

СЕРБСКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

Составитель
проф. д.ф.н. Бошко Сувайджич

Перевод с сербского
Иван Прийма



Белград, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Бошко Сувайджич	
Сербская народная поэзия.....	7
Лирические народные песни	
Сербская девушка	27
Девушка и конь.....	28
Девушка и солнце	29
Соловей	30
Песня сватов.....	31
Песня о волке.....	32
Призывание дождя.....	34
Баллады	
Сестра и братья.....	37
Хасанагиница.....	41
Эпические народные песни	
Иван и дивский старейшина.....	47
Урош и Мрнявчевичи	58
Смерть матери Юговичей.....	67
Девушка с Косова поля.....	71
Королевич Марко пашет.....	76
Больной Дойчин.....	78
Плен Янковича Стояна.....	87
Бой на Мишаре	93
Сербская народная поэзия в южнославянском контексте:	
статьи, исследования, материалы	
Нада Милошевич-Джорджевич	
История как поэзия.....	99
Владан Недич	
Югославянская народная лирика	131
Хатиджа Крневич	
Введение в лирическую народную поэзию	147
Зоя Карапович	
Древние корни и современные отправные точки сербской лиро-эпической устной поэзии.....	167

Видо Латкович	
О певцах сербско-хорватских народных	
эпических песен в период до конца XVIII века	191
Мирослав Пантич	
К поэтике "болгарщиц"	207
Радмила Пешич	
Древний пласт песен об ускоках	221
Бошко Сувайджич	
Вук Караджич и записи песен до него	233
Мирияна Детелич	
К поэтике эпической формулы	253
Мария Клеут	
Попытка проверки статуса эпических	
народных песен – вчера и сегодня.....	275
Снежана Самарджия	
Изучение эпической биографии	
в сербской фольклористике	283
Ненад Любинкович	
Королевич Марко - история, миф, легенда.....	309
Соня Петрович	
Косовская битва в сербской народной поэзии.....	323
Мирияна Детелич, Лидия Делич	
"Вечный дом" в устном эпосе	333
Мирияна Дриндарски	
"Бой на Салапче" – образец повстанческой	
песни Ф. Вишница	365
Лиляна Пешикан-Люштанович	
Коло в "Горном венце" П.П. Негоша	
и устный народный эпос – сходства и различия	373
Смиляна Ђорджеевич-Белич	
"Авторская" эпическая хроника: возможности	
теоретической концептуализации	389

Мирьяна Детелич
Лидия Делич

"ВЕЧНЫЙ ДОМ" В УСТНОМ ЭПОСЕ

Песня "Грустная свадьба" из рукописного собрания Йована Сречковича (Етнографска збирка АСАНУ, бр. 1, 1/55, 48-49а)²⁷⁷ интересна с точки зрения аутентичности устного эпического пения. По тематике и основной сюжетной линии она принадлежит к циклу вариантов о подвергшейся сглазу невесте и близка к знаменитой "ЖениТЬБЕ МИЛИЧА-ЗНАМЕНОСЦА" (Вук III, 78), записанной В. Караджичем у неизвестного певца. Однако тема смерти невесты в лесу перекликается в этой песне с темой смерти возлюбленных, которых разлучают родители, что привело к поэтической непоследовательности в ряде сюжетных деталей, прежде всего в выборе места захоронения для несчастного юноши: хотя, подобно Миличу-знатомосцу, жених в этой песне умирает у себя во дворе, его – совсем как в песне о разлученных возлюбленных – относят в лес и хоронят рядом с невестой.

Некоторые мотивы, впрочем, не противоречат логике эпических песен, поскольку являются "точками соприкосновения" несопоставимых, неконгруэнтных пластов традиции и стоят сами по себе, как интерполяции, для которых у певца не было опоры ни в эпической, ни в более широкой устной традиции. На первый взгляд, таковым мог бы считаться и необычный мотив гроба с окошком, в котором, согласно его собственному желанию, хоронят жениха:

²⁷⁷ Поскольку песня находится в рукописи, она приводится целиком в Приложении в конце статьи.

*Говорит еще жених прекрасный:
 "Выслушай меня ты, мать-старушка,
 Больно мне головушке, так больно,
 Что не одолеть мне ту болезню.
 А когда умру я, мать-старушка,
 Пусть сберутся разодеты сваты,
 Все те сваты парни неженаты,
 А подружки все красны девицы,
 Дай тогда мне полотна белёна,
 И отлей мне, матери, гроб свинцовый,
 Крышка гроба из явора-древа,
 А в том гробе малое оконце,
 Чтоб смотреть мне, как с двора со бела
 Ты ко мне приходишь и уходишь.
 Отнеси мя на гору-вершину
 И похорони с красой-девицей.
 Руки нам сквозь землю протяните,
 В руки злато яблочко вложите".
 Так сказал он и душу отдал он.*

Упомянутый мотив не встречается нигде в ре-презентативном, поистине обширном корпусе песен, насчитывающим 1500 произведений²⁷⁸, и к тому же расходится с существующим императивом границы между живыми и мертвыми и их невозможностью наблюдать/видеть друг друга²⁷⁹. Поэтому мотив этот, с точки зрения аутентичности песни, довольно легко можно было бы дисквалифицировать (особенно в силу факта отливки гроба из свинца, который встречаем лишь в цикле песен о найде-

²⁷⁸ Сведения о корпусе произведений, на котором базируется данный анализ, даются в конце статьи.

²⁷⁹ „Известно, что "глаз" в мифологии означает "свет"; видеть – значит светить; тот, у кого нет глаз, видит смерть <...> У древних народов "смотреть" означало "живь"²⁸⁰ <...> Если в мифе появляется взгляд мертвеца или любого "лица смерти", он смертоносен (Фрейденберг 1987: 377; ср.: Иванов 1979: 397-401).

нышах) – если бы он не появлялся в схожем виде и в одной лирической песне, записанной на Косово:

Болью болен материн сыночек,
Болью болен и горюет горем,
О болезни матери он молвим:
"Вот умру я в Светлую Седмицу,
Позови мне мастеров трех добрых,
Чтоб из явора срубили гробик,
А в том гробе три златых оконца:
В первое пусть ветер ударяет,
Во второе солнце согревает,
В третье же пусть матушка заглянет,
И сынок тогда скучать не станет". (Бован 155)

Хотя модификация очевидна, три детали, встречающиеся и в одной, и в другой песне – тема явора, окошка и матери, которая навещает могилу – указывают на тот факт, что неопытный певец "Грустной свадьбы" в данном фрагменте, судя по всему, отталкивался от какого-то аутентичного устного образца.

В литературе о традициях похорон у южных славян едва ли можно найти подтверждение обычаю оставления окошек в гробе, но в общеславянской традиции дело обстоит иначе. По свидетельствам русских исследователей (Афанасьева, Плотникова), на севере России и в регионах, населенных славянским племенем гуцолов²⁸⁰ (Карпаты, Украина, северная Румыния и Польша) "на боковых стенах гроба, на уровне плеч покойника, делались небольшие оконца со стеклом. В детском гробе гуцулы делали одно окно, а во взрослом – два. Небольшое оконце, порою просто отверстие, покрытое кусочком дерева, оставлялось

²⁸⁰ Гуцулы еще в недавнем прошлом были кочевниками. Они проживают в основном на территории сегодняшней Украины, но встречаются и в Закарпатье, и в Румынии (Буковина, Марамуреш). Об их происхождении существует много теорий, помимо прочего и та, что они произошли от Белых Хорватов. Сами себя они считают украинцами (<http://en.wikipedia.org/wiki/Hutsuls>)

и в русских деревянных гробах. По различным толкованиям, окошко оставлялось, чтобы мертвые смотрели на живых; чтобы душа могла время от времени посмотреть на свое тело; чтобы мертвые могли смотреть на других мертвых; чтобы мертвый человек мог "выглядывать" из своего "дома" (Афанасьева, Плотникова 1995: 554)²⁸¹. С сегодняшней исследовательской перспективы существование обычая на славянском севере (где он до сих пор сохранился) указывает на его особую древность и непрерывавшуюся связь с праславянской традицией. Это, правда, ничего не говорит о путях его передачи и сохранения, что могло бы стать предметом особых исследований.

Недвусмысленное отождествление гроба с "новым домом" покойника (Плотникова 1999), с точки зрения живых, создает возможность для бурного роста энтропии, поэтому необходимо провести различие между домом для живых и всеми остальными "домами", семантика которых непосредственно зависит от конкретного случая и применения. Таким образом в има гологии традиционной культуры в противовес понятию "дом", определяющемуся по культурным стандартам²⁸², формируется понятие "не-

²⁸¹ На севере России (Карелия, Архангельск, Вологда и т.д.) практиковалось строительство деревянных "домов" высотой около 1 м., тоже с окнами (чтобы сделать возможным контакт с душой покойника). Эта надгробная конструкция называлась "домовиной" (иногда этим же словом обозначался и гроб). Некоторые из рисунков доступны на: <http://s61.radikal.ru/i174/0811/63/5419546279ea.jpg>. Благодарим за эти сведения Д.С.Ермолина, сотрудника РАН.

²⁸² Попытки дать определение понятию "дом" в традиционной культуре по сути являются установкой стандарта для его истолкования. Такой стандарт должен быть гибким, поскольку сама по себе культура определяется различными способами и со многими вариациями даже в рамках одного культурного сообщества, а тем более в конгломерате множества культур – что является наиболее частым случаем. Поэтому здесь для стандартизации термина "дом" мы используем предложение русского исследователя Альберта Байбурина из кн.: *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян* (Байбурин 1983).

дом" или "анти-дом", ненормальность которого измеряется отходом от стандартов. Иллюстрация этого процесса сохранилась во многих устных жанрах, особенно в лирике (причтания) –

<p><i>Это ли твои палаты? Страшно узки, страшно тесны, Без дверей все да без окон.</i></p> <p style="text-align: right;">(Вук I, 153)</p>	<p><i>Ах вы мои новые палаты, Нет в вас боле ни дверей, ни окон; Лишь одна дверь из сырой зем- лицы, А другая из зеленої ели; Третья дверь из полотна из бела, А ключа ни от одной нет двери.</i></p> <p style="text-align: right;">(Беговић 1885, 211/IV)</p>
---	--

– а также в кратких жанрах, например, в загадках: Полон дом людей, нет нигде дверей (арбуз); в лесу сторожка на одной ножке (гриб); Из соломы хата, железные обхваты (венец у невесты); Дом из мяса, за дверьми железная лопата (губы и зубы); дом, а без щепок (вязание); дом без окон без дверей, а в нем кости с мясом растут (яйцо) и т.д.

В эпосе деление на живых и мертвых – лишь формальная отметка на воображаемой шкале между "домом" и "не-домом". При дальнейшем анализе элементов, составляющих отличие между двумя этими точками, в качестве дистинктивных категорий появляются новые характеристики – например, подвижность, аморфность ("разбойничья бурка"), отсутствие света (гроб, темница), отсутствие окон и дверей, открытое пространство и стихия (озеро, пещера), неадекватное положение в пространстве (посередь дороги) и т.п. С атрибутивной же точки зрения, нестандартные дома могут быть вечными (могила, виселица, темница, задужбина <строения, пожертвованные потомкам>; Божими (задужбины, церкви); проклятыми (темница) и т.д. – как это видно из таблицы.

ВЕЧНЫЙ ДОМ	
задужбина (церковь, монастырь)	Вук II, 23
језеро <озеро>	Вук II, 66
тамница <темница>	KX III, 4 дом-“вечница”, в смысле “вековой”, из которого никуда не выходят
нова вешала <новая виселица>	САНУ II 40
кабаница <бурка>	САНУ III, 30 “кућа вовичница” – от “вовек”: дом навек
БОЖИЙ ДОМ	
haba <место паломничества>	Вук VIII, 40
црква <церковь>	KX I, 26
тамница <темница>	MX I, 50
ДОМ-БУРКА	
диван-кабаница <большая бурка>	Вук III, 69; KX II, 68; MX IV, 31
кабаница <бурка>	Вук III, 64; Вук IV, 46; KX II, 40; MX VIII, 4; САНУ III, 30 (повторяется)
ДОМ-ПЕЩЕРА	
зазидана <замурованный>	Вук IV, 6
камена <каменный>	Вук VI, 35; САНУ III, 50; САНУ IV, 15
ГРОБ	
белा кућа <белый дом>	Вук II, 9
мрачна кућа <мрачный дом>	MX I, 28
кућа <дом>	САНУ II, 8; САНУ III, 78; MX IV, 44
ТЕМНИЦА	
кућа необична <дом необычный>	Вук II, 65; Вук III, 48, 57, 58; MX III, 9; MX IV, 46; САНУ III, 57
кућа неопрана <дом немытый>	KX II, 64

кућа проклета <дом проклятый>	ЕР 123; САНУ III, 41
зла кућа <злой дом>	ЕР 214
вечна кућа <вечный дом>	КХ III, 4 (повторяется)
Божја кућа <Божий дом>	МХ I, 50 (повторяется)
кућа <дом>	КХ I, 39; КХ II, 52; КХ III, 9, 10; МХ II, 52
РАЗНОЕ	
хан <постоялый двор>	Вук VI, 77 (куда гости входят)
мала, без врата <маленький, без дверей>	Вук IX, 32 (= Черногория)
пусат <оружие> <>	Вук IX, 8 („оружие ему и дом, и край родной“)
кућетина <домище>	КХ III, 9 („дом его домищем назывался“)
од прућа <из прутьев>	МХ IV, 28
насред пута <посередъ дороги>	СМ 98

В силу всего этого, а может и оттого, что в стянутом, асимметричном стихе недостаточно места для подробных объяснений, в устном эпосе термин "дом" употребляется крайне редко в том значении, в котором он описан в словарях сербского языка (словарь Матицы Сербской, словарь Сербской академии наук и т.д.). Чаще всего слово "дом" (сербское "кућа") встречается в значении "племя", "род" ("из богатого дома Петровичей", "все как на подбор из хороших домов", "не дождался дом ни одного из них" и т.п.), – а это значение в словарях лишь четвертое по частоте.

те употребления. Несколько реже используется это слово и в основном значении – в ситуациях, где этого нельзя избежать ("дома пали, скарб из них выносят", "Джордже сейчас был перед домом", "а как крикнет, так весь дом трястется" и т.д.). Места пребывания героев и их семей, особенно в песнях древних и средних времен, обычно рисуются как укрепленные башни с разветвленной внутренней структурой, укрепленные города и, в самом широком значении, "дворы" (Детелић 1992). Если автор эпической песни настаивает на термине "дом", рядом с этим словом как правило идет и какое-то неожиданное определение, предупреждающее о расширении значения в сторону "не-дома". Один такой случай – могила как "вечный дом" – будет рассмотрен в этой работе.

"Бог тебе на помощь, дом мой вечный!"

Интересно, что могила в эпосе рисуется как "мрачный" ("хмурый, темный и глубокий/на котором нету окон), или же "белый", – но вовсе не как "вечный" дом, хотя последнее согласовывалось бы с элементарной логикой. И определение "новый", идущее с домом, зафиксированное у восточных славян как синоним гроба, попадает в схожий разряд, хотя логически оно немного ближе к "вечному дому", поскольку для каждого смертного изготавливается только однажды и с расчетом, что будет служитьечно. Сама морфология термина "гроб" <русск. "могила"> в эпосе нестабильна, поскольку в одном значении употребляется и в единственном числе ("гроб"), и собирательно, во множественном (гробъе <кладбище>):

<p>„Подожди же, Королевич Марко, Чтоб я умер, дух чтоб испу- стил свой. Схорони меня, соколик, славно У святой Петровой этой церкви. Завали мя ветками, камнями, Чтоб зверье меня не раста- щило. А узнаешь, сокол сизокрылый, Чья земля и кто ею владеет, Заплати за землю, где могила, За аришин ты двадцать дай дукатов, Чтоб земля чужая не давила“ (MX II, 29:175-185)</p>	<p>„Ой ты побратим мой, Вук Мандушич, Не от боли мои стонут раны, А уже от смерти опустели. А ты выкопай кладбище мало, Схорони мя, милый побра- тим мой, И построй заветную ты церковь: Кто проходит, пусть том Бога молит, И моя душа его помянет!" (MX IX, 20:113- 120)</p>
---	--

При всем этом эпос все-таки очень серьезно заботится о выборе места для могилы и способе, которым она будет выкопана и обустроена, особенно тогда, когда обстоятельства не позволяют похоронить покойника на освященном пространстве церковного/городского/сельского кладбища, которое, как и дом, определяется по стандартам традиционной культуры (ограждено, отделено от населенного пункта проточной водой, поблизости от церкви, освящено и окаждено ладаном).

Традиции известно много мест, где могут возникать нестандартные кладбища (перекрестки дорог, пустынные поля, ямы, пещеры и т.д.), но эпос – в силу характерного подбора тем и сюжетов (смерть от слаза/клеветы/высшей силы, разбойничьи засады, нападения на свадебные процесии и торговые караваны) – фаворизует похороны в лесу как в подчеркнуто хтоническом пространстве. В зависимости от того, кто и как гибнет, лесные кладбища

можно поделить на групповые (например, известные свадебные кладбища) и индивидуальные, а последние, дополнительно, на женские и мужские:

МОГИЛА КАИЦЫ РАДОНИ В ВРШАЦКИХ ГОРАХ <i>Воеводы – милостивы братья Гроб тесали саблями своими, Кайцу-воеводу хоронили; В головах копье его втыкали, На копье то сокола сажали, К копию верна коня вязали, На земле оружье возложили; Из мадьяров колья сотворили И могилу ими оградили, Чтоб к нему мадьяры не ходили, Тела мертвого не бередили.</i> (Вук II, 81:243–253)	МОГИЛА ЛЕПОСАВЫ, НЕВЕСТЫ МИЛИЧА, В БЕЗЫМЯННОМ ЛЕСУ <i>Раздеты сваты собирались, Саблями ей гроб тотчас тесали, Яму ей секирами копали, Хоронили там красу-девицу – Там, где солнце ясное восходит. Злато-серебро там посыпали; У могилы ключик отрывали, Над водой скамьи сооружали, Розы на две стороны сажали. Кто устал, пускай тот отдохнет здесь, Кто младой, пусть тешится цветами, Кто же жаждет, пусть воды напьется За покой души красы-девицы.</i> (Вук III, 78:189–201)
---	---

Вышеописанная ратная могила воеводы Каицы – не единственный вариант мужских похорон на нестандартном месте. Если в каком-то из хтонических мест умирает молодой, неженатый парень, не обязательно являющийся (большим) героем, сооружение его могилы имеет много больше общего с похоронами девушки, а не воина. В качестве исключения он может быть похоронен и рядом с невестой, скончавшейся в лесу, причем эпос равнодушен к формальным различиям посмертных обрядов (в нем аналогичным способом обходятся с могилами и христиан, и мусульман):

**МОГИЛА ПЛЕМЯННИКА
ИВЫ СЕНЯНИНА**

Схоронил его по чести дядя:
Сделал гроб из явора красивый -
Гроб в узорах, как яйцо на
Пасху:
С левой стороны узорны ветви,
С правой же - всё маленькие книги;
Еще краине выкопал могилку -
Рядом с самою с дорогой
царской,
У могилы твой столы поставил.
В головах-то розы посадил он,
А в ногах-то стройну ель зелёну.
У той ели выкопал колодец,
Привязал добра-коня к той ели.
Кто бы ни прошел дорогой
царской,
Если кто устал - пусть
отдыхает,
Если молод - пусть цветы
срывает
И себя твой розой украшает.
А кого вдруг жажда обуяла -
Есть колодец, пусть утолит
жажду,
Кто герой, добра-коня достоин,
Пусть его отвяжет и поскакает -
Все во здоровье Сенянина Ивы
И за душу племянника мала.

(САНУ III, 40:93-114)

**МОГИЛА АХМЕДА-
ЗНАМЕНОСЦА И БЕЙЗЫ
ИЗ ВАРАДА**

...Вот оттуда турки возвра-
щались,
Бейзу мертвую несли с собою.
Как спустились в Канижское
поле,
К соколу Ахмеду-знаменосцу,
Тут они с добрых коней слезали
И Ахмеду дом сооружали,
А с ним рядом - Бейзе из Варада.
Памятник высокий становили,
Садик рядом с ним огородили,
И в саду том фрукты поса-
дили,
Воду в этот сад поворотили,
У воды скамьи соорудили,
И дорогу мимо проложили.
Кто захочет пить - пускай
напьется,
Кто голодный - пусть плодов
поест он,
Кто устал - пускай тут
отдыхает
Да добром Ахмеда поминает
И девицу Бейзу из Варада.

(MX IV, 44:430-447)

Такая связь между изначальной незавершенностью (умирают молодые, неженатые парни и не вышедшие или почти что вышедшие замуж девушки), видом смерти и местом захоронения неслучайна и отнюдь не целиком *litentia poetica*.

Свадьба и смерть, будучи (заодно с рождением) ключевыми обрядами перехода, связаны, как это уже не раз подчеркивалось, метафорической аналогией: выданье девушки в традиционной патриархальной культуре переживалось и представлялось как ее смерть, поскольку она меняла свой статус: "умирала" для одного и "рождалась" для другого, общественно более высокого (что символически сопровождалось и переменой одежды, типа прически, поведения и т.п.). С другой стороны, и обратная трансформация является обычным песенным приемом, поэтому смерть в различных жанрах песен (героический эпос, баллады, любовная лирика, причитания и т.д.) и в различных пластиках их записей²⁸³ очень часто представляется как выход замуж/женитьба:

²⁸³ Начиная с баллады "Королевич Марко и брат его Андрияш", записанной в середине 16 в. П. Хекторовичем, болгарщиц, записывавшихся в конце 17 – первой половине 18 в., песен из Эрлангенской рукописи (1716-1733), и вплоть до современных записей. В балладе 16 в. свадьба не апострофируется, но смерть Андрияша описывается как пребывание в чужой земле с "разукрашенной девушкой", с которой нельзя расстаться: „Остался, – скажи, – молодец, милая мама, в чужой земле/Из которой не может от счаствия уйти/ Андрияш, / Там облюбовал он одну девушку разукрашенную <...> Она ему давала много трав неведомых/ И вина того молодцу для забвения“ (*Народне песме у записима XV–XVIII века*, 54)

Ты пришли мне, братец мой,
Секулу-младо дитятко,
Долг велит мне его обручить
да поженить,
Брат ты милый мой,
Я ему присватала Сибинку
красну девицу".
Он же, Угрин Янко, отвечает
мне, Руде-красе,
янковой сестре:
"Сам я его, сестрица, обручил
да женил;
Ты ж, сестрица, от него не
жди теперь даров:
Взял он в жены одну бедну
сироту,
Вот и вышло мне на Косове
строить ему белые дворы".
(Богишић 22)

Чудо чудное, гляди, беда большая!
Бог во гневе людям мор пускает,
Уморил мор девять милых
братьев,
Однешенка осталась мать их.
<...>
И еще сестра его пытала:
"Что ж ты ликом потемнел,
мой братец,
Словно впрямь лежал ты под
землею?"
Отвечал тогда ей слабый Йован:
"Помолчи, сестра, коль Бога
знаешь!
То воистину беда большая:
Оженил я восемь милых братьев,
И ходил за восемью снохами,
А когда все поженились братья,
Девять белых я домов построил –
Тут-то я и почернел, сестрица".
(Вук II, 9:19-22, 65-75)

В процитированных песнях метафорическое название смерти (переход "свадьба – смерть") имеет драматическую функцию откладывания того момента, когда мать/сестра узнают о смерти сына/братьев, и делает возможным развитие следующих этапов сюжета. Между тем, метафоризация свадьбы (переход "смерть-свадьба) чаще всего не является частью повествовательной стратегии певца, поскольку сущность "супружника" подает ясные сигналы, о какой "женитьбе"/"замужестве" идет речь: как правило, это земля и трава, устанавливающие параллель с закапыванием, но это может быть и озеро – как место смерти и символ утопления по собственной воле:

ЗЕМЛЯ/ТРАВА	ОЗЕРО
<p>Я Секолу-то уж давно женил - На черной земле, зеленой траве. (EP 157)</p> <p>Вот идут и разодеты сваты, Их нам видно, а снохи не видно: Знать сноха нам травушка зелёна.</p> <p style="text-align: right;">(Беговић 1885, 211/III)</p> <p>Сестры наши, вы нам не клянитесь, Жены верны, заново женитесь, Там нас царь всех заново оженит: На гробнице с позлащенным сводом!</p> <p><...></p> <p>Там нас царь по новой обвенчает: С теплою водицею и мылом, С черною землей, с травой зеленою.</p> <p style="text-align: right;">(Башић 422)</p>	<p>Только глядь – турчанка молодая, Вся платком покрылась золо- чёным;</p> <p>Как дошла до озера девица, Поклонилась озеру зелёну, Стала с озером вести беседу: "Бог на помоць, озеро зелёно! Бог тебе на помоць, дом мой вечный!"</p> <p>Знать в тебе мне век мой вековати,</p> <p>Повенчаюсь, озеро, с тобою, Лучше уж с тобою, чем с Арапом".</p> <p style="text-align: right;">(Вук II, 66:206-215)</p>

Хотя в структуре песни они должны играть одина-ко-
вую роль, примеры с землей/травой и озером в сущности
весыма различны: первые – действительно отли-
чная иллюстрация к метафоре с полным переносом зна-
чения, но второй – возможно, прежде всего из-за прямой
речи – очень слаборазвитый троп. Упор в нем делается на
непосредственную семантику зеленой воды и на место,
занимаемое ею в традиционной культуре. Иными слова-
ми, здесь связь между свадьбой и смертью устанавливается
не напрямую, в рамках одного семантического поля, и
отсутствует необходимость в посредовании третьего, об-
щего элемента²⁸⁴.

²⁸⁴ Так называемый tertium comparationis, который необходим в
каждом тропе сравнительного типа, но в метафоре обязан быть
невидимым элементом. При сравнении обычно видны все три ча-
сти (красив как нарисованный; бровки – (точно) морские пиявки),

Вода, выступающая (вслед за лесом) как альтернативное хтоническое пространство, – нередкое явление и в эпосе, и в прочих устных жанрах. По традиционному бинарному противопоставлению всех элементов стихии (огонь/вода/ветер – хороший слуга, но злой господин), у нее есть и светлые и темные стороны: она может и давать жизнь, и, еще чаще, отнимать ее. В этом смысле все стоячие воды, прежде всего озера, обладают недвусмысленными хтоническими признаками: в них живут драконы (в сказках, но и в эпосе – см. напр.: Вук II, 8; MX I, 45), на дне озера расположено жилище черта ("Черт и его ученик"), мутное озеро поглощает великих грешников (Вук II, 5; 30), на том свете озеро – средство наказания греховых душ (Вук VI, 1) и т.д. Так и в цитированной песне (Вук II, 66) выбор девушки свидетельствует об истинной природе ее "вечного дома", потому что альтернатива для нее – уход в черную страну, за черного человека, что является стандартной заменой "того света". Выбирая, таким образом, из двух зол, царская дочь хватается за то, которое в большей мере сохранит ее чистоту. Этот мотив, хотя он и хорошо встроен в эпическую песню, по сути принадлежит к лирике, где само соприкосновение со стоячей водой может отождествляться со смертью:

Девушка в колодце воду мутит,
Только говорит ей ангел с неба:
"Не сбирай приданого, девица,
Мы тебе приданое собрали:
Саван белый – до пяти аришинов,
Мыла грубого, воды холодной!" (Башић 271)

даже когда убирается сравнительная связка. Метафора возможна только если третий элемент (тот, который связывает два сопоставленных и придает им смысл) все еще существует в языке соответствующей культуры. Без него метафора теряет смысл и перестает быть тропом.

Во всех приводившихся до сих пор примерах общим является то, что насильственная смерть (от своей или от чужой руки) наступает в открытом пространстве, точнее – в природном, неподконтрольном окружении²⁸⁵. "Вечный дом" в таком случае формируется как троп, с помощью переноса значения с одного уровня (творение рук человеческих, дом) на другой, противоположный ему (дикое место, Божие творение). Однако в следующих двух примерах имеет место иной процесс. В них элементы определенного типа человеческого творения переносятся на другое, ему противоположное:

„Ой ты турок, враг ты мой
заклятый,
Иль твой дом обычный –
домовина?
и вода студёна – по колено,
и родня вся – змеи, скорпионы,
и холодны на ногах оковы,
а в подошвах – толстые всё
гвозди?”

(КХ III, 4:1390-1395)

Ой ты виселица, дом мой
вечный!
Если б знал когда-то бек
Костадин,
Что ему ты станешь вечным
домом, –
Золотом тебя позолотил бы,
А поверх и серебром украсил!
(САНУ II, 40:54-58)

Итак, вне зависимости от направления семантической трансформации, "вечный дом" в эпосе – тот, в который входят однажды и из которого больше никогда не выходят; дом, с обитателями которого общение если и не полностью невозможно, то совершенно точно нежелательно. Единственные приемлемые для эпоса варианты общения с мертвыми – это разговоры, и они всплывают во многих местах, в основном в двух типах сюжета

²⁸⁵ Существует несколько категорий открытого пространства, которые до некоторой степени подчиняются контролю человека: поле, которое обрабатывается, огород, "родная земля" – сады, виноградники и т.п. Полностью вне контроля человека такие неукротимые места как лес, гора, вода, море, и т.п. (см.: Детелић 1992).

<p>СМЕРТЬ ДЕВУШКИ/ ПАРНЯ В ЛЕСУ</p> <p>Часто Лазо приходил к могиле, Часто спрашивал свою невесту: "Тяжела ль тебе, душа, сыра землица?" Мертвая девица отвечает: "Мне не тяжела сыра землица, Тяжело мне матери проклятье" (Вук II, 7:151-156)</p> <p>Схоже и в лирике: Умер Конда, сын один у мамы, Жалко маме Конду закопати, Закопати далеко от дома, Вот несет его в зелен садочек, И хоронит под зеленою вишней. Что ни утро, уж спешит к сыночку: Как ты там, сынок, земля не давит? Не тесны ли яворовы доски?" Отвечает Конда из землицы: "Матутика, земля не тяжела мне И не тесны яворовы доски, Только тяжки клятвы мне девичьи: Как вздохнут, так даже Богу слышно; Проклянут ли – вся земля трясетсѧ; Как заплачут – даже Богу жалко!" (Вук I, 368)]</p>	<p>ВЫХОД НА ПОЕДИНОК ЗА МЕРТВОГО ДРУГА</p> <p>Не кукушка ль то закуковала На могиле Вишница Ивана, Куковала – молвить начинала: "Бог с тобою, Вишнич ты Иван мой, Как тебе – не странно ль там лежится? Жмут ли тебе яворовы доски? И не тяжела ль земля сырья?" Из могилы кто-то отвечает: "Бог с тобой, кукушечка ты птица! Нет, не странно мне в земле лежится, И не жмут мне яворовы доски И не тяжела земля сырья, Только слышишь ли, кукушка- птица: Тяжек турок мне, Алил Боичич: Как придет – зовет на поединок. Он уже три бела дня приходит Трогает Иванову могилу, Этот турок клятвенно поклялся, Что придет он завтра, в день воскресный И возьмет трех батраков с собою, Чтобы кости выкопать Ивана, Развести огонь – костер могучий, Сжечь на том костре Ивана кости, А весь пепел по ветру развеять: Чтоб ни гроба не было, ни камня. Слышав ли меня, кукушка-птица? Мертвые кости ведь на бой не ходят... Ой ты, птица, в Боге мне сестрица! Подымись же ты на легки крылья, Полети в росистое приморье, Там живет по Богу побратим мой, Что по имени Богдан Лютница. Всё ему скажи – и как, и что здесь. Мертвые кости ведь на бой не ходят. Пусть он за меня на бой тот выходит, За него б я вышел и подавно"..." (Вук VI, 7:1-36; слично и КХ II, 51:1-29)</p>
---	---

Характерно, что даже в таком контексте мертвый не заговаривает первый и не может, даже в критической ситуации (как, напр.: Вук VI, 7 и КХ II, 51), непосредственно попросить помощи у живых. Это, таким образом, максимально возможное отклонение от обрядового комплекса, связанного со смертью и похоронами мертвых. Все, что за этим, считается опасным и содержит некое табу (запрет движения, смотрения, прикосновения; обязательное мытье рук и разные виды обрядов с вином; обряжение мертвеца, закрытие его глаз и т.д.) с одной-единственной связывающей всё целью: чтобы мертвый не вернулся, когда он уйдет: то есть чтобы граница между живыми и мертвыми осталась на замке.

Тем более странными и логически сложнее объяснимыми становятся окошечки на гробе в песне о "грустных сватах", – поэтому, наряду с причинами, которые приводят русские исследователи на примере схожих славянских культур (Афанасјева, Плотњикова 1995), следовало бы поискать и какие-то аутентичные поэтические основания. Архаическое отождествление смерти и свадьбы, уже упоминавшееся в этом труде, атипичный мотив окошка в гробе и порядок образов в песне о "грустных сватах" (Сречкович) и лирическом варианте с Косова (Бован) направляют ассоциации к кругу тем о чудесном граде вилы, имеющем в устной традиции две основных вариации: он или пугающий и непобедимый, сделанный из костей "коней и героеv"²⁸⁶ (Вук V, 252; Вук VII, 47), или же из золата и пор-

²⁸⁶ Такую башню строит и Филипп Мадьярин (САНУ II, 59), но – по структуре образа – и он весьма близок к сверхъестественным существам. Своебразной рационализацией этого мотива можно считать "украшение" башен/стен/дворов отрубленными головами героев (Вук III, 38; Вук IV, 15; Вук VI, 32, 52; КХ III, 10 итд.), которое, однозначно, восходит и к исторической практике. Присутствие этого мотива в древних пластиках песен, например о Марко и Арапе („Глянте вниз на Косово на поле, / Где шелковый стяг по ветру вьется, / Там шатер ли черного Арапа, / Около шатра зеленый дворик: / Черепами весь тот двор украшен“ Вук II, 69: 92–96), свидетель-

фиры, поднятый на "ветвь из облаков", с тремя чудесными вратами (Вук I, 226; Вук V, 176). Первый ассоциируется с древними представлениями о смерти и демонической владычице мертвых (Лома 2002); второй – с системой представлений о свадьбе и, в случае самых успешных вариантов, таких как вариант о "сияющей одежде" (Беговић 1887: 33-34), – со связью между человеческим и божественным, землей и небом, отдельной судьбой и моделью-образцом (Пешикан-Љуштановић 1995: 201-210). Обозначенные обрядовые комплексы (смерть, свадьба) связывались между собой и переплетались в вариантах упомянутого тематического круга: и тогда, когда мотивы смерти и похорон включались в песни о небесном граде, во вратах которого славится свадьба –

<...> Где врата откуда солнце,
Тут стоит в них воскресенье,
Где врата от полуночи,
Там стоит в них погребенье,
Где от запада ворота,
Белая стоит в них вила,
Вила та роняет слезы,
Слезы льет – сыночка женит. (Милојевић, 140-141) –

и тогда, когда во вратах города вилы появлялись погибшие сваты:

ствует о его древнем происхождении, то есть о совмещении древнейших и новейших эпических пластов.

Бела вила город городила
 Не на небе и не на землице,
 А от ели до зеленої ели;
 Не из камня строила с известкой
 А из белых из костей юнацких,
 Из юнаков да коней их добрых,
 Вот кончалися у вилы кости
 На окошке и на первом своде.
 В затрудненье вила оказалась
 И взялась писать письмо-ли-
 сточек

В город Пераст, Байо Пивляниу:
 "Слышишь-ка Байо, сивый мой
 соколик,
 Ты слыхал ли, али кто поведал,
 Что я, вила, горожу здесь город,
 Вот, теперь мне не из чего
 строить
 На окошке и на первом своде:
 Не хватает мне костей юнацких.
 Ты б собрал, дружок, свою
 дружину,
 Да повел бы ты их, Байо, в горы:
 Может, Бог тебе пошлет удачу,
 А мне будут камни для постройки".
 Байо получал письмо-листочек
 И читал, что вила ему пишет,
 Чуть прочел, ответ уже писал он,
 Посыпал его на гору к виле:
 "Слышишь ли меня, сестрица
 вила,
 Не могу камней тебе добыть я,
 Подождать тебе слегка при-
 дется –
 Как до Юрьева до дня весёла,
 Когда лес оденется листами,
 А луга травою да цветами,
 Когда снег потает на вершинах
 И вода посокнет во долинах,
 Будет свадьба Алы Новлянина
 С милой дочкою пации Ченгича -
 Вот тогда камней тебе добуду".

(Вук VII, 47:1-36)

Город строит Баждаркиня-вила
 На Баждаре, на горе зеленої.
 Не в железе и не в камне строит,
 А всё костью – конской да
 юнацкой,
 Только ей на стену не хватило
 Золотых ворот и двух окошек,
 Очень сильно вила извелася,
 Как же она стену ту достроит.
 Говорит ей вила Баждарица:
 Эй, сестрица, Баждаркиня-вила,
 Ты легко достроишь и ворота:
 В первый же ближайший день
 воскресный
 Соберутся от Стояна сваты:
 Ты же обернись красой-девицей,
 Выйди пред сватами на дорогу
 Перессорь тех разодетых
 сватов,
 Пусть они друг друга перере-
 жут:
 Вот и будут городу ворота".

(Шаулић I/4, 200)

В круге песен о граде "ни на земле, ни на небе" инвариантными местами являются число три (трое врат) и фигура матери-вилы. Мотивы свадьбы сына и дочери могут видоизменяться (вила выдает только дочь – Беговић 1887: 33–34), или исчезать совсем („вила чадония“ – Бушетић 173), но природа изменений (исчезает одна из двух свадеб/остается мотив вилиного потомства во вратах небесного града) указывает на важную и, по всей видимости, древнюю взаимосвязь с данным лирическим образцом. Пара "сын-дочь" при этом усложняется парами "молния-гром", "невеста-девери", "сестра-братья", а порядок врат основывается или на природе материалов (злато, порфира, белое полотно/бисер – цвета, возможно, соответствующие различным фазам дня/типам солнечного света), или на ориентации к движению солнца (Нодило 1981: 466; Павловић 1982: 207):

<p><i>Где из золота ворота, Там в них вила сына женит; Где из бисера ворота, Выдает там дочку замуж; На багряных на воротах, Сама вила восседает, Восседает, оглядает, Где гром-молния играют, С двумя братцами сестрица, Со невестой два деверя.</i></p> <p style="text-align: right;">(Вук I, 226)</p>	<p><i>Бела вила, бела вила город городила, И три двери, и три двери в нем пробила Как одна дверь, как одна дверь да на солнце, Как другая, как другая дверь на север, Ну а третья, ну а третья дверь на запад.</i></p> <p style="text-align: right;">(Милојевић, 140-141)</p>
--	---

В эпическом контексте это лирическое ядро распознаемо в песнях о несчастной женитьбе Милича, где совершенно особенным образом заново интерпретированы отношения "вила-сын-дочь", "восток-запад" и тема свадьбы-смерти (ср.: Детелић 1996: 95–110), а второй аспект вилиного строительства можно узнать в песне о построении Скадра (Вук II, 26), где тема постройки города и вводная формула ("город городила") обусловили появление вилы

и мотив замуровывания людей в стены. Хотя и весьма далеко отстоящий от вероятной древней исходной точки, схожее происхождение может иметь и мотив гроба с тремя золотыми окошками, одно из которых смотрит на мать, а два других – на солнце и ветер: здесь встречаем мотивы и смерти, и гроба/могилы как вечного дома/двора; мотив золота (основного материала вилиного небесного града) и числа три (постоянно появляющегося в песнях о виле), и солнца с ветром, представляющих как бы далекую реминисценцию мотивов молнии и грома, то есть солнца, чей путь определяет положение небесных врат. В песне "Грустные сваты" мотив этот, однако же, модифицирован до неузнаваемости: в оловянном гробе оставляется лишь одно "малое" оконце, которое, правда, обращено к матери.

Эпическое представление о могиле, метафорически называемой "домом", но отдаляющейся от стандарта дома определением "вечный", а также формально (без проникновения во внутреннюю/внешнюю структуру), – разрушается, таким образом, только в таких случаях, когда в одних и тех же связках оказываются друг рядом с другом различные фольклорные пласти и системы образцов. Стандартный концепт "дома" как постройки для проживания (в эпосе чаще всего именуемой "башней" или "двором") подразумевает существование окон и дверей²⁸⁷. Эта

²⁸⁷ Окна и двери – отличительные черты дома для живых, о чем свидетельствует и обратное направление переноса значения – закрытие дверей дома метафорически означает его угасание/истребление/смерть:

„Кесарь, кесарь, чтоб тя горе взяло!
Черну мою Гору окружил ты,
Двери дома моего закрыл ты,
Не могу ни жить, ни умереть я
А еще страшней мне раны многи:
Ты мне к морю затворил дороги,
В сербах все вовек тебе немило.
Чтоб тя сила Божия убила!
(Вук IX, 33:199-206)

стабильная семантическая связь (дом/башня – окно/двери) воплотилась в эпосе в двух формулах: в формуле смерти в воротах/дверях („Приковал он белого латина, / Приковал его к дверям Леджанским“ – Вук II, 29, 78, 89, 93; Вук III, 60 и др.) и в формуле "на окне во башне/с башенна окна/чрез окно у башни/над окном – Вук II, 12; Вук III, 5, 18, 24, 38, 77, 80; Вук III, 86; Вук IV, 21, 25; Вук VI, 71, 72, 80; Вук VII, 15, 30, 31; Вук IX, 25; КХ I, 27, 31; МХ I, 55; МХ III, 19; МХ VIII, 8; МХ IX, 10; САНУ II, 81, 83; САНУ III, 20, 64, 65, 67; САНУ IV, 21, 27, 41; СМ 49, 92, 108, 109, 149). По всей вероятности, таким образом начиналась трансформация мотива в ситуациях, когда понятия находились в метафорическом контакте (дом-могила), что особым образом подкрепил и комплекс мотивов, связанный с темой смерти-свадьбы и с чудесным городом вилы с тремя вратами.

Наконец, лишь однажды во всем корпусе произведений "вечный дом" попадает в песню не напрямую через тему смерти и похорон, а опосредованно, путем описания желаемых особенностей членов гайдуцкой дружины²⁸⁸:

*И собрал на Сенье он юнаков:
 Все юнаки – парни неженаты,
 У кого ни жен нет, ни детишек,
 У кого ни брата, ни сестрицы,
 У кого ни очага, ни дома,
 У кого и матери с отцом нет –
 Лиши ружье, о братья дорогие,
 Лиши ружье – отец ему и матери,
 Пистолеты – братцы и сестрицы,
 А кинжал ему – жена и дети,
 Бурка ему – хата вековечна;
 Где заночевал, там не зорюет,
 Коль не жалко головы лишиться.
 (САНУ III, 30:157-169)*

²⁸⁸ Тот же формулитивный стереотип желательных для разбойников атрибутов – с буркой, но без "вековечности" – см. в: Вук III, 64, 69; Вук IV, 46; КХ II, 40, 68; МХ IV, 31; МХ VIII, 4.

"Хата вековечна" (которая пребывает вовек), будучи буркой, имеет еще несколько важных признаков (она подвижна ["бурка будет домом где захочешь"], в ней нет дверей и окон, она не из твердого и вообще не из строительного материала и т.п.), характеризующих ее как "не-дом" или нечто очень близкое к этой градации. Она, однако, не является вечной в том же экзистенциальном смысле, что и предыдущие примеры дома, в который, если однажды войдешь, больше из него не выйдешь. "Вековечность" бурки – скорее социального характера, поскольку ею, помимо прочего, определяется элементарный статус лесного разбойника, пока он жив, то есть дается гарантия, что, пока он жив, он не изменит свой статус на, к примеру, оседлое и благополучное положение хозяина и отца семейства, дом которого соответствует обычным культурным стандартам). "Вековечная" бурка, таким образом, находится по сю сторону границы между живыми и мертвыми, и "вечность" ее – лимитированного свойства: ограничивается одним людским веком. При этом в случае с гайдуком период этот может быть и очень кратким (одно из условий отбора в гайдуки – "кому не жаль погибнуть", "не жалко головы лишиться").

Хотя культура и защищает живых от мертвцов многими табу и разнообразными апотропическими средствами, понятие вечности само по себе очень истончает грань между жизнью и смертью. Далее это приводит к переходам тем и мотивов из лирической песни в эпическую и обратно, что опасно повышает энтропию жанров в данной области²⁸⁹. Как категория культуры, т.е. то, что определяет человека как культурное, а не природное существо, соотношение дом/не-дом опасно балансирует на грани рационального определения человеческого местопребывания.

²⁸⁹ Такой синкретизм в принципе безопасен только в случае фантастических, в узком смысле литературных мотивов, как, например "риса рыба", которая присутствует во всех фольклорных жанрах: песнях, притчах, сказках, преданиях.

От него не ожидается, что оно будет вечным, но оно таким все же (при определенных условиях) становится; оно не предназначается мертвым, но они его все же получают; оно задумано, чтобы хранить жизнь, но во многих случаях подвергает ее опасности или забирает совсем (виселица, темница, бурка). При таком опасном семантическом положении понятий жизнь/смерть, преходящее/вечное традиционная культура смогла устоять лишь благодаря своему классификационному естеству, легко функционирующему посредством двоичных кодов. Культура сложного городского типа, будучи глобальной аналитической системой, распалась бы, вероятно, уже на втором своем шаге (например, на разговоре с дорогими мертвцами – см. определение литературной фантастики в: Тодоров 1981). Впрочем, целые жанры в литературе/киноискусстве/театре/СМИ строятся как раз на моменте распада рационального мира под натиском существ или событий "с той стороны" (фильмы ужасов, фильмы тревоги, эпическая и научная фантастика, рассказы о сверхъестественных опытах и явлениях, об экстрасенсорном восприятии, об НЛО и т.п.), на которые традиция, благодаря вышеописанным преимуществам, реагирует спокойно иrationально.

ПРИЛОЖЕНИЕ

"Грустные сваты"

(Етнографска збирка АСАНУ, бр. 1, 1/55, 48-49а)

Дева свои очи проклинала:
 "Чтоб вы, очи, большие не глядели,
 Всё видали вы, а не видали,
 Как прошли тут разодеты сваты,
 Между ними шел жених прекрасный,
 А с ним рядом стройная невеста.
 Вышли уж на гору, на вершину,
 Та невеста больно уж красива"..."
 С четырех сторон тут дунул ветер
 И фату до глаз невесте поднял:
 Лик ее сиял как солнце ясно.
 А у сватов глаз бывает разный:
 Взглядами и сглазили невесту.
 Видит это стройная невеста
 И тогда глаголет тихо-тихо:
 "Слушайте же, два младых деверя -
 Крикните вы звонким, громким гласом,
 Чтобы встали разодеты сваты,
 Кум со старым сватом чтобы встали,
 Позовите жениха прекрасна:
 Больно мне головушке, так больно,
 Что не одолеть мне эту гору".
 Воскричали два младых деверя,
 Воскричали тонким, звонким гласом,
 Становили разодетых сватов,
 Становили кума с старым сватом
 И позвали жениха прекрасна.
 Говорят тут стройная невеста:
 "Стыдно мне в глаза тебе и глянуть,
 А тем паче говорить с тобою,
 Только час пришел нам расставаться.
 Ты открои ли сундуки резные,

Одари богато всех старейшин,
 Куму дайте шёлкову рубаху,
 Свату тоже шёлкову рубаху,
 Деверю же свадебны подарки,
 Сватам дайте рушники белёны -
 Так сказала - и душу отдала.
 Как увидел то жених прекрасный,
 Слезы он по белу лицу пролил,
 Отворял он сундуки резные
 Окликал он разодетых сватов:
 "Выкопайте копьями могилу,
 Вытешите саблями мне доски,
 Чтобы схоронить красу-девицу".

Сваты ему тотчас же внимали
 Копьями могилу откопали,
 И саблями досок натесали,
 Схоронили там красу-девицу.
 Говорит тогда жених прекрасный:
 "Ой вы, сваты, что ж вы невесёлы?
 Вы спевайте, ружья вверх бросайте,
 Мать мою старушку не гневите".
 Вот спевают, ружья вверх бросают
 И подходят ко двору ко белу,
 Во дворе том сваты ночевали.
 Чуть светало, солнышко вставало,
 Снова слезы льет жених прекрасный,
 Слезы льет и про себя он молвим:
 "Ой кукушка, в Боге мне подружка!
 Рано закукуй в лесу зеленом
 И разговори мою девицу -
 Грустной шла она из отча дома.
 Ой земля ты, матушка мне в Боге,
 Замеси мне хлеб хороший, белый,
 Накорми в лесу мою девицу -
 Вышла ведь голодною из дома.
 Ты ж, роса, ты напои девицу -
 Вышла в жажде ведь она из дома".

Говорит еще жених прекрасный:
 "Выслушай меня ты, мать-старушка,
 Больно мне головушке, так больно,
 Что не одолеть мне ту болезнь.
 А когда умру я, мать-старушка,
 Пусть сберутся разодеты сваты,
 Все те сваты парни неженаты,
 А подружки все красны девицы,
 Дай тогда мне полотна белёна,
 И отлей мне, матери, гроб свинцовый,
 Крышка гроба из явора-древа,
 А в том гробе малое оконце,
 Чтоб смотреть мне, как с двора со бела
 Ты ко мне приходишь и уходишь.
 Отнеси мя на гору-вершину
 И похорони с красой-девицей.
 Руки нам сквозь землю протяните,
 В руки злато яблочко вложите".
 Так сказал он и душу отдал он.
 Мать собирает разодетых сватов
 Все те сваты парни неженаты,
 И зовет подружек красных девиц
 Делает хоругвь ему с крестами,
 Покрываю делает белёно,
 Отливает гроб ему свинцовый
 Крышку гроба из явора-древа,
 И во гробе малое оконце,
 Чтоб смотреть ему на двор на белый.
 Принесли его на ту вершину,
 Схоронили со красой-девицей
 Под землей им руки съединили,
 В руки злато яблочко вложили.
 Где лежит невеста молодая,
 Ель над ней зелёна вырастает,
 Где похоронили молодого,
 Там поднялся крепкий дуб высокий,
 Наверху-то оба съединились.

ИСТОЧНИКИ

Беговић, Никола. *Живот и обичаји Срба траничара*. Загреб: Тискарски завод Народних новинах, 1887.

Бован, Владимир. *Косовско-мештанске народне јесме у збирци М. С. Милојевића*. Приштина: Јединство, 1975.

Бован, Владимир. *Лирске и епске јесме Косова и Метохије. Верске, иссленичке, породичне и родољубиве*. Приштина: Институт за српску културу; Београд: Стручна књига, 2011.

Ерганђенски рукопис старијих српскохрватских народних јесама. Издао Герхард Геземан. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1925. (Зборник за историју, језик и књижевност српског народа. Српска краљевска академија. Одељење 1, Споменици на српском језику; књ. 12)

Народне јесме у зајисима XV–XVIII века. Антологија. Избор и предговор Мирослав Пантић. Београд: Просвета 2002.

Народне јесме из сијаријих, највише приморских зајиса: с расправом о "Бујаршићама" и с Рјечником. Књ. 1. Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић. Биоград: Државна штампарија, 1878. (Гласник Српског ученог друштва. Одељење 2, књ. 10)

Сабрана дела Вука Каракића. Српске народне јесме. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Каракића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987. Београд: Просвета.

Сима Милутиновић Сарајлија. *Пјеванија црнојорска и херцеговачка*. Приредио Добрило Аранитовић. Никшић, 1990. [Пјеванија црнојорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црнојорцем. Па њим издана истим, у Лайпцигу, 1837]

Срећковић, Јован. *Српске народне јесме (Левач)*. 1890–1897. Етнографска збирка САНУ, бр. 1.

Српске народне јесме и ире с мелодијама из Левча. Прикупио Тодор М. Бушетић. Београд: Српска краљевска академија, 1902.

Српске народне јесме 1–9. Скупно их Вук Стеф. Каракић. Државно издање. Београд, 1899–1902.

Српске народне јесме из Лике и Баније. Књига прва Сакупио и за штампу приредио Никола Беговић. Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске, 2001. [Фототипско изд. Загреб, 1885]

Српске народне јесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Каракића. Приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ, 1974.

Српске народне јесме. Књ. 5, У којој су различне женске пјесме. Скупно их Вук Стеф. Каракић. Приредио Љуб. Стојановић. Државно издање. Биоград: Штампарија Краљевине Србије, 1898.

Шаулин, Новица. Српске народне пјесме. Књ. 1. Св. 4. Београд, 1936.

Hrvatske narodne pjesme. Odio prvi. Junačke pjesme. Skupila i izdala Matica hrvatska, Zagreb, 1890–1940.

Muslimanske narodne junačke pjesme. Sakupio Esad Hadžiomerspahić. U Banjoj Luci: S. Ugrenović, 1909.

Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini. Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna. Redakcija, uvod i komentari Denana Buturović. Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, 1966.

Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini. Knjiga I-II. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. 2. izdanje, Sarajevo: J. Kušan, 1933.

Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije. Antologija. Priredivač Husein Bašić. Podgorica: Almanah, 2002.

ЦИТИРУЕМЫЕ ТРУДЫ

Афанасјева, Плотњикова 1995 – Aphanasyeva, N. E. i A. A. Plotnikova. „The coffin“. *Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary.* Vol. 1, 553–558. Moscow, 1995. („Гроб“. Славянские древностии. Этнолингвистический словарь)

Бајбурин 1983 – Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и предсказаниях восточных славян. Ленинград: Наука, 1983.

Детелић 1992 – Детелић, Мирјана. *Мийски простиор и етика.* Београд: САНУ, 1992.

Детелић 1996 – Детелић, Мирјана. *Урок и невесма. Поетика ейске формуле.* Београд: Балканолошки институт; Крагујевац: Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу, 1996.

Иванов 1979 – Ivanov, Vjačeslav S. „Kategorija ‘vidljivo’ – ‘nevidljivo’ u tekstovima arhaičnih kultura“. Prevela Gordana Jovanović. *Treći program* (лето 1979): 397–401.

Лома 2002 – Лома, Александар. *Пракосово: Словенски и индоевропски корени српске ейке.* Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу; Београд: Балканолошки институт, 2002.

Нодило 1981 – Nodilo, Natko. *Stara vjera Srba i Hrvata.* Split: Logos, 1981.

Павловић 1982 – Павловић, Миодраг. „Тумачење трију митолошких народних песама“. У *Антилогођа лирске народне поезије*, приредио Миодраг Павловић, 195-212. Београд: Вук Каракић, 1982.

Пешикан-Љуштановић 1995 – Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Сјајна кошуља“ – између митолошке и породичне песме“. Зборник *Матицице српске за књижевносц и језик*, књ. XLIII, 2-3 (1995): 201-210.

Плотњикова 1999 – Plotnikova, Anna. „The Earthly Loci of Death: the Coffin, the Grave, the Cemetery“. *Etnolog. Nova vrsta* 9, 1(1999): 205-215.

Тодоров 1981 – Todorov, Tzvetan. *La letteratura fantastica*. Milano: Garzanti 1981.

Фрејденберг 1987 – Frejdenberg, Olga Mihajlovna. *Mit i antička književnost*. Prevod Radmila Mečanin. Beograd: Prosveta, 1987.