

Сутичка героя з вілою через побудову намету *

Лідія Делич

УДК 398.21(497.11)

Lidiia Delych. Quarrel of Hero with Nixie Through Erection of Tent. The paper examines the conflict between a hero (Marko Kraljević and Banović Strahinja / Sibirjanin Janko) and a nixie over the building of a tent from the point of view of an archaic (that is concerned with cosmogony and initiation) patterns and symbolic meanings, as well as interaction between the hero and a particular model of a sujet.

Key words: nixie, model of a sujet, interaction between a hero and nixie.

Лидија Делић. Сукоб јунака с вилом око подизања шатора. У раду се анализира круг песама који говори о сукобу јунака (Марка Краљевића и Бановић Секуле / Сибињанин Јанка) с вилом око подизања шатора са становишта древних (космогонијских и иницијацијских) образаца и симболичких значења, као и прилагођавања конкретног лика одређеном сижејном моделу, и обрнуто.

Кључне речи: вила, сижејни модел, сукоб јунака с вилом.

Коло пісень, що структуровані за зразком «сутичка героя з вілою через будовання намету» [4, бр. 181; 11, бр. 266; 8, бр. 1, 20/1-2, 74] ¹, відоме за ввідною формулою «наметним співом» і за коротким епічним віршем – восьмискладовим ². І постійність ввідної формули, дистрибуція якої в усній епіці досить обмежена ³, і метричний зразок (восьмискладовий рядок), з яким пов'язують давніші епічні й культурні прошарки [9, с. 16–41], і тип сутички (боротьба героя з надприродною істотою – вілою), і виконання в колі, яке наштовхує на зв'язок цих пісень з певним обрядово-звичаєвим контекстом ⁴, промовисто свідчать про архаїчність цієї сюжетної моделі й символічної оповіді, яка лежить в основі відповідного кола варіантів. Тому є достатньо причин для того, щоб припустити, що оспівування сутички героя з вілою через будовання намету на «вовчому зборищі / на вілинському ігрищі» ґрунтується на давніх уявленнях і архаїчній міфічній матриці.

Лінію цієї сюжетної моделі утворює порушення героєм хтонічного простору і сутичка з істотою, яка захищає цей простір ⁵. У всіх піснях обраного кола варіантів герой заходить у простір наголошено негативної символіки (ліс, вода / Сава / озеро), що належить демонічним істотам і який захищають віли («вовче зборище», «вілинське ігрище», «гайдуцьке сходьбище»). Пошкодження чужої, вілинської, відповідно вовчої і гайдуцької території ініціює подальшу зав'язку – сутичку з вілою, з якої герой виходить переможцем. Віла натомість намагається захистити свою територію і, подібно до традиційних уявлень про її атрибути й «вимози», вистрілом покарати героя чи його коня. Проте з дуелі вона виходить переможеною, а герой, подолавши вілу «на її території», підтверджує свою винятковість.

У більшості пісень протагоністами є воевода Янко і бан Секула. Тобто ініціативна розповідь, постійно пов'язана зі знаменитою парою дядька і племінника, стала найціліснішим, найкогерентнішим і найочевиднішим нашаруванням такої сюжетної моделі. У цих піснях бан Секула бореться з вілою замість воеводи Янка, ловить її й дарує дядькові. Таким чином, у зазначеному колі варіантів, хоча й не зовсім експліцитно, уведено мотив одруження героя з вілою.

Проте в пісні з *Ерлангенського рукопису* (бр. 181) випадає цей мотив, а сутичка Марка з вілою має зовсім інший характер. На основі цього варіанта можна реконструювати старіший зразок співу і найглибші наративні й символічні нашарування, наявні у відповідній сюжетній моделі.

Наприклад, у пісні з *Ерлангенського рукопису* віла дійсно стріляє в Маркового найкращого коня, після чого Марко мститься їй так, як вона найчастіше в епіці погрожує героям, – забирає очі.

На відміну від решти варіантів, у яких віла специфічним чином інтегрується в людську спільноту (Секула ловить вілу й дарує її дядькові, воеводі Янку), у пісні з *Ерлангенського рукопису* Марко осліплює вілу, цим самим символічним способом знищує її сили й установлює необхідну прірву, «розрив» між двома світами – цим і потойбічним, людським і демонічним / хтонічним. Саме тому перемога над вілою набуває важливого змісту.

Природа подвигу Марка стає ще наочнішою, оскільки мається на увазі той факт, що сутичка віли й героя ініціює побудову намету на «вучіму виалищу / на вилов(о)ко(м) играліщу». Побудова намету є аналогічною побудові міста / храму [3, с. 47], виникненню нової території [3, с. 25, 26], тобто ці дії належать до космогонії [3, с. 38–45]. Побудова намету на місці, яке захищають віли й вовки, може бути темою, запозиченою з давньої розповіді про завоювання не-культурного простору шляхом перемоги над демонічними силами, які є втіленням первісного Хаосу. Подвиг Марка робить вагомим той факт, що він (як і бан Секула), «намет ставить» на горі, яка, між іншим, є однією з моделей

* Дослідження здійснене в рамках реалізації проекту «Srpsko usmeno stvaralaštvo u interkulturnom kodu» («Сербська усна творчість в інтеркультурному коді») (178011), започаткованого Інститутом літератури і мистецтва в м. Белграді за фінансової підтримки Міністерства освіти й науки Республіки Сербія.

Космічного стовпа (*axis mundi*), розміщеного в центрі самого Всесвіту [3, с. 31, 32; 1, с. 57].

І побудова намету, і засліплення демонічної істоти, і локалізація подій на горі – це мотиви, які в традиційній системі мають специфічну символіку й, безсумнівно, указують на найдавніші культурні прошарки. Їх достатньо переконливо можна вважати реліктами міфічної оповіді про подвиг деміурга / культурного героя. Тобто зовсім природним є те, що усна традиція в цю сюжетну модель включила Марка Королевича, який є не лише центральною постаттю південнослов'янської усної епіки, але й персонажем, якому, за переказами, приписують гігантські розміри й космогонічні дії [10, с. 293].

У колі пісень, що структуровані за моделлю «сутичка героя з вілою через побудову намету», зазначене міфічне начало входить у типовий героїчний контекст: Марко / бан Секула показують перевагу на демонічним ворогом і перемагають його лише героїчними засобами, підтверджуючи свою винятковість і статус в усній епіці.

У пізніше записаних варіантах, структурованих за моделлю «сутичка героя з вілою через побудову намету», дійові особи, як уже сказано, – Сибинянин Янко і «бан» Секула⁶. Герой, який заходить у хтонічний простір і якому погрожує віла, – Сибинянин Янко:

Ход` отоле, Угрин Янко!
Не пень ми шатор тудар;
Ако запех стр`јеле моје,
Устр`јелићу тебе, Јанко
[11, бр. 266].

Однак він не змагається з вілою, замість нього це робить племінник Секула:

Јанко вили одговара:
«Не бојим се тебе, вило,
Док су мене два сестрића:
Бан Секуле с Мијаилом».
У то доба бан Секуле,
Б`јелу вилу уфатио,
пак је води ујку своме,
Ујку своме Угрин Јанку (...).

Віла намагається «відкупитися» чудесними дарами – травами, які Секулу зроблять непереможним героєм, першим у війську, або ж травами, за допомогою яких він отримає сина. Але Секула відмовляється від запропонованих рослин, покладаючись, як архаїчні герої, на свої сили й можливості:

«Луда ли си, б`јела вило!
Била здрава глава моја,
Родиће ми љуба сина;
Била крепка мишка моја,
Сјећи ће ми сабља Турке;
Био собом јунак добар,
Бићу стиман у дружину».
Он одведе б`јелу вилу,
Дарова је ујку своме.

Цікаво, що ця восьмискладова пісня, занотована на території, де на століття раніше були записані бугарштиці (Рисан), пам'ятає знамениту тріаду угорських героїв – Сибинянина Янка, Бановича Секулу, Михайла Свилоєвича. Цей героїчний «триптих» не з'являється в решті записів В. Караджича, що вказує на консервативність давніх традиційних і культурних нашарувань в окремих сегментах восьмискладового епічного співу.

Образ племінника Секули зображений досить архаїчно у фрагментах, які В. Караджич подає у згадках [11, с. 198]. Розповідь про шаманське перевтілення героя, характерне для персонажа «бана» Секули в усній традиції, виражається більше в прозовій фабулі, аніж у десятискладовій. Після того, як Янко поставив намет «біля зеленого в лісі озера» і віла йому пригрозила, що «стрілятиме» в коней і героїв, Секула просить у дядька нирців, хортів і соколів, щоб спіймати вілу:

«Даж ти мене два ронца јунака,
И дај мене два бијела рта,
И дај мене два сива сокола;
Живу ћу ти вилу уватити».

Закінчення пісні В. Караджич подає в прозі (зберігаючи десятискладовий вірш): «Јанко му то да; кад вила побјегне води у дубине, он пусти два ронца јунака, те је истјерају на сухо; кад побјегне преко поља равна, он напусти два бијела хрта; а кад се дигне небу под облаке, он пусти два сива сокола, и тако је савлада и ухвати»⁷.

На відміну від варіантів, представлених В. Караджичем, у піснях зі збірника Матіє Мажуранича⁸ Секулі від самого початку належить роль протагоніста. Він не лише бореться з вілою, але й «ставить» намет «на горі на Папучі», через що віла погрожує йому каліцтвом коня й чумою війська:

«Не пень` шатор, бан Секула,
На планини на Папучи,
Коње ћу ти сакатити,
А јунаке поморити!».

Отже, Секула – герой, який заходить у хтонічний, вільський, вовчий та гайдуцький простір, що, судячи з усього, є новою деталлю у відповідній сюжетній моделі. Наглядно співець – під впливом того факту, що Секула в певному колі варіантів є протагоністом і носієм героїчної оповіді й героїчного погляду на світ – розширив «поле впливу» цього героя і від самого початку поставив його в центр подій.

Але це, на перший погляд незначне і не дуже важливе зрушення, призвело до нелогічності в епілозі пісні. Співець, пам'ятаючи фігурування дядька й племінника у відповідному колі пісень і специфічну форму відповіді віли («док је мени...»), пов'язував виняткову силу й міць Секули з дядьком Янком:

«Док је мени ујац Јанко,
Ја сам срећан у дружини;
И док ми је ујац Јанко,

Мој је коњић бржи виле;
И док ми је ујац Јанко,
Моја љуба сине рађа»
[8, бр. 1].

Цим самим знищені не лише топоси сербської і південнослов'янської епіки, але й принципи, на яких ґрунтується символічна розповідь про ініціацію, безсумнівно, ключова для з'ясування відношення дядько – племінник у традиційній культурі. У згаданому символічному розумінні дядько виступає поводителем через ініціацію, певним випробувачем і порадиником, у той час як племінник – виконавець, який має пройти відповідні іспити й довести свою зрілість і вправність, а отже, виправдати героїчні і / чи магічні сили й атрибути.

У піснях зі збірника М. Мажуранича ці сили й атрибути пов'язані з воеводою Янком, та й образ Секули є зовсім нетиповим для цього кола варіантів й епіки зокрема. Подвиг здійснюють Секулині супутники («герої»), а не він сам⁹, його героїчний статус, як уже було сказано, походить із сили і здібностей «дядька» Янка («Док је мени ујац Јанко...»), що особливо абсурдно в сегменті, де йдеться про потомство Секули:

(...) И док ми је ујац Јанко,
Моја љуба сине рађа.

Пісня з Ерлангенського рукопису, записана на території Війної Границі в перших десятиліттях XVIII ст., і варіанти, зафіксовані через століття на інших територіях та в інших культурних колах (Рисан / Новий Винодольський), показують певні специфічні риси й відрізняються окремими дуже суттєвими сегментами. Порівнюючи їх, легше розпізнати нарагивні й символічні шари, об'єднані, здавалося, у просту, але насправді винятково складну й гетерогенну сюжетну модель.

Дякуючи носієві епічної дії Марку Королевичу, у пісні з Ерлангенського рукопису найлегше розпізнається давня культура матриць, пов'язана з космогонічною дією і сутичкою з демонічною істотою, яка їй передує. Герой не має ні помічника, ні «заступника». Він власною силою перемагає вілу, але не для того, щоб одружитися чи «подарувати» її іншому героєві, а щоб захистити побудову, установлену на її території. Лише в цьому варіанті віла стріляє в найкращого Маркового коня, і тільки тут Марко наздоганяє й осліплює вілу. І жорстокість Марка, і зведення оповіді до сутички з демонічним ворогом, і винятковість героя, якому не потрібні ні заступник, ні помічник, ні чудотворне зілля, указують на архаїчність оповіді й формування героя.

Залучення бана Секули і воеводи Янка в цю сюжетну модель менше впливає на композицію, а більше – на модифікацію значення. У цих піснях з'явився образ племінника-помічника і, що надзвичайно важливо, спроба віли особливими дарами «відкупитися» від героя. Віла натомість пропонує Секулі трави, які, з одного боку, допоможуть продовжити чоловічий рід, а з другого, – забезпечать військову силу й винятковість у дружині

(«Да ти сабља с`јече Турке», «Да си стиман у дружину» [11, бр. 266], відповідно «Да си срећан у дружини», «Да ти ј` коњић бржи виле») [8, бр. 1]. Зміщення на одне століття старішого варіанта може свідчити про включення символічного нашарування, що стосується отримання героїчного статусу у випадку, де протагоністом був Секула. Саме спроба вілиного «підкупу» може представляти згадку про справжнє одержання героїчних атрибутів унаслідок перемоги над нею і отримання чарівних предметів або сили, що вона має¹⁰.

Новий контекст виник у переплітанні й контамінації згаданої моделі співу з космогонічною оповіддю про побудову «намету» на горі й знищення демонічної істоти, яка захищає зайнятий простір. Зміни при цьому спричиняли радикальне переосмислення оповіді про одержання героїчних сил і атрибутів: отримання «дарів» перестало фігурувати як мотивація для сутички з вілою, а захоплення віли, від якої «дитя» / юнак може одержати засоби, що зроблять його героєм, стало ціллю. До того ж і символічний зміст перемоги над вілою більше відповідає зв'язку дядько – племінник, аніж метаморфозам «дитини» в героя (Секула від самого початку має відповідні сили й атрибути).

У варіантах, де протагоністами виступають Янко й Секула, випущено мотив вілиного осліплення: Секула або дарує вілу дядькові [11, бр. 266], або ж про її подальшу долю не йдеться [8, бр. 1]. Через це розповідь про перемогу героя над демонічним ворогом певною мірою відсторонюється й повертається до моделі, яка ставить у центрі (тимчасове) «приручення» й «підкорення» надприродної істоти, тобто одруження героя з вілою. У згаданих варіантах випущено мотив вілиної атаки на намет героя, що наявний у пісні з Ерлангенського рукопису.

Випущена деталь промовисто свідчить про забутий первісний зміст сутички героя з вілою (зведення намету на її території) і зміщення акценту на інші символічні площини.

За збігом обставин найдавніший тип зав'язки й героя трапляється в записаному найраніше варіанті, від початку XVIII ст. [4, бр. 181], тоді, коли в пізніших на одне століття записах відбувається зміщення до ініціаторних зразків співу й розповіді про одруження героя з вілою. У цьому випадку діахронічний аспект навряд чи мав вирішальну роль. Саме той факт, що пісня зі збірки В. Караджича згадує трійцю знаменитих угорських героїв – Сибинянина Янка, Бановича Секулу та Михайла Свилоєвича, – засвідчує те, що вони відносно рано – найпізніше в період виходу з ужитку і зникнення бугарштиць (перша половина XVIII ст.) – були включені в таку сюжетну модель. Отже, ці герої були інтегровані у спів про побудову «намету» на «вовчому зборищі / вільському ігрищі» в часи записування пісні з Ерлангенського рукопису й фігурували в цьому сюжетному зразку паралельно з Марком Королевичем. Забування космогонічної оповіді й витіснення відповідного символічного значення можна тлумачити не лише (винятково) існуванням

цього сюжетного зразка в усній творчості, але й насамперед уведенням персонажів, які в усній традиції мали вже вибудований і впізнаваний епічний габітус. Ці образи внесли специфічну систему символічних значень і зв'язків в існуючу міфопічну матрицю, збагативши її новим смисловим наповненням.

Примітки

¹ В. Караджич пісню про сутичку бана Секули з вілою видав у першій книзі «Сербських народних пісень» [11, бр. 266] – між «жіночими», переважно ліричними піснями, – очевидно, спираючись на метричну систему й особливість виконання («в колі»). Проте фактом є те, що ця восьмискладова пісня, яку співають у колі, має героїчний характер: незважаючи на те, що не виконується в асиметричному десятискладовому рядку, вона містилася в (переважно) епічному збірнику В. Караджича.

² Усі записані варіанти виконані у восьмискладовому вірші, крім тих, що їх «згадує» В. Караджич у коментарях до опублікованої пісні «Секула і віла». Саме фрагменти, які В. Караджич подає за згадками із Тршича, оспівані десетерцем (десятискладовим віршем) [див.: 11, с. 198].

³ На відміну від надзвичайно рухомих (у плані наявності у значній кількості пісень і сюжетних моделей) і валентних ввідних формул «вино п'є», «кона кує», «книгу пише», «здобич ловить» тощо формула «наметний спів» пов'язана з колом варіантів, що структуровані за зразком «сутичка героя з вілою навколо побудови намету», і піснями, темою яких є невірність любові Груїци

Новаковича [4, бр. 117; 12, бр. 7; 13, бр. 5, 6] [див.: 2, с. 134–152]. В обох випадках мова йде про зразки співу, які спираються на найдавніші міфічно-культурні прошарки.

⁴ Пісня, яку опублікував В. Караджич, – «У Рисні співають хлопці, танцюючи в колі» [11, бр. 266] – є одним з варіантів зі збірки М. Мажуранича, позначена як «писма поскочница» [8, бр. 74], а інші дві – як «писме на коло» [8, бр. 20/1–2]. Виконання в колі впливало на більшу консервативність змісту пісні: «Оскільки восьмискладові пісні переважно виконувалися в колі, вони не змінювалися так, як гусярські десятискладові імпровізації. Нагідні для танцю і звичаю, вони берегли незрівнянно краще стару побудову й стару форму» [9, с. 36].

⁵ «Боротьба міфологічних істот (...) мотивована в цій пісні [4, бр. 181; прим. – Л. Д.] сваволею Марка, нешануванням табу, порушенням певної заборони ступати на місце, яке не є людським» [7, с. 135].

⁶ Лише в одному варіанті зі збірки М. Мажуранича, яка насправді не записана, а лише зазначена як паралель до зафіксованої пісні («Намет ставить бан Секула / чи бан Иване: /»),

Секула – не протагоніст [8, бр. 20/2].

⁷ Коментарі до пісні 11, бр. 266. Слід мотиву перетворення героя з'являється у варіанті збірника М. Мажуранича:

«(...) Кад то чује бан Секула,

Пуста коње в равно поље,

А хртове у лугове,

А соколе под облаке,

А јунаци потекоше,

Б`јелу вилу ухватише (...)»

[8, бр. 1].

«(...) Кад то чује бан Секула,

Он постави малу стражу,

Пусти коње в равно поље,

А хртове уз лугове,

А јунаке под облаке (...)»

[8, бр. 74].

⁸ Пісні зі збірника Матиє Мажуранича зібрані за період 1836–1839 років на території Нового Винодольського [5, с. 217].

⁹ «А јунаци потекоше, / Б`јелу вилу ухватише, / Тер ју пељу бан-Секули» [8, бр. 1].

¹⁰ Відхід у хтонічний простір і контакт з потойбічним – неодмінна частина ініціаційного руху.

Література

1. *Детелић М.* Митски простор и епика. – Београд, 1992.

2. *Детелић М.* Урок и невеста. Поетика епске формуле. – Београд; Крагујевац, 1996.

3. *Elijade M.* Sveto i profano: priroda religije. – Beograd; Lašarņak, 2004.

4. Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. – Ср. Карловци, 1925.

5. *Живанчевић М., Недић В.* Зборник Матије Мажуранича // Зборник Матице српске за књижевност и језик, XIV/ 2. – Београд, 1966. – Т. I. – С. 215–264.

6. *Žirar R.* Nasilje i sveto. – Novi Sad, 1990.

7. *Krnjević H.* Lirski istočnici. Iz istorije i roetike narodne poezije. – Beograd; Priština, 1986.

8. *Мажуранић М.* Зборник Матије Мажуранича // Зборник Матице српске за књижевност и језик, XIV/ 2. – Београд, 1966. – Т. I. – С. 225–260.

9. *Недић В.* Српскохрватска осмерачка усмена епика // О усменом песништву. – Београд, 1976. – Т. I. – С. 16–41.

10. Словенска митологија : енцикло-

педијски речник. – Београд, 2001.

11. Српске народне пјесме / скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. – Књига прва у којој су различне женске пјесме. – Београд, 1975.

12. Српске народне пјесме / скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. – Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена. – Београд, 1988.

13. Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. – Књига трећа. Пјесме јуначке средњијех времена. – Београд, 1974.