

УДК 82-13:598.252.3(=163.41)

Мір'яна Детелич
(Сербія)

ЕПІЧНИЙ ПТАХ ЛЕБІДЬ

У статті у фокусі уваги дослідниці перебуває міфічна оповідь про лебедя. Авторка розглянула шляхи її поширення й нове кодування. У літературі, міфі, фольклорі образ лебедя зберігає сліди свого подвійного походження – місячного і сонячного. Обидві іпостасі можна простежити в епосі, зазвичай їх перекодовано відповідно до потреб епічного жанру.

Ключові слова: міф, оповідь про лебедя, епічний жанр.

В статье в фокусе внимания исследовательницы находится мифический рассказ о лебеде. Автор рассматривает пути его распространения и новую кодировку. В литературе, мифе, фольклоре образ лебедя сохраняет следы своего двойного происхождения – лунного и солнечного. Обе ипостаси можно проследить в эпосе, обычно их перекодировано в соответствии с потребностями эпического жанра.

Ключевые слова: миф, рассказ о лебеде, эпический жанр.

This article is focused on a mythical story of the swan. The author examines the ways of prevalence and new coding of it. In the literature, myth and folklore the image of the swan retains to the traces of its double origin – lunar and solar. Each hypostasis can be traced in epics, it's usually converted to the needs of the epic genre.

Keywords: a myth, a story of the swan, the epic genre.

У літературі побутує думка, що давні версії міфу про народження божественних близнюків (Єлени і Клітемнестри, Кастора і Полукса) репрезентують головних персонажів у відповідних пташиних образах: Ладу – як лебедя, а Зевса – як орла. Тому висиджування яєць, з яких вилупляться близнюки, отримало логічну основу. З появою Аполлона (одного з моло-

дих богів у Пантеоні), лебідь переходить до чоловічого роду, орел з оповіді зникає як зайвий, а на лебедя переходять сонячні властивості молодого бога (Фаєтонові сонячні кола). У всіх наступних появах – у літературі, міфі, фольклорі – лебідь зберігає сліди свого подвійного походження – місячного, коли як болотяний птах мав жіночі властивості, і сонячного в новій ролі. Обидві іпостасі можна простежити в епосі, зазвичай перекодовані за потребами епічного жанру.

* * *

Первісно перейнятий з міфу, візуальний образ лебедя, довершений у поєднанні тілесних ліній та білизни пір'я, поступово поширився на всі сфери мистецтва й культури. Поділяючи загальні стереотипи, пов'язані невіддільно і неодмінно з розповіддю про пташине богоявлення Лади і Зевса, лебідь і в традиційній, і в масовій культурі залишився символом тілесної любові та фізичної жіночої краси. Оскільки йдеться про стереотип, жодна дрібниця не залишиться поза увагою логічної відповідності, а саме: лебединий образ мала Лада, а не Зевс. Саме в цьому збережена згадка про найдавнішу основу міфічної оповіді, ту, з якої все почалося і в якій усе, насправді, мало відповідну форму: жіноче божество – лебедину, а чоловіче – орлину, що завжди належало Зевсу [16] ¹. У праці про лебедя Аполлона, що співає, Ф. Ал подав таке тлумачення еволюції міфу про Ладу і Зевса: «Оскільки традиція поступово перетворила лебедя на чоловічу істоту, вона змушена була виокремити відмінності між лебедем і Ладюю. Орел став зайвим; його присутність на гончарних виробках та Єлена (у трагедії Есхіла) насправді є пережитком давньої традиції, у якій окремі елементи ще не були раціоналізовані. В оригіналі оповіді йшлося про те, як орел схопив лебедя, доки той відпочивав на воді, подібно до Тебаїди Статія (9.858–862)» [7, р. 384]. Коли, таким чином, «завдяки традиції» лебідь змінив стать і виконав основні умови для набуття солярних епітетів, відтак швидко опи-

нився в супрязі колісниці, яка везе сонячний диск по небу. Символіка лебеда як атрибута Аполлонового птаха походить з безсмертної Гіпербореї, на протигагу Феніксу. Він перебуває у стабільній рівновазі між водою і вогнем. Міфи, навіть коли вони протирічать один одному, – а можливо, у цьому разі, особливо, – не дискредитують одне одного, а лише одні напластовуються на інші, і так формуються багатозначні шари.

Коли йдеться про фольклорний метод, визначений та докладно описаний В. Івановим і В. Топоровим [3], складна міфічна оповідь про лебеда розшаровується та проходить крізь нові коди, залежно від жанру, з якого її перейнято. У казках, наприклад, найдавніший міфічний пласт на поверхню виходить через образи чарівних принцес-лебедів (у південних слов'ян – найчастіше пава), у яких герой краде крила та захист ². В епосі подібний мотив пов'язаний з вілами (відомий як одруження людини з вілою – «віла-дружина»), але й епічні віли, – як пізніше буде показано, – зберігають попередній зв'язок з лебедем. На початку епос підтримує обидва види міфічного лебеда, оскільки його головну характерну ознаку визначає пір'я, тобто білий колір.

Хоча в епосі білий колір (*бело, било, бијело*) частотно найбільш представлений (6615 згадок у 1257 піснях) ³, у порівняннях (простих і розширених, як наприклад, слов'янська антитеза) вибір корелятив для «*tertium comparationis*» «білий» надзвичайно звужений: окрім лебеда, це лише колір перлини, снігу, голуба, шатра, (гірської) віли, стіни ⁴. Невідповідність такої бідної пропозиції часто-густо компенсується винятковими можливостями фольклорного стереотипу «білий лебідь», його асоціативністю і конотаціями, які інколи пропонують неочікувані приклади:

А да имаш крила соколова
А бијела пера лабудова,

Не би перје износило меса,
А некмоли да утечеш, Тале
(Вук VI, 49:489–492).

Ми смо дуго крила распустили,
и бијеле перке лабудове,
ево пуна годиница дана,
е година, друге половина
(КХ III, 02:1334–1337).

Даде њему тинте и папера
И бијело перо од лабуда,
Даде њему, уједе га змија.
Пише Марко листак књигу билу
(МХ II, 08:108–111).

Када дорат главом узмахује,
Преко аге пина прелијеће,
На валове баш ко лабудове,
На сапи му каља рисовину
(ЕХ 2:106–109).

Пред алајом дедо на ђогату,
На ђогату као на лабуду
То је главом паша Атлагићу
И за њима кита и сватови
(КХ I, 22:408–411).

Фала Богу, чуда великога,
Како лете и без крилах Турци!
Лете Турци како лабудови,
А падају како чавке црне
(САНУ III, 55:211–214).

Не дивно, що місце цього стереотипу в епічному оточенні сприймається як природне та очікуване, навіть коли контекст переходить з нейтрального у виражено войовничий:

Знадем бољег од тебе јунака,
Који 'е јунак под Удбином градом,
По имену Смиљанић Илија:
По имену Смиљанић Илија:
Очи су му кано у сокола,
Брци су му као лабудови,
Он ће теби и на ноге доћи,
Да орлове крви напојите,
Гавранове месом нахраните
(MX VIII, 09:10–17).

Ту изиђе ше'сет Удбињана,
У свакога гола ти је ћорда,
Сваки вели: «Сад ћу ударити!»
Све изашло на градску капију,
На свакому гаће и кошуља,
Бијеле се као лабудови
(KX I, 28:301–306).

Таке використання образу лебеда, на перший погляд, вагомо відходить від міфічного зразка, тому що не вписується ні в сонячну, ні в хтонічну інтерпретацію. У таких випадках логічно вважати, що епічне кодування задовольняє визначені жанрові потреби, що, зрештою, найчастіше досягається перетворенням давніх сюжетів на нові контексти. Якщо дивитися під таким кутом зору, то опис завойовників у KX I, 28, наприклад, має логічне пояснення. У ньому наголошено на незвичайному вигляді особливого підрозділу турецьких фанатичних воїнів, які, ідучи на війну, упевнені у власній загибелі, тому на собі – окрім оголеної шаблі й сорочки – не мають нічого, аби їхнім ворогам нічого не дісталось. У цьому випадку білий колір (*као лабуд тица*) має семантику смертного покрову, антиодягу, що характеризує відсутність кольору як натяк очікуваної відсутності життя, а це, як відомо, – одне з найдавніших значень білого кольору взагалі [9], а в запропонованій праці – і вихідна основа для відокремлення води від вогню.

1. Болотяний птах, вода й жінка

Отже, лебідь своєї подвійної природи набуває опосередковано: не як птах з визначеними властивостями, а як птах особливого кольору, тобто білий. Ця додаткова семантизація живих і неживих об'єктів як потенційних носіїв монохромного коду дуже давня. У сакральному контексті вона фіксується ще від доісторичних часів (роль білої вохри при похованні ⁵) і продовжує свою історію до сучасності. Однак для нашого дослідження достатньо звернути увагу на класичні народи Балкан та їхнє безпосереднє оточення.

З огляду на картину «конеподібного Арго» зв'язок між білим кольором, саявом і світлом, з одного боку, і землі / води ⁶, загалом родючості, з другого, уже траплявся в архаїчному періоді грецької культури [15]. На гончарних виробках Греції класичної доби зв'язок білого кольору з родючістю передано в такий спосіб: білим пофарбовані жіночі образи, а в літературі про давньогрецькі вірування та в космогонії показано, що біле символізує жіноче начало, яке входить до хтонічного ряду води й місячного кола ⁷. Із цією поляризованою картиною пов'язана і та частина епічних уявлень, де лебедь символізує жінок узагалі, таким чином, описуючи їхню винятковість у звичайному, людському світі (віли, крилаті створіння), у такий спосіб наголошуючи на можливості поєднання одного та іншого світу на основі спільного естетичного принципу («білі руки, ніби лебедині крила» тощо):

Збијају се мобе по Котару,
Жетелице, кићене дивојке.
Да их видиш, лички Мустајбеже,
Кад изиђу, па жењу шеницу,
Све се б'јеле као лабудице
(МХ III,17:207–211).

Што се били код воде бунара,
Ил је вила ил су лабудови?
Све то ближе кад се прикучио,
Нит су виле нит су лабудови,
Скупиле се Клинкиње дивојке,
Скупиле се код воде бунара,
По рудинах платно разавиле,
Више воде коло уфатиле,
Па окрићу коло наоколо
(МХ IV, 29:288–296).

Кад погледа Сава из Јошана,
Кад али се алај помолио,
То је госпе Мустајбеговица,
За њом ђика тријест дивојака,
0202 Све се биле као лабуднице
(МХ IV, 32:198–201).

Очи су јој два драга камена,
А обрве морске пијавице,
Трепавице крила ластавице,
Руса коса кита ибришима;
Уста су јој кутија шећера,
Б'јели зуби два низа бисера:
Руке су јој крила лабудова,
Б'јеле дојке два сива голуба;
Кад говори, канда голуб гуче,
Кад се смије, канда сунце грије
(Вук III, 82:13–22).

Биле се оби ноне у дивојке
Баш ко грудa пролитнога снига;
По јастеку руке разбацила,
Оби се руке биле у дивојке
Баш ко крила у тице лабуда
(МХ III, 11:202–206).

Биле јој се ноне по шилтету
Баш ко грудa пролитнога снига,
По јастуку руке разбацила,
Оби с' руке биле у дивојке
Баш ко крила у тице лабуда
(МХ IV, 45:460–464).

Справжня епічна інтервенція в цьому зразку, тим не менш, не очікувана, вона з'являється на самому початку пісні «Смерть матері Юговичів» у найвідомішому прикладі епічної формули з лебединими білими крилами:

Мили боже, чуда великога!
Кад се слеже на Косово војска,
У тој војсци девет Југовића
И десети стар Јуже Богдане;
Бога моли Југовића мајка,
Да јој Бог да очи соколове
И бијела крила лабудова,
Да одлети над Косово равно,
И да види девет Југовића
И десетог стар-Југа Богдана
(Вук II, 48:1–10).

Хоча *бијела крила лабудова* («білі крила лебедині») із цієї пісні, на перший погляд, не мають жодного особливого значення, вони виявляють поетичну проблему, передусім тому, що вказують на специфічну інтерпретацію Божого дива, яке має чітко визначену прагматичну функцію. Від дива очікується раціональна, конкретна дія, і тому крила мусять бути досить міцними, щоб віднести героя на значну відстань, так само, як і очі мають бути досить гострими, щоб побачити предмет з великої висоти. Таким чином, те, що на початку мало вигляд постійного епічного тропу, виявляється відхиленням від поетики і переходом на пряму мову реалій, що є типовим для фольклорних стереотипів. Вони

завжди спрямовані на загальну точність і чистоту всіх деталей, навіть коли мають ідеологічне підґрунтя, яке загалом дискредитує об'єктивність стереотипу – через що є небезпечним та етично найчастіше неприйнятним. Коли, як у цьому випадку, стереотипи не мають жодної основи, тоді вони успішно забезпечують раціональне використання поетичних засобів: крила, які вимолюють у молитві, не можуть бути ані ластівчиними, ані крилами дикої качки, оскільки обидві пташки епічно закодовані та насправді швидші за лебедя, адже причина цього до тривіальності очевидна, тому пісня не вважає за потрібне це пояснювати.

У площині дещо глибшій від цієї лебедині крила мають ще одну додаткову, не менш тривіальну, причину. Вона пов'язана з поглядом В. Чайкановича. Він мав рацію, коли в матері Юговичів розпізнав вілу [6], оскільки лебідь був би можливий як логічний вибір одного з елементів, якими визначається природний, дикий світ, яким віла править:

Врисну вила и клети га стаде:
«Ао, Марко, чуда дочекао!
Осл'јепио у обадва ока,
Угинуо из св'јета бијела,
Угинуо прије него умр'о!
Јег погуби вилу и баницу
Од горице и језера бистра,
Гдје се утве и лабуди легу,
У којено јањце пасе вуче,
А јелени јахати се дају»
(МХ II, 02:92–101).

Ця епічна картина Аркадії хоча й немає продовження, якщо порівнювати її з класичним прототипом, однак успішно переносить ідею іншому, окремому і лише нібито безпечному світові, чий топоси – гора й озеро в горах – безпомилково вважаються хтонічними. Зв'язок з вілою – певним дохристи-

янським жіночим божеством, лише трохи прикритого демо-нічною маскою, – збільшує низку асоціацій з відповідними мі-фічними уявленнями про лебедя.

Нарешті, найбільшою мірою архаїчний епічний образ ле-бедя з'являється в картинах пророчих снів ⁸, які й самі є дуже консервативним, стійким та з давніх часів незмінним поетич-ним засобом:

Сан уснила љуба Фазлагина
На Удбини у кули каменој,
У одаји ноћи по поноћи,
.....

Страшну маглу госпе опазила,
Пола је мутне, а пола крваве,
По њој гркђу врани гавранови.
Када магла до Рибника сађе,
А полети јато гавранова,
А на Рибник били ударише.
Дочекаше тићи лабудови,
Они с' с њима пери ударише.
Која фајда, што се ударише,
Лабудовом пера отпадају,
Падају мртви тићи лабудићи,
Појагмише тице лабудице,
Па се они натраг повратише

(МХ IV, 33:1–3; 22–34).

Вила гњиздо тица лабудица
На ћојлуку повише Рибника,
А у кули диздар-Халилаге,
И излегла два тића лабуда,
Међу њима тицу лабудицу,
Сестреницу тицу лабудицу.
Наћера се јато гавранова
На високу на ћојлуку кулу,
Они тици гњиздо оборише,

Ујагмише тицу лабудицу,
Побигоше под Корин-планину
(МХ IV, 33:381–390).

Санак снила будимска краљица,
санак снила и у сан виђела.
гром загрмје о' Стамбола града,
а сијевну од Мисира муња,
мјесец паде на сред Мухачева,
под Будимом градом бијелијем,
око њега тице долећеле,
најпрви су крстачи орлови,
па за њима сиви соколови,
а за њима б'јели лабудови,
поза њима тице голубови,
а најзадњи чарни гавранови,
.....

Што л' сијевну од Мисира муња,
то ће царе силу сакупити,
љто л' је мјесец насред Мухачева,
ту ће царе чадор разапети;
што су за њим тице долећеле,
што су први крстачи орлови,
то те бити паше и везири,
што л' за њима сиви соколови,
то те бити аге и бегови,
што л' за њима б'јели лабудови,
то те бити од искона Турци,
од онога Шама бијелога,
што л' за њима тице голубови,
то те бити ђеца јањичари,
што л' најзадњи чарни гавранови
(СМ 138:82–92; 136–150).

Тут, як і у випадку алегорії (Вук III, 3), де за допомогою таємничої пісні полонений герой звертається до вільних друзів

у лісі, пташиний код сам по собі має функцію тропа. У ньому вороги визначаються завжди як ворони, хижакі, що харчуються падаллю, а свої – як орли, соколи, лебеді й голуби ⁹. «Орли та соколи» (у пісні СМ 138 – паші та візири, аги та беї), хоча й хижакі, мають в епосі і в геральдиці високі лицарські конотації. У тій же пісні лебеді з'являються як «з прадавніх часів турки», що походили із «Шаму білого», і протиставлені голубам / яничарам, які, як відомо, були зібрані з усіх частин Османської імперії. Така наполегливість на чистоті етнічного походження редуплікацією білого (лебеді, Шам, тобто Дамаск, або Сирія ¹⁰) виводить цей ідеологічний момент у площину решти прикладів з лебедями, хоча дещо зміщує кут поданої родини (родина народів у порівнянні з окремою родиною – братами, сестрами, матір'ю).

Розуміння лебедя як символу родинного, моногамного шлюбного кохання та вірності є характерним для слов'ян [2], тому на півночі роль родового птаха лебідь поділяє із журавлем, а на півдні – з лелекою. У південних слов'ян обом птахам вдалося зберегти міцні та самостійно визначені власні міфічні функції, водночас у східних слов'ян журавель ¹¹, очевидно, має перевагу над лебедем. Тому формули полювання на болотяних птахів, які добре збережені і в російських билинах, і в сербсько-хорватському епосі, у південнослов'янських прикладах ніколи не згадують лебедя, а завжди, на відміну від російських, лише дику золотокрилу качку ¹².

Охвоч-то был стрелять гусей, лебедей,
Малых перелетных серых утушек
[5, с. 413].

Да стрелять-то белых лебедей,
Еще тех же пернастых серых уток
[4, с. 62].

Он стрелял тут гусей, лебедей,
Да и пернастых серых утушек
[1, с. 625].

Па се дигли на језеро мутно,
У језеро утву угледаше,
Оба су ју позлаћена крила.
Мујо пушти сивога сокола,
А Алија питому журицу,
Уловише утву у језеро
(Вук II, 11:6–11).

Када гори у планини до'ше,
Никаквога лова не виђеше,
Него по'ше на језеро љуто,
Да ватају утве кроз језеро,
Ал' се утве не даду гледати,
А некмоли у руке ватати
(Вук VI, 46:89–94).

Отже, в епічній традиції південних слов'ян жодним чином не можна довести або вважати появу в цій дискретній забороні білого лебеда колишній тотем.

2. Кінь, лебідь та герой у золоті

Найближчий до колишнього солярного використання, епічний лебідь семантично уподібнений коневі. Хоча асоціації щодо упряжі сонячних колісниць можливі:

Већ ти водиш четири једека [коња у поводу],
Сви бијели баш ко лабудови
Данас ћеш их, беже, оставити
(КХ III, 2:474–476).

Под кочије метнут' бедевије,
Дви лабуде како груде снига
(МХ IV, 30:983–984; 1048–1049),

потрібно наголосити на тому, що вони не були в епічному дусі. Епічні коні є лицарськими тваринами, яких не запрягають, і якби потрібно було шукати античний, міфологічний прототип, то насамперед ним міг би бути крилатий Пегас – кінь, що не служить, а підтримує свого вершника. У піснях кінь є одним із шести головних елементів, які створюють структуру епічного героя (одяг, кінь, зброя; родина, двір, місто). У його походах він представляє незамінне військове знаряддя, від чиєї витримки, швидкості та вправності дуже часто залежить і життя, і честь вершника. У цьому контексті семантичне нашарування лебедя і коня мусить, окрім білого кольору, активувати і старе (звичайно, індоєвропейське) значення вогню та блиску, які ще досі добре збережені в надрах етимології¹³. Сонячний аспект білого кольору в латинському слові для лебедя справді наводить на птаха, який народжується з полум'я: *ignis* («вогонь») у багатьох римських авторів¹⁴ походить від *gnasci* або *gigni* («народитися, бути народженим»). Як латинське «G» колись було «C»¹⁵, – *Sygnus* (лебідь) міг у той час бути пов'язаний з (*g*)*igni* та означати «птах, народжений з вогню, фенікс»¹⁶. Таким чином, парадоксальне поєднання двох хто-нічних тварин – коня (якого приносили в жертву воді під час засухи) і болотяного птаха лебедя – дав нам вогняного епічного коня-лебедя, який, як зрозуміло з останньої категорії в наведеній таблиці, найкраще визначає сам себе і не вимагає жодного додаткового пояснення. Там, де воно наявне, де кінь-лебідь додатково семантизується додаванням зовнішніх атрибутів, за частотністю вжито епітети *дебелій*, від поєдинку (по 4), і той, що належить вілі (5), які справді репрезентують точну картину поляризованого уявлення про міфічного лебедя: *дебелій* (у значенні величезний, сильний, міцний, доб-

ре вгодований) кінь у поєдинку є військовою потребою, а як тварина, якою володіє віла, має і демонічні риси, належить до дикого світу і, відповідно, є зачарований¹⁷. Водночас це доводить і те, у який спосіб епос, переводячи проблему в перспективу героя та його потреб, збалансовує протиріччя та, на перший погляд, непоєднувані сполучення.

КІНЬ-ЛЕБІДЬ

білий (1)	Вук VI, 69
вгодований (1)	Вук II, 8
товстий (2)	Вук VI, 37; Вук VII, 21
дебелий (4)	Вук IV, 8; Вук VI, 42; САНУ III, 09; СМ 68
великий (3)	Вук VI, 33; Вук VIII, 73; СМ 86
величезний (1)	Вук IV, 8
сильний (1)	Вук II, 8
пустий (2)	Вук II, 8; САНУ IV, 22
божевільний (1)	Вук VI, 37
несамовитий (1)	Вук VI, 37
скажений (1)	МХ I, 65
що належить вілі (5)	Вук IV, 8, 58; Вук VIII, 61, 73; Вук IX, 13
крилатий (1)	САНУ III, 60
швидкий (2)	Вук VI, 56; Вук VII, 46
з битви (4)	Вук VII, 21, 55; Вук IX, 28; СМ 68
без означень (13)	Вук II, 8, 45; Вук IV, 25, 45; Вук VI, 30, 38; Вук VII, 17, 50; Вук VIII, 71; САНУ II, 70; САНУ III, 16, 66; КХ III, 02

Поетичні епічні правила, однак, не завжди гнучкі. Рамки вибудовування окремих аспектів героїчної появи епічного героя, як правило, досить звужені. Якщо маркери парні та подані наперед, як у випадку білого лебедя, вибір комбінацій навіть у найкращого співця невеликий. Тоді неминуче приходять ситуації, які лише мають вигляд парадоксальний, а по суті є логічною низкою епічних обмежень: і кінь, і герой мають однакові особливості, виражені однаковою лексикою, а їхня спільна ентропія зростає. Теоретично вірогідність велика і не має жодного сумніву, що в мить трапиться вірш, подібний до: *Седе Лабуд на свога Лабуда*, у той час, як дві ці власні назви – і щодо коня, і щодо героя – справді зафіксовані в епосі (Лабуд од Цеклина – Вук IX, 32; кінь героя Мустай-бега у всіх піснях про нього має назву Лебідь). Навіть уведення нової героїчної птахи – сокола – на відміну від випадків, розглянутих попередньо, не обмежує згаданий ріст ентропії. Сизий сокіл, – також лицарська назва і найчастіше похвальне ім'я для епічного героя, – давно розширив конотацію на цілу низку бажаних героїчних особливостей: хоробрість, твердість, гучний голос (клекіт), вправність (на полюванні), гострий зір тощо. Через це *Седе соко на Сокола...* також не менш імовірна – і не менш небажана – пригода, аніж із лебедем. Тому, усе ж таки, «перетин» однакових функцій цих птахів дає гарні пісенні ефекти:

Боже мили! Чуда великога!
Да ли соко пронесе лабуда,
Да ли вранац Јакшића Тодора?
(Вук II, 94:321–323).

Однак кінцевий ефект епічного кодування у випадку лебедя не є явищем того ж самого імені для коня і героя, а є перенесенням реального значення до сфери орнаментики. Коли будимський король звертається до Миленка, племінника Королевича Марка, рядками:

О Миљенко, мој лабуде б'јели!
Ти си ми се л'јепо поклоніо,
Ко да си се овди породіо
У Будиму, граду бијеломе.
(МХ II, 70:73–76),

і співець, і його публіка знають, що формулу в повній мірі використано і тому ні про що епічно не йдеться, оскільки вона стосується квазісоціального коду. Між «білим» у першому та останньому вірші (білий лебідь, білий Будим) відбувається певна взаємодія, але тільки номінально, тому що конотації розбіжні.

Відмінність між формулою, що ще досі має епічну конотацію, і тією, що має лише орнаментальну функцію, може бути ледь помітна. Опис Бартулича сердара, закованого в золото, ще досі зберігає лебедину метафоричність:

Уврх толе Бартулић сердару,
Сав се били као лабуд тица,
На прсих му токе и илике,
И још више крила позлаћена
(МХ IV, 29:1149–1152),

але в наступних рядках, хоча лебідь і сокіл знову з'являються разом і один одного підтримують, більшість їхніх епічних конотацій немає в індикації:

До себ' меће танану кошуљу,
По кошуљи три ђечерме златне,
На њима су крила лабудова,
А на крил'ма очи соколове
(Вук VII, 41:49–52).

Таким чином, картина, яка б мала виявити найвищу повагу і до лебедя, і до сокола, закованого в золото епічного героя, насправді виходить з епічної оповіді і стає частиною костюма.

Окрім лебединих крил і соколиних очей, завдяки Божому диву і походженню від віли, дослідник міг відшукати сліди більш ніж тисячолітньої давнини, з того світу, що пішов у небуття.

ПРИМІТКИ

¹ Томпсон походження цього початкового міфу вбачав у сузір'ї Лебеда й Орла, які в знаку Діви утворюють таку картину: Орел нападає на Лебеда, але останній пірнає та виринає, натомість Орел потопає. Таким чином, лебідь у всіх міфічних оповідях, урешті-решт, перемагає орла [див.: 16, р. 184–185].

² Про лебедів як інтернаціональний мотив див. у праці А. Міллера [12]. У використаному тут епічному корпусі подібний оповідний мотив з'являється лише одноразово (Вук VI, 4) і лише в рудиментарному вигляді.

³ Для порівняння: решта кольорів представлена такими парами: *чрн* / *чрн* (чорний) (3519); *зелен* (зелений) (2681); *сив* / *синь* (синій) (722); *чрвен* / *чрвен* / *чрьен* (червоний) (349).

⁴ Див. таблицю.

⁵ Намашення тіла покійного білою вохрою або білою глиною ще дотепер практикується серед сучасних примітивних народів, як наприклад, у аборигенів племен Австралії (див. доробок Б. М'Кой [11]). Про дослідження праісторії див. працю С. Петру [14].

⁶ Точніше, землі – як води, тому що Греція і в тодішніх, і в сучасних межах ніколи не мала такої території рівнини (маємо на увазі порослі травою місця, тому що з усієї Греції лише там вирощують коней), як в Арголіді (сучасний Пелопонез). З іншого боку, ознака для землі «сяйна, блискуча, біла = земля героїв» належить праіндоевропейській традиції.

⁷ Наприклад, Лета (підземна річка, одна з тих, що відмежовує світ мертвих від світу живих, річка забуття), Лада (матір божественних близнюків – Кастора і Полюкса, Єлени і Клітемнестри), «лада» (з лікійської – «жінка») [порів.: 7, р. 380]. У дещо пізніших, перських, джерелах білі лебеді асоційовані з явищем, відомим як альбінізм, і тут отримують демонічні властивості, за якими кваліфікують чудовиськ і – особливо – канібалів [10, р. 174].

⁸ Винятково таку ж картину подає й пісня МХ III, 18, у якій герой, проходячи лісом, співає про трагічну долю своєї нареченої, яку вкрали вороги-іновірці (згряя воронів). Матір нареченої він ототожнює з «птахою-лебедем», братів – з «двома лебедятами», а викрадену дівчину – із «сестрицею, лебідкою».

⁹ Єдиний у цій частині виняток – пісня (Вук III, 3), де противники визначаються як голуби, які не мають войовничого походження, але їх все одно веде ворон: «Бог т' убио, горо Романијо! / Не раниш ли у себе сокола? / Пролећеше јато голубова / И пред њима тица головране, / Проведоше бијела лабуда / И пронеше под крилима благо» (40–45). Голуби – торговці, сокол – Старий Новак і Дитя Груїця на горі Романії, а лебідь – поневолений хоробрий Радивос.

¹⁰ Досить незвично, що турки не походять із Сирії. Вони Сирію завойовували пізно і утримували позиції відносно нетривалий період, за той час запам'яталися злом і ненавистю, навіть більше – від пізніших іновірних завойовників цієї країни.

¹¹ У нашому епосі образ журавля є мінімальним: у використаному тут матеріалі він з'являється лише двічі (Вук IX, 8, 28), і жодного разу як корелят білого кольору.

¹² У цьому матеріалі полювання на дику качку з'являється сім разів: Вук II, 11, 70, 76, 77, 98; Вук III, 57; Вук IV, 46. Оскільки пісні записані один і той самий час (XIX ст.), має значення те, що всі приклади з'явилися в піснях за старою мотивацією. Полювання в лісі, так само як і полювання на дику качку в сербсько-хорватському епосі, завжди має трагічний кінець (смерть когось із героїв, царевбивство, братовбивство). У билинах збережена така сама подієва схема, і про неї відомо, що її введено у спів за доби навали татарів на Київську Русь (XIII ст.) [13].

¹³ Грецьке слово «кукнос» походить від індоєвропейського (та санскриту) кореня зі значенням «сяяти» [8, р. 582]). Латинське «cygnus» запозичене з грецького «кукнос».

¹⁴ Цит. за: [7, р. 392], нап. 61.

¹⁵ Varro. De Lingua Latina / ed. G. Goetz & F. Scholl. – Leipzig : Teubner, 1910. – S. 64.

¹⁶ Цит. за: [7, р. 392], нап. 62.

¹⁷ Пор. смерть Мілоша Обілича в піснях МХ I, 58, 59 і САНУ II, 30, яка стає можливою тоді, коли відкривається таємниця його вілиного коня.

ДЖЕРЕЛА

Вук II–IV : Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне пјесме, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Просвета, Београд.

Пјесме јуначке најстарије, књига друга 1845. – Београд, 1988. (Вук II)

Пјесме јуначке средњијех времена, књига трећа 1846. – Београд, 1988.
(Вук III)

Пјесме јуначке новијих времена, књига четврта 1862. – Београд, 1986.
(Вук IV)

Вук VI–IX : Српске народне пјесме 1–9, скупио их Вук Стеф. Карацић,
државно издање.

Пјесме јуначке најстарије и средњијех времена, књига шеста. – Београд,
1899. (Вук VI)

Пјесме јуначке средњијех времена, књига седма. – Београд, 1900.
(Вук VII)

Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању
Црногораца, књига осма. – Београд, 1900. (Вук VIII)

Пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногораца и Херцеговаца,
књига девета. – Београд, 1902. (Вук IX)

САНУ II–IV : Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука
Стеф. Карацића, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и
књижевности.

Пјесме јуначке најстарије, књига друга. – Београд, 1974. (САНУ II)

Пјесме јуначке средњијех времена, књига трећа. – Београд, 1974.
(САНУ III)

Пјесме јуначке новијих времена, књига четврта. – Београд, 1974.
(САНУ IV)

СМ : Сима Милутиновић Сарајлија, Пјеванија црногорска и херцеговачка,
приредио Добрило Аранитовић, Никшић, 1990. [Пјеванија црногорска и
херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем. Па њим
издана истим, у Лајпцигу, 1837.]

МХ I–IX : Hrvatske narodne pjesme, skupila i izdala Matica hrvatska. Odio
prvi. Junačke pjesme.

I/1. Junačke pjesme, knjiga prva, uredili Dr Ivan Božić i Dr Stjepan
Bosanac. – Zagreb, 1890. (MX I)

I/2. Junačke pjesme, knjiga druga, uredio Dr Stjepan Bosanac. – Zagreb,
1897. (MX II)

I/3. Junačke pjesme (muhamedovske), knjiga treća, uredio Dr Luka
Marjanović. – Zagreb, 1898. (MX III)

I/4. Junačke pjesme (muhamedovske), knjiga četvrta, uredio Dr Luka
Marjanović. – Zagreb, 1899. (MX IV)

I/5. Junačke pjesme (uskočke i hajdučke pjesme), knjiga osma, uredio Dr Nikola Andrić. – Zagreb, 1939. (MX VIII)

I/6. Junačke pjesme (historijske, krajiške i uskočke pjesme), knjiga deveta, uredio Dr Nikola Andrić. – Zagreb, 1940. (MX IX)

KX I–III : Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knjiga I, drugo izdanje. – Sarajevo 1933. (KX I)

Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knjiga II, drugo izdanje. – Sarajevo 1933. (KX II)

Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini, Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović. – Sarajevo, 1966. (KX III)

EX : Muslimanske narodne junačke pjesme, sakupio Esad Hadžiomerspahić, u Banjoj Luci, 1909.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гильфердинг А.* Онелские былины. – С.Пб. : Тип. Имп. академии наук, 1873.

2. *Гура А.* Символика животиња у словенској народној традицији. – Београд, 2005.

3. *Иванов В., Топоров В.* Исследования в области славянских древностей. – М., 1974.

4. *Протп В.* Русский героический эпос. – М., 1958.

5. *Рыбников П.* Песни. – М., 1861.

6. *Чажкановић В.* Сабрана дела: Из српске религије и митологије. Студије из српске религије и фолклора 1910–1924. – Београд : Српска књижевна задруга, Бигз, Просвета, Партедон М.А.М, 1994. – Књ. 1. – С. 94–109.

7. *Ahl F.* Amber, Avallon, and Apollo's Singing Swan // The American Journal of Philology. – 1982. – N 103/4. – P. 373–411.

8. *Boisacq E.* Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque. – Heidelberg ; Paris, 1923.

9. *Detelić M., Ilić M.* Beli grad, poreklo epske formule i slovenskog toponima / Balkanološki institut, Srpska akademija nauka i umetnosti. – Београд : Posebna izdarija 93, 2006.

10. *Krappe A.* Phaethon // Review of Religion. – 1944. – N 8. – P. 115–29.

11. *McCoy B.* Death and Health : The Resilience of 'Sorry Business' in the Kutjungka Region of Western Australia // Mortality, mourning and mortuary

practices in indigenous Australia / ed. by K. Glaskin, M. Tonkinson, Y. Musharbash. – Ashgate Publishing : Ltd., 2008. – P. 55–68.

12. *Miller A.* The Swan-Maiden Revisited: Religious Significance of «Divine-Wife» Folktales with Special Reference to Japan // *Asian Folklore Studies.* – 1987. – N 46/1. – P. 55–86.

13. *Oinas F.* Hunting in Russian Byliny Revisited // *The Slavic and East European Journal.* – 1987. – N 31/ 3. – P. 420–424.

14. *Petru S.* Red, black or white? The dawn of colour symbolism // *Documenta Praehistorica.* – 2006. – XXXIII. – P. 203–208.

15. *Sauzeau P.* Les partages d'Argos: sur les pas des Danaïdes. – Editions Belin, 2005.

16. *Thompson D'Arcy.* A Glossary of Greek Birds. – London : Oxford, 1936.

Переклад із сербської Ірини Маркович

SUMMARY

In the literature it's considered that older versions of the myth about the birth of the divine twins (Heleny and Klytemnestry, also Castor and Poluksa) are the main actors in the form of birds: Leda as the swan and Zeus as an eagle. (Thus the hatching eggs from which hatch twins gets logical basis). In the following appearance of Apollo (one of the youngest gods in the Pantheon), Swan changes in males, the eagle is lost as useless character, and swan has features of a young god (solar chariot Phaeton). In all these literary adaptations, in myth, folklore swan keeps traces of its double origin – month as swan associated with water, has female characteristics, and solar in the new role. Both of them can be discovered in epics, it depends of the genre. With the transition to a folklore complicated story about a swan extended and got a new code. Thus, in the tales ancient mythical layer goes on the surface, embodied in the image of fairy princesses – swans (in the southern Slavs often peahen), in which the hero steals the wings that protect them. A similar motif in epics associated with *vila* (known as the marriage of the hero with *vila*, or «*vila-wife*»), although *epic vilas* retain the original connection with a swan. Basically, epics supports both kinds of mythical swan, and as its main features chooses its white feather. White has the semantics of death, anti-clothes, marked lack of color like no expectation that is one of the

oldest white values in general, and on the other hand, the starting point for distinguishing between water and fire in this article. According to the beliefs on which white symbolizes the female principle, combined with chthonic bottom of water and moon circle, swan in epic texts indicates a woman in general – and when describing strange, mythical creatures (vila, winged creatures), and when stresses the possibility of combining both worlds on the basis of a common esthetic measure (white hands as a swan wings, etc.). However, white swan wings show an interesting poetic problem as pointing to a specific interpretation of divine miracles. Finally, it is extremely archaic image of a swan which appears in prophetic dreams as traditional poetic method. Embodying solar symbolism, epic swan carries out its semantic meaning to the image of a horse and by the rules of epic poetics is continued in the form of a rider. However, it becomes obvious difference between the formula that has epic connotations, and one that has only a ornamental function.

Keywords: a myth, a story of the swan, the epic genre.