

УДК 398.87(=163)

СЕСТРА ЧИ МАТИ? ПРИЧИНКИ ДО ВИВЧЕННЯ ПІВДЕННОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДНИХ БАЛАД

Єленка ПАНДУРЕВИЧ

Університет у Баня-Луці

вул. Б.Лазаревича, 1, Баня-Лука (Боснія і Герцеговина), 78000, e-mail: ljubisap@teol.net
Філософський факультет

У статті досліджується процес історизації міфологічних мотивів у межах сюжетної моделі “жінка віддає сина в жертву, щоб зберегти брата”, тобто жанрові трансформації, що їх у цьому випадку можна простежити як “еволюційний шлях” сюжетного “проекту” від міфологічної пісні до історичної балади.

Ключові слова: міф, обряд, міфологічна пісня, народна балада, раціоналізація, трансформація жанру.

Мотив матері, яка віддає в жертву сина, у південнослов'янській усній традиції присутній у кількох сюжетних моделях. Найвідомішим, та й найпоширенішим, є тип матері-зрадниці, котра сина видає коханцеві¹, або як удовиця покидає своїх дітей – що ставиться за умову її повторного заміжжя². У легендарних баладах і різних прозових різновидах, у яких розвивається тема “спокушання праведника”, мати без заперечення погоджується на жертву після того, як до неї дійшла “книга”, або голос від Бога, у якій від неї це вимагається. У цих текстах присутня сильна християнська моралістична тенденція, і матеріна побожність у кінці буває нагороджена, а дитина повернута до життя. Цілком винятковими є приклади матері, яка вбиває сина, щоб відітнути чоловікові, який обманом покликав і зрадив її братів, що аргументується так: щоб від поганого роду не залишилося породу³. До них лише на перший погляд близькі пісні про матір, яка віддає в жертву сина, щоб урятувати брата⁴.

¹ *Krstić B.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. Beograd, 1984. S.143.

² *Krstić B.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. S.140; порівн. також: *Караџић В.С.* Српске народне пјесме. Књига прва у којој су различне женске пјесме. Бечу, 1841. С.739, 740.

³ *Влаховић П., Данчетовић В.* Прилог проучавању жена у крвној освети // Гласник Етнографског института САНУ. IX–X. Београд, 1961. С.95–112; Архив за арбанаску старину. II. Београд, 1924. С.255–256.

⁴ *Геземан Г.* Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Београд–Сремски Карловци, 1925. С.134; *Матицки М.* Народне песме у Вили. Нови Сад–Београд, 1985. С.20, 175; *Караџић В.С.* Српске народне пјесме. Књига прва у којој су различне женске пјесме. Бечу, 1841. С.408, 409; Босанска вила. Сарајево 1886–1914. 1896. XI. 22. С.352; 1897. XII. 13. С.203; 1897. XII. 22. С.345; 1891. VI. 14. С.218; 1889. IV. 23–24. С.372–373; Сборникъ за народни умотворения наука и книжнина. София, 1890. С.73; 1893. С.72–73; 1905. С.41. Бр.12; XI 1894. С.34; *Влаховић П.* Трагови авунтулата у јужнословенској народној поезији // Гласник Етнографског музеја у Београду. XIX. 1956; *Крњевић Х.* Антологија народних балада. Београд, 1978. С.49; *Клеут М.* Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века. Нови Сад–Београд, 1995. С.60; *Крњевић Х.* Усмене баладе Босне и Херцеговине. Књига о баладама и књига балада. Сарајево, 1973. С.12; *Шиндић М.* Сестра и брат // Путеви. XXXVIII. Новембар–децембар, 1987. С.160–163; *Гароња-Радованац С.* Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине. Београд, 2000. С.18, 18а.

З останньої згаданої групи вибрано пісні, що починаються розмовою між братом і сестрою. З неї стає відомо, що братові треба заплатити життям за вчинений гріх убивства (дитини, дівчини, одинака в матері...), якщо тільки він не знайде когось, хто його замінить. Сестра, що має трьох синів, погоджується пожертвувати одним із них. Вибравши найчастіше наймолодшого, вона обдурює його розповіддю, начебто його запросили бути дружною на дядьковому вінчанні, і посилає його на смерть. Хлопець іде, радіючи з весільних подарунків, хоч його й занепокоїв сон, який він тлумачить як недобрий знак, або кінь, що “не дає на себе сісти”. По дорозі до дядькової хати троє катів перестрінуть хлопця й погублять його.

Найдавніший запис з “Ерлангенського рукопису” датований приблизно 1720 р.⁵, а останній відомий нам варіант записано й опубліковано 1987 р.⁶ Дуже велика часова відстань від першого до останнього відзначеного варіанта дає можливість зрозуміти не лише генетичний зв'язок та генезу окремих мотивів і цілих фрагментів: у цьому цінному взірці з двадцяти текстів можна зауважити зміни загальних історичних і суспільних умов, що істотно впливали і на рецепцію самої пісні. Вчинки героїв неоднаково трактувалися в різні часи, що привело до специфічних зміщень і змін у чітко структурованій сюжетній моделі. До того ж, записи з Болгарії, Македонії, Далмації, Центральної Сербії, Військової Границі, а також пісні, зафіксовані в Любіжді біля Призрена, Роголях біля Пакраца, Вршаци, Сарасві, Мостарі, Малій Врбниці коло Бруса дають також добрий синхронічний розріз, зважаючи на їх географічну, етнічну та конфесійну визначеність. Тут варто було б розібратися з підказками й можливостями, що їх пропонує вибране коло пісень, з огляду на те, що обставини обумовлюють лише фрагментарну їх інтерпретацію.

Тривале передавання пісні й перенасиченість її формульними віршами, що самі по собі мають великий семантичний потенціал, відкривають цю сюжетну модель як винятково архаїчну. Приклади, в яких брат і сестра названі Сонцем і зорею Денницею⁷, належать до надзвичайно рідкісних навіть у європейському контексті уснопоетичних досягнень, що їх ще Вук Стефанович Караджич у своїй збірці назвав “особливо міфологічними”. Незважаючи на давність самого запису, як дуже архаїчний відкривається варіант, що на перший план виводить образ жінки, яка має брата Сонце і трьох синів, природа яких людська⁸, і крім цієї гострої конфронтації у відносинах людське/надлюдське, тут у міфологічних рамках реалізується така істотна для поезики балади жіноча перспектива. Роль, котру вона відіграє як посередник між богами і людьми, визначить єдиний жіночий образ як істинно трагічний, з огляду на те, що ця роль означає й участь в обряді жертвування. На основі елементів, які вказують на споконвічний жертвний обряд – добровільність батьківської участі в жертвованому чині, “правила”, що стосуються вибору жертви, “живий вогонь”, табу оглядатися, триразове спокушання⁹ – встановлюються

⁵ Геземан Г. Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Про непорозуміння з датуванням рукопису див. у: *Љубишковић Н.* Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама и лајпцишка Пјеванија Симе Милутиновића // Српско усмено стваралаштво. Београд, 2008. С.19–67.

⁶ Пісню, якій він дав назву “Сестра і брат”, Миљко Шиндич записав з пам'яті зі слів своєї матері Мариці Шиндич, уродженої Весич (1898–1943) з Малої Врбниці коло Бруса. Запис опубліковано в часописі // Путєви. XXXVIII. Новембар–децембар, 1987. С.159–161.

⁷ *Матицки М.* Народне песме у Вили. С.20.

⁸ Там само. С.175.

⁹ *Јанићијевић Ј.* У знаку Молоха. Антрополошки оглед о жртвовању. Београд, 1986; *Тројановић С.* Главни српски жртвени обичаји. Београд, 1983; *Павловић М.* Обредно и говорно дело. Огледи са српским предањем. Београд–Приштина, 1986. С.7–25; *Павловић М.* Поетика жртвеног обреда. Београд, 1987. С.51; *Јовановић Б.* Дух паганског наслеђа. Нови Сад, 2000. С.124–125.

аналогії з Еврипідовими “Вакханками” та “Іфігенією в Авліді”¹⁰ або з біблійною оповіддю про Авраамову жертву. Основну міфічну структуру аналізованого кола варіантів утворює, таким чином, розповідь про жертвування, точніше, про людську жертву, яку приносять, щоб ліквідувати або, принаймні, мінімалізувати наслідки грішної й неприйнятної людської поведінки. Пізніші записи свідчать про те, що мотив пожертвування дитини, втративши опору в обрядовій практиці, трансформувався в мотив “кровної помсти”¹¹. Дослідження, спрямовані на реконструкцію архаїчного шару цих пісень, вказують на те, що, крім тут зазначених, можуть бути виділені також міфологеми про невіддалу ініціацію в геройський статус¹², про віру в сон як у віщування¹³, про обрядові й поетичні вихідні точки аналогії “весілля–смерть”¹⁴, про визначеність долі у зв’язку з семантикою імені¹⁵, про коня як посередника між світом живих і мертвих¹⁶; а відносини, що за посередництвом матері спричиняють між дядьком і сестринцем непорозуміння – це зародок розповіді про авункулат¹⁷. Від варіанта до варіанта можна простежити перенесення уваги співця з однієї міфологеми на іншу, про що свідчать і відомі зміни, і розширення сюжету. Щоб відповісти на запитання, як розвивався сюжетний план на своєму шляху від міфологічної пісні до історичної балади, потрібно, насамперед, визначити істотний характер і вид цих змін.

Складність емоційних і етичних відносини, що встановлюються між дійовими особами, позначає родину як специфічний жанровий код народних балад. Сполучена і кількома рисами викладена сцена викликає цілий ряд питань у зв’язку з братовим переступом і сестриним рішенням, так що вже на самому початку балади ми натрапляємо на “темне місце”. У найстарших варіантах, які найбільше наближені до ідеального жанру, мати охоче й без вагань висловлює готовність за “грішного” брата віддати в жертву невинного сина. Ніде ані сліду моральної дилеми, жодних натяків на емотивні й психологічні наслідки такого рішення. Тим часом, для більшості пізніх співців розповідь про невблаганність долі й недоторканність обрядової ситуації була недостатньою, оскільки пісня значною мірою втратила свою міфічну й обрядову основу, тому первісна мотивація, у цьому сенсі, стала зовсім незрозумілою. При тлумаченні спроб усе-таки додатково відновити мотивацію треба брати до уваги те, що успадкована модель неминуче інтерпретується з перспективи чітко сформованої патріархальної сім’ї. Наголошуємо, що геройська епіка зводить бажаний і прийнятний образ жінки лише до двох складових: вірність і материнство. Відхилення від цього ідеального образу помічено в сюжетах типу “невірна дружина (сестра)” і “мати-кровниця (невірниця)”¹⁸. Балада як “жанр на межі” у центр ставить жіночі образи, і різноманітні життєві ситуації розглядаються головним чином жіночими очима, що значною мірою впливає на пізнавально-дискурсивне

¹⁰ *Еврипид*. Избранне драме. Београд, 2007.

¹¹ *Влаховић П.* Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији // Гласник Етнографског музеја у Београду. XIX. Београд, 1956. С.213.

¹² *Propp V.* Historijski korijeni bajke. Sarajevo, 1990; *Мелетински Е. М.* Поетика мита. Београд, [s. a.]; *Лома А.* Пракосово. Београд, 2002.

¹³ *Детелић М.* Митски простор и епика. Београд, 1992. С.261–269.

¹⁴ *Диздаревић-Крњевић.* Утва златокрила, Дело творност традиције. Београд, 1997; *Карановић З.* Антологија српске лирско-епске усмене поезије. Нови Сад, 1998.

¹⁵ *Бандић Д.* Народна религија у 100 појмова. Београд, 1991.

¹⁶ *Propp V.* Historijski korijeni bajke. С.229–230.

¹⁷ *Влаховић П.* Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији // Гласник Етнографског музеја у Београду. XIX. Београд, 1956; *Филіповић М. С.* Avunkulat. Enciklopedija Jugoslavije 1. Zagreb, 1955. S.256; *Борели Р.* Трагови авункулата код Срба // Гласник Етнографског института САНУ. VII. Београд, 1958; *Лома А.* Пракосово.

¹⁸ *Krstić B.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. H 2,2,1; H 8,2,2; p.v. 143.

оформлення жанру¹⁹. Усе-таки, без огляду на різні жанрові інтенції, категорії, що їх ми визначатимемо як сексуальність, вірність і материнство, послідовно використовуються.

Порівнявши ці категорії з ширшим взірцем традиційної культури, ми бачимо, що жіноча сексуальність прямо протиставлена усім формам вірності (без огляду на те, про кого йдеться: сестру, коханку або матір) і що в народній пісні ці категорії взаємно виключають одна одну. У сюжеті “жінка зраджує сина задля брата” жіноча сексуальність зовсім неактивна і не має ніякого значення в плані мотивації. Тут йдеться про дві форми вірності, які, у рамках даної ситуації, є взаємовиключними: вірність щодо сина виключає вірність щодо брата і навпаки. Отже, зав'язка починається з дилеми: бути сестрою чи бути матір'ю?

Цей трагічний вибір – ситуація, що є якраз типовою для балади, яка, з огляду на “жіночу перспективу”, розриває сутність жінки на дві частини: до і після заміжжя. Трактване як обряд переходу²⁰ весілля є кінцем однієї назавжди завершеної життєвої фази, тому повернення жінки назад є фатальним і недопустимим. У піснях цього типу з силою наголошується: жінка може бути або сестрою (до заміжжя), або матір'ю (після заміжжя), одне виключає друге. Відносини сестри і брата, дядька і сестрінки, матері і сина в первісній сім'ї були відносинами всередині одного роду. Конфлікт етичної природи загостриться тоді, коли ці відносини розглядатимуться як відносини двох родинних спільнот. Чітка структура патріархальних відносин доленосно впливатиме на оформлення завершальних віршів великої кількості варіантів, що ними, у формі анафеми, захищається новий патріархальний устрій:

*Бог убио сваку милу мајку
Која воли брату него сину*²¹.

Інтерпретація успадкованого матеріалу в умовах повністю визначених патріархальних відносин затримується на моральному осуді матері, яка не може встановити чіткої межі між “ми” і “вони” (чого, власне кажучи, вимагає її статус заміжньої жінки), і цей її переступ убудовано в основу сюжету “жінка зраджує сина задля брата”.

Надмір епічного імпульсу й історичних тем у піснях, записаних на сербському терені, призводить до зміщення цієї межі, так що всякий конфлікт між “ми” і “вони” в реальних історичних обставинах неминуче конкретизується в конфлікті серби–турки, а пісня, що почалася як міфологічна, набуває всіх ознак історичної балади. Варіанти, відзначені в мусульманському середовищі, залишаються поза цими процесами, болгарські пісні, навіть при конкретизуванні катів як турків, затримують оточення обрядової ситуації й залишаються баладами, тоді як сербські варіанти оформились як епічні. В них усе ретельно мотивоване і психологічно послідовне. Розширення нарративного плану, при наголошенні на мотивації та ретардаціях, спрямованих на психологію особи, суперечить поетиці жанру й обумовлює схилення до вже відомих епічних моделей. Погрожування смертю, що стане початком трагічних подій – це наслідок сутичок із турками й опору турецькому гнобленню. Трагедія родини вже не визначена долею наперед, і не обрядова ситуація є доміантною рамкою для прояву “даремної драматичності людських почуттів”: у новіших записих цю рамку багато в чому визначають історичні обставини.

¹⁹ Delić S. Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj narodnoj baladi. Zagreb, 2001.

²⁰ Van Gennep A. The Rites of Passage. Chicago, 1960; Turner V. The Rite Process. London, 1960; Lič E. Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primjenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji / Preveo s engleskog Boris Hlebc. Beograd, 1983.

²¹ Кръевий Х. Антологія народних балад. С.49.

Зіткнення неминуче, турки погрожують кровною помстою й винищенням, а як національний інтерес виникає потреба зберегти будь-яке родинне вогнище. Жертвуючи одним сином, мати запобігає трагедії ширших розмірів, з огляду на те, що кровній помсті підлягають і дядько, і сестрінки, і її рішення свідчить про запеклу боротьбу на самій межі існування. Найбільший прояв цієї боротьби ми знаходимо в тих варіантах, де мати погоджується пожертвувати навіть трьома синами, щоб хоч один залишився для неї помилуваним²². Співцева інтерпретація з метою раціональної мотивації пісні вже не спрямована на те, щоб образ матері просто підпорядкувати типовій моделі матері-невірниці. Полишається й прямий осуд матиного вчинку: безсила жертва, без жодного слова докору, благає своїх катів, щоб відрубану голову віднесли матері, аби вона її, як належить, оплакала й поховала. Отже, на тому самому боці, протилежному від турецького, опинилися, перебуваючи під загрозою, і мати, і син, і брат... У зв'язку з цим і перцепція трагічного неминуче ускладнюється. Трагедія принесеного в жертву сина в жодному варіанті нічим не скаламучена – “невтримна загибель праведних і невинних” є одним з основних вихідних пунктів трагічного. Образ матері, тим часом, від варіанта до варіанта “вагається” між винуватцем і жертвою. Її вчинок є то вчинком безмежної любові до брата, то жорстоким злочином, а її позиція є то позицією людської істоти в обрядовій ситуації, то позицією жінки, яка через свою емотивну роздвоєність не може провести межу поміж двома чітко відокремленими життєвими фазами. Зрештою, вона є також жінкою, що в нестабільному історичному середовищі всіма силами намагається зберегти своїх найдорожчих. Отже, лише за певних історичних обставин, що на них серйозно сподіваються співці пізніших записів, образ невірної матері втратить точку опори в сюжеті й здобуде повний вимір трагічного.

Переклад *Володимира ЯНЦУРА*

SISTER OR MOTHER? NOTES ON THE STUDYING OF THE SOUTHERN SLAVONIC PEOPLE' BALLADS

Jelenka PANDUREVICH

University in Banja Luka

1, B.Lazarevicha Str., Banja Luka (Bosnia and Herzegovina), 78000, e-mail: ljubisap@teol.net

Faculty of Philosophy

The process of historization of the mythological motives in the variant of the plot “a woman betrays her son to save her brother” that is the genre transformation that in this case is “the evolution way” of the plot “project” beginning with mythological song up to the historical ballads is highlighted in the article.

Key words: myth, ritual, mythological song, folk ballad, rationalization, transformation of genre.

Стаття надійшла до редколегії 24.04.2009

Прийнята до друку 29.05.2009

²² *Шиндих М.* Сестра и брат.