бесчестия $\mu(-\tau K)$ или личного же бесславия $\mu(-K)$, ни огнём сострадательной любви $\theta(-\Delta)$; Марко остаётся дома:

«Я не мога Арапин да сретнем,
Правете си вие какво знаете»¹³⁹.

(«Я не могу с Арапом встретиться,
Делайте сами что хотите».)

Только узнав о намерении девицы покончить с собой, главный герой проникается состраданием к ней и получает свыше духовную энергию, необходимую для совершения подвига.

В варианте, где Арапин сватается к дочери султана, протагонист мотивирован одной только ценностью страдающего человека $-\Delta$.

¹³⁹ СбНУ XLIX. С. 54.

Юнак совершенно не ценит богатые дары, сулимые султаном, его женой или дочерью (девять башен золота, редкостной красоты конь $\tau_8(K)$, удивительный доспех и великолепная одежда $\tau_9(K)$). Эти значимые для «ветхого человека» реалии не могут конкурировать с аксиологической доминантой страдающего человека.

Что же касается варианта, в котором от притязаний Арапина претерпевает дочь православного царя, действия антагониста в этом случае наносят ущерб не только ценностной категории страдающего человека –Δ.

Так, в ранней записи, сделанной от Мины Стоянова в с. Верба под Радомиром в 1879 году¹⁴⁰, православная царевна-гречанка пишет Марко о том, что больше не хочет жить, ведь навязываемый ей брак с Арапином означает перемену веры. Дочь царя Константина умоляет Марко взять ее к себе — если не в качестве жены, то хотя бы в роли рабыни:

«Дали очеш мене за любе да си любиш?
Ако ти имаш любе за любенье,
Нек ме вземе за робиня,
Не ли да ме люби църна Арапщина, —
Да не грешим майчина душа,
Ни да сраим цара Костадина!
Ако нечеш, Марко, да си придеш,
Очем млада да се тровим!»
Как си приде това бяло книже
До Маркоте Кралевица,
Тогай си Марко заплакало
И посправи Шарца добра коня.

(«Хочешь взять меня себе в жены?
Если у тебя есть любимая,
Возьми меня как рабыню.
Лишь бы не быть женой Черного Арапина,
Не вводить в грех душу матери,
Не позорить царя Константина!
Если ты, Марко, не приедешь,
Я, млада, отравлюсь».
Как получил Марко Королевич это письмо,
Заплакал Марко
И снарядил Шарца, доброго коня.)

¹⁴⁰ Качановский, № 124.

М. Стоянов создаёт удивительный по своей силе эпический образ царевны, которая готова стать рабыней, лишь бы только сохранить свою веру. В этом смысле для девушки ценность её бессмертной души превышает ценность личной чести, которую предполагает статус царской дочери. Героиня готова утратить богатство, возможность жить во дворце со множеством слуг, наслаждаться яствами и изысканными напитками и т. д. Для неё:

$$\tau_{19}(\Delta) > \tau_1(K) + \tau_3(K) + \tau_4(K) + \tau_5(K) + \tau_6(K) + \tau_{12}(K) + \tau_{14}(K) + \tau_{15}(K) + \tau_{16}(K)$$

где $\tau_{19}(\Delta)$ — христианская душа (в том числе душа самого героя или героини): требующая заботы и защиты богоданная ценность, существующая помимо разума и воли человека, которую следует спасти любой ценой от вечных мучений;

$\tau_1(K)$ — благородство, почитаемый предок;

$\tau_3(K)$ — почтительное отношение окружающих;

$\tau_4(K)$ — изысканная еда как признание особого статуса;

$\tau_5(K)$ — изысканные напитки как признание особого статуса;

$\tau_6(K)$ — услаждение пением и музыкой;

$\tau_{12}(K)$ — богатый дом, дворец, блестящее окружение (свита);

$\tau_{14}(K)$ — земельные наделы, скот, корабли;

$\tau_{15}(K)$ — золото и серебро, драгоценные камни;

$\tau_{16}(K)$ — войско, охрана, вооружённая свита.

Итак, сватаясь к царевне, Арапин посягает на святыню бессмертной человеческой души (в понимании певца-христианина и его аудитории, девушка погубит свою душу, если отречётся от Христа). Этого достаточно, чтобы сердце главного героя разгорелось огнём сострадательной любви $\theta(-\Delta)$ и праведного гнева $\theta(-\tau_{19}\Delta)$. Марко не может сдержать слёз, сопереживая несчастной девушке:

Какъ си приде това бело книже
До Марко-то Кралевица,
Тогай се Марко заплакало...¹⁴¹

(Как получил письмо
Марко Королевич,
Заплакал Марко.)

Кроме того, как пишет Марко царевна, вынужденное решение о перемене веры и выдача её за Арапина лягут страшным грехом на совесть царицы $-\tau_{19}(\Delta)$ («да не грешим майчина душа») и нанесут ущерб статусу законного православного царя $-\tau_{12}(\Delta)$ («ни да сраим

¹⁴¹ Качановский, № 124.

цара Костадина»). Христианский же герой призван защищать богданную власть и поддерживать её репутацию. Вот почему сердце протагониста разгорается благочестивым гневом, он обретает неустрашимость $\epsilon_{13}(\Delta)$ и начинает действовать.

Марко успевает как раз вовремя: он слышит, как девушка в слезах обращается к озеру:

«Ой езеро, моя кучо вечна,
Аз тебе че си живея»¹⁴².

(«Ой, озеро, мой вечный дом [могила],
В тебе теперь мне жить».)

Используя этот образ, христианский эпический певец даёт своему слушателю возможность пережить то, что чувствует его герой — жалость, сострадание к девушке:

А що беше Айкуна девойк'я,
Кога беше рано од зарана,
Влезнала е у горници бели,
Та съблекла нейно свилно руо
И облекла черно и каърно,
Та отиде край гора зелена,
Край горица до син'ьо езеро,
А над вода тя се понадвеси,
На водица тийо проговаря:
«Ей водице, водице сестрице,
Приеми ме, водице сестрице,
Приеми ме, мене упаци ме
От арапа грозна грозотия...»

(Была Айкуна девица,
Рано поутру
Вошла она в горницу белую,
Сняла она свою шелковую одежду
И надела одежду черную и скорбную,
И пошла она к лесу зеленому,
К лесочку возле озера синего,
К воде она наклонилась
И воде сказала:
«Водица, водица-сестрица,
Прими меня, водица-сестрица,
Прими меня, спаси меня
От арапа, безобразного страшилища».)

¹⁴² Драганов, № 8. С. 24.

Теперь Марко не ведает страха, его богатырские способности реализуются в полной мере, он побеждает благодаря своей физической силе, ловкости и стойкости. У Мины Стоянова протагонист уворачивается от сабли; в варианте из с. Лазарово Поле юнак выдерживает страшный удар бревном, который приходится ему по ногам, и находит в себе силы ответным ударом разбить надвое огромную голову Арапина.

В финале песни юнак отказывается от щедрых даров и от самой красавицы, предложенной ему в качестве награды:

И рекол: «Ела, Марко, да седнем
На мой стол, и колку земя сакаш?»
Той рекол: «Нечу нишчо!
Че я имам за сестра».

(И сказал он: «Иди, Марко, сядем
За мой стол; сколько ты земли хочешь?»
Тот отвечает: «Ничего не хочу!
Потому что она мне как сестра».)

Для певца-христианина такой исход казался логичным: не ради земельных угодий или возможности породниться с самим царём герой рисковал жизнью, не этого хотело богатырское сердце, побуждая Марко на подвиг.

Персонаж «языческого» типа в такой ситуации не может отказаться от драгоценной награды, каковой является красавица царского рода $\tau_{1+2+17}(\mathbf{K})$, — ведь самим фактом отказа он признает, что недостоин такой невесты (а это равноценно личному бесчестию). Но в рассматриваемой песне «рейтинг» личной чести значит для Марко гораздо меньше, чем святыня христианского брака $\tau_{13}(\Delta)$. Герой не готов предать законную супругу, любимую Марковицу. Он и впредь будет относиться к царевне как к дочери:

«Ако сакашь, за любне я води».
А Марко му тия лепо дума:
«Я си имам любе за воденье;
Я избавил твое мило чедо,
Твое чадо, па и мое».

(«Если хочешь, бери ее в жены».
А Марко ему хорошо ответил:
«У меня есть любимая;
Я спас твое милое дитя,
Она и для меня как родное дитя».)

В позднем варианте «Марко спасява малка Мария от чер арапин», записанном в 1942 г. под г. Брезником от цыгана Г. Любенова¹⁴³, бескорыстный протагонист отказывается от брака с «маленькой Марией», дочерью царя. Единственная награда, которую он принимает, — обеденный стол из чистого золота, пожалованной ему царицей Еленой. При этом певец подчёркивает главное достоинство стола: он сам освещает юнаку трапезу, когда тот ужинает. Таким образом, отмечается не высокая стоимость подарка, отнюдь не его ценность в плане приращения личной имущественной чести главного героя, но его полезность, «функциональность». То же находим в русских былинах, в которых певец как бы «извиняется» перед своими слушателями за то, что богатырь владеет, например, упряжью, детали которой изготовлены из чистого золота, «маханского» шелка и «казанской» меди, — певец подчёркивает, что ценные материалы были использованы в данном случае не ради «красы, басы» (т. е. возможности похвалиться), но исключительно — «ради крепости богатырской» (т. е. опять-таки «функциональности»).

«Не оставил бы меня доброй конь во чистом поле»¹⁴⁴.

Наиболее близкая аналогия золотому столу в русских былинах — «ковришко волокитное», на котором усаживаются трапезничать Алеша Попович и Еким Иванович:

Красным золотом оно было вышивано,
В углах то было вшивано
По дороге камню самоцветному;
От его-то от пацыря, как луч стоит,
Как луч стоит от красна солнышка¹⁴⁵.

Былинный «ковришко» — предмет прежде всего полезный в пути (самоцветные камни вделаны в него опять-таки не для «красы-басы», но для того, чтобы освещать скудную дорожную трапезу в темноте). Перед нами выразительный пример характерной для христианского героического эпоса переоценки богатырского имущества, которым персонаж дорожит *уже не как элементом личной чести, не как трофеем — предметом похвалы и залогом личной славы.*

¹⁴³ СбНУ XLIX, № 33.

¹⁴⁴ Илья Муромец и Соловей-разбойник: [Былина] № 60 // Былины : В 25 т. Т. 1. — СПб. : Наука ; М. : Классика, 2001. — С. 339. Ст. 23.

¹⁴⁵ Алеша Попович и Еким Иванович // Добрыня Никитич и Алеша Попович. — М. : Наука, 1974. — С. 197. Ст. 78–82.

Резюмируя аксиологический анализ этой песни, следует сказать, что свою богатырскую силу, а также ловкость, её главный герой ценит (в аутентичных вариантах) не как залог личной чести и личной же славы, но как $\epsilon_{1+10}(\Delta)$, т. е. как возможность служить страдающему человеку и святыням.

Певец утверждает в сознании своих слушателей исключительную ценность деятельного сострадания $\theta(-\Delta)$ и праведного гнева $\theta(-\tau\Delta)$ — только богатырское сердце смогло придать Марко смелость и побудить его выступить против Арапина.

Последствия совершённого поступка благоприятны для главного героя. Его расчёт на сопротивляемость к попыткам устрашения, ловкость и физическую силу ($\epsilon_{13}(\Delta)+\epsilon_1(\Delta)+\epsilon_{10}(\Delta)$) совершенно себя оправдывает. В результате мотивирующие протагониста ценности — страдающие люди и святыни веры, ради которых совершается подвиг во славу Божию Δ , — укрепляются, тогда как категории «ветхого человека» (личная честь в компонентах «драгоценная одежда» и «золото») с очевидностью девальвируются, не выдержав конкуренции с христианской аксиологической доминантой.

Приведём теперь формулу рассматриваемого аксиоматива:

$$-\epsilon_{13}(\Delta)-\Delta-2\tau_{19}(\Delta)-\tau_{12}(\Delta)+\theta(-\Delta)+\theta(-\tau_{19+12}\Delta)=+\epsilon_{13}(\Delta)+\epsilon_1(\Delta)+\epsilon_{10}(\Delta)+\\ +\Delta+2\tau_{19}(\Delta)+\tau_{12}(\Delta)-\tau_{9+15}(K)$$

где $-\epsilon_{13}(\Delta)$ — недостаток смелости;
 $-\Delta$ — страдающий человек (дочь властителя);
 $-2\tau_{19}(\Delta)$ — бессмертные души дочери властителя и её матери;
 $-\tau_{19}(\Delta)$ — святыня богоданной царской власти;
 $-\tau_{9+15}(K)$ — личная честь в компонентах «драгоценная одежда» и «золото», от которой отказывается герой.

Опираясь на результаты только что проведённого аксиологического анализа, приходится не согласиться с авторитетным мнением В. М. Жирмунского, который сравнивал подвиг Марко, спасшего дочь султана от насильника арапа, с деяниями французских палатинов на службе у сарацинских властителей¹⁴⁶. Если рыцари за свою службу потребовали (и получили) щедрые дары, то эпический Марко действует бескорыстно, из чистого сострадания, т. е. единственно по заповеди Христа о любви к ближнему.

¹⁴⁶ Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. — Л. : Наука, 1979. — С. 252.

Аксиомотив В (первая стадия деградации: замена обрётённых ценностей)

Одна из самых известных записей этой песни («Султан Селим, Арапин и Марко»), включённая во множество сборников, антологий и хрестоматий¹⁴⁷, была сделана в с. Врыбница под Софией в конце 1880-х годов¹⁴⁸. Певец сохраняет мотивацию христианского героя: Марко невысоко ценит щедрые дары, которые сулят ему султан, его жена и, наконец, сама Айкуна:

«...че го дарим от злато кошуля,
Самоткана, самозлатоляна;
Че го дарим три тавлии конье.
Ако му е малка па тай дарба,
Сама язе либе че му бъдем».

(«...подарю ему рубашку золотую,
Самотканую, золотом расшитую;
Подарю ему трех чистокровных коней.
Если мало ему этих даров,
Буду ему женой».)

Герой честно признаётся посланникам властителя:

«...Я не смеем код Арапин д'йидем,
Да ми сваля глава от рамена»¹⁴⁹.

(«...Не смею я к Арапу ехать,
Снесет он мне голову с плеч».)

Юнак начинает действовать исключительно из сострадания к несчастной девушке: приведя своего коня на водопой, он видит, что Айкуна собирается броситься в озеро.

Однако в этом варианте уже нарушена причинно-следственная связь между мотивацией, обозначенной в начале песни, и наградой за подвиг в её финале. Не ради богатой одежды и драгоценного столика, не ради коней и злата Марко отважился выступить против

¹⁴⁷ См., например: Арнаудов-Епос 1942, № 3 — «Султан Селим, Арапин и Марко»; Йорданов 1901, № 23 — «Султан Селим, Арапин и Марко Кралевич»; Керемидчиев 1947, № 1–3 — «Султан Селим, Арапин и Марко»; Бурин 1955 — «Султан Селим, Арапин и Марко Кралевич»; Арнаудов-ВН 2/1977 — «Крали Марко, султан Селим, Айкуна девойка и Църна Арапина».

¹⁴⁸ СбНУ III. С. 100–102 = СбНУ XLIII, № 26.

¹⁴⁹ СбНУ III. С. 100.

Арапина, но именно эти ценности «ветхого человека» он обретает в конце сюжета:

...дарила го царица господжа,
Дарила го той златна синия,
Обнизана с безцани каменье;
Дарила го Айкуна девойка,
Дарила го от злато кошуля,
Самоткана, самозлатоляна;
Дарил го е царо Султан Селим,
Дарил го е до три азни пари.

(...одарила его царица господа,
Подарила ему золотой столик,
Унизанный драгоценными камнями;
Одарила его Айкуна-девица,
Подарила ему золотую рубашку,
Самотканую, золотом расшитую;
Одарил его царь Султан Селим,
Подарил три поклажи денег.)

Как следствие, формула аксиоматива на начальной стадии деградации эпического сюжета имеет следующий вид:

$$-\epsilon_{13}(\Delta) - \Delta - 2\tau_{19}(\Delta) - \tau_{12}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \theta(-\tau_{19+12}(\Delta)) = +\epsilon_{13} + \epsilon_1 + \epsilon_{10} + \Delta + 2\tau_{19}(\Delta) + \\ + \tau_{12}(\Delta) + \tau_9(K)! + \tau_{15}(K)!$$

где $-2\tau_{19}(\Delta)$ — ценность души человеческой (дочери царя и его жены), исключённая певцом по причине того, что православный царь в этом варианте заменен на султана Селима;
 $-\tau_{12}(\Delta)$ — ценность законной власти (брак Айкун с мусульманским властителем, каковым является Арапин, не воспринимается султаном в качестве позорного);
 $+\theta(-\tau_{19+12}(\Delta))$ — инструментальная ценность («энергия») праведного гнева, вызванного поруганием религиозной святыни;
 $+\tau_9(K)!$ — привнесённая ценность — добыча: исключительно ценный, чудесный или знаменитый доспех, чрезвычайно дорогой наряд;
 $+\tau_{15}(K)!$ — привнесённая ценность — добыча: золото и серебро, драгоценные камни.

Эта деградированная запись, будучи опубликованной во многих песенных сборниках, оказала мощное влияние на память традиции. Большинство исполнителей, разучивших песню по книгам, в 1940—1960-х гг. непременно включали в исход сюжета подробное описание богатых даров, полученных главным героем, — даров, от

которых Марко отнюдь не отказывается (в отличие от развития сюжета в других ранних записях).

Таков замечательный по красоте и силе вариант, пропетый в 1942 году Асеном Тренчевым (старшим сыном знаменитого «дядо Добрана» из с. Дивотино под г. Перником). Певец ещё помнил о том, что именно сострадание к девушке, а отнюдь не желание получить богатые дары, подвигло Марко на подвиг, однако его герой уже не находит в себе сил отказаться от трёх возов золота и драгоценной рубахи.

Насколько нам известно, во всех без исключения поздних записях этой песни присутствует следующая черта: если христианская мотивация главного героя была обозначена певцом в начале сюжета, то в его финале характер обретаемых протагонистом ценностей изменён в соответствии с идеалами «ветхого человека».

Так, в варианте «Марко Кралевики погубва арапин, който иска царската дъщеря Айкуна за либе» (записано в с. Кралев Дол под г. Перником)¹⁵⁰ Марко получает не только щедрые дары, но и удостоивается устроенного в его честь трёхнедельного пиршества во дворце султана:

Три недели зайфет са правили,
Три недели Марко гощавали.
И що са му дари обричали,
Се са они Марко дарували.

(Три недели пировали,
Три недели Марко угошали
И те, дары, что посулили,
Марко подарили.)

При этом во многих вариантах сострадание остаётся мотивирующей героя ценностью, несомненно, благодаря мощному образу несчастной девушки, которая готова броситься в озеро. Даже в 1950–1960-е гг. певцы, особенно женщины, ощущали и передавали своей аудитории эту главную эмоцию песни — искреннее и глубокое сострадание. Так, в поздней записи из с. Ярджиловци¹⁵¹ находим всю ту же проникновенную сцену — разговор царевны с водной поверхностью (в данном случае вместо озера фигурирует река — Дунай):

¹⁵⁰ СбНУ ЛП, № 75.

¹⁵¹ СбНУ ЛП, № 77.

...подранила хубава Айкуна,
Та си взема две стовни зелени,
Та отиде на Дунав на вода,
На водица жално-милно дума:
«Ой, водице, ой, бистра сълзице,
Прибери ме, сестро, упаци ме,
Упаци ме от Църна арапа.
Аз не можем арапин да гледам,
А то не ли арапин да любим».

(...пораньше встала красавица Айкуна,
Взяла два кувшина зеленых,
И пошла к воде Дуная,
Говорит она водице, жалобно просит:
«Ой, ты, водица, прозрачная слезинка,
Возьми меня, сестра, спаси меня,
Спаси меня от Черного Арапа.
Я на арапа и смотреть не могу,
А тем более любить его».)

С 1940-х годов певцы постепенно забывают о том, что сострадание когда-то было единственной мотивацией главного героя этой песни. Вариант «Крали Марко освобождава царската дъщеря Айкуна», записанный в с. Бутроинци¹⁵², завершается не только подробным описанием полученных юнаком царских даров, но и не менее подробным перечислением всех тех почестей, которых был удостоен протагонист:

Сви стамболци на саир излезли,
Всички Марко поклон направиха,
Цар го чека на диван високи,
Та го пои три недели време...

(Все стамбульцы вышли,
Все они Марко поклонились,
Царь его позвал на диван высокий,
Питиями потчевал три недели...)

Певцам, которые разучивали «Марковы песни» по книгам, как правило, попадались именно такие варианты, отмеченные признаками первичной деградации. Так, например, исполнительница из с. Горна Диканя под г. Радомиром признавалась, что «научила песента от книжка и от хора»¹⁵³.

¹⁵² Стоин-ЗП, № 400-а.

¹⁵³ СбНУ ЛП, № 7 [комментарий собирателя].

Аксиомотив С (вторая стадия деградации: замена инструментальных ценностей)

В варианте, записанном в цыганской среде¹⁵⁴, обнаруживаем следующее искажение исходного смысла: богатырская сила, по мнению певца, зависит от количества поглощённой героем пищи. У Г. Любенова юнак, будучи выпущен из темницы и призван на помощь султану, отвечает властителю:

«...че ме раниш той белога леба,
Че ме раниш девет вурне леба,
До девет овна печено месо,
Че ме поишь девед бъве руйно вино,
А десета той люта ракия,
Тъгай чидем мегдан да ти делим».

(«...будешь кормить меня белым хлебом,
Давать по девять печей хлеба,
По девять баранов печеного мяса,
Пить будешь давать девять бочек пенистого вина
И бочку крепкой ракии,
Тогда выйду к твоему сопернику».)

В христианском эпосе источник силы — всегда духовный; сила придаётся богатырю или юнаку свыше, часто по молитве, нередко прямо от Бога, в ответ на акт сострадающего сердца. Напротив, герои «языческого» типа нередко измеряют свою силу количеством съеденного и выпитого. Проявлением — зачастую устрашающим — богатырской силы во многих эпических памятниках является способность героя поглотить невообразимое количество яств и напитков.

Так, главный герой «Шахнаме» поедает целого онагра. Богатырь-пастух признаёт в армянском витязе Санасаре великого героя, убедившись в том, что тот смог поглотить невероятно много молока и хлеба. Герой адыгейского нартского эпоса Бадынооко на закуску съедает целого быка, а на обед — оленя; персонаж балкарской и карачаевской нартиады мгновенно поедает хлеб из четырёх мешков муки, а затем тушу лошади. Протагониста огузского эпоса «Кероглу» узнают в Тогате по количеству съеденного им за раз плова. Герой киргизского эпоса Манас в юности ест так много,

¹⁵⁴ СбНУ XLIX, № 33.

что его отец хан Жакып сердится. Узбекский Алпамыш поглощает всё съестное в доме приютившей его женщины, и последняя по этой причине догадывается, что у неё гостит переодетый богатырь-пахлаван. Когда младенец, будущий Гесэр, и два его брата съедают семьдесят телят, которых им доверили пасти родители, то старик-отец не бранится, но радуется: богатырский голод указывает на великую силу в будущем. Нюргун Боотур Стремительный, герой якутских олонхо, «глотал огромные мяса куски, / Шириною в конский потник»¹⁵⁵. Протагонист эвенкийского нимнгакана «Храбрый Содани-богатырь» за один приём пищи съедает «самых лучших из тридцати трех холощеных оленей, первейших из семидесяти семи яловых оленей, самую жирную из шестидесяти шести яловых кобылиц, разжиревшего быка, отборных яловых коров»¹⁵⁶. Заметим, что связь между чрезмерным поеданием пищи и великой силой богатыря — не уникальная черта «восточного» менталитета. Так, эстонский герой Калевипоэг поглощает вместе с другом Алевом сто бочек бычьей крови, семьсот кадушек сала.

Напротив, в классическом христианском эпосе — русских былинах — огромное количество еды поглощают не богатыри, но их антагонисты: Идолище и Змей Тугарин. В болгарских же героических песнях способностью съедать каждый день по целой печи хлебов, как правило, обладает чудовищный противник героя — чёрный Арапин:

На ден яле фурна леба,
На ден пиле бачва вино...¹⁵⁷

(В день съедал печку хлеба,
В день выпивал бочку вина...)

Певец, создавший образ Марко-обжоры, по-видимому, не только разучил песню по книге, но и добавил «от себя» сразу два эпизода, в которых сила главного героя трактуется как сугубо физическая, зависящая не от духовного состояния протагониста и точки её приложения, но от количества съеденного. Сначала певец отмечает «вы-

¹⁵⁵ Нюргун Боотур Стремительный / Песнь вторая. Стих 32. Голос Байаная [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.jakut.ru/pesn2/stih_32_golos_bajanaia.htm

¹⁵⁶ Храбрый Содани-богатырь // Эвенкийские героические сказания: Храбрый Содани-богатырь, Всесильный богатырь Дэвэлчэн в расшитой-разукрашенной одежде. — Новосибирск : Наука, 1990. С. 187.

¹⁵⁷ Стоин-Самок, № 562.

кармливание» Марко, а затем — испытание его силы посредством выжимания воды из древесных стволов. Повторим ещё раз: такое понимание инструментальной ценности богатырской силы принципиально отличается от христианского (см. выше анализ сюжета «Герой с Божьей помощью спасает юнаков, пленённых Арапином»).

В неискажённой песне протагонист осознаёт, как мы помним, недостаток своей силы и смелости, однако этот недостаток восполняется благодаря «энергии» сострадательной любви $\theta(-\Delta)$. В цыганском же варианте слабость героя трактуется как имеющая своей причиной накопленный за время заточения в темнице недостаток личной чести в компоненте $\tau_{4+5}(K)$ («приличествующие герою еда и напитки»). Чтобы снова стать сильным, Марко требует от царя возместить ему весь объём недополученной им еды и вина, т. е. полностью компенсировать нанесенное прежде бесчестие.

Из сказанного следует, что в исходной формуле Г. Любенов производит двойную замену:

1) христианская инструментальная ценность — «энергия» героического гнева, вызванного насилием над ближним, — заменяется певцом на инструментальную ценность «ветхого человека» $\theta(-\Delta)$ — стремление возместить ущерб, нанесённый личной чести $\mu(-\tau_{4+5}K)$;

2) инструментальная ценность $\epsilon_1(\Delta)$ — «сила как средство защитить ближнего и религиозные святыни» — заменяется им на силу $\epsilon_1(K)$ — «сила как средство стяжать личную честь».

Аксиоматив D (третья стадия деградации: частичная замена или адаптация предельных мотивирующих ценностей)

Ценность «ветхого человека» добавляется к аксиологической доминанте сострадания в варианте Г. Любенова из с. Красава под г. Брезником¹⁵⁸. Цыганский певец акцентирует внимание слушателей на следующей сюжетной детали: девушка проклинает героя и повсюду рассказывает о том, что он не пришёл к ней на помощь.

Проклятие может нанести ущерб здоровью и богатырским способностям юнака (его силе, красоте, богатству и т. д.) или компонентам его личной чести (коню, дому, наследнику и т. д.). Дурная молва для Марко тем страшнее, что слух о его трусости и неспособности

¹⁵⁸ СбНУ XLIX. С. 50–54.

послужить своему повелителю немедленно разойдётся по эпической вселенной и принесёт герою очевидное бесславие (–К).

Дочь властителя, не узнав Марко, рассказывает ему о нём самом в таких выражениях, что протагонист немедленно испытывает страх проклятия и связанного с ним позора:

«Бог да бие Марка Крал’евиче,
Он излъга, арап че погуби,
А па днеска Марко избегало,
Избегало от стра пред арапа.
Сега бегам камто Бело море,
Да се врьлим ф тава Бело море,
Да ме еде църна риба-к’ита,
Ега било задушу на Марка!»

(«Накажи Бог Марко Королевича,
Он солгал, что арапа погубит,
А сам сегодня сбежал,
Сбежал из страха перед арапом.
А теперь я бегу куда-нибудь к Белому морю,
Чтобы броситься в это Белое море,
И чтобы съела меня черная рыба-кит,
Задушила бы этого Марко!»)

Молва о гибели царской дочери немедленно распространится по миру, и все станут говорить о том, что грех произошедшего самоубийства лежит на совести Марко. Рассказы (а может быть, и песни) о Марко-обманщике, о Марко-труссе уничтожат его добрую славу «юнака над юнаками». Вот почему протагонист умоляет царскую дочь «не губить» его и принимает решение напасть на Арапина:

«Чуеш мене, мъненька девойк’ю,
Не кълни ме, лудо, не губи ме,
Я съм тава Марко Крал’евиче,
Не съм бегал, ни съм се уплашил,
Ала туна арап че пресечам».

(«Послушай меня, маленькая девочка,
Не ругай меня, глупая, не губи меня,
Я сам Марко Королевич,
Я не убежал, не испугался,
И здесь я арапа зарублю».)

Как следствие, формула деградированного аксиоматива в последнем случае выглядит так:

$$-\tau_{4+5}(K)!-\epsilon_1(K)!-\epsilon_{13}(\Delta)-\Delta-2\tau_{19}(\Delta)-\tau_{12}(\Delta)+\theta(-\Delta)+\theta(-\tau_{19+12}\Delta)+\mu(-\tau_{4+5}K)!- \\ -K!+\mu(-K)!+=\epsilon_1(K)!+\epsilon_{13}(\Delta)+\epsilon_1(\Delta)+\epsilon_{10}(\Delta)+\Delta+2\tau_{19}(\Delta)+\tau_{12}(\Delta)-(-K)!-\tau_{9+15}(K)$$

Аксиологический код этого искажённого варианта прочитывается следующим образом: герой, переживший бесчестие (т. е. отсутствие приличествующей ему пищи и питания), утратил телесную силу. Узнав о несчастье царской дочери, он не только страдает ей, но также готов «обменять» свою помощь на возмещение недостатка в пище и питии. Восстановив таким образом свою честь и телесную силу, герой спешит предотвратить ущерб, который будет нанесён его личной славе, если разнесётся молва о том, что девушка покончила с собой из-за его трусости. Сразив врага, протагонист не только заново утверждает ценность ближнего, но также избегает ущерба личной славе, что позволяет ему отказаться от увеличения личной чести за счёт даров, предложенных властителем.

В этом случае и отказ юнака от богатых приношений в финале уже не выглядит как естественная реакция христианского героя, но предстаёт закономерным поступком «ветхого человека», который гораздо сильнее дорожит личной славой (молвой), чем личной честью (добычей или дарами). Марко в варианте Г. Любенова избежал бесславия и позора, а это для эпического героя-«язычника» значит больше, чем золото и драгоценности.

Аксиомотив Е (финальная стадия деградации: замена предельной мотивирующей ценности)

При бытовании этой песни в нехристианской среде к исходному смыслу героического поступка с неизбежностью добавляется логика «ветхого человека», действующего ради личной славы или корысти (добычи, вознаграждения). В варианте «Кралевики Марко избави щерка-та на Султан Мурат да не стане Арабска кралица»¹⁵⁹ певец домысливает мотивацию главного героя и выражает мотивацию «ветхого человека» устами Ефросины — матери Марко. Та говорит своему сыну, что султану следует помочь только потому, что никто не может пережить его слову:

«Царь нале те кани, ке да идешь,
Царска дума се назадъ невряща».
(«Царь хочет, чтобы ты пришел;
Ты должен подчиниться его слову».)

¹⁵⁹ Бончев, № 3.

Как можно видеть, исходная мотивация главного героя, характерная для христианского эпоса (ценность страдающего человека Δ), в этом случае заменяется ценностью законной власти $\tau_{12}(\Delta)$. Однако и эта аксиологическая категория, вполне понятная христианской аудитории, как бы «растворяется» в связке с «языческой» ценностью властителя, которому можно и должно служить за награды и почести. Неслучайно певец подробно перечисляет дары, которые султан предлагает герою:

Царе на Марко азна пофтаса,
Азна му пофтаса, шесть товари.
Отъ мома-та поклонъ, два товара,
И отъ царица-та два товара.
Една гуня, въ разбой не турена,
Ами е от злато исплетена.

(Царь дал Марко деньги,
Подарил ему шесть поклаж.
От девицы подарок — два товара,
И от царицы — два товара.
Одежда, да не тканная,
А из золота сплетенная.)

Речь в данном случае не идёт о «чистой» мотивации «ветхого человека», стремящегося к тому, чтобы обменять свою силу на дары властителя. Марко потому и советуется с матерью, что допускает возможность отказать султану в помощи, пренебрегая его посулами. Кроме того, что в песне сохраняется центральный образ исходного христианского сюжета, фокусирующий внимание слушателя на ценности сострадательной любви. Дочь султана выходит к морю:

«Не ида на море за вода,
Ами ида, у море да се фърле,
Безъ време млада да се удаве,
Дано ме изеде Кита риба».

(«Я иду на море не за водой,
А чтобы в море броситься,
Безвременно молодая утону,
Пусть меня съест Кит рыба».)

Однако певец больше не может убедить свою аудиторию в том, что именно сострадание побуждает героя совершить подвиг. Юнак уже приехал на зов султана, прежде чем узнал о намерении его дочери покончить с собой. Хотя певец заставляет слушателей сострадать

девушке, его герой уже «заряжен» другой энергией: стремлением служить законной власти в обмен на почести и дары.

Эти дары Марко показывает своей матери в финале. Таким образом, певец демонстрирует слушателю благие последствия, наступившие для героя, мотивированного личной честью: $+ \tau_{15}(K) + \tau_9(K)$. Эпизод подчёркивает, что протагонист служил власти не как христианской святыне $\tau_{12}(\Delta)$, ведь для любого православного человека законная власть есть ценность сама по себе, независимо от вознаграждения, полученного за её защиту.

В результате имеем следующую формулу этого деградированного аксиоматива:

$$- \varepsilon_{13}(\Delta) - \tau_{12}(\Delta) + \theta(-\tau_{12}\Delta) - \tau_{15}(K) - \tau_9(K) + \mu(-\tau_{15+9}K) - \Delta - 2\tau_{19}(\Delta) + \theta(-\Delta) + \\ + \theta(-\tau_{19+12}\Delta) = + \varepsilon_{13} + \varepsilon_1 + \varepsilon_{10} + \Delta + 2\tau_{19}(\Delta) + \tau_{12}(\Delta) - (+\tau_{12}(\Delta))! + \tau_9(K)! + \tau_{15}(K)!$$

где $-\tau_{12}(\Delta)$ — святыня законной власти;
 $-\tau_{15}(K) - \tau_9(K)$ — недостаток личной чести героя в компонентах «золото» и «драгоценный доспех»;
 $+\mu(-\tau_{15+9}K)$ — честолюбивое желание восполнить недостаток личной чести (золота и драгоценного доспеха);
 $-(+\tau_{12}(\Delta))!$ — не обретенная в финале песни ценность законной власти, которая, как выясняется, и не мотивировала героя.

В заключение следует сказать о поздних вариантах этой песни, отмеченных признаками полной деградации исходной христианской аксиологии. В записи, сделанной в 1961 г. в с. Ярджиловци под г. Перником, главный герой в финале берёт за себя дочь султана Гюргелену¹⁶⁰. С. Чучулкива из с. Лобош под г. Радомиром в том же 1961 г. пропела, как Марко, победив Арапина, в качестве вознаграждения получает красавицу Айкуну¹⁶¹. Вполне очевидно, что в этих вариантах христианская мотивация сострадания к девушке полностью утрачена: дочь султана воспринимается главным героем как ценная добыча и как средство увеличить его личную честь $\tau_{17+2}(K)$.

Итак, в ранних записях певцам удаётся сохранить христианский смысл рассматриваемой эпической песни благодаря следующим композиционным элементам:

- герой в начале песни ощущает недостаток силы, он признаёт это и потому не откликается на письма властителя и его супруги, сулящих ему щедрую награду за помощь;

¹⁶⁰ СбНУ ЛПН, № 77.

¹⁶¹ СбНУ ЛПН, № 78.

- *если эпический властитель — христианский царь*: получив третье письмо (от дочери властителя) и узнав о том, что девица готова предпочесть рабство или смерть перемене веры, герой испытывает к ней сострадание и начинает действовать;
- *если властитель — турецкий султан*: только случайно встретив дочь султана у озера и увидев, что девушка намерена утопиться, герой чувствует к ней сострадание и соглашается выступить против Арапина;
- герой плачет, сострадая девушке;
- сразив Арапина, герой решительно отказывается от даров, в том числе от брака с дочерью властителя, поясняя, что он любит её как собственную дочь (единственное, на что соглашается протагонист, — это пир в его честь, устроенный во дворце властителя).

Признаки деградации сюжета:

- узнав о щедрой награде за убийство Арапина, герой немедленно начинает действовать;
- если герой не мотивирован обещанием награды, то он действует из страха проклятия и бесславия (т. е. дурной молвы о том, что дочь султана покончила с собой из-за его бездействия);
- герой соглашается прийти султану на помощь потому, что воля последнего является для него законом, однако в финале принимает щедрые дары властителя (т. е. всё-таки действует по модели «служба в обмен на почести»);
- герой встречается с девицей на берегу водоёма и узнаёт о её желании покончить с собой уже после того, как принял решение убить Арапина за обещанное вознаграждение;
- определённая слабость героя, возникшая за время его пребывания в темнице, возмещается не приливом данной свыше харизматической энергии, но поеданием огромного количества пищи, предоставленной ему властителем в качестве компенсации;
- если героя хотят почтить пиром или публичными благодарностями, он соглашается на это;
- герой принимает щедрые дары от властителя и его супруги (золото, драгоценную златотканую одежду, украшенный самоцветами стол из чистого золота, прекрасных коней и даже саму дочь султана).

ГЕРОЙ ИЗБАВЛЯЕТ СВЯТУЮ ГОРУ ОТ ПРИТЕСНИТЕЛЯ

Ценностно-корректирующая функция этого эпического сюжета, утверждающая христианские ценности «нового человека», сохранена в ранних записях: от Богдана Крушкина из с. Бистрица под Софией («Марка и жылта чафутина»)¹⁶², от видного певца Вуче Ангелкова¹⁶³, а также в варианте из сборника Бончева, изданного в 1884 г.¹⁶⁴

Вплоть до 1940-х гг. фиксируется бытование сюжета в неискажённом виде в Граово. Так, христианская мотивация главного героя очевидна в записи 1941 года от Бояна Модева Игова из с. Пищане («Марко убива Евреин — враг на българщината»)¹⁶⁵.

Развёрнутая фабула этой песни, реконструируемая на материале ранних записей с аутентичной мотивацией протагониста, такова: когда Марко пирует с побратимами, приходит весть о том, что некий «желтый» Еврей — могучий воин и притом чрезвычайно богатый торговец — «усилился» настолько, что погубил семьдесят королей, пленил множество королевичей, выкупил у султана обширные земли, а теперь собрал войско и идёт на Святую Гору (находящуюся отныне в его собственности), чтобы вырезать живущих там монахов, сжечь монастыри, уничтожить иконы и богослужебные книги — и тем самым лишить весь народ Божьего закона. Самый молодой из присутствующих на пире юнаков — «дитя» Секула — выезжает посмотреть на торговца. Охваченный жалостью к жертвам Еврея и благочестивым гневом, Секула атакует антагониста, однако не может причинить ему никакого вреда и обращается в бегство. Торговец преследует Секулу и настигает его в механе, где едва не убивает юнака на глазах у Марко и Янкулы. Короли-побратимы уstraшены силой Еврея и умоляют его сохранить жизнь Секуле.

Марко спешит к своей матери и рассказывает ей о том, какая страшная участь ожидает монахов, живущих на Святой Горе. Мать просит героя не связываться с торговцем: если покойный отец Мар-

¹⁶² СбНУ V, № 1.

¹⁶³ СбНУ V, № 2.

¹⁶⁴ Бончев, № 6.

¹⁶⁵ СбНУ XLIX, № 19.

ко, король Вукашин, мог себе позволить гулять с еврейками, то для самого Марко, по мнению его матери, евреи и еврейки представляют безусловную опасность. Но у героя «сердце плачет», он печалится о «чистой Святой Горе» и христианской вере. Юнак возражает матери: даже погибнув, он оставит о себе добрую память. Наконец, родительница благословляет своего сына на бой, потому что за этот подвиг Бог простит ему все грехи.

Марко отправляется навстречу «желтому» торговцу, который везёт на Святую Гору золото, навьюченное на три сотни лошадей. Многочисленные воины охраняют этот драгоценный груз; иногда поётся, что у Еврея трёхтысячное войско, при виде которого главный герой испытывает страх. Однако конь (владеющий, по сюжету песни, человеческой речью) подсказывает юнаку, что треть этой армии — «голые» арнауты, другая треть — «черные» цыгане, а последняя треть — «желтые» евреи, которые «очень боязливы». Конь обещает потоптать арнаутов, и тогда Марко останется порубить саблей цыган, потому что евреи, по убеждению коня, разбегутся сами. С помощью своего коня главный герой рассеивает вражье войско и добирается до Еврея, который правит железной колесницей.

Завидя могучего торговца, верный конь юнака испытывает страх и советует Марко спастись бегством, однако последний неустрашим. Видя это, Еврей предлагает состязаться в силе: в случае победы Марко он обещает отказаться от посягательств на Святую Гору, тогда как в случае поражения — пригвоздить юнака к воротам своей крепости, чтобы все прохожие видели это, дивились и распространяли по всему свету молву о Еврее как сильнейшем воине.

Начинается состязание. Когда Еврей бросает шестопер в юнака, конь последнего припадает к земле и тем самым спасает своего хозяина; шестопер, брошенный рукой Марко, попадает противнику в голову и разлетается на куски, не причинив Еврею никакого вреда. Антагонист заявляет о том, что уловка Марко, позволившая ему увернуться от шестопера, есть нарушение договора, но юнак не соглашается с этим. Противники вступают в кулачный бой, и Марко поражается тому, что Еврей, по всей видимости, не чувствует боли; когда же торговец наносит удары болгарину, последнему с трудом удаётся устоять на ногах. Состязание продолжается: богатыри по очереди бросают тяжёлый камень, затем запрыгивают на башню — и в обоих случаях побеждает Еврей. Марко признаёт поражение и просит дать ему время до утра, чтобы проститься с матерью. Тор-

говец соглашается, но предупреждает болгарина о том, что в случае обмана он явится к нему домой, разорит его поместье и пленит жену.

Главный герой приходит к своей матери Ефросине в слезах и просит у неё прощения, в частности, за то, что не смог победить врага. Марко скорбит о своём народе, который, увидев богатыря пригвождённым к воротам, забудет православную веру, по той причине, что Господь попустил болгарскому юнаку погибнуть от руки беззаконника, оскверняющего христианские святыни.

Мать открывает своему сыну тайну: он не смог одолеть Еврея при помощи телесной силы, потому что могучий торговец — его сводный брат. Отец Марко согрешил с еврейкой; эта женщина родила сына, который вырос богатырём. Незаконнорождённого отпрыска короля Вукашина и еврейки можно погубить только хитростью. Родительница советует Марко надеть рубище нищего и прийти к заветному колодцу, у которого перед рассветом всегда можно встретить Еврея: антагонист приходит туда, чтобы напиться водой и омыть ноги. При этом Ефросина предупреждает, что любые попытки поразить торговца в сердце саблей или кинжалом будут совершенно бессмысленными, ведь его сердце «окаменело».

Юнак под видом нищего слепца приходит до рассвета к колодцу и садится рядом с ним просить подаяния. Выясняется, что Еврей затворил восемь колодцев в округе и оставил девятый для себя — выпивая очень много воды каждый день до рассвета, он поддерживает тем самым свою великую силу. Когда торговец приближается к колодцу, Марко просит у него милостыню — и получает отказ (Еврей говорит, что не желает тратить своё время на жалкого слепца). Когда антагонист начинает мыть ноги в колодце, переодетый юнак ударяет его саблей по ногам (вариант: бьёт врага этим же оружием по шее). Хотя Еврей кажется тяжело или смертельно раненным (он лишился ног/его шея полностью рассечена), он чудесным образом начинает преследовать героя, который вскакивает на своего — только что подбежавшего — коня и спасается бегством. Торговец преследует юнака в течение трёх часов и в конце концов начинает его догонять. Марко молит Бога о помощи и внезапно чувствует прилив силы. Герой спешивается, поднимает огромный камень и кидает его в приближающегося Еврея; камень поражает врага, и тот падает замертво.

В финале юнаки передают святогорцам три сотни лошадей, гружённых золотом притеснителя. Православный народ радуется о том, что угрозы для Святой Горы больше нет.

Аксиомотив А (исходный)

***Узнав о том, что Еврей купил Святую Гору
и намерен искоренить на ней христианство,
главный герой хитростью убивает его***

В варианте Бояна Модева Игова из с. Пищане («Марко убива Евреин — враг на българщината») находим развёрнутый перечень христианских реалий, методично истребляемых антагонистом:

...че да иде жълта еврешуга
Да разваля българск'ите училища,
Да разваля българск'ите църкуве,
Да растура българск'ите манастир'е.
<...>
Дека найде църкуве — развал'юе,
Се кандила поземи свал'юе,
Сичк'е оно църкве обируе,
А иконе Бож'е с яд стуруе,
Се г'и стуря, у воду г'и връля
И избива сичк'ите попове,
По манастир — сичк'и калуджере,
В училища — българск'ите учител'е —
Сичко оно избивало, сичко оно попленило.
<...>
...редом реди села и градове, —
Дека найде църкве, разрушуе,
Унищава писмо ристиянско,
Унищава българскуту веру¹⁶⁶.

(...идет желтый еврей,
Чтобы уничтожить болгарские школы,
Болгарские церкви,
Болгарские монастыри.
<...>
Где найдет церковь — разрушает ее,
Все лампы наземь кидает,
Все, что есть в церкви, грабит,
А Божьи иконы со злобой сбрасывает,
Все их сбрасывает, в воду швыряет
И убивает всех попов,
В монастырях — всех монахов,

¹⁶⁶ СбНУ XLIX, № 19. С. 24.

В школах — болгарских учителей —
 Всех он убивал, в плен брал.
 <...>
 ...во всех подряд селах и городах —
 Где найдет церковь, разрушает,
 Уничтожает письменность христианскую,
 Уничтожает болгарскую веру.)

Действия Еврея наносят ущерб аксиологической категории страдающего человека Δ (ведь людям угрожает гибель или насильственное отречение от веры), а также следующим материальным и нематериальным святыням православного народа:

- богослужение — $\tau_{14}(\Delta)$;
- иконы и мощи — $\tau_{15}(\Delta)$;
- священники и монахи — $\tau_{16}(\Delta)$;
- церкви, храмы и монастыри — $\tau_{17}(\Delta)$;
- православная вера как таковая — $\tau_{18}(\Delta)$;
- бессмертные души людей — $\tau_{19}(\Delta)$.

В начале песни главный герой остро переживает поправление христианских святынь. Юнак скорбит и плачет:

Марко си не смее с гласи да си вика,
 Сърце стиска, а сърце му плаче,
 Па си Марко сълзе проронуе...
 (Марко не смеет в голос кричать,
 Сердце свое сдерживает, а сердце плачет,
 И Марко слезы роняет...)

В подобных обстоятельствах сердце любого эпического персонажа христианского типа разгорается сострадательной любовью $\theta(-\Delta)$ и праведным гневом $\theta(-\tau\Delta)$. Вот как прилепский певец Ристе Пырцан описывает реакцию юного Секулы на беззакония, творимые Евреем:

...И да види жолтного евреиче,
 Што барало триста коньи празни,
 Да тоари триста тоари азно,
 За даноси чесна Света гора,
 Да расипи църкфи, манастири.
 И да праи за евреи аври.
 Когда разбра Секула детенце,
 Жал му падна и ми се налути,
 И удрило по врата евреиче...¹⁶⁷

¹⁶⁷ СбНУ XIII. С. 94.

(...и увидел желтого еврея,
 Который искал триста свободных [от работы] лошадей,
 Чтобы погрузить триста поклаж денег,
 Отвезти на честную Святую Гору,
 Уничтожить церкви, монастыри
 И построить для евреев синагоги.
 Когда понял это Секула дитя,
 Охватили его скорбь и гнев,
 И ударил он еврея по шее...)

Канон христианского героического эпоса требует, чтобы движимый состраданием протагонист, защищающий ближнего или некую религиозную святыню, одержал победу благодаря тому, что сострадание и праведный гнев придают такому протагонисту смелость, «активизируют» его богатырские способности и в конечном счёте предполагают содействие свыше, помощь Божью. Однако в рассматриваемом случае выясняется, что положительный герой, благородный в своих побуждениях и совершенно бескорыстный, всё-таки не может победить нечестивца и беззаконника.

Именно такая сюжетная подробность обнаруживается в цитированной выше записи, сделанной от Р. Пырцана:

Се налути жолтоно евреиче <...>
 И сакало тоа да го отепат.
 Се уплашил Секула од евреиче.
 (Рассердился желтый еврей <...>
 И хотел его ею убить.
 Испугался Секула еврея.)

Если христианский герой испытывает страх, это верный признак того, что его победа неужодна Богу.

Формула начального недеградированного аксиоматива A1 (бой Секулы с Евреем) такова:

$$-\tau_{14}(\Delta) - \tau_{15}(\Delta) - \tau_{16}(\Delta) - \tau_{17}(\Delta) - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta) + \theta(-\tau_{14+15+16+17+18+19}(\Delta) - \varepsilon_{19}(\Delta) = \\ = -\varepsilon_1 - \varepsilon_{13}(\Delta) - \Delta''$$

где $-\varepsilon_{19}(\Delta)$ — недостаток даруемой свыше силы (помощи Божией);
 $-\varepsilon_1(\Delta)$ — недостаток физической силы;
 $-\varepsilon_{13}(\Delta)$ — недостаток бесстрашия;
 $-\Delta''$ — ущерб коллективной славе всего христианского богатырства.

Наблюдая поражение и даже бессилие Секулы, а затем унижение Марко, слушатель догадывается о том, что у его любимых героев

по какой-то причине нет нравственного права на победу над Евреем. Разгадка содержится в рассказе о происхождении этого персонажа, в его эпической «предыстории». Дело в том, что Еврей, как мы уже упоминали выше, — незаконнорождённый сын короля Вукашина и, следовательно, сводный брат самого Марко.

Король Вукашин, как известно из эпоса, отнюдь не соответствует образу идеального христианского царя. Вступив в сговор с женой великого богатыря Момчилы, он погубил их обоих, захватил владения Момчилы и женился на его сестре, а затем попытался обманом захватить власть, оттеснив законного наследника, малолетнего Уроша, после чего проклял собственного сына Марко. Зачав Еврея вне брака, Вукашин, навсегда лишил его родовой чести, а кроме того — обесславил. Положение незаконнорождённого в эпическом мире с неизбежностью предполагает вечный позор, бесславие, дурную молву и насмешки, которые будут сопровождать бастарда повсюду, где бы он ни появился. По законам нехристианской героической поэзии избавиться от позора можно только одним способом: отомстив собственному отцу и таким образом «перекрыв» бесславие молвой о великом подвиге мстителя.

Поэтому Еврей хочет разорить Святую Гору, ведь тем самым он символически отомстит своему покойному отцу-христианину. Неслучайно в ранних записях этой песни могучий враг не просто нападает, но непременно похваляется своей силой и будущей победой. Так, у певца Б. Крушкина из с. Бистрица под Софией находим следующее показательное место:

Че се фалил жълта чифутина,
Да собере три ильади војска
Да ги води чиста Света Гора,
Да разбие Илиндар манастир,
Да потроши куни и кърстеве,
Да обере злато, бело сребро...¹⁶⁸

(Похвалялся желтый жидовин,
Что соберет трехтысячное войско,
Поведет его на чистую Святую Гору,
Уничтожит Хиландарский монастырь,
Разобьет иконы и кресты,
Заберет золото, белое серебро...)

¹⁶⁸ СбНУ V. С. 89.

Еврей мотивирован местью и неутолимой, страстной жадой славы: в частности, только ради славы он мечтает прибить живого Марко гвоздями к воротам своей крепости, чтобы все видели, что Еврей отомстил покойному Вукашину, победив и опозорив его законного наследника.

Антагонист был зачат во грехе и оставлен отцом без попечения в чужой стране, где был воспитан так, что вырос непримиримым врагом христианской веры. Подчеркнём ещё раз: это стало возможным по вине Вукашина, его собственного отца, представителя православного воинства. Поэтому юнаки-христиане — ни юный Секула, ни тем более Марко (сын Вукашина, на которого «переходит» нераскаянных грех родителя) — не имеют нравственного права на победу над Евреем.

«Желтый» торговец — самый страшный из возможных противников королевича Марко, потому что он его антипод, своего рода «анти-Марко», наделенный от отца Вукашина не меньшей физической силой. Более того, принадлежность к «чужому» для христиан миру делает этого персонажа вдвойне опасным: помимо богатырской силы, унаследованной им от родителя, Еврей обладает демоническим могуществом, полученным им по материнской линии. Признаки этого, согласно разным вариантам рассматриваемой эпической песни, — и «окаменелое» сердце антагониста, и свернувшаяся на его сердце змея, и даже три сердца вместо одного. Именно демоническая сила позволяет страшному недругу выдержать прямое попадание шестопера в голову, двигаться с перерубленной шеей и т. п., а главное — посягать на христианские святыни.

Вероятно, эпическое сознание православных болгар исходит из того, что в глазах Бога «желтый» Еврей — жертва отцовского греха и недостаточной любви — имеет определённое право на Его помощь в противостоянии с христианским богатырством по той причине, что последнее часто лишь называется христианским, будучи в действительности, подобно покойному королю Вукашину, подверженным смертным грехам и низменным страстям.

Итак, нераскаянный грех вопиёт к Богу и ложится проклятием на всё православное воинство: как бы ни старались Секула и Марко, они не смогут победить Еврея без дополнительных усилий духовного плана — покаяния и молитвы.

Зная предысторию «желтого» торговца, слушатель-христианин мог без труда установить причину его неуязвимости для юнаков: Бог не хочет помогать последним в борьбе с несчастным, обесслав-

ленным бастардом. Христианские воины обычно рассчитывают на помощь Бога, именно от Него они получают силу, но в борьбе с Евреем они на подобное содействие рассчитывать не могут. Певцу-христианину и его традиционной аудитории было интуитивно понятно, что гибель Еврея от руки его прославленного и всеми почитаемого брата-королевича неужодна Богу. Тем более что сам Марко далеко не безгрешен; на его счету по меньшей мере два страшных греха. Первый, который даже его мать признает «непрощаемым», — убийство девушки-арапки, освободившей героя из плена, бежавшей вместе с ним и готовой принять христианскую веру¹⁶⁹. Второй грех — превозношение, желание первенствовать среди юнаков, ради чего Марко готов был в буквальном смысле перевернуть землю; за свою гордыню персонаж был наказан Богом, отнявшим у него половину силы и сделавшим так, чтобы отныне юнак побеждал своих врагов только при помощи хитрости¹⁷⁰.

Для певца-христианина, как и для его слушателей, знание о происхождении Еврея имеет первостепенное значение, потому что «подсказывает» и единственно возможный способ одолеть могучего мстителя: Марко, чтобы победить, должен претерпеть бесславие.

Юнак сможет одержать верх над Евреем только ценой позора, отказа от личной славы. Тройное поражение в состязаниях, показывающее всему миру, что Марко отнюдь «не юнак над юнаками», как он привык о себе думать, — это лишь первая жертва. Перечислим две следующие. Убийство с помощью обмана также является страшным позором, свидетельством того, что убийца был слабее своей жертвы и потому недостойн считаться победителем. Очередное бесславие Марко переживает, когда прилюдно демонстрирует трусость: три часа убегает от Еврея, а потом три недели трясётся от страха.

В результате мы имеем следующую формулу для аксиоматива A2 («Марко состязается с Евреем»):

$$-\tau_{14}(\Delta) - \tau_{15}(\Delta) - \tau_{16}(\Delta) - \tau_{17}(\Delta) - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta) + \theta(-\tau_{14+15+16+17+18+19}(\Delta)) - \varepsilon_{19}(\Delta) = -\varepsilon_1(\Delta) - \varepsilon_{13}(\Delta) - 3K_2 - K_{4+5+6} - K_{13} - K_0 - \tau_{14}(\Delta) - \tau_{15}(\Delta) - \tau_{16}(\Delta) - \tau_{17}(\Delta) - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta)$$

где $-\varepsilon_{19}(\Delta)$ — недостаток силы, придаваемой свыше (помощи Божией);

$-\varepsilon_1(\Delta)$ — недостаток физической силы;

$-\varepsilon_{13}(\Delta)$ — недостаток бесстрашия;

$-K_2$ — дурная слава после метания шестоперов;

$-K_2$ — дурная слава после метания камня;

¹⁶⁹ См., напр.: Качановский. С. 234.

¹⁷⁰ См., напр.: СбНУ II, № 2. С. 116–120.

- K₂ — дурная слава после прыжков через башни;
- K₄₊₅₊₆ — дурная слава из-за невозможности отомстить за перенесённый позор: герой не принудил своего врага к компенсации, не причинил ему бесчестия или бесславия, не смыл свой позор его кровью;
- K₁₃ — дурная слава: герой прослыл неблагочестивым человеком;
- K₀ — дурная слава: герой прилюдно проявил трусость.

Однако даже столь сокрушительного унижения мало для победы — необходима также молитва, просьба о помощи к Богу, которая есть косвенное признание того, что сам по себе грешный Марко недостойн победы.

Заметим, что протагонист *не молится до битвы с Евреем*: он словно уверен в своём успехе. И только в конце песни, оказавшись на краю гибели, герой обращается к Богу с искренней и смиренной молитвой:

Наведе се Марко и си рече:
 «Боже мой мили, тебе се моле,
 Помогни ми да се колторисам,
 Да се колторисам от еврейски раце,
 Да колторисам и Св. Гора»¹⁷¹.

(Склонился Марко и сказал:
 «Боже мой милый, тебе молюсь,
 Помогни мне спастись,
 Да спасусь от рук Еврея,
 Да спасу и Св. Гору».)

Мы видим, что в момент смертельной опасности и чудовищного личного беславия ценность религиозной святости ($-\tau_{14}(\Delta)-\tau_{15}(\Delta)-\tau_{16}(\Delta)-\tau_{17}(\Delta)-\tau_{18}(\Delta)-\tau_{19}(\Delta)$) доминирует в сознании героя. Когда Марко понимает, что не может сразить врага, он плачет, но не о себе самом:

Марко си седна на студен камен,
 Та си плаче, дребни съзи рои,
 Та си жали чиста Света Гора...¹⁷²

(Сел Марко на холодный камень,
 Плачет он, слезы роняет,
 Скорбит о Святой Горе...)

¹⁷¹ Бончев, № VI.

¹⁷² Бончев, № VI.

Этот момент принципиально важен: герой ни в малейшей степени не гневается из-за личного бесславия, но его сердце по-прежнему «болит» о Святой Горе; он сострадает несчастным монахам, которым грозит выбор между вероотступничеством и смертью.

Только теперь болгарин становится духовно сильнее Еврея: если последний не смог претерпеть бесславия и всё ещё охвачен жадной мести, то его сводный брат, пережив ещё большее бесславие, продолжает сострадать людям и заботиться о святынях православной веры.

Марко получает духовное право на победу — и побеждает (аксиоматив А3):

$$\begin{aligned}
 & -\tau_{14}(\Delta) - \tau_{15}(\Delta) - \tau_{16}(\Delta) - \tau_{17}(\Delta) - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta) - \Delta - \varepsilon_{19}(\Delta) - 3K_2 - K_{4+5+6} - \\
 & - K_{13} - K_0 - \mu(-K) + \theta(-\tau_{14+15+16+17+18+19}(\Delta) + \varepsilon_{17}(\Delta) = +\varepsilon_{19}(\Delta) + \tau_{14}(\Delta) + \tau_{15}(\Delta) + \\
 & + \tau_{16}(\Delta) + \tau_{17}(\Delta) + \tau_{18}(\Delta) + \tau_{19}(\Delta) - 3K_2 - K_{4+5+6} - K_{13} - K_0 + \Delta' + \Delta'''
 \end{aligned}$$

где $+\varepsilon_{19}(\Delta)$ — приданная свыше сила, помощь Божия;

Δ' — Слава Божия как молва о бескорыстной помощи ближним;

Δ''' — Слава Божия как молва о содеянном Господом чуде.

Особо отметим, что личное бесславие остаётся уделом Марко и после победы, ведь он сразил Еврея обманом. Но для героя христианского типа личное бесславие ничего не значит по сравнению со славой Господней, которая умножается, когда все видят, что Бог руками Марко сразил могучего и гордого врага христианской веры.

Итак, доминанты страдающего человека Δ и чествуемых реалий, христианских святынь $\tau_{14}(\Delta) + \tau_{15}(\Delta) + \tau_{16}(\Delta) + \tau_{17}(\Delta) + \tau_{18}(\Delta) + \tau_{19}(\Delta)$ господствуют в сознании главного героя этой песни. Названные ценности конкурируют с аксиологической категорией личной славы (K): протагонист смиренно переносит бесславие $-3K_2 - K_{4+5+6} - K_{13} - K_0$, не испытывая при этом нехристианского героического гнева $\mu(-K)$. Все его помыслы и желания направлены на то, чтобы служить святыням веры $+\theta(-\tau\Delta)$ и страдающим людям $+\theta(-\Delta)$. Свою богатырскую силу герой расценивает как $\varepsilon_1(\Delta)$, т. е. как возможность бескорыстно служить Богу и ближним и отнюдь не как средство отомстить за пережитый позор $-K$ или преумножить личную славу. При этом персонажем последовательно игнорируется любой шанс получить дары или почести $\tau_{19}(K)$ в награду за свою службу.

Как следствие, рассматриваемая песня утверждает в сознании своих слушателей ценность силы, придаваемой свыше от Бога $+\varepsilon_{19}(\Delta)$: для получения этой силы герой должен иметь нравственное право на победу. Такое право ему даёт покаяние (через смиренное

принятие $-K$ собственной немощи и греховности $-\epsilon_1, -\epsilon_{13}$), а также искренняя просьба о помощи, обращённая к Богу $+\epsilon_{17}(\Delta)$.

Заметим, что формула аксиоматива этой песни в её наиболее раннем изводе идентична ценностному коду русского эпического сюжета про Илью Муромца и Нахвальщика. Противник былинного богатыря именуется Сокольников, Сколотышем (т. е. незаконно-рождённым), а также Жидовином.

Грех, совершённый некогда Ильей Муромцем с женой Святогора, влечёт за собой наказание: на границе русской земли появляется могучий иноземный воин-«нахвальщик» — взрослый сын былинного протагониста. Блудная связь Ильи с женой Святогоркой (Латымиркой) воспринималась русским эпическим сознанием как трагедия (как своего рода «заражение» главного героя грехом, которое приведёт к страшным последствиям в будущем). На свет появляется «анти-Илья»: могучий потомок, превосходящий силой своего русского отца, однако воспитанный «в вере поганой» и, как станет ясно из его поступков, бесчестный. Только собственный незаконнорождённый сын (в некоторых вариантах это дочь) имеет моральное право победить Муромца.

Месть собственному отцу, оставившему бастарда без попечения, без наследуемого имущества и тем самым обрекшего его на бесслаvie, — распространённая мотивация «языческого» героя. Нахвальщик воспринимает свою силу как то, что даёт ему право на восстановление личной славы: он намерен «перекрыть» свой позор молвой о великих унижениях, нанесённых им русскому богатырству и всему, что русские богатыри считают святым и достойным защиты.

Русский эпический певец убеждён, что Илья виноват перед сыном и поэтому должен потерпеть поражение.

Первым навстречу былинному Жидовину устремляется юный Добрыня Никитич. Внезапно он чувствует, что не сможет победить заезжего богатыря, что буквально не имеет на это права. Концепт смелости в христианском эпосе связан с тем, насколько герой чувствует за собой «правду», помощь Бога: если сердце богатыря не «разгорается» праведным гневом, если он понимает, что на его действия нет Божьей воли, то и смелость мгновенно оставляет его. Именно так происходит с Добрыней. Нахвальщик не убивает богатыря, но подвергает публичному унижению: сажает на коня головой к хвосту и т. п. Не смерть Добрыни нужна Жидовину, но людская молва о своём превосходстве.

Когда с заезжим воином сходитесь в поединке Илья Муромец, выясняется, что Бог оставил известнейшего былинного богатыря: «по

грехам» последнего его нога подворачивается, и Нахвальщик одерживает верх. Любимый герой русского народа, в свою очередь, подвергается унижению. Жидовин готовится убить Муромца, но Илья в молитве дерзновенно «напоминает» Богородице о своём призвании защищать вдов и сирот и о том, что в случае его гибели они останутся без покровителя. В ответ на это движение богатырского сердца Илья получает прилив чудесной силы и побеждает могучего противника.

Следует особо подчеркнуть тот факт, что ценностное содержание болгарской и русской песни идентично:

- в обоих случаях антагонист является незаконнорождённым сыном богатыря-христианина и намеревается смыть свой позор кровью отца (у русских) или его законного наследника (у болгар);
- антагонист воспитан в «поганой»/«жидовской» вере и ненавидит всё русское/болгарское, включая христианские святыни Руси и саму православную веру, которую в своей злобе намерен искоренить;
- антагониста пытается остановить один из «младших» богатырей, но не может этого сделать, в силу чего вынужден бесславно спастись бегством;
- протагонист уверен в своей победе и даже хвастает прежде подвига;
- протагонистом движет благочестивое ревнование о святынях веры и сострадание к православным людям, которые пострадали от врага, однако Бог сначала не содействует герою;
- протагонист терпит поражение, переживает унижение и позор, однако не придаёт этому никакого значения;
- за мгновение до гибели протагонист обращается к Богу (в русской былине — Богородице) с просьбой даровать ему силу не для того, чтобы отомстить за бесславие, но ради святынь веры и страдающих православных людей, которые нуждаются в его защите.

Аксиоматив В (первая стадия деградации: замена обрётённых ценностей)

Илия Николин — исполнитель варианта, записанного в конце XIX века в с. Врыбница под Софией¹⁷³, не удовлетворяется тем, что

¹⁷³ СбНУ V. С. 89–93.

бескорыстный подвиг Марко умножает славу Божию и восстанавливает честь христианских святынь. В финале исполненного им варианта звучат следующие славословия в адрес любимого героя:

Па е славно Марковото име. <...>

Никаде се Марко не посрами

И днеска е нему славно име.

(Славно имя Марко! <...>

Нигде Марко не посрамил свое имя,

И сегодня его прославляют.)

«Авторский» вариант исхода искажает христианский смысл песни: как мы помним, Марко смог победить торговца только потому, что претерпел личное бесславие; герой пожертвовал своим добрым именем ради славы Божией. После этого традиционной христианской аудитории могла показаться неожиданной и даже странной попытка певца превознести юнака, воспеть его имя (а не восславить Господа, сокрушившего страшного злодея руками недостойного и немощного Марко).

Заметим, что в этом варианте Марко унижен даже более, чем в большинстве аутентичных версий: по И. Николину, переодетый нищим юнак наносит удар антагонисту в тот момент, когда последний подает ему ковш с водой. Марко, таким образом, убивает человека, который помогает ему из сострадания, что является не только крайней степенью личного унижения для героя, но и вопиющим попранием заповеди Христа о милостыне (именно по этой причине такой эпизод отсутствует в ранних аутентичных вариантах рассматриваемой песни). Однако в финале произведения доминанта личной славы с очевидностью утверждается в сознании главного героя. Следует, впрочем, отметить, что христианский смысловой строй этого варианта подвергается некоторому влиянию «языческой» ценностной парадигмы ещё в начале сюжета. Певец дополняет традиционный перечень православных святынь, которым угрожает антагонист, упоминанием о том, что торговец намерен убить самого Марко:

Туку годи Марко да погуби,

Па че плени чиста Света гора,

Че изгори бели манастири,

Че инзгори илиндар манастир,

Че погуби стари егумене,

Че погуби сички ученици,

Че изгори книги вангелии,

Сички народ без закон че стане.

(Тут он решил Марко убить,
Захватить чистую Святую гору,
Сжечь белые монастыри,
Сжечь Хиландарский монастырь,
Убить старого игумена,
Погубить всех учеников,
Сжечь Евангелия,
Весь народ без закона оставить.)

Перечень угрожаемых святынь велик, и на фоне возникающих перед мысленным взором слушателя образов — сожжённые монастыри, убитые старые игумены и др. — персональная угроза Королевичу Марко почти незаметна. Между тем для исполнителя, заинтересованного в том, чтобы акт фольклорной коммуникации был успешным, подобное дополнение — своего рода «страховка»: если среди слушателей окажется некоторое количество тех, для кого намерение рисковать жизнью ради монастырей и т. д. — безумие, то для них будет совершенно логичной мотивация главного героя, который начинает действовать ради предотвращения личного бесчестия (утраты ценного имущества) или личного же бесславия (поражения).

Примечательно, что певец осознаёт двойственную мотивацию своего персонажа и пытается эту двойственность преодолеть. Вот как юнак поясняет матери своё решение выступить против смертельно опасного антагониста:

(«Леле, мале, моя стара мале,
Дали можем юнак да се наемем,
Да отъвнем чиста Света гора,
Че оставим спомен на земята;
Ако можем и я да погинем,
Па за вера, мале, че погинем!»)

(«Ой, мама, старая моя мама,
Смогу ли я поступить как юнак,
Отнять чистую Святую Гору
И оставить память о себе на земле,
Если смогу и погибну,
То за веру, мама, я погибну!»)

Как можно видеть, певец пытается легализовать в сознании своих слушателей предельную ценность «ветхого человека» («спомен на земята» — память о себе самом среди людей, т. е. прижизненная и посмертная персональная известность), увязывая жажду личной славы (память о великих подвигах) со стремлением защитить ре-

лигиозные святыни. Однако для христианина такое «примирение» тщеславной страсти и бескорыстной защиты веры по меньшей мере проблематично.

Заметим в этой связи, что Отцы восточнохристианской Церкви прямо противопоставляют «славу человеческую» и «славу Божию»¹⁷⁴; так, Иоанн Златоуст говорит о том, что «раб славы не может быть рабом Божиим»¹⁷⁵. Тщеславие и любовь к ближнему, по мнению авторов восточнохристианской духовной литературы, несовместимы: «уловляемый тщеславием не может быть в мире ни с самим собой, ни с ближним»¹⁷⁶; ищущий земной славы «чужд умиления и ко всем жесток сердцем»¹⁷⁷. Макарий Египетский обращает особое внимание на мотивацию «хороших по видимости начинаний» человека: в случае, если похвальное дело затевается «ради славы и людской похвалы», то его результат будет «перед Богом равен неправде, воровству и другим грехам»¹⁷⁸. Преподобный Антоний Великий пишет о том, что в человеке, возлюбившем земную славу, постоянно живут «зависть и рвение»¹⁷⁹, а Иоанн Златоуст подчёркивает следующую закономерность: «ничто, истинно ничто так не делает людей законопреступными и бессмысленными, как желание славы народной»¹⁸⁰. Добавим, что отторжение земной, суетной славы не

¹⁷⁴ См., в частности: *Нил Синайский*. [Письмо] № 1. Ученику // Нил Синайский. Творения преподобного отца нашего Нила, подвижника Синайского. Ч. 3. — М.: Тип. В. Готье, 1859. — С. 396; *Исаия Египетский*. Преподобного и богоносного отца нашего аввы Исаии, отшельника египетского, духовно-нравственные слова. — Сергиев Посад: Козельская Введен. Оптиная пустынь, 1911. — С. 216.

¹⁷⁵ *Иоанн Златоуст*. Беседа V на Филипп. II, 1–4 // Иоанн Златоуст. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. Т. II. — СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1905. — С. 260.

¹⁷⁶ *Нил Синайский*. [Письмо] № 196. Монаху Юлиану // Нил Синайский. Творения преподобного отца нашего Нила, подвижника Синайского. Ч. 3. — М.: Тип. В. Готье, 1859. — С. 334.

¹⁷⁷ *Исаия (Скитский), авва*. Изречения аввы Исаии: 10 // Добротолюбие. Т. 1. — М.: Тип. И. Ефимова, 1883. — С. 468.

¹⁷⁸ *Макарий Египетский*. Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова с присовокуплением сведений о жизни и писаниях. — Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1904. — С. 47.

¹⁷⁹ Цит. по: Отечник, избранные изречения святых иноков и повести из жизни их, собранные епископом Игнатием (Брянчаниновым). — СПб.: Изд. книгопродавца И. Л. Тузова, 1903. — С. 194.

¹⁸⁰ *Иоанн Златоуст*. Толкование на святого Матфея Евангелиста / Беседа XL // Иоанн Златоуст. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. Т. 7. — СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1901. — С. 434.

было одной только прерогативой официального церковного дискурса: неприятие тщеславцев, гордецов и превозносящихся, вне всякого сомнения, является частью обыденного сознания православного человека (подтверждение тому находим в бесчисленном множестве фольклорных произведений — от пословиц до духовных стихов). Таким образом, попытка исполнителя «узаконить» жажду личной славы в качестве одобряемой мотивации эпического героя может свидетельствовать о неполной погружённости певца в эпический контекст, о частичном забвении им духовных законов христианского эпоса (согласно которым, поступок героя, вызванный эгоистической мотивацией, непременно приводит к неблагоприятным для самого героя последствиям).

В результате имеем следующую формулу искажённого аксиоматива:

$$\begin{aligned}
 & -\tau_{14}(\Delta) - \tau_{15}(\Delta) - \tau_{16}(\Delta) - \tau_{17}(\Delta) - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta) - \Delta - \varepsilon_{19}(\Delta) - 3K_2 - K_{4+5+6} - \\
 & -K_{13} - K_0 - \mu(-K) + \theta(-\tau_{14+15+16+17+18+19}\Delta) + \varepsilon_{17}(\Delta) = +\varepsilon_{19}(\Delta) + \tau_{14}(\Delta) + \tau_{15}(\Delta) + \\
 & + \tau_{16}(\Delta) + \tau_{17}(\Delta) + \tau_{18}(\Delta) + \tau_{19}(\Delta) - 3K_2 - K_{4+5+6} - K_{13} - K_0 + \Delta' + \Delta''' + K_{13}!
 \end{aligned}$$

где $+K_{13}!$ — добавленная певцом ценность личной славы в компоненте «молва о герое как о благочестивом человеке, праведнике».

Аксиоматив D (третья стадия деградации: частичная замена или адаптация предельных мотивирующих ценностей)

В позднем варианте от С. Кузина из с. Арзан под Брезником («Марко погубва солунски базиргян, който плени Света Гора») ¹⁸¹ к традиционной мотивации христианского героя добавляется другая ценность «ветхого человека» — не личная слава, но личная имущественная честь (т. е. почести и дары как маркер социального статуса).

В начале песни тоже как бы вскользь упоминается о том, что торговец угрожает не только расположенным на Святой Горе монастырям, но и лично Марко:

...Закани се Марка да погуби,
Па че плени чисту Свету гору,
Свету гору з бели манастири...

¹⁸¹ СбНУ XLIX, № 21.

Че избие сички игумен'е,
 Че изгори книг'е еванг'ел'е,
 Че изгори Илендар манастир,
 Съв народ без закон че остави.

(Задумал он Марко убить
 И захватить чистую Святую Гору,
 Святую Гору с белыми монастырями...
 Задумал сжечь Евангелия,
 Сжечь Хиландарский монастырь,
 Весь народ без закона оставить.)

Однако в профанированном варианте главный герой очень быстро «забывает» о своем намерении спасти Святую Гору. Когда Марко договаривается с врагом состязаться в силе, он уже не требует от злодея отказаться — в случае поражения — от посягательств на Святую Гору. Торговец ставит на кон девять башен и свою красоту-жену:

«...Ако ти ме мене надивърлиш,
 Че отрежеш тую мою главу,
 Че да узнеш девет беле куле,
 Девет куле с високи чардаци,
 И че плениш мое първо либе...»

(«...Если ты меня победишь,
 То отрежешь мне голову,
 Возьмешь девять башен,
 Девять башен с высокими галереями,
 И возьмешь себе любовь всей моей жизни...»)

По воле певца, адаптирующего традиционный сюжет с учётом ценностных ориентиров нехристианской аудитории, Марко принимает эти условия. Теперь он больше не является героем христианского типа: ценность религиозных святынь $+ \tau_{14}(\Delta) + \tau_{15}(\Delta) + \tau_{16}(\Delta) + \tau_{17}(\Delta) + \tau_{18}(\Delta) + \tau_{19}(\Delta)$ заменяется в его сознании ценностью личной имущественной чести $\tau_{12}(K) + \tau_{17}(K)$.

В связи с подобной заменой совершенно логичным будет предположить, что к концу сюжета исполнитель захочет «наградить» своего теперь уже нехристианского героя именно тем, чего тот на самом деле желает: материальными благами, щедрыми приношениями, которые повысят «рейтинг» его личной имущественной чести среди юнаков. Именно это и происходит с Марко в варианте С. Кузина: протагонист принимает богатые дары от монахов-святогорцев:

Па си тамо Марка дар дарише,
Дар дарише три товара злато.

(И там Марко одарили,
Дали в дар три поклажи золота.)

Получение героем награды за совершённый им подвиг — традиционный финал нехристианского эпоса — в настоящем случае совершенно не оправдан и неуместен. Для православного эпического сознания болгар монахи — всегда *получатели* даров, пожертвований на помин души и т. п. Только исполнитель, полностью утративший связь с традицией, мог «заставить» игумена Хиландарского монастыря выступить в роли эпического властителя, одаривающего своего воина за службу.

Формула профанированного аксиоматива представлена ниже. Заметим, что исполнителем привнесены чуждые христианскому эпосу аксиологические категории: недостаток личной чести в компонентах «жилище, дом, крепость» $\tau_{12}(K)!$ и «красавица» $\tau_{17}(K)!$ $\tau_{15}(K)!$, а также обретаемая главным героем ценность — личная честь в компоненте «золото» $\tau_{15}(K)!$

$$\begin{aligned}
 & -\tau_{14}(\Delta)-\tau_{15}(\Delta)-\tau_{16}(\Delta)-\tau_{17}(\Delta)-\tau_{18}(\Delta)-\tau_{19}(\Delta)-\Delta-\varepsilon_{19}(\Delta)-\tau_{12+17}(K)!\cdot \\
 & -3K_2-K_{4+5+6}-K_{13}-K_0-\mu(-K)+\theta(-\tau_{14+15+16+17+18+19}\Delta)+\varepsilon_{17}(\Delta)=+\varepsilon_{19}(\Delta)+\tau_{14}(\Delta)+ \\
 & +\tau_{15}(\Delta)+\tau_{16}(\Delta)+\tau_{17}(\Delta)+\tau_{18}(\Delta)+\tau_{19}(\Delta)-3K_2-K_{4+5+6}-K_{13}-K_0+\Delta'+\Delta'''\tau_{15}(K)!
 \end{aligned}$$

Аксиоматив Е (финальная стадия деградации: замена предельной мотивирующей ценности)

Совершенно утрачен исходный христианский смысл в тех вариантах, где мотивация главного героя с самого начала (буквально с первых стихов) заменяется жадой отомстить за ущерб, нанесённый его личной имущественной чести. Так, в записи из с. Вербы¹⁸² Марко отзывается не на опасность, угрожающую христианским святыням, но реагирует на попытку Еврея отобрать у него верного коня, Шарца.

Очевидно, что такие варианты возникали в условиях, когда песня исполнялась для слушателей-нехристиан, которым интересно было услышать про схватку Марко с Евреем, но было непонятно, зачем юнаку выступать против столь могучего противника, если его личные интересы не задеты.

¹⁸² Качановский, № 162.

Певец как бы мимоходом, не вдаваясь в подробности, сообщает своим слушателям о том, что Святая Гора отдана в аренду Еврею; этот факт не вызывает у протагониста возмущения. Марко реагирует только на попытку отнять у него коня:

Продавасе чиста света гора.
Закупиль е жълта еврештина;
И наловиль триста кириджи,
Амо се нема конь-калаусь;
Беендисаль Марково-то конё,
Да му иде предъ вонь напредъ;
Па си ойде при Марко юнакъ:
«Я самъ купиль чиста света гора,
И наловиль триста кириджи,
И беендисахъ твоя Шарца добра коня,
Да иде калаусь напредъ
И да носе звонёць седемдесе ёки».
— А слютисе Марко добарь юнакъ,
Та удри жълта еврештина...

(Продается чистая Святая Гора.
Купил ее желтый еврей;
Нанял он триста извозчиков,
Однако нет у него коня-проводника;
И вспомнил он про коня Марко,
Чтобы тот шел впереди них;
Идет он к Марко юнаку:
«Купил я чистую Святую Гору,
Нанял триста возниц
И вспомнил про твоего Шарца, доброго коня,
Чтобы он шел проводником впереди
И вез на себе колокол весом семьдесят оки».
Рассердился Марко, добрый молодец,
И ударил желтого еврея.)

Показательно, что обязательный для традиционных вариантов перечень христианских святынь, которым угрожает Еврей (храмы, игумены, церковные книги, кресты и т. д.), в рассматриваемом варианте опущен: для певца это не так важно, он спешит перейти к главному — к тому, что протагонист рискует утратить своего богатырского коня.

Закономерно, что в профанированном варианте главный герой с лёгкостью совершает подлый поступок, попирая данную Христом заповедь милостыни: он наносит удар в тот самый момент, когда

Еврей подаёт ему просимое. Вместе с тем Марко, который в этом варианте перестал быть героем христианского типа, не обращается к Богу с просьбой о помощи. Вместо Бога юнаку помогает верный конь, который копытами вбивает всё ещё живого врага в землю. Певец выстраивает, как мы видим, собственную — альтернативную оригинальному сюжету — логико-аксиологическую последовательность: юнак должен ценить коня и рисковать ради него жизнью, потому что благодаря коню можно победить сильнейшего противника. Как следствие, в сознании слушателей утверждается ценность личной имущественной чести в компоненте $\tau_8(K)$ («исключительно ценный конь»).

В самом конце песни певец напоминает о том, что Марко не только сохранил своего коня и отомстил торговцу за личное бесчестие, но также спас от осквернения Святую Гору:

Тогай станá Марко добарь юнакъ,
Да е отелъ чиста света гора,
Да не мърси жълта еврештина.

(Тогда поднялся Марко, добрый молодец,
И отнял чистую Святую Гору,
Чтобы не осквернял ее желтый еврей.)

Такое напоминание уместно, если учесть, что слушатель мог забыть о Святой Горе, будучи захвачен историей про богатырского коня.

Как следствие, формула этого разложившегося варианта такова:

$$\begin{aligned} & -\tau_{14}(\Delta) - \tau_{15}(\Delta) - \tau_{16}(\Delta) - \tau_{17}(\Delta) - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta) - \Delta - \varepsilon_{19}(\Delta) - \\ & -\tau_8(K)! + \mu(-\tau_8(K))! 3K_2 = \overline{K_{4+5+6}} - K_{13} - K_0 - \mu(-K) + \theta(\overline{\tau_{14+15+16+17+18+19}(\Delta)}) \mp \\ & + \varepsilon_{17}(\Delta) = +\varepsilon_{19}(\Delta) + \tau_{14}(\Delta) + \tau_{15}(\Delta) + \tau_{16}(\Delta) + \tau_{17}(\Delta) + \tau_{18}(\Delta) + \tau_{19}(\Delta) - 3K_2 = \overline{K_{4+5+6}} - \\ & - K_{13} - K_0 + \tau_8(K)! + \tau_{17}(\Delta) \end{aligned}$$

где $-\tau_8(K)!$ — ущерб личной имущественной чести главного героя (утрата коня);

$+\mu(-\tau_8(K))!$ — гнев, вызванный личным бесчестием;

$+\tau_8(K)!$ — восстановление личной имущественной чести (герой сохраняет своего коня).

В других поздних записях христианская мотивация главного героя полностью утрачена. Так, в варианте «Марко спасав Света Гора», записанном в с. Дяково в 1962 г. от Е. Байгуски¹⁸³, протагонист с самого начала воспринимает помощь святогорцам как воз-

¹⁸³ СбНУ LIII.

можность умножить свою личную славу. Едва увидев перепуганных монахов, юнак сразу же называет им своё имя (личная слава всегда «привязана» к имени того или иного богатыря) и похваляется ещё не совершённым подвигом:

Като среша Марко, като гледа,
Светгорци много уплашени...
<...>

Сите одят, сите слезы ронят.
Погляда ги Марко, продума им:
«Не бойте се, чисто свтогорци,
Язека съм Марко Кралевики,
Сега язе че ви освободим!»

(Когда встретил Марко святогорцев,
Как увидел, что они сильно напуганы...
<...>

Все ходят, слезы роняют.
Посмотрел на них Марко и сказал им:
«Не бойтесь, жители чистой Горы,
Я Марко Королевич,
Сейчас я вас освобожу!»)

В аутентичных вариантах (см. выше) герой-христианин никогда не похваляется своей силой, но роняет слезы сострадания и молча устремляется на врага. Напротив, персонаж «языческого» типа убеждён, что его прославленное имя само по себе чрезвычайно значимо для людей, ведь оно даёт им надежду.

В финале этого позднего варианта Марко отказывается от даров, но не потому, что он бескорыстен. Герою нужна невещественная награда, которая для него ценнее золота, — слава и благодарная память людей, репутация сильнейшего богатыря на свете, «юнака над юнаками»:

Дар давая на Марко юнака, —
Маркоте нищо им не сака:
«Нищо нейким, стари егумено,
Само искам юнак да се слави,
Че от Марко по-юнак си нема!»

(Когда одаривали Марко юнака,
Марко ничего от них не захотел брать:
«Ничего не хочу, старый игумен,
Хочу только прославиться как юнак,
Что сильнее Марко нет юнака!»)

То обстоятельство, что юнак действует ради личной славы, подтверждается и другим его поступком, совершенно немислимым для положительного героя христианского эпоса: исполнительница «заставляет» Марко швырнуть отрубленную голову антагониста к дверям храма и сообщает при этом, что монахи перепугались. В героической поэзии самых разных народов мира персонажи нехристианского типа высоко ценят страшные трофеи как то, что в силу самой своей природы способствует распространению молвы (ведь слух о таких производящих сильное эмоциональное воздействие объектах с неизбежностью будет распространяться среди отдельных людей и целых народов). Однако для христианского эпического сознания подобные попытки устроить кого-либо (а тем более монахов) — заведомо осуждаемый поступок.

* * *

Итак, следующие композиционные элементы оправданны в плане аутентичной реализации ценностно-корректирующей функции рассматриваемого сюжета:

- антагонист угрожает христианским святыням Святой Горы или всей Болгарской земли и православным людям;
- когда герой узнаёт об исходящей от Еврея угрозе, его сердце исполняется праведным гневом, жалостью и состраданием;
- герой без труда рассеивает войско Еврея, однако не может справиться с ним самим: телесной мощи Марко для этого недостаточно, а чудесной богоданной силы юнак не получает;
- герой договаривается с Евреем о том, что они будут состязаться; в случае победы Еврей прибудет Марко к воротам своей крепости, выставив тем самым его на всеобщее обозрение, а если проиграет, то откажется от притязаний на Святую Гору;
- герой проигрывает три состязания в силе и ловкости и смиренно просит Еврея дать ему время проститься с матерью;
- мать рассказывает герою тайну Еврея: это незаконнорождённый сын короля Вукашина и сводный брат самого Марко, которого можно убить только хитростью, подобравшись к нему вплотную под видом нищего;
- герой в одежде нищего приближается к антагонисту и просит у него подаяния, а когда Еврей отказывает, Марко отрубает

ему ноги (или голову), однако Еврей чудесным образом всё равно преследует юнака;

- герой просит у Бога дать ему силу, чтобы победить Еврея и спасти Святую Гору; получив просимое, он поднимает огромный камень и наконец убивает антагониста;
- герой не получает никаких даров за спасение Святой Горы, никто не прославляет его имя и не чествует его как сильнейшего юнака.

При этом признаки деградации рассматриваемого эпического сюжета, по сути, следующие:

- о том, что Святая Гора продана Еврею, говорится мимоходом, без конкретизации предстоящего осквернения святынь; ничего не сообщается и о смертельной угрозе, нависшей над монахами;
- герой гневается только тогда, когда узнаёт, что Еврей захватил его коня и нагрузил его поклажей (вывезенным из монастыря золотом или колоколом);
- прибыв на Святую Гору, герой сразу же сообщает перепуганным монахам, что скоро избавит их от нависшей над ними угрозы, и при этом называет себя по имени, по всей видимости, полагая, что оно хорошо известно насельникам;
- герой, переодевшись нищим, наносит Еврею удар в тот момент, когда последний подаёт ему милостыню (или подносит ковш с водой, чтобы предполагаемый нищий мог утолить жажду);
- спасаясь бегством от Еврея, герой не обращается к Богу с просьбой о помощи;
- победить Еврея удаётся благодаря вмешательству коня, а не содействию свыше;
- в финале герой заявляет, что совершил подвиг ради славы, чтобы все знали, что он — лучший из юнаков.

ГЕРОЙ ОБМАНОМ УБИВАЕТ СОПЕРНИКА, СТАНОВИТСЯ СИЛЬНЕЙШИМ ЮНАКОМ, БРОСАЕТ ВЫЗОВ БОГУ И ТЕРЯЕТ ВСЮ СВОЮ СИЛУ

Ценностно-корректирующая функция христианского эпоса — подавление в сознании слушателей ценностей «ветхого человека» и утверждение доминанты страдающего человека и Божьих заповедей — может быть реализована *не только* через демонстрацию положительного примера, как в рассмотренных выше случаях. Не менее эффективно воздействуют на слушателя образы эпических героев, подверженных пагубным страстям — гордости, честолюбию и др., которые рискуют жизнью ради личной славы и добычи. Христианские эпические певцы могут относиться к таким героям-«язычникам» с определённой симпатией и даже побуждают своих слушателей сострадать им, однако подобных персонажей по мере развития сюжета непременно ожидает наказание (проклятие, утрата силы или свободы, а нередко — и гибель).

Христианские эпические песни в таком случае нередко имеют двухчастную композицию: в первой части протагонист совершает некий поступок, будучи мотивирован личной славой или жадной добычей, и торжествует; однако во второй части переживает неблагоприятные последствия своего действия¹⁸⁴. Ярким примером такого рода является болгарский эпический «диптих», образованный логически, композиционно и эстетически связанными сюжетами: 1) Марко убивает богатыря-ребёнка, чтобы стать сильнейшим юнаком на свете, и 2) Марко, став сильнейшим на земле, вызывает самого Господа на бой и теряет силу. В первой части этой композиции главный герой, движимый страстным желанием первенства и великой личной славы, достигает успеха, а затем — во второй части — подвергается наказанию.

Христианский смысл первой части, в которой сказывается о преступлении одержимого страстью протагониста и звучит его эксплицитное осуждение (от самого певца или вложенное в уста персо-

¹⁸⁴ В русском эпосе песни про героев-«язычников», одержимых тщеславием или честолюбием, — Дуная Ивановича, Михайло Потыка, Василия Буслаева, Садко — обычно образуют двухчастные или трёхчастные композиции. В конце первой части герой торжествует (обретает невесту, выигрывает спор, становится богатым и т. п.), однако к концу диптиха или триптиха его ожидает наказание. Подробнее см.: *Миронов А. С.* Эпос русских: смыслы. Часть 1. Герои-язычники. — СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2023. — 232 с.

нажей: королей-побратимов главного героя, погребаяющих ребёнка самовил, матери убитого или его отрубленной головы), сохранён в большинстве как ранних, так и поздних записей: «Кралевики Марко убива Дете Дукадинче»,¹⁸⁵ «Кралевиц и племянник му»¹⁸⁶, в варианте от Й. Лазарева из г. Радомира¹⁸⁷ и в других записях из собрания В. Качановского («Излезналъ е тово витекъ Марко» от Д. Кундева из с. Панчерево Джумалийского округа¹⁸⁸, «Море, сѣдналъ Марко да вечера» от Е. Иованчиной из с. Вершец в Загорье¹⁸⁹), а также в варианте «Марко убива Дете Дукадинче»¹⁹⁰ и «Кралевиц Марко и Дукадинче» из сборника И. С. Ястребова¹⁹¹.

В варианте из сборника братьев Миладиновых действие протагониста осложнено тем, что «детина» похитил невесту Марко, но и в этом случае короли-юнаки осуждают последнего за коварное убийство, а сам его поступок недвусмысленно назван «дьявольским»¹⁹².

Ценностно-корректирующая функция второй части диптиха вполне сохранена как в ранних записях (из Прилепа и его окрестностей¹⁹³, из с. Оряховица¹⁹⁴), так и в поздних (из с. Горна Диканя под Радомиром¹⁹⁵, из с. Гурмазово и с. Бусманци под Софией¹⁹⁶, из с. Ярлово под Самоково¹⁹⁷).

Фабула эпического «диптиха» такова: Марко путешествует в поисках достойного противника и не может встретить никого, равного ему по силам — ни другого юнака, ни чудовища. Протагонист спрашивает звезду, остался ли кто-то из богатырей на свете, кто мог бы сравняться с ним. Звезда как будто с насмешкой переспрашивает, действительно ли герой считает себя сильнейшим юнаком

¹⁸⁵ Бончев, № 7.

¹⁸⁶ Славейков, № 8.

¹⁸⁷ Качановский, № 151.

¹⁸⁸ Качановский, № 153.

¹⁸⁹ Качановский, № 155.

¹⁹⁰ СбНУ XVI–XVII, № 7. С. 162.

¹⁹¹ *Ястребов И. С.* Обычаи и песни турецких сербов (в Призрене, Ипекке, Мораве и Дибре): Из путевых записок. — СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1886. — С. 66.

¹⁹² Миладиновци, № 122.

¹⁹³ СбНУ II, № 2. С. 116–120; БНТ I. С. 413.

¹⁹⁴ СбНУ XXVI, № 124. С. 136.

¹⁹⁵ СбНУ LIII, № 197. С. 363.

¹⁹⁶ СбНУ LIII, № 198. С. 364; СбНУ LIII, № 199. С. 365.

¹⁹⁷ СбНУ LIII, № 200. С. 365.

на земле, и затем сообщает, что в городе Дукатине растёт мальчик «в портках из железа», которому всего семь лет, но при этом он уже в семь раз сильнее Марко. Услышав такой ответ, протагонист приходит в страшную ярость и немедленно отправляется на поиски этого ребёнка.

На исходе ночи в окрестностях Дукатина юнак встречает играющих детей и спрашивает их, отчего они вышли играть до зари. Дети отвечают, что после рассвета проснётся их сверстник, с которым невозможно соперничать. Они соглашаются показать его двор при условии, что Марко бросит тяжёлый кусок мрамора дальше, чем бросают они. Марко побеждает детей и те сообщают, что двор маленького силача можно узнать по железным воротам.

Герой побуждает своего коня перескочить через железные ворота; чудесный ребёнок замечает всадника и спрашивает «незнакомаго дядю», отчего тот не спешивается: не хочет ли сразиться? Марко отвечает, что приехал не сражаться, но брататься, и хотел бы помериться силой. Мальчик говорит в ответ, что если они начнут бороться, то могут убить друг друга, и предлагает вместо борьбы состязаться в бросании тяжёлого камня. Богатыри пьют вино, и ребёнок выпивает больше, чем Марко, отчего последний приходит в ужас.

Мальчик отправляется к матери, чтобы попросить разрешение состязаться с Марко. Мать предупреждает его, что Марко силен не богатырством, но коварством, предательством. По её убеждению, этот человек одержим желанием быть первым среди юнаков и потому постарается погубить своего конкурента. Чтобы успокоить родительницу, мальчик говорит ей, что выпил больше вина, чем Марко, и поэтому уверен в своей победе.

Ребенок с лёгкостью побеждает Марко в метании каменной глыбы: он настолько же сильнее главного героя, насколько тот оказался сильнее двух мальчишек, встреченных им в окрестностях Дуката. Марко испытывает страх. Он признаёт поражение и просит мальчика отправиться вместе с ним в церковь при монастыре, чтобы там помолиться Богу.

При въезде в монастырь Марко предлагает своему спутнику посмотреть, как мерцают на небе звёзды, и в этот момент рассекает его надвое ударом сабли, однако половины не распадаются. Мальчик не замечает удара, только спрашивает героя, отчего у него зануло сердце. Марко предлагает ему повернуться или склониться на бок. Когда ребёнок поступает таким образом, нижняя половина его тела остаётся в седле, а верхняя падает на землю и проклиная Марко,

после чего преследует его и настигает. Протагонист вступает в бой и начинает ослабевать. Он зовёт на помощь вил, которые помогают герою одержать верх, однако мёртвая половина тела придавливает Марко, и он не может выбраться из-под неё три дня и три ночи. Вилы погребают тело ребёнка; по их словам, в будущем мальчик может быть прославлен в качестве святого. Когда его конь прибегает домой без своего хозяина, мать убитого догадывается о произошедшем; несчастная женщина кричит и плачет, проклиная Марко.

Марко возвращается в родные края и отправляется пировать с другими королями-юнаками. На пиру протагонист похвывается своей исключительной силой; он говорит о том, что сможет в буквальном смысле слова перевернуть землю, и затем дерзновенно бросает вызов самому Господу. Гордыня болгарина посрамляется свыше, после чего Всевышний являет юнаку Свою волю: отныне Марко сможет побеждать только при помощи хитрости и коварства.

Как видим, части диптиха связаны логикой идейно-художественного замысла: в первой части герой совершает подлое убийство невинного ребёнка ради того, чтобы превознестись над другими людьми и прослыть сильнейшим юнаком на свете; во второй части обладание великой славой разжигает огонь греховной страсти (гордыни) и побуждает протагониста бросить вызов самому Богу.

Поскольку вначале Марко убивает ребёнка не в честном бою, но при помощи обмана (притворившись другом, наносит удар ему в спину), то в финале герой наказан тем, что лишается всей своей физической силы и отныне сможет побеждать только хитростью.

Диптих «прошит» сквозным образом звезды Денницы, с которой главный герой ведёт беседу в начале каждой части. В первой песне протагонист обращается к звезде и действует по её указанию, тогда как во второй — с помощью звезды убеждается в том, что теперь по праву может считаться сильнейшим юнаком на свете.

В композиционном плане связующую роль играет сцена пиршества королей-побратимов. На пиру Марко хвастает тем, что сразил малолетнего богатыря; короли недвусмысленно называют поступок юнака «дьявольским». Этим заканчивается первая часть, и здесь же, на пиру, начинается действие второй: Марко выпивает девять вёдер трёхлетнего вина и хвастливо заявляет своим побратимам, что сможет перевернуть землю (т. е. бросает вызов Творцу).

Короли-юнаки осуждают похвальбу героя и тот в гневе покидает пиршество. Марко едет в ночи по горам; его конь увязает копытами в камнях из-за тяжести всадника. Звезда Денница, ранее посмеяв-

шаяся над Марко и рассказавшая ему о подрастающем богатыре, теперь признаёт, что Марко нет равного во всем мире. Кичась своей силой и превозносясь до небес, герой вновь заявляет, что мог бы перевернуть землю и подпереть её своим копьём, а самого Бога готов вызвать на поединок. Услышав эти кощунственные слова, звезда скрывается за облаками.

Господь велит наполнить маленькую суму прахом и придаёт ей тяжесть всей земли. В образе седого старика Бог является герою (или же, согласно другим вариантам, посылает к гордецу ангела), когда тот перескакивает на своём коне с горы на гору. Старик приветствует Марко, называя его «страшным великаном», и просит богатыря помочь ему взвалить суму на старческие плечи; Марко безуспешно пытается поддеть суму копьём, спешивается, продолжает начатое и в результате «угрязает» в землю. Герою удастся оторвать суму на пядь от земли, но в тот же миг он утрачивает всю свою силу.

Бог говорит Марко, что тому удалось исполнить задуманное и если не перевернуть, то хотя бы приподнять всю землю, однако для выполнения этой задачи юнаку пришлось растратить всю свою силу. Видя, что Марко горько плачет об этой бессмысленной потере, Бог благословляет его и в будущем охранять родной край, однако побеждать болгарин теперь сможет только при помощи хитрости.

Аксиоматив А1 (исходный)

***Герой убивает ребёнка,
чтобы стать сильнейшим юнаком на свете***

В ценностном центре главного героя господствует аксиологическая доминанта личной славы в компоненте K_2 («молва о доказанном безусловном превосходстве персонажа в некоем искусстве или мастерстве»). Марко, будучи одержимым страстью превозношения, просит звезду сказать ему, где он сможет найти сильнейшего на свете юнака-богатыря, победа над которым обеспечит герою максимально возможную личную славу:

«Бога тебе, дзвѣзде деновнице!
Како грѣшъ вѣсинъ подъ небеса,
Да ли знáеши юнакъ нáды мене?»¹⁹⁸

¹⁹⁸ Качановский, № 152.

(«Бог с тобой, звезда-Денница!
Ты освещаешь высь поднебесную,
Знаешь ли ты юнака сильнее меня?»)

Звезда обличает тщеславного болгарина, который постоянно хвастается своей силой, как если бы эта сила была дана ему для стяжания личной славы:

«Бог те убил Кралевики Марко,
Що е толкова фалиш за юнакъ»¹⁹⁹.

(«Убей Бог тебя, королевич Марко!
Зачем ты так похваляешься своей силой?»)

Певцы подчёркивают при этом, что Марко непрестанно завидует всем тем, кто может оказаться сильнее его:

Бог да убијет Марка Крелевуча!
Многу ли ми Марко каскандиса,
Да не излезет појунак од него²⁰⁰.

(Убей Бог Марко Королевича!
Очень боится Марко:
Вдруг появится юнак сильнее его?)

Как следствие, денница смеётся над притязаниями Марко на первенство среди юнаков:

«И ты ли си юнакъ надъ юнаци?»²⁰¹
(«И ты ли первый среди юнаков?»)

Насмешка присутствует и в другом варианте:

«И ты ли, Марко, юнакъ броишь?»²⁰²
(«И ты ли, Марко, юнаком считаешься?»)

В результате персонаж переживает острый недостаток личной славы – K_2 и не может противиться героическому гневу, вызванному тщеславием $\mu(-K)$:

Не претърпіѣ Марко юнака надъ него...²⁰³
(Не терпел Марко юнаков сильнее его...)

¹⁹⁹ Бончев, № 7.

²⁰⁰ Ястребов. С. 66.

²⁰¹ Качановский, № 152.

²⁰² Качановский, № 153.

²⁰³ Славейков, № 8.

В раннем варианте Д. Кундева из с. Панчерево Джумалийского округа («Излезналъ е тово витекъ Марко»)²⁰⁴ протагонист взбешён тем, что уступает в силе семилетнему мальчику:

Полютисе това витекъ Марко.

(Рассердило это витязя Марко.)

Замечательное описание того, как действует греховная страсть, обнаруживаем в записи из сборника Бончева: Марко в прямом смысле слова начинает трясти от ярости:

Ка си до чу Марко тиа думи,
Безъ болестъ си Марко болен стана,
Три годишна треска Марко фтресе
Па си се Марко чудо за чуди:
«Какво ке е тава малко дете,
Малко дете, на седемъ години,
Седамъ ката по юнакъ отъ мене?»

(Как услышал Марко эти слова,
Без болезни Марко заболел,
Три года трясла Марко лихорадка,
Удивляется Марко чуду.
«Как это малое дитя,
Малое дитя семи лет,
В семь раз сильнее меня?»)

Подчеркнём, что певцы христианского эпоса воспринимали это сильнейшее сердечное переживание своего героя именно в качестве греховной страсти. В ранних записях находим многочисленные примеры того, как сказители со всей определённой осуждают протагониста. «Хитрый разбойник»²⁰⁵ — наиболее мягкое из данных ими определений, чаще Марко называется «курвой»²⁰⁶. Отрубленная (в данном случае) голова ребёнка из Дуката, проклиная Марко, осуждает в его лице всех болгарских юнаков:

«Бугаре су курвини гидии,
Бугаре от канон не отбираа»²⁰⁷.

(«Болгары — курвины разбойники,
Болгары закона не знают».)

²⁰⁴ Качановский, № 153.

²⁰⁵ Там же.

²⁰⁶ Бончев, № 7.

²⁰⁷ Там же.

Оценочную позицию певца-христианина выражают и семьдесят королей-юнаков, порицающих Марко за убийство великого богатыря. В ответ на похвальбу героя («Видете Марко'а юнащина!» — «Поглядите на удаль Марко!») короли отвечают:

«Бог те убил, Марко Крлевике!
Това не е твоя юнащина,
Туку ми е т'оя гя'олщина!»
Г'искара'а, Марко си побегна²⁰⁸.

(«Убей тебя Бог, Марко Королевич!
Это не твоя удаль,
Это твоя дявольщина!»
Изругали они его, Марко убежал.)

В варианте от Иордана Лазарева из г. Радомира вилы погребают тело убитого, поскольку полагают, что Бог прославит его в качестве святого. Очевидным образом подразумевается, что убийца святого, то есть Марко, — великий грешник; слушатель-христианин ни в коем случае не мог оправдать такой поступок. Неслучайно в финале другого варианта («Марко убива Дете Дукастинче»)²⁰⁹ упоминается о том, что Марко был проклят за убийство ребёнка и что это пророчество сбылось.

Когда Марко проигрывает малолетнему богатырю в состязании, его персональной репутации наносится безусловный ущерб; по выражению певца, юнак «фного се засрами»: к недостатку славы прибавляется бесславие $-K_9$ («молва о том, что герой не смог одержать победу над знаменитым недругом»).

В первой части эпического «диптиха» движимый героическим гневом протагонист убивает юного соперника при помощи хитрости и достигает своей цели: он обретает славу сильнейшего юнака на свете. Как следствие, формула оригинального аксиоматива A1 такова:

$$-K_2 - K_9 + \mu(-K_{2+9}) - \varepsilon_1(K) + \varepsilon_{12}(K) = +K_2 + K_9$$

²⁰⁸ Миладиновци, № 122.

²⁰⁹ СБНУ XVI–XVII, № 7. С. 162.

Аксиомотив А2 (исходный)

***Герой хочет сравняться славой с самим Богом,
бросает Ему вызов и теряет силу***

Статус «ценностного центра» главного героя в начале второй песни такой же, как и в финале первой: доминирует личная слава в компонентах +K₂ («молва о доказанном превосходстве в богатырской силе») и +K₉ («молва об одержанной победе над удивительным или знаменитым недругом»).

Изучив слагаемые личной славы Марко — семантико-аксиологические форманты, атрибутируемые этому персонажу не только в песне об убийстве ребенка из Дуката, но на протяжении всей его эпической «биографии», — мы приходим к выводу о том, что «юнаку из юнаков» удалось связать со своим именем почти все компоненты предельной ценности +K:

Код ценности	Подвиг, обеспечивающий личную славу	Соответствия в песнях «Маркова цикла»
K ₀	герой проявляет исключительное бесстрашие и мужество	Марко три дня бьётся с собственным разгневанным отцом и подчиняется ему
K ₁	герой, будучи ребёнком, совершает удивительный поступок	Марко вверяет царскую власть законному наследнику, вопреки воле собственного отца и других родичей
K ₂	герой доказывает своё безусловное превосходство в некоем искусстве или мастерстве	Марко убивает Дете Дукатинче
K ₃	герой решительно преступает положенный всем людям закон	Марко отказывается выполнять повеление султана не пить вино и не носить одежду определенного цвета
K ₄	герой вынуждает своих врагов выплатить ему компенсацию за перенесённое унижение (бесчестие или бесславие)	Марко вынуждает султана восстановить построенные им, Марко, и разрушенные турками монастыри; Марко похищает Ангелину, компенсируя тем самым бесчестие, нанесённое ему во время пира

K_5	герой бесславит своих врагов посредством беспрецедентных, удивительных действий	Марко пленяет жену Филиппа Маджарина и его детей; Марко очаровывает дочь «арапского короля», бежит вместе с нею и затем убивает её;
K_6	герой убивает своих врагов беспрецедентным и(или) удивительным образом	Марко казнит вилу за попытку отказать ему в доступе к воде; Марко убивает Филиппа Маджарина, выдержав перед этим прямой удар шестопером;
K_7	герой стяжает чудесное имущество	Марко обретает чудесного покровителя («вилу-посестриму»)
K_8	герой силой забирает ценное или чудесное имущество у знаменитого недруга	Марко присваивает имущество Филиппа Маджарина
K_9	герой одерживает победу над удивительным и(или) знаменитым недругом	Марко убивает Арапина; Марко убивает Мусу Кесенджию; Марко убивает Дете Дука-тинче;
K_{10}	герой одерживает победу над неким властителем	Марко побеждает султана
K_{11}	герой в одиночку одерживает победу над целым войском или враждебно настроенным сообществом	Марко рассеивает войско Еврея
K_{12}	герой похищает недоступную невесту или жену с её добровольного согласия, но вопреки желанию её жениха, мужа или родственников	—
K_{13}	герой получает репутацию благочестивого человека, праведника	Марко строит множество церквей и монастырей; Марко избавляет от Еврея Святую Гору
K_{14}	герой нарушает божественные или естественные законы	—
K_{15}	герой, будучи обычным человеком, достигает бессмертия	—

Марко недостаёт лишь нескольких компонентов ($-K_{14}-K_{15}$), для того чтобы стяжать славу в максимально возможной степени. Вызов, брошенный самому Господу, позволит герою распространить молву о том, что он нарушил божественные законы, писанные для всех людей, и возможно — в случае победы — достичь бессмертия. Жажда великой славы сверхчеловека, сравнявшегося с Богом $+μ(-K_{14+15})$, охватывает протагониста.

Представляется вполне очевидным, что готовность восстать против Бога ради подобной цели маркирует тотальную девальвацию в ценностном центре героя таких христианских ценностей, как страдающий человек и святыни веры. Если юнаку удастся победить Господа, будет нанесён ущерб следующим компонентам этих предельных аксиологических категорий:

- Δ — слава Божия как коллективная слава христианского воинства, христианского народа (Марко имплицитно противопоставляет себя всему христианскому воинству и христианскому народу);
- Δ''' — слава Божия как слух о чуде, содеянном Господом (Марко восстает против Бога и Его чудес);
- $\tau_{18}(\Delta)$ — чтимая реалья, нематериальная святыня: православная вера;
- $\tau_{19}(\Delta)$ — чтимая реалья, нематериальная святыня: бессмертная душа самого героя как требующая заботы и защиты богоданная ценность, существующая помимо разума и воли человека, которую нельзя погубить и тем самым обречь на вечные муки.

Угроза названным ценностям воспринимается певцами-христианами как «великое зло», и чтобы не допустить его, сам Господь выходит навстречу Марко:

...земня той претърпи,
голем пакост тогай той да стори²¹⁰.

(...землю он перевернет,
Большое зло он тогда сотворит.)

Когда протагонист рассказывает королям-юнакам, своим братьям, о намерении перевернуть землю, те подвергают его насмешкам. Герой переживает неотомщенное бесславие $-K_4$:

²¹⁰ СбНУ II, № 2.

Кога чули кралеви, баневи,
 Кога чули хвалбите от Марка,
 Сите, брате, се изнасмеяле,
 Сите шега нему се му сбиле,
 И го Марка много усрамили,
 И вака му тогай нему рекле:
 «Дейди, Марко! Како не се срамиш,
 Што се хвалиш земня да превъртиш?»²¹¹

(Как услышали короли и банове,
 Как услышали похвалбу Марко,
 Все братья посмеялись,
 Все его насмешками засыпали
 И сильно Марка стыдили
 И ему тогда сказали:
 «Полно, Марко! Как тебе не стыдно
 Похваляться, что ты землю перевернешь?»)

Пережитое бесславие усиливает героический гнев: $+\mu(-K_{14+15+4})$. Состояние ценностного центра протагониста в начале песни можно описать следующим образом: $+K_0+K_1+K_2+K_3+K_4+K_5+K_6+K_7+K_8+K_9+K_{10}+K_{11}+K_{13}-K_{14}-K_{15}-K_4+\mu(-K_{14+15+4})-\Delta''-\Delta'''-\tau_{18}(\Delta)-\tau_{19}(\Delta)+\varepsilon_1(K)-\varepsilon_{19}(\Delta)$, где предпоследний компонент $+\varepsilon_1(K)$ — избыток физической силы, которая ценится героем как средство умножить личную славу, а последний элемент ценностного кода $-\varepsilon_{19}(\Delta)$ — недостаток помощи Божией, т. е. чудесной силы, придаваемой юнаку свыше.

Заметим, что герой христианского типа воспринимает свою силу не как персональный «актив» и залог личной славы и личных же почестей, но как призвание к бескорыстному служению; в этом случае персонаж получает чудесную силу свыше. Напротив, богатырь, горделиво рассчитывающий только на свою силу, с неизбежностью посрамляется от Господа. Об этом архангел прямо говорит обессилевшему юнаку в раннем варианте В. Юрданова²¹²:

«Ти ся фали и нѣтфали
 Чи шя дигнишъ сичка зимю...
 И ни речи ку пумози
 Ку пумози Вишний Госпутъ
 Ти ся фали и нѣтфали
 Чи шя дигнишъ сичка зимю...

²¹¹ СбНУ II, № 2.

²¹² СбНУ XXVI, № 124.

И ни речи ку пумози
Ку пумози Вишний Госпуть...»

Примечательно, что, встретив старца с сумой, Марко продолжает похвалиться своей силой:

«Ясь пиямъ чаша отъ педесетъ ока,
Како не кя кренамъ овая торба...»²¹³

(«Я пью из чаши весом в пятьдесят ока,
Неужели я не сдвину эту торбу...»)

Последняя фраза позволяет лучше понять героя: Марко воспринимает свою силу не как бремя служения, но исключительно как средство прославиться, обогатиться и, среди прочего, «чествовать» себя вином. Образ огромной чаши весом в пятьдесят ока — первое, что приходит болгарину на ум в качестве показателя собственных богатырских способностей — символизирует, вероятно, исключительную физическую силу, растрачиваемую протагонистом вопреки воле Господа.

Богатырская сила отнимается у героя, а вместе с ней и возможность стяжать личную славу. Теперь Марко сможет побеждать только хитростью, то есть в ущерб собственной репутации. Однако христианские певцы воспринимали такое решение Господа не столько как наказание, сколько в качестве «благослова», т. е. благословения, повеления, приказанья:

...и от Бога благослов той добил,
за да бьде Марко много хитър...²¹⁴

(...и от Бога благословение получил:
Будет теперь Марко очень хитрым...)

Отныне Марко обязан выступать против зла и применять свою хитрость, чтобы служить не собственной славе, но Богу и страдающему человеку:

«Аку тепъ ти Вишний Госпуть
Вишний Госпуть сия дади
Сия дади и юнашту».

(«Если тебе Всевышний Господь,
Всевышний Господь силу даст,
Силу и храбрость».)

²¹³ Тахов. С. 35.

²¹⁴ СбНУ II, № 2.

Теперь вся слава Марко «обнуляется»: короли и богатыри смеются, глядя как сокрушается протрезвевший герой. От его физической силы также не остаётся и следа; юнак вынужден впредь рассчитывать только на свою хитрость, смётку ϵ_{12} , а также искусство изменять внешность ϵ_3 . Однако тем самым персонаж избавляется от сатанинской гордости и страсти превозношения; теперь он снова герой христианского типа и может рассчитывать на помощь Божию.

Как следствие, ценностный код рассматриваемого эпического «диптиха» имеет следующий вид:

- 1) $-K_2 - K_9 + \mu(-K_{2+9}) - \epsilon_1(K) + \epsilon_{12}(K) = +K_2 + K_9$
- 2) $+K_0 + K_1 + K_2 + K_3 + K_4 + K_5 + K_6 + K_7 + K_8 + K_9 + K_{10} + K_{11} + K_{13} - K_{14} - K_{15} -$
 $-K_4 + \mu(-K_{14+15+4}) - \Delta'' - \Delta''' - \tau_{18}(\Delta) - \tau_{19}(\Delta) + \epsilon_1(K) - \epsilon_{19}(\Delta) = -K_0 - K_1 -$
 $-K_2 - K_3 - K_4 - K_5 - K_6 - K_7 - K_8 - K_9 - K_{10} - K_{11} - K_{13} - K_{14} - K_{15} - K_4 - (-\Delta'') -$
 $-(-\Delta''') - (-\tau_{18}(\Delta)) - (-\tau_{19}(\Delta)) - \epsilon_1(K) - (-\epsilon_{19}(\Delta)) + \epsilon_{12+3}(\Delta)$

Ставка героя на телесную силу как на личное право и залог личной же славы не оправдывает себя. В результате мотивирующая ценность — личная слава K — оказывается девальвированной. Однако певец нивелирует в сознании своих слушателей не только доминанту личной славы, но и инструментальную ценность гневного превозношения. Одновременно с этим утверждается исключительное значение любого таланта, любой человеческой способности — даже хитрости — в том, правда, случае, если эта способность направлена на служение Богу и ближним, а не используется в эгоистических интересах. Рассматриваемая песня также позволяет аудитории задуматься о великой ценности помощи Божьей — чудесной силы $\epsilon_{19}(\Delta)$, придаваемой герою свыше.

**Аксиоматив В1+С1 (вторая и третья стадии деградации:
замена обрётённой предельной ценности,
а также ценности инструментальной)**

В записи, сделанной в окрестностях Самокова («Крали Марко погубва от зависть Дете Дукадинче»)²¹⁵, протагонист в финале первой части, погубив ребёнка из Дуката, не ограничивается тем, что теперь по праву является первым юнаком на свете. Певец «заставляет» Марко разграбить двор убитого и угнать в рабство его мать:

²¹⁵ СбНУ XVI—XVII, № 9.

Та поплени негови дворове
Откара му два дора раньени,
Откара му два сокла шарени
И откара неговата макъа
Стара макъа за стара робинья.

(И захватил он его дворы,
Забрал двух пестрых соколов
И увез его мать,
Старую мать превратил в рабыню.)

Безусловно, Марко, выступающий в роли поработителя безутешной матери, которая только что потеряла единственного ребёнка, вызывает ещё большее осуждение у христианской аудитории. Однако такую новацию едва ли можно считать функционально оправданной. Во-первых, обретаемая в финале ценность (в данном случае — личная честь) не совпадает с ценностью, мотивировавшей героя в начале песни (т. е. личной славой). Марко одержим жадной славой, что является более сильным стимулом, чем желание приумножить личную имущественную честь.

Во-вторых, закабаление несчастной женщины никак не осуждается певцом. Напротив, последний симпатизирует своему герою настолько, что готов оправдать его прегрешения: так, например, Марко характеризуется не только в качестве «хитрого», но также «разумного», т. е. мудрого героя. Несмотря на то что в заглавии этого варианта обозначена (возможно, по воле собирателя) негативная оценка поступка, совершённого протагонистом («зависть»), сочувствие исполнителя распространяется на все деяния юнака без оговорок, в том числе и на порабощение им несчастной женщины. Возможно, исполнитель даже не предполагал, что рассказ о подобной жестокости может вызвать сострадание у его слушателей, по той причине, что работал с нехристианской аудиторией.

Как следствие, формула профанированного аксиоматива первой части в составе эпического «диптиха» такова:

$$1) -K_2 - K_9 + \mu(-K_{2+9}) - \epsilon_1(K) + \epsilon_{12}(K) = +K_2 + K_9 + \tau_{12}(K) - \Delta!$$

Аксиоматив Е1 (финальная стадия деградации: замена предельной мотивирующей ценности)

Симпатия певцов к главному герою уже в ранних вариантах становилась причиной того, что христианский смысл песни искажал-

ся: исполнителям хотелось оправдать своего любимого персонажа. Достаточно было предположить, что Марко хочет убить малолетнего силача из мести, и весь смысл христианского эпоса утрачивался. Юнак переставал быть гордецом, охваченным жадой первенства, и превращался в привычного для «языческой» героики мстителя, пытающегося вернуть похищенную у него ценность: жену, престарелую мать, коня и т. п.

Подобный подход обнаруживаем в варианте «Съди Марко съ майтю, та вечера», записанном от крестьянина из с. Бабица²¹⁶. Исполнитель «заставил» Дете Дукатинче совратить жену Марко, полагая, по-видимому, что настоящий богатырь и в семилетнем возрасте испытывает интерес к противоположному полу. Герой узнаёт от своей матери, что жена ему неверна; он следит за ней и, убедившись в измене, казнит прелюбодеев. При этом певец акцентирует внимание на чудовищной сцене казни. Как следствие, проблематика славы сильнейшего юнака совершенно нивелирована исполнителем, а исходный смысл эпической песни полностью утрачен. Вместо сострадания к возгордившемуся герою певец предлагает слушателю полюбоваться бессердечным юнаком, который обмазал свою жену жиром и воском, а затем поджѣг:

Онó горí, онъ се винó пѣ.

(Она горит, он вино пьѣ.)

Для нехристианского эпического сознания убийство ребёнка, даже младенца, не является заведомо осуждаемым деянием, если такой поступок продиктован жадой мести или соображениями безопасности (ведь потомок врага может отомстить в будущем, когда вырастет и возмужает). Так, персонаж кавказского нартского эпоса Сослан убивает семерых сыновей своего врага Алымбега, включая младенца Тотрадза, а герой башкирского эпоса Кусэк предаёт смерти не только жен, но и малолетних детей своего противника Каракулумбета. Абай Гэсэр пытается сжечь новорождённого сына своего главного недруга Гал Дулмэ и поясняет, что в противном случае тот стал бы «преследователем внуков моих, мстителем потомков моих». Напротив, для христианского эпоса убийство невинных детей — чудовищное преступление: например, былинный Илья Муромец в подавляющем большинстве вариантов не только оставляет в живых

²¹⁶ Качановский, № 154.

многочисленных потомков Соловья-разбойника, но даже просит князя Владимира не отбирать у них оставшееся от отца золото, чтобы дети антагониста не пошли по миру просить подаяния.

В варианте «Марко убива дете Дукатинче», записанном от А. Алексова из с. Расник под Брезником²¹⁷, старая мать Марко Ефросина советует своему сыну первым ударить ребёнка из Дуката, чтобы сохранить за собой славу первого юнака на свете:

«И кога се дете прет тебе покаже,
Да ти земе кон'я да ти върже,
Маай сабл'я, глава му отсеци,
Да останеш юнак над юнаци,
Та да нема равни с тебе».

(«И когда дитя перед тобой окажется,
И возьмет твоего коня, чтобы привязать,
Взмахни саблей, голову ему отсеки,
И останешься ты первым среди юнаков
И не будет равного тебе».)

Тот факт, что исполнитель вложил подобный совет в уста мудрой старухи, с очевидностью свидетельствует о том, что он сам, не будучи, по-видимому, в полной мере интегрирован в контекст христианской эпической традиции и христианской культуры как таковой, считал допустимым убийство невинного ребёнка ради личной славы.

Впрочем, исходный смысл песни могли исказить и певцы-христиане, если они по какой-то причине утрачивали понимание того, что сюжет о Марко и малолетнем силаче из Дуката является лишь первой частью двусоставной взаимосвязанной композиции. Когда певец не знал о том, что Марко-детоубийца понесёт наказание за свой грех во второй части «диптиха», у него возникало желание «наказать» героя как можно раньше, уже в финале первой части. Вероятно, именно таким образом возникали варианты, подобные тому, что был записан в Греции, в с. Градобыр под Салониками («Крали Марко иска со измама да убие Дете Дикатенче»)²¹⁸. Исполнитель, по-видимому, был настолько разгневан подлым поступком Марко, что с видимым удовольствием пропел о том, как богатырь-ребёнок одним ударом вогнал «курву гидию» в землю:

²¹⁷ СбНУ XLIX, № 37.

²¹⁸ Шапкарев, № 463.

...махнал Крали Марко со сабята,
От Дете Дикатенче коньот удрил на колена,
Крали Марко не можел да го удре.
Ка станал Дете Дикатенче,
Му рекал на Крали Марко:
«Така не се маха, стрико Марко!»
Ка махнал Дете Дикатенче,
Седем стъжена го закопал во земята.

(...взмахнул король Марко саблей,
А конь дитя Дикатенче упал на колени,
Король Марко не смог его ударить.
Когда встал дитя Дикатенче,
Сказал он королю Марко:
«Так не замахиваются, дядя Марко!»
Как взмахнул дитя Дикатенче,
На семь стоп вогнал его в землю.)

Итак, признаками деградации исходной ценностно-корректирующей функции рассматриваемого сюжета являются следующие новации:

- герой стремится убить малолетнего силача, для того чтобы отомстить;
- мать героя советует ему убить ребёнка-богатыря, чтобы сохранить славу сильнейшего юнака на земле;
- убив семилетнего мальчика, герой грабит его двор и угоняет в рабство его мать.

АКСИОСФЕРА БОЛГАРСКОГО ЭПИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ: ДОМИНАНТЫ И КОНКУРИРУЮЩИЕ ЦЕННОСТИ

Личная слава героя и слава Божия

На основании результатов аксиологического анализа ранних записей болгарского героического эпоса можно сделать следующий вывод: носители эпической традиции обесценивают в сознании своих слушателей аксиологическую доминанту личной славы — предельную категорию нехристианского эпического сознания. При этом ценностно-корректирующая функция героической поэзии реализуется ими двумя способами:

а) *демонстрация модельного поведения* — персонажи, находясь в ситуации ценностного выбора, отвергают личную славу и предпочитают действовать ради ценностей «нового человека» — страдающих ближних и славы Господней, народных святынь и Божьих установлений на земле; такие эпические акторы переживают благоприятные последствия сделанного ими выбора (песни о герое, который с Божьей помощью спасает юнаков, пленённых Арапином; песни о герое, который сражает притеснителя, перекрывшего пути и затруднившего доступ к церковным таинствам; песни о герое, который в Праздник Пасхи убивает поработителей и освобождает невольников; песни о герое, который избавляет царевну от Арапина; песни о герое, спасающем Святую Гору от осквернения и др.);

б) *демонстрация отрицательного примера* — протагонисты, совершающие поступки, мотивированные ценностью личной славы, переживают неблагоприятные последствия своих действий (эпический диптих о герое, который ради славы сильнейшего убивает ребёнка, а затем бросает вызов самому Богу).

В песнях о герое, который с Божьей помощью спасает юнаков, пленённых Арапином, протагонист действует с риском для жизни ради ближнего, страдающего человека. Бескорыстный подвиг умножает не личную славу героя, но славу Божию, а также коллективную славу всего христианского воинства.

Герой, который сражает притеснителя, перекрывшего пути и затруднившего доступ к церковным таинствам, не стремится прославиться, но поступает так исключительно из сострадания. Как следствие, ценностно-корректирующая функция этой песни заключается в утверждении ценностей «нового человека» — сострадательной любви и благочестивого ревнования о святынях веры, об установленных Богом законах и церковных таинствах.

В песне о герое, который в Праздник Пасхи убивает поработителей и освобождает невольников, протагонист выше собственной жизни ценит ближних, страдающих людей. Он приходит на помощь не по долгу чести, будучи обязанным отплатить добром за прежнее благодеяние, но совершает подвиг совершенно бескорыстно, во славу Божию.

Песня о юнаке, который спасает Святую Гору от богатыря-торговца, нивелирует доминанту личной славы в ценностном центре слушателя и утверждает служение славе Божией в качестве абсолютной ценности.

Отрицательный пример являет собой протагонист эпического диптиха о герое, который убивает семилетнего богатыря только потому, что тот сильнее его. Ради достижения первенства среди юнаков и преумножения молвы о себе самом главный герой попирает ценность страдающего человека, а также святыню материнства. Доминанта личной славы безраздельно господствует в его ценностном центре; протагонист действует в строгом соответствии с каноническим поведением, характерным для нехристианского эпоса. Содеянное влечёт за собой крайне неблагоприятные для героя последствия, пусть и отложенные во времени: расплатой становится утрата им богатырской силы.

В песне о герое, который спасает юнаков от Арапина, витязи, кичащиеся личной славой и пытающиеся запугать ею противника, попадают к нему в плен. Таким образом, в сознании слушателей утверждается доминанта славы Божией и общей славы христианского богатырства, а конкурирующая с этими ценностями категория личной славы компрометируется.

Для эпического сознания православных болгар наибольшее значение имеет девальвация личной славы в следующем компоненте: молва о герое, доказавшем своё безусловное превосходство в богатырской силе и воинском искусстве (сюжет про убийство дукатинского «детины», а также сюжет про утрату протагонистом силы).

Позиционирование личной славы в качестве аксиологической категории, которая должна быть девальвирована в ценностном центре слушателя, характерно для аксиосферы болгарского героического эпоса на раннем этапе его фиксируемого наукой бытования (т. е. во второй половине XIX века). К середине XX века память эпической традиции постепенно утрачивается, и наиболее распространёнными становятся варианты, в которых герой отнюдь не отказывается от стяжания личной славы, но, напротив, предстаёт мотивированным этой «языческой» ценностью.

Личная честь героя и «честь другого»

Певцы христианского героического эпоса, созданного болгарским народом, подавляют в сознании своей аудитории доминанту личной чести (то есть, в общеэпическом понимании, добычи, даров и почестей, получаемых героем). Как и в случае с функциональной задачей по девальвации личной славы, девальвация «языческого» представления о личной имущественной чести осуществляется двумя способами.

Первый способ — репрезентация модельного поведения: герой, находясь в ситуации аксиологического выбора, игнорирует личную честь, предпочитая ей «внешний» (по отношению к нему самому) чествуемый материальный или нематериальный объект (святыню). Такого рода поступки неизменно приводят протагонистов болгарского христианского эпоса к благоприятным для них последствиям.

Так происходит с главным героем эпических песен о спасении царевны от Арапина: юнак отказывается от великой чести (щедрых даров, сулимых властителем, в том числе от обладания самой царевной) и рискует жизнью, чтобы спасти несчастную девушку, которой угрожает необходимость переменить веру. Так происходит и с протагонистом песни о защите Святой Горы: юнаком движет благочестивая ревность о христианских святынях, и отнюдь не желание получить за свой подвиг щедрое вознаграждение.

Другой способ реализовать ценностно-корректирующую функцию болгарского христианского эпоса предполагает демонстрацию отрицательного примера: стремящийся к личной чести герой переживает неблагоприятные последствия своих действий. Так, в песне о воине, спасающем соотечественников от Арапина, попадают в плен именно те короли-юнаки, которые были мотивированы этой

ценностью «ветхого человека»: с их точки зрения, утрата побратима или сродника является ущербом их собственной имущественной чести. И только персонаж, ценящий ближнего, страдающего человека выше личной чести, получает помощь Божию и побеждает.

Вместо «языческого» концепта личной чести болгарский героический эпос утверждает в сознании своих слушателей ценность служения «внешним» — т. е. объективным, внеположенным личности — сакральным реалиям, материальным и нематериальным святыням. В эпических песнях православных христиан Болгарии акцентируется значение следующих категорий: материнство; сиротство; вдовство; обручение; венчание; христианское богослужение, Таинство Причастия; священство и монашество, церкви и монастыри, православная вера; бессмертная душа человека.

В меньшей степени героев мотивируют ценности коллективной чести в следующих компонентах: трапеза; немощный (больной, одряхлевший или спящий) человек; нищенство Христа ради; отцовство; богатырство как общественное явление и личностное призвание; богоданная власть; святые образы, иконы; пророчества святых отцов.

Ценность бессмертной души как объективной реалии, более значимой, чем жизнь самого юнака, утверждается благодаря негативному переосмыслению концепта личной чести в песнях об освобождении рабов, о спасении дочери властителя от Арапина и др.

Сила героя как личное право и как бремя служения Богу и ближним

Певец христианского героического эпоса мыслит богатырскую силу (прежде всего телесную, но также любую другую «энергию», с помощью которой герой достигает предельных ценностей — славы и чести) как призвание к бескорыстному служению страдающему человеку (т. е. славе Божией) и святыням (т. е. внеположенным личности почитаемым реалиям).

В этом заключается принципиальное отличие от дохристианского и нехристианского понимания героической силы как начала, дающего естественное право на исключительную личную честь и исключительную же личную славу. Деконструкция «языческого» концепта силы осуществляется двумя способами: а) демонстрацией дурных последствий поступка, совершённого героем исходя из понимания своей силы как личного права, либо б) демонстрацией

благоприятных последствий, наступивших в результате применения силы для защиты святынь и страдающих ближних.

Так, в диптихе об убийстве главным героем богатыря-ребёнка и его последующей попытке повернуть землю ставка протагониста на силу как личное право не оправдывает себя: Марко утрачивает и силу, и прежнюю свою славу. И наоборот, аксиологическая категория силы (т. е. телесной мощи, но также смелости, хитрости, умения изменять внешность или возводить здания), реализованной как миссия служения, доминирует в ценностном центре главного героя эпических песен о Марко — освободителе рабов, о витязе, избавившем народ от притеснителя, о юнаке — спасителе царевны. Используя свою силу, герои этих произведений совершают поступки, последствия которых благоприятны для них самих.

Более всего в христианском эпосе болгар ценятся такие способности героя, как:

- физическая сила (в подавляющем большинстве песен);
- хитрость или хитроумие (Марко убивает Арапина, переодевшись невестой; Марко убивает Еврея, переодевшись нищим; Марко получает от Бога наказ использовать свою хитрость для победы над злом);
- неустранимость (Секула нападает на Арапина, пленившего королей-юнаков; Марко готов без оружия напасть на турок/арапов, ведущих три вереницы рабов; Марко в одиночку нападает на трёхтысячное войско Еврея);
- чудесная сила коня, которая как бы дополняет силу самого протагониста (конь героя указывает своему хозяину на спрятанную у него в гриве саблю; могучий жеребец вытаптывает треть войска, собранного Евреем);
- чудесная сила, приданная свыше от Бога (именно из-за недостатка этой силы короли-юнаки не могут победить Арапина, а Марко вначале не может одолеть Еврея);
- способность горячо и искренне молиться и получать от Бога просимое (Секула молится Богу перед боем с Арапином; Марко просит Бога о помощи, когда спасается бегством от Еврея);
- умение изменять внешность (Марко принимает облик невесты, а также монаха);
- наездничество (Секула побуждает своего коня уклониться от шестопера, брошенного Арапином; Марко спасается от преследующей его головы Еврея);

— талант архитектора или плотника (Марко строит церкви и монастыри ради спасения своей души).

Следует заметить, что такая инструментальная ценность, как помощь демонического покровителя (вилы), задействуется протагонистом, как правило, лишь в тех случаях, когда он мотивирован ценностями «ветхого человека». Иными словами, для христианского эпоса характерно, что вилы помогают герою только тогда, когда он совершает преступления, например, пытается убить невинного семилетнего ребёнка из Дуката.

В меньшей степени болгарское эпическое сознание ценит такие богатырские «энергии», как красноречие и учтивость, искусство наездника, музыкальный талант, способность играть в шахматы или шашки, меткость в стрельбе. При этом нам не удалось обнаружить в структуре ценностного центра болгарского эпического героя такую инструментальную аксиологическую категорию, как стойкость к соблазнам и страстям.

* * *

Исходя из результатов нашего анализа, можно выстроить следующую иерархическую модель ценностей, характерных для болгарского эпического сознания. Наивысшую позицию в этой иерархии занимает слава Божия, которая мыслится как благодарная молва о чудесном избавлении от страданий, а также коллективная слава христиан (в частности, слух о бескорыстных подвигах христианского воинства), распространяемая как среди православных, так и среди иноверцев.

Слава Божия преумножается не только помощью ближним, но и посредством самоотверженного служения религиозным святыням — «внешним» по отношению к герою реалиям, ценным им выше собственной жизни. Величайшая святыня — христианская душа (в том числе душа самого богатыря) — понимается как требующая заботы и защиты богоданная ценность, существующая помимо разума и воли человека. Другие святыни болгарского христианского эпоса суть материнство; сиротство и вдовство; обручение и венчание; Таинства Крещения и Причастия; христианское богослужение, в особенности пасхальное; священство и монашество; церкви и монастыри; православная вера.

Инструментальной ценностью, позволяющей «активировать» способности героя и сообщить ему прилив харизматической силы, является сострадательная любовь и богатырский гнев — праведная

ярость, вызванная попранием религиозных святынь. Способность испытывать такого рода сердечное рвение есть безусловный маркер богатыря в болгарском христианском эпосе.

Аксиологической системе христианского эпоса совершенно не соответствуют деградированные варианты (как правило, поздней записи), в которых наивысшей ценностью певца и героя является личная слава и личная честь (т. е. добыча, почести, дары) — концепты, которые в произведениях христианского эпоса неизменно подвергаются девальвации.

В поздних записях XX века главный герой часто мотивирован аксиологическими категориями «ветхого человека» и действует исключительно с корыстной целью, однако его поступки не приводят к дурным для самого героя последствиям. Таковы, в частности, деградированные варианты, в которых:

- юнак, спасающий королей-побратимов от Арапина, не молится о прощении грехов пленных побратимов и не призывает Бога себе в помощь, но пытается устроить врага и полагается исключительно на собственную физическую силу; одержав победу, такой герой не отказывается от щедрой награды султана;
- герой строит храмы и монастыри не ради спасения собственной души, но чтобы прославиться; он возводит башни для укрепления своей власти;
- герой, избавляющий народ от притеснителя, перекрывшего пути и запретившего крестить детей и венчаться, делает это потому, что рассчитывает получить за свой подвиг богатые дары — и действительно получает их;
- герой убивает притеснителя, чтобы умножить свою личную славу; с этой целью он повсюду демонстрирует отрубленную им голову злодея;
- герой освобождает рабов *не из сострадания* к ним, но потому лишь, что узнаёт в их числе свою родственницу или дочь своего благодетеля, или же его побуждают к такому поступку гнев и желание отомстить арапам, охраняющих невольников, за оскорбления;
- героем движет жажда личной славы, поэтому, отпуская пленников на свободу, он велит им повсюду рассказывать о том, кто именно их освободил;
- герой освобождает не всех рабов, но только свою сестру (или жену), остальных же, не снимая с них оков, угоняет в свои владения;

- герою разрешается приступить к Причастию после того, как он в самый день Пасхи совершил убийство, причём не ради спасения ближних, но с единственной целью сохранить собственное имущество;
- герой собирается убить Арапина, потому что ему обещана щедрая награда за это — или же из-за страха того, что в противном случае будет проклят дочь султана и тем самым повсеместно ославлен в качестве труса;
- герой принимает щедрые дары властителя, его супруги и дочери, а также несравненные почести от жителей Стамбула.

Во всех указанных выше случаях протагонист мотивирован ценностями «ветхого человека», которые с точки зрения христианского эпического сознания однозначно являются негативными. Как следствие, можно констатировать, что в ценностном плане эпическое наследие болгар характеризуется глубоким внутренним противоречием и даже раздвоенностью. При этом прослеживаются следующие закономерности:

1) среди ранних записей преобладают варианты, исполненные христианских смыслов; более поздние записи свидетельствуют о том, что христианский эпос в сюжетно-семантическом плане подвергается деградации;

2) песни с неискажённой ценностно-корректирующей функцией записываются среди болгарского христианского населения, тогда как в мусульманской среде и у представителей иных этнических групп фиксируются варианты с изменённой мотивацией главных героев;

3) христианские эпические песни преимущественно встречаются в творчестве певцов, воспринявших живую устную традицию, и наоборот, варианты с выраженной ориентацией героя на нехристианские ценности «ветхого человека» записываются от исполнителей, разучивших «Марковы песни» по книгам;

4) православные смыслы чаще сохраняются в полных записях крупного объема (свыше 100 строк), тогда как существенные искажения таких смыслов фиксируются, как правило, в коротких вариантах, предназначенных для исполнения во время свадебного застолья, танцев и т. п.

Учитывая сказанное выше, можно предположить, что факторы деградации болгарского эпоса были следующие:

- а) бытование в нехристианской и/или иноэтнической среде;
- б) расцерковление молодых носителей традиции, приведшее к их выпадению из эпического контекста, утрате ими представления

о ценностно-корректирующей функции каждой отдельной песни и духовных законах, связывающих мотивацию того или иного юнака с последствиями его поступков;

в) почти повсеместная деградация ценностно-корректирующей функции богатырского эпоса у болгар в XX веке (до уровня развлекательной или социализирующей) и приспособление сюжетов «Марковых песен» к формату песен, исполняемых во время застолья;

г) выход в свет с начала XX века большого количества недорогих популярных изданий (т. н. «песнопойки»), в которых публиковались краткие «застольные» варианты юнацких песен с искажённой (нехристианской) мотивацией их героев;

д) тот факт, что живая устная традиция пресеклась и появилось множество исполнителей, разучивших юнацкие песни по сборникам и хрестоматиям.

Не обладая специальным образованием и временем, необходимым для обработки этнографических фактов, мы не можем подкрепить высказанные выше предположения чем-либо, кроме результатов ценностного анализа болгарского эпического наследия. Эти результаты, впрочем, дают надёжный критерий для классификации вариантов на принадлежащие православной эпической традиции (в нашем понимании — исходные) и противоречащие картине мира христианского героического сознания (деградированные).

На основании ценностного анализа болгарских юнацких песен можно сделать также некоторые сопутствующие выводы, которые, возможно, окажутся полезными при дальнейшем изучении объекта нашего исследования, в том числе, в сравнительном аспекте.

Во-первых, та высокая скорость, с которой произошла адаптация христианских смыслов болгарского эпоса в нехристианской среде, позволяет уверенно опровергнуть утверждения ряда учёных о том, что память эпической традиции обладает колоссальным ресурсом сопротивления к изменениям. История бытования болгарского эпоса показывает, что, напротив, адаптация исходных смыслов песни к нуждам того окружения, с которым работает певец, может происходить практически мгновенно. Совершенно очевидно, что в мусульманской среде исполнитель, прочитавший и разучивший христианскую юнацкую песню по книге, немедленно нивелировал её изначальный смысл, неблизкий актуальной аудитории, и ориентировал своего героя на ценности, более понятные мусульманам. При этом «общие места», имена и топонимы, художе-

ственные приёмы и образы, *несвязанные с главным смыслом эпического произведения*, оставались прежними. Адаптация происходила следующим образом:

1. Первый уровень вмешательства — *«добавленная стоимость» подвига*: исполнитель привносит ценности, близкие его аудитории, в перечень аксиологических категорий, обретаемых героем в финале произведения.

2. Второй уровень вмешательства — *нивелирование христианского смысла*: исполнитель удаляет из «арсенала» своего героя те инструментальные ценности («энергии»), которые не вписываются в картину мира актуальной аудитории: дар молитвы, чудесную помощь свыше, сострадание (плач героя о судьбе несчастных людей), праведный гнев о поруганных христианских святынях.

3. Третий уровень вмешательства — *адаптированное целеположение*: исполнитель дополняет христианскую мотивацию героя (обозначенную в начале сюжета) той логикой действий, которая характерна для «ветхого человека».

4. Финальный уровень вмешательства — *рекодирование смысла*: исполнитель заменяет мотивирующие героя христианские ценности на ценности «ветхого человека».

Ни сакральная «память традиции», ни «сопротивляемость» эпической формы к любым изменениям, ни крепкая память крестьян в сочетании с их привычкой к пассивному заучиванию «с голоса» не могли, как мы видим на примере болгарского эпоса, заставить певца-нехристианина исполнить в нехристианском же окружении христианский вариант песни, в котором герой готов умереть ради Таинства Причастия или сохранения православия на Святой Горе.

В то же время ни один певец, которому нужно было исполнить краткую песню на свадьбе, не имел технической возможности полностью пропеть двухчастную композицию, глубокий смысл которой мог быть воспринят аудиторией только при условии внимательного прослушивания в течение длительного времени. Находясь на свадьбе, то есть в особых условиях фольклорной коммуникации, исполнитель вынужден был не только сокращать исходный вариант, но и приводить в финале перечень богатых даров, добытых protagonистом, чтобы перекинуть таким образом логический «мостик» к пожеланиям добра и благополучия молодым.

На примере стремительной (менее чем за столетие) деградации христианского эпоса у болгар мы наблюдаем, как нам представляется, действие определенного закона — закона *мгновенной*

смысловой адаптации эпического произведения: необходимость сохранить ценностно-корректирующую функцию той или иной героической песни требует от её исполнителей изменить ценностный центр протагониста в структурном отношении, сделав его сходным с ценностным центром слушателя. При перенесении песни из христианской среды в среду иноверческую или иноэтническую действие названного закона приводит к изменению всех ценностей главного героя: мотивирующих, инструментальных и предельных (т. е. обретаемых в финале).

Попутно заметим: закон мгновенной смысловой адаптации эпического произведения исключает возможность того, что в христианской среде могли в течение веков и тысячелетий сохраняться — якобы благодаря сакральной «памяти традиции» и способности крестьян к пассивному запоминанию — остатки архаичных дохристианских смыслов. Как показывает история бытования болгарского эпоса, любые воспоминания о магических «протоколах», ритуальных инцестах и ритуальных же убийствах, гомосексуальных инициациях, «заложных покойниках» и тому подобном при первом же исполнении певцом-христианином должны были быть немедленно заменены актуальными христианскими смыслами, необходимыми для реализации ценностно-корректирующей функции героического эпоса как жанра. А следовательно, присутствие в богатырских песнях ламий, ал, вампиров, великанов, людей с тремя сердцами и др. едва ли может указывать на сохранность архаических смысловых пластов (шаманских «протоколов», следов инициаторских ритуалов и др.) под слоем христианских эпических реалий. Многоголовые змеи и прочие фантастические существа — не рудимент мифа в эпосе, но продукт деградации или маргинализации эпической традиции (под влиянием волшебных сказок, местных преданий, быличек и суеверий, а с конца XIX века — и популярных изданий, в состав которых охотно включались «мифологические» песни про змей, вампиров и проч.). Исключением являются лишь те из необыкновенных существ, которые представлялись носителям христианской героической традиции вполне реальными и которые могут быть поняты по этой причине в качестве органичной части православного эпического сознания (таковы антропоморфные змеи, ведьмы и колдуны, а также нечистые духи).

Что же касается мотивов, которые обычно трактуются как архаичные (поиск невесты в «чужом мире», бой со змеем или змеей, деяния «культурного героя» и т. д.), то нужно признать, что наличие

всех этих мотивов в христианском эпосе вполне оправдано его ценностно-корректирующей функцией. Так, поиск невесты в «чужом мире» убедительно характеризует отрицательного героя, одержимого жаждой личной чести и славы; песни о таких персонажах обычно входят в состав своеобразных эпических диптихов (в первой части которых протагонист обретает недоступную красавицу, тогда как во второй — переживает неблагоприятные последствия своего выбора и связанных с ним действий). Мотив расчистки героем дорог и мостов, сооружения крепостей и культовых объектов, как мы видели выше, тоже необходим христианскому эпическому певцу лишь для того, чтобы указать аудитории на ценностные доминанты, господствующие в сознании протагониста: заботится ли он о спасении собственной души, о страдающих людях — или, наоборот, об упрочении своей власти, о собственном богатстве и славе.

В связи с отмеченным выше представляется оправданным сослаться на авторитетное мнение А. Н. Веселовского о соотношении христианского и языческого в русском национальном сознании и, в частности, в памятниках русской словесности. А. Н. Веселовский готовился к обвинениям в «научной ереси», когда, вопреки «принятому мнению», выдвинул свою гипотезу о том, что представление о «скотьем боге Волосе» могло «естественно выработаться из христианского св. Власия, покровителя животных», а отнюдь не наоборот²¹⁹.

Как справедливо отмечает И. А. Есаулов, в современной научной практике широко распространена «редукция тех или иных литературных образов до мифологических (дохристианских) праформ (архетипов)»²²⁰. Результаты изучения аксиосферы болгарского эпического сознания свидетельствуют о несостоятельности подобных попыток, по крайней мере, в отношении юнацких песен «Маркова цикла».

К сожалению, рамки настоящей работы вынуждают нас ограничиться подробным отчётом о результатах аксиологического анализа лишь тех песен, которые представлены в значительном количестве

²¹⁹ *Веселовский А. Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине // *Веселовский А. Н. Собр. соч.* Т. 8. Вып. 1. — Пг. : Гос. тип., 1921. — С. 11.

²²⁰ Подробнее см.: *Есаулов И. А.* Гипотеза А. Н. Веселовского о соотношении христианское/языческое в русском национальном сознании и современная наука // *Об исторической поэтике А. Н. Веселовского.* — Самара : Изд-во Самар. гуманитар. академии, 1999. — С. 39–45.

вариантов — как неискажённых (что позволяет считать их совокупность своего рода содержательным ядром христианского эпоса болгар), так и отражающих различные стадии деградации героической народной поэзии. Аксиологический анализ других эпических сюжетов, характеризующихся более высокой степенью смысловых утрат и обилием позднейших привнесений, составит предмет следующей части нашего исследования.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. «Александрии» в болгаро-русских былинах // Журнал Министерства народного просвещения. — 1877. — № 10. — С. 110–132.
2. *Ангелова Р., Живков Т. Ив., Романска Цв., Стойкова Ст.* Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни // Славянска филология. Докл. и статии за VI Международ. конгрес на славистите. Т. XI. Литературознание. — София : Българ. акад. на науките, 1968. — С. 185–200.
3. *Арнаудов — Пенчев Вл.* Михаил Арнаудов — една научна командировка в Македония. — София : Акад. изд-во «Проф. Марин Дринов», Унив. изд-во «Св. Климент Охридски», 1999. — 345 с.
4. *Арнаудов М.* Фолклор от Еленско. Наблюдения и материали // СБНУ. — 1913. — Кн. 27. — С. 1–389.
5. *Барсов Е. В.* Памятники народного творчества в Олонецкой губернии. — СПб. : Тип. Майкова, 1873. — 116 с.
6. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. — М. : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. — С. 6–300.
7. *Богатырев П. Г.* Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. — М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1958. — 50 с.
8. *Бодянский О. М.* О народной поэзии славянских племен. — М. : Тип. Н. Степанова, 1837. — 154 с.
9. Болгарские народные песни // Живая старина. — 1890. — Вып. 2. — С. 147–155.
10. Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар / издал Петр Бессонов [Вып. I–II]. — М. : Унив. тип., 1855. — XVIII, 136, 156, 268, IV; XII, 148, IV, 46, III, [3] с.
11. *Бончев — Бончев Н.* Сборник от български народни песни. — Варна : Печатница Х. Хаджиралева, 1884. — 192 с.
12. *Боянов — Боянов С.* Сборник от български народни песни. — София : Народна печатница на Б. Прошек, 1884. — 166 с.
13. Български народни песни. Част II. Епос. Отбор и характеристика от проф. М. Арнаудовъ. — София : Хемус, 1942. — 153 с.
14. Болгарские народные песни, сообщенные Н. Геровым. — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1856. — [2], 18 с.
15. Былины Печоры и Зимнего Берега : (Новые записи). — М. — Л. : Изд-во АН СССР, 1961. — 606 с.
16. Былины : В 25 т. Т. 1. — СПб. : Наука ; М. : Классика, 2001. — 776 с.

17. Български народни пѣсни. Собрани отъ братья Миладиновци, Димитрия и Константина и издадени отъ Константина. — Загреб : Книгопечатница-та на А. Якича, 1861. — 542 с.
18. *Веселовский А. Н.* Из истории романа и повести : Материалы и исследования / [Соч.] Акад. А. Н. Веселовского. Вып. 1—2 (Сб ОРЯС: Т. 40, № 2; Т. 44, № 3). — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1886—1888. — [4], 511, [3], 80 с.
19. *Веселовский А. Н.* Мелкие заметки к былинам // Журнал Министерства народного просвещения. — 1885. — № 12. — С. 166—198.
20. *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха / [Соч. Акад. А. Н. Веселовского. Вып. 1—6 (Сб ОРЯС: Т. 21, № 2; Т. 28, № 2; Т. 32, № 4; Т. 40, № 4; Т. 45, № 1; Т. 46, № 6). — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1879—1891. — 22, 228, 150, 461, 376, 106, 230, 174 с.
21. *Веселовский А. Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине // Веселовский А. Н. Собрание сочинений. Т. 8. Вып. 1. — Пг. : Гос. тип., 1921. — IV, 416 с.
22. *Веселовский А. Н.* Южнорусские былины / [Соч.] Акад. А. Н. Веселовского. Вып. 3—11 (Сб ОРЯС: Т. 36, № 3). — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1884. — [2], 411 с.
23. *Върбански А. В.* Песните на бердянските българи. — София : Дринов, 2002. — 626 с.
24. *Державин Н. С.* Кралевиц Марко и Илья Муромец (Палеоэтнологический очерк) // Советская этнография : Сб. статей. VI—VII. — М. — Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1947. — С. 106—116.
25. *Державин Н. С.* Племенные и культурные связи болгарского и русского народов. — М. — Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1944. — 88 с.
26. *Джуринский В.* Болгарские песни о Дойчине и Момчиле // Университетские известия. — 1893. — № 4. — С. 1—64.
27. *Драганов — Драганов П. Д.* Македонско-славянский сборник с приложением словаря. Вып. 1. — СПб.: [Б. и.], 1894. — 238 с.
28. *Дринов М. С.* Сказание о Святогоре и земной тяге в южнославянской народной словесности // Съчинения М. С. Дринова. — София, 1911. — С. 460—473.
29. *Есаулов И. А.* Гипотеза А. Н. Веселовского о соотношении христианское/языческое в русском национальном сознании и современная наука // Об исторической поэтике А. Н. Веселовского. — Самара : Изд-во Самар. гуманит. академии, 1999. — С. 39—45.
30. *Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. — М. — Л. : Гос. изд-во художеств. лит., 1962. — 435 с.
31. *Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. — Л. : Наука, 1979. — С. 192—280.

32. *Илиев А. Т.* Българските предания за неполный, наречени елини, жидове и латине // СбНУ. — 1890, 1891. — Кн. 3, 4. — С. 179–205, 231–256.
33. *Иоанн Златоуст.* Беседа V на Филипп. II, 1–4 // Иоанн Златоуст. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. Т. 11. — СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1905. — С. 258–264.
34. *Иоанн Златоуст.* Толкование на святого Матфея Евангелиста / Беседа XL // Иоанн Златоуст. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. Т. 7. — СПб.: Изд. С.-Петербург. Дух. Акад., 1901. — С. 428–435.
35. *Иорданов В.* Крали Марко в българската народна епика // Сборник на Българското книжовно дружество в София. Т. 1. — София: Държавна печатница, 1901. — С. V–СIII.
36. *Исаия Египетский.* Преподобного и богоносного отца нашего аввы Исаии, отшельника египетского, духовно-нравственные слова. — Сергиев Посад: Козельская Введен. Оптина пустынь, 1911. — С. 230, II с.
37. *Исайя (Скитский), авва.* Изречения аввы Исаии: 10 // Добротолюбие. Т. 1. — М.: Тип. И. Ефимова, 1883. — С. 467–471.
38. *Калоянов А.* Старобългарското езичество. Мит, религия и фолклор в картината за свят у българите. — Велико Търново: Университетско издателство «Св. Кирил и Методий», 2000. — 239 с.
39. *Качановский* — [*Качановский В. В.*] Памятники болгарского народного творчества. Вып. I. Сборник западно-болгарских песен со словарем // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — 1882. — Т. XXX. — С. 1–598.
40. *Качановский В. В.* Южнославянские богатыри, приурочиваемые к Македонии, болгарскому племени // Вестник славянства. — 1895. — № 10. — С. 1–33.
41. *Керемидчиев* — [*Керемидчиев Г.*] Народният певец дядо Вичо Бончов. — София: БАН, 1954. — 341 с.
42. *Кондаков Н. П.* Мифическая сума с земною тягою // Списание на Българската академия на науките. — 1921. — Кн. XXII. — С. 50–60.
43. *Макарий Египетский, преп.* Слово 2. О добродетелях и пороках, бывающих с согласия человека, о древе жизни и познания добра и зла и о медном змие // Макарий Египетский, преп. Духовные слова и послания. — М.: Индрик, 2002. — С. 414–433.
44. *Макарий Египетский.* Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова с присовокуплением сведений о жизни и писаниях. — Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1904. — 480 с.
45. *Матов Д.* Бслежки върху българската народна словесност // СбНУ. — 1894. — Кн. 10. — С. 268–324.

46. *Миладиновци* — Български народни пѣсни. Собрани отъ братья Миладиновци, Димитрия и Константина и издадени отъ Константина. — Загреб : Книгопечатница-та на А. Якича, 1861. — 542 с.
47. *Миллер В. Ф.* Заметки по поводу сборника Берковича: 1) К вопросу о национальности Бояна в «Слове о Полку Игореве»; 2) Отголоски «Александрии» в болгаро-русских былинах. — Ж. М. Н. пр., 1877. Октябрь. — 110–132.
48. *Мисирков К. П.* Южнославянские эпические сказания о женитьбе короля Волкашина, в связи с вопросом о причинах популярности короля Марка среди южных славян. — Одесса : «Экон.» тип., 1909. — [4], 99 с.
49. Народне пјесме из старијих, највише приморских записа / Сабрао и на свијет изд. Валтазар Богишић. — Горњи Милановац : ЛИО, 2003. — [4], X, 430, 18 с.
50. *Нил Синайский.* [Письмо] № 1. Ученику // Нил Синайский. Творения преподобного отца нашего Нила, подвижника Синайского. Ч. 3. — М. : Тип. В. Готье, 1859. — С. 395–403.
51. *Нил Синайский.* [Письмо] № 196. Монаху Юлиану // Нил Синайский. Творения преподобного отца нашего Нила, подвижника Синайского. Ч. 3. — М. : Тип. В. Готье, 1859. — С. 332–334.
52. Нюргун Боотур Стремительный / Песнь вторая. Стих 32. Голос Байаная [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL:http://www.jakut.ru/pesn2/stih_32_golos_bajanaia.htm (дата обращения: 23.07.2024).
53. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1. — СПб. : Тип. Акад. наук, 1894. — XXII, 597 с.
54. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. Т. 3. — СПб. : Тип. Акад. наук, 1900. — VIII, 562, XVIII с.
55. Онежские былины. — М. : Государственный литературный музей, 1948. — 938 с.
56. *Ончуков Н. Е.* Печорские былины. — СПб. : Типолитография Н. Соколова и В. Пастор, 1904. — С. X, XLVI, 424 с.
57. Отечник, избранные изречения святых иноков и повести из жизни их, собранные епископом Игнатием (Брянчиновым). — СПб. : Изд. книгопродавца И. Л. Тузова, 1903. — 548 с.
58. Памятники болгарского народного творчества: Вып. 1. Сборник западно-болгарских песен со словарем. — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1882. — [2], X, VI, 598 с.
59. *Попов Г.* Българските юнашки песни // СбНУ. — 1890. — Кн. 3. — С. 247–282.
60. Поэзия славян : сборник лучших поэтических произведений славянских народов, изданный под ред. Н. В. Гербеля. — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1871. — [2], IV, 542 с.

61. *Путилов Б. Н.* Проблемы жанровой типологии и сюжетных связей в русском и южнославянском эпосе // История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов (Прага, 1968) : доклады советской делегации. — М. : Наука, 1968. — С. 213–239.
62. СбНУ — Сборник за народни умотворения и народопис [Сборник за народни умотворения, наука и книжнина] / Българска акад. на науките. Етнографски инст. и музей. — София : Изд-во на Българската акад. на науките, 1889–2002.
63. *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот» // *Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. — М. : Художественная литература, 1972. — С. 23–87.
64. *Славейков* — [*Славейков П. Р.*] Болгарския пѣсни. — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1855. — 35 с.
65. *Смирнов Ю. И.* Былина «Иван Гостиный сын» и ее южнославянские параллели // Русский фольклор XI. Исторические связи в славянском фольклоре. — М. — Л. : Наука, 1968. — С. 55–66.
66. *Смирнов Ю. И.* Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. — М. : Наука, 1974. — 264 с.
67. *Смирнов Ю. И.* Сходные описания в славянских эпических песнях и их значение // Славянский и балканский фольклор. — М. : Наука, 1971. — С. 95–123.
68. *Созонович И. П.* К вопросу о влиянии крестовых походов на средневековую поэзию // Варшавские университетские известия, IV–VI. — Варшава : Тип. Варшавского учебного округа Краковское Предместье, 1904. — С. 37–78.
69. *Созонович И. П.* К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. — Варшава : Тип. Варш. учеб. окр. 1898. — XX, 568 с.
70. *Созонович И. П.* К вопросу о западном влиянии па южнославянский эпос. — Варшава : [Б. и.], 1897. — 27 с.
71. *Соколова В. К.* О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора славянских народов // История, фольклор, искусство славянских народов : доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). — М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. — С. 461–482.
72. *Стойкова Ст.* Носители и разпространители на българския юнашки эпос // СбНУ LIII. — С. 42–61.
73. *Тахов* — [*Тахов Н.*] Сборник от македонски български народни песни. — София : Печатница на Братя П. Спиркови, 1895. — 220 с.
74. *Халанский М. Г.* Былина о Жидовине // Русский филологический вестник. — 1890. — Т. 23. — № 1. — С. 1–23.
75. *Халанский М. Г.* Город Лемян-Леденец в славянской поэзии // Славянское обозрение. — 1892. — № 2. — С. 201–208.

76. *Халанский М. Г.* Заметки по славянской народной поэзии. — Варшава : Тип. М. Земкевича, 1884. — [2], 58 с.
77. *Халанский М. Г.* К вопросу о заимствованиях в южнославянском эпосе // Русский филологический вестник. — 1884. — Т. 11. — С. 99–113, 233–243.
78. *Халанский М. Г.* О некоторых географических названиях в русском и южнославянском героическом эпосе // Русский филологический вестник. — 1901. — Т. 1. — № 12. — С. 318–328.
79. *Халанский М. Г.* Южнославянские песни о смерти Марка Краевича. — СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1904. — [2], 36 с.
80. *Халанский М. Г.* Южнославянские сказания о кравеиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Т. I–IV. — Варшава : Тип. Варш. учеб. окр., 1893–1896. — [4], 180; [2], 181–472, II; [2], 473–800, IV; [2], 301–334 с.
81. Храбрый Содани-богатырь // Эвенкийские героические сказания: Храбрый Содани-богатырь. Всесильный богатырь Дэвлчэн в расшитой-разукрашенной одежде. — Новосибирск : Наука, 1990. — С. 126–237.
82. *Чистов К. В.* Легенды об избавителях и проблема повторяемости фольклорных сюжетов // Славянский фольклор и историческая действительность. — М. : Наука, 1965. — С. 36–59.
83. *Шапкарев* — Сборник от български народни умотворения / Съст. Кузман Шапкарев. Т. 1. — София : Печатница на «Либералний клуб», 1891. — 174 с.
84. *Шафарик П. И.* Славянские древности. Т. I. Кн. 1. — М. : Унив. тип., 1837. — VIII, 318 с.
85. *Шафарик П. И.* Славянское народописание, составленное П. И. Шафариком. — М. : Унив. тип., 1843. — [2], VIII, IV, 174, [6] с.
86. *Ястребов И. С.* Обычай и песни турецких сербов (в Призрене, Ипек, Мораве и Дибре): Из путевых записок. — СПб. : Тип. В. С. Балашева, 1886. — VIII, 499 с.
87. *Dozon A.* Български народни песни. Chansons populaires Bulgares inédits. — Paris : Maisonneuve, 1875. — XLVII, 426 p.
88. *Krstić B.* Index motiva narodnih pesama Balkanskih slovena. — Beograd : Srpska akademija nauka i umetnosti, 1984. — 672 s.
89. *Lord A.* Epic Singers and Oral Tradition. — Ithaca, New York : Cornell University Press, 2018. — 280 p.
90. *Mazon A.* Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie du Sud (Bibliothèque D'études Balkaniques; 5.). — Paris : Droz, 1936. — 462 p.
91. *Štur L.* O narodnich pisnich a povestech plemen slovanskych. — Praha : Rivnac, 1853. — 146 s.
92. *Vaillant A.* Les chants épiques des slaves du sud (Extrait de la Revue des Cours et Conférences). — Paris : Boivin et Cie, 1932. — 46 p.

Научное издание

Миронов Арсений Станиславович

**БОЛГАРСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

ЧАСТЬ 1

Христианский героический эпос

Дизайн обложки: *М. Ю. Маяков*

Корректura: *И. А. Птицын*

Компьютерная вёрстка: *О. В. Ключенкова*

Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
E-mail: info@heritage-institute.ru

Тираж 50 экз. Заказ № 150.

Отпечатано в АО «Т8 Издательские технологии».
109316, Москва, Волгоградский пр-т, д. 42, корп. 5.