

УДК 398:801.81=163.41

*Валентина Питулич
(Сербія)*

КОРОЛЬ МИЛУТИН І МОНАСТИР ГРАЧАНИЦЯ У ФОЛЬКЛОРНІЙ СПАДЩИНІ СЕРБІВ *

Про особу короля Милутина згадок існує небагато, лише кілька пісень і переказів. Оскільки король Милутин – один з найбільш впливових сербських правителів, за часів правління якого Сербія була могутньою державою, народні співці включили пісні про нього до усної оповіді з метою пробудження національної свідомості в період Першого сербського повстання. Беручи до уваги тенденцію до залучення фольклорного матеріалу (зокрема, це стосується Боголюб-ба Петрановича) при відтворенні сучасних суспільно-політичних подій, зазначаємо подібні прийоми і при процесі включення постаті короля Милутина до структури епічної пісні.

У переказах із Косова й Метохії про будівництво монастиря Грачаниця використано всі правила жертвовного обряду, необхідного для того, щоб будівля була стійкою і надійною. Мовою символів народний оповідач установив зв'язок з міфічним простором неба й землі, куди вмістив Милутинову спадщину.

Ключові слова: Король Милутин, монастир Грачаниця, латинський король, мати, боротьба, місто, камінь, кизил, мрія, хмара.

О личности короля Милутина упоминаний существует немного, лишь несколько песен и преданий. Поскольку король Милутин был одним из наиболее влиятельных сербских правителей, во времена правления которого Сербия была могущественным государством, народные певцы включали песни о нем в устные рассказы с целью пробуждения национального сознания в период Первого сербского восстания. Учитывая тенденцию к привлечению фольклорного материала (в частности, это касается Боголюб-ба Петрановича) при воспроизведении современных общественно-политических событий,

* Стаття є результатом роботи над проектом «Сербська усна творчість в інтеркультурному коді» (178011), який виконано в Інституті літератури й мистецтва в Белграді.

отмечаем подобные приемы и в процессе включения личности короля Милутина в структуру эпической песни.

В преданиях из Косово и Метохии о строительстве монастыря Грачаница использованы все правила жертвенного обряда, необходимого для того, чтобы здание было устойчивым и надежным. Языком символов народный рассказчик установил связь с мифическим пространством неба и земли, куда поместил наследство Милутина.

Ключевые слова: Король Милутин, монастырь Грачаница, латинский король, мать, борьба, город, камень, кизил, мечта, туча.

The character of Milutin was not much sung about. There exist only a few poems and legends. Since king Milutin is the greatest Serbian legator, and Serbia was a powerful state during his reign, the folk singer transposes his character into an oral narrative aiming to revive the national consciousness at the time of the First Serbian Uprising. Considering the need of certain recorders (like Bogoljub Petranovich) to make some alterations in the service of everyday political events, the same happened in the process of transposing the character of king Milutin into the structure of the epic poem.

The legends from Kosovo and Metohija on the building of the Grachanica monastery observe all the rules of a ritual sacrifice necessary for the preservation of every building construction. In the language of symbols, the folk singer establishes communication with the mythical space of the heaven and earth, where he places Milutin's legacy.

Keywords: King Milutin, Monastery of Grachanica, Latin King, mother, struggle, town, stone, dogwood, dream, cloud.

Предметом зацікавлення народного співця досить часто були видатні особистості, пов'язані з історією сербського народу. Здебільшого це постаті, які брали участь у важливих історичних подіях. Завдання, що стоїть перед нами в цьому дослідженні, – з'ясувати, як ту чи іншу подію подавав конкретний народний виконавець, зображуючи короля Милутина, визначного сербського володаря. І чи був він у народній пісні й переказі наділений цими атрибутами, чи, за законами поетичного народного виконання, при зображенні його образ

зазнав істотних трансформацій. Про особу короля Милутина текстів існує небагато, лише кілька пісень і переказів.

В епічних піснях, які оспівують короля Милутина, центральне місце посідають весільний обряд і обряд обрання імені при хрещенні. Фабула пісні про одруження розвивається за усталеною схемою. Весілля, яке проходить відповідно до класичного обряду, не привертає уваги співця-виконавця епічної народної пісні. Він найчастіше вводить до фабули наречену, котра перебуває далеко від нареченого. Свати, які здебільшого виступають своєрідним уособленням війська, мають пройти далекий шлях і здолати перешкоди, що у свою чергу дає простір для формування культу героя.

Пісню про одруження короля Милутина знаходимо в запису Боголюба Петрановича з Боснії та Герцеговини. Згадаймо, що король Милутин з'являється в пісні зі збірника В. Караджича «*Опет зиданье Раванице*» («Знову будівництво Раваниці») в каталозі спадщини Неманичів, де зазначено, що король Милутин побудував монастир Девич: «*Король Милутин возвишає Девич / на Косовому полі широкому*» [4, с. 150]. Зважаючи на час появи збірки Б. Петрановича, помітною стає певна тенденція до пробудження національної свідомості за допомогою архетипу цього героя напередодні Першого сербського повстання. У пісні співається, як король Милутин одружується із прекрасною дівчиною.

Головний герой – король Милутин, його постать включено до кола пісень про одруження. Цікаво спостерігати тут, як народний співець проектує долю історичних персонажів на сучасні соціально-політичні події в країні. Серед сватів з'являється ціла низка подібних героїв. Народний співець переносить короля Милутина до Призрена, а найвизначніших сербських героїв – до Росії. За часів доби визволення від турків пісні виконували функцію сучасних мас-медіа і мали на меті посилити славу Неманичів, як і прихильність до Росії, на

яку покладали велику надію. Пісня привертала увагу слухачів до нагальних політичних потреб. Король Милутин перебуває тут лише на другому плані. На сцені з'являється архетип героя, особливо в образі Королевича Марка, який перемагає арапів (хтонічне, підземне, демонічне) і звільняє зв'язаного Милутина та його наречену. Тут наявний момент епічної сакральності, на якому наголошує Миодраг Павлович¹. На короля Милутина покладаються обов'язки того, хто здобуває чи, краще сказати, повертає славу Неманичів, оскільки тоді потрібно було сформувавши, поряд з архетипом героя, архетип Спасителя.

Цікаво, що народний співець пісні про короля Милутина пов'язує з «останніми» часами, про які Веселин Чайканович говорить як про інтернаціональний мотив кінця світу, що в сербському етносі пов'язується з подіями на Косовому полі. Оскільки часи правління Милутина визначені як золота доба, особливо, коли йдеться про його спадщину, то народний співець на епічну сцену виводить короля Милутина, який через «книги староставні»² намагається дізнатися про долю народу. Так, у пісні «Хресне ім'я короля Милутина» він отримує ореол святого, що нехарактерно для епічних весільних пісень. Піднесеність і акцент на духовній вертикалі сербського народу в цій пісні вказує на стурбованість, пов'язану з приходом страшних часів, що неминуче наближаються. Після повідомлення ігумена про те, що сербську державу чекають часи занепаду, у короля Милутина сльози виступають на очах. У структурі епічного співу про занепад сербського царства знаходимо ще міфологічний, давніший шар – зникнення зміїв, у яких приховується значна міфічна сила.

У пісні відчутною є тенденція повернення до первісних християнських уявлень у зв'язку зі згадкою про Цареград та церкву Святої Софії. Народний співець крізь призму гріховності репрезентує всю етнічну спільноту, саме в гріховнос-

ті вбачаючи причину занепаду і страждань нації, залишаючи для неї, утім, можливість визволення, оскільки на момент початку боротьби проти турків дуже відчутною була тенденція до згуртування, єднання всіх християн.

Зрозуміло, чому народний співець включає постать короля Милутина до епічного співу. Йому потрібен був хтось, хто став би духовною вертикаллю, заповідачем, який через колективне несвідоме прагнув до об'єднання сербів проти турків. Цікаво, що в народному співі не фігурує монастир Банське, хоча мотив спадщини досить часто трапляється в корпусі сербських народних пісень, можливо, тому, що його було зруйновано під час Косовської битви, або, як написав В. Караджич, через те, що «сербі й до Косова мали давні юнацькі пісні, але ця подія так сильно вразила народ, що майже всі забули, що було до того, і тоді почали оповідати й оспівувати знову» [4, с. 569].

Проте в Косові й Метохії існувала легенда про будівництво монастиря Грачаниця. Народний оповідач відштовхується від історичного факту про те, що його будував король Милутин, але цей факт набуває атрибутів міфічного. Розпочнемо із твердження М. Павловича, що «ніколи ніхто не пояснить появу храму. Один раз подивишся, він наче вириває із землі, а другий – наче в неї закопаний. Може здаватися, що його спустили з неба рукою або довели човном з моря, який водами ніколи більше не попливе. Витвір творчого духу, сходження в духу, який знає мови й способи будівництва» [9, с. 52].

Легенди, у яких розповідається про появу окремих місць, переважають у корпусі народних оповідань з Косова й Метохії. Для народного оповідача було цікаво, як з'явилися окремі монастирі, а також викликав інтерес мотив будівництва та руйнування окремих міст і церков, так що у свідомості народного співця зберігалось архаїчне уявлення про будівництво й розбудову. Король Милутин у легенді постає героєм, який реалі-

зує себе на полі бою, тому тут наявні елементи міфу про героя, доля якого, як стверджує Еріх Нойман, є «прикладом, за яким ми маємо жити і за яким людство завжди жило» [9, с. 111].

У структурі оповіді наявні ті символи, які на міфологічному рівні мають творче значення. Це символи води, неба, каменя й землі, які як елементи творіння забезпечують міць і нетлінність монастиря. Король Милутин бере Латинку-дівчину³, дочку латинського короля, згодом стає героєм, котрий перемагає хтонічні сили, в оповіді – латинян, у пісні про одруження короля Милутина – арапів. Латинка, дружина короля Милутина, за наказом батька відводить дітей до своєї країни. Оскільки в сербській традиції жодна будівля не може встояти без принесення жертви, народний оповідач як заміну кровної жертви залучає боротьбу, у якій король Милутин, найкращий представник роду, приносить себе в жертву, щоб будівлю не було зруйновано⁴.

Збройна сутичка як альтернатива жертви необхідна для здійснення будівництва. Оскільки, за словами М. Павловича, «храм зводиться на межі життя і смерті, він отримує ту силу, котра порушує елементи природи, які пов'язало будівництво» [8, с. 160], то за цим правилом буде розгортатися оповідь народного оповідача. Існувала так звана заснована жертва, яку приносили самому храму на початку певного будівництва⁵, це можемо спостерігати і в цій легенді.

Можливість будівлі залежить від результатів сутички, у якій уособлено зіткнення полярних якостей добра – зла, відповідно, у цій сутичці Милутина й латинського короля. Латинський король перебуває в самій Грачаниці: «Тоді той латинський король жив у Грачаниці, у Бедем-місті. Король Милутин домовився зі своєю матір'ю, що підійме своє військо на боротьбу з латинським королем. Він знаходить засідку в потоці, під назвою Сеяце, залишає там матір з військом, а сам піднімається на гору, щоб подивитися, де стоїть Бедем-місто. На тій горі

ріс кизил. Стомлений король ліг під ним і заснув, і наснилося йому, що чабан, який поряд пасе овець, украде в нього дітей, якщо йому за це заплатять; тому, коли йому принесуть дітей, треба, щоб він забив кизил у камінь, на який схилив голову, коли спав, і тоді відразу з каменя потече вода, якою треба скувати дітей. І ще йому уві сні було сказано, що якщо він хоче перемогти латинського короля, нехай на Бедем-місто нападе з боку Старого Села [нині – Лапле Село. – В. П.]» [1, с. 134].

До структури розповіді вводяться сні як одна з моделей архаїчної свідомості, особлива форма спілкування.

Оскільки король Милутин – насправді ктитор Грачаниці, то розповідь починається з конкретного історичного факту, при цьому використовується модель міфологічного облаштування світу, що засновується на боротьбі світла й темряви, про які говорить Еріх Нойман: «Картина світу, уявлення про місто та будівництво храмів, так само, як і римський військовий табір і християнська просторова символіка церкви, відповідають первісній міфології простору, яка походить від протиставлення світла – темряви» [7, с. 92]. У легенді за принципом боротьби світла й темряви відбувається облаштування простору. Король Милутин завойовує Бедем-місто, обмежене водою ⁶, з'являються символічні християнські помічники (пастухи, матір), діти очищуються водою з каменя. Символіка очищення водою, яка витікає з каменя ⁷, свідчить про наявність міфічного компонента, коли матеріальний предмет набуває ширшого значення. Таким чином, проблема жертви переноситься на простори неба й землі, де камінь, за висловлюваннями М. Павловича, отримує силу, «щоб від первісного ідола (каменя) виникла одна зведена функція – жертovníк» [11, с. 22]. Очищенням водою як засобом люстрації король Милутин після повернення з латинської землі здійснює ритуальне хрещення дітей. У той самий спосіб відбувається очищення хтонічного простору, який відкриває шлях до будівництва монастиря. На

тому місці, тобто в очищеному, сакральному просторі, мати покладе короля Милутина спати, і він у сні побачить, яку церкву має збудувати.

У легенді з'являється категорія пророчого сну. Мати Милутина направляє сина у світ чудесного, міфологічного, у світ таємниці, де повідомлення пов'язані з його земною діяльністю, що й зрозуміло, оскільки в сербській традиції жінка – носій таємних знань. За Н. Фраєм, «сон сам по собі є поєднанням загадкових альязій із життя того, хто спить» [14, с. 125]. Король Милутин отримує уві сні повідомлення: «Завтра король встане до сходу сонця й побачить на небі красиву і велику хмару з п'ятьма куполами. Покличе відразу майстрів, а ті почнуть тієї самої весни будувати церкву й побудують її до покрівлі. На зиму майстри розійдуться, а коли знову настане весна, більше не приходитимуть. Король зватиме їх і шукатиме, але вони не приходитимуть три роки поспіль, а церква стоятиме недобудована. Коли прийде третій рік, король сердито накаже стягти голову головному майстрові. А той благатиме, промовляючи: “Якби я прийшов відразу, то справді церква була б добудована в перший рік, але не простояла б і трьохсот років, а я не приходив три роки, осів і фундамент, і стіни, тому коли я збудую ще й добре склепіння, простоїть не триста років, а в ім'я Боже і славу королівську, на віки віків”» [2, с. 119]. До структури легенди входить і категорія часу, що забезпечує міцність будівлі, виражену через символіку числа три⁸. Визначення способу будівництва церкви уві сні міститься у твердженні Н. Фрая, що сон включає міфічний елемент, «який має силу незалежної комунікації, що бачимо не лише у відомому прикладі Едіпа, але й у будь-якій збірці народних казок» [14, с. 125].

Транспозиція короля Милутина в усній творчості підлягає всім правилам формульної розповіді та співвідноситься з найглибшими шарами людської психіки. У такий спосіб сформовано архетип героя, як і архетип рятівника, що був надзвичай-

но сильним у корпусі народного співу цієї етнопсихологічної спільноти. На конкретних прикладах ми бачили: одна історична постать функціонує як транспонована в ракурсі народної оповіді, нею користуються в сучасних політичних цілях. На матриці народної оповіді історичний факт підлягає всім правилам формульного вираження, яке вказує на закони жанру, що зумовлює транспозицію.

Оскільки в сербській народній традиції розвинений культ спадкодавства⁹, то постає питання, як співець саму дію створення матеріального об'єкта змістив до центру свого зацікавлення, маючи на увазі всю систему жертвовного обряду, що його обов'язково виконували під час будівництва.

Про монастир Грачаниця розповідається в народній літературі – у переказах із Косова й Метохії, ліричних народних піснях та епічних піснях давніших часів. Оскільки будівництво містить у собі певні ознаки бунтарства, то М. Павлович пов'язує це з певним видом суперечки людини з Богом, що закінчується бунтарством вищої сили, на яку відповідають принесенням жертви, оскільки «тільки мета – будівництво храму – передається людині зверху» [9, с. 127].

У переказі з Косова й Метохії мовиться: «Король Милутин мав звичку брати щороку по одній дружині, і якось він узяв собі за дружину дочку латинського короля, яка народила йому двох синів. Король, за звичаєм, наприкінці року відпустив жінку. Вона пішла до батька з дітьми і там їх виховувала» [1, с. 133]. Так само і в есхатологічному переказі «герой найчастіше протиставляється якомусь узагальненому імпліцитному чи експліцитному ряду речей, порушує табу (цивілізаційно зумовлене) і за це карається, або йому ж скоряється, і за це отримує винагороду» [6, с. 105]. На початку переказу про будівництво монастиря Грачаниця наявне порушення табу, оскільки король Милутин бере щороку по одній дружині, а потім відпускає, а те, що він бере чужинки-латинянок,

що в сербській традиції є відомим приводом для виникнення сутички, призводить до порушення гармонії, а відтак – і до необхідності знову відновлювати порядок.

У ритуально-магічній традиції відновлення порядку й повернення порушеної гармонії можливі лише за умови принесення жертви¹⁰, а це у свою чергу зумовлює появу героя. На самому початку переказу ми бачимо порушення табу, а також символічне пожертвування дітей, забраних від батька. Король Милутин, коли виростають діти, доручає дружині відправити їх до нього, а латинський король відмовляє, унаслідок чого виникає привід для сутички. Він порушує усталений порядок. У системі шлюбного заповіту знаходиться місце для спокути гріхів, інакше кажучи, отримання прихильності богів досягається шляхом принесення власної жертви, у цьому випадку йдеться про включення до боротьби.

Місцезнаходження латинського короля в Грачаниці й необхідний процес боротьби відкривають сакральний простір, у якому відбудеться певний вид ритуального очищення. Оскільки «місця мають свою енергію і свою історію, збирають випромінювання елементів з навколишнього середовища, найкоротшими шляхами шлють свої повідомлення у вищі й нижчі простори» [10, с. 53], то майбутній простір Грачаниці має стати полем битви, де відбудеться сутичка хтонічного (латинського короля) і світлого (короля Милутина). Епізод сну виконує функцію медіатора, а дерево кизил, під яким король Милутин бачить сон, як він дає пастухам гроші – викуп за дітей, асоціюється з ритуальним посвяченням місця в сакральний простір. Саме очищення простору починається символічною заміною жертви, збиранням війська, згодом – відкупом дітей. Цікаво, що першим з'являється камінь, матеріал, з якого буде побудовано монастир, він служить Матері-Землі, на яку король Милутин опускає голову, важливе місце відводиться також утробі Великої Матері, з якої потече вода, щоб провести ритуальне ку-

паньня дітей, яке асоціюється з новим хрещенням. Усі ці дії вказують на магічне очищення простору заради побудови світлого храму. Сон як медіатор, камінь і кизил, який має функцію апотропею, свідчать про архаїчні мотиви в переказі. Приборкання річки, що тече біля Бедем-міста, за допомогою помічників – пастухів і корови – міститься в найдавніших пластах оповіді.

Вигнання латинського короля з Бедем-міста спільними зусиллями короля Милутина й матері вказує на єдність чоловічого та жіночого начала, а також виступає як своєрідний антипод хтонічному. Отже, простір повністю очищений, король Милутин, пройшовши процес ініціації, стає героєм, який приносить себе в жертву, здійснює ритуальний відкуп, відбувається хрещення дітей, – створені умови для будівництва храму. Король Милутин після перемоги ділиться з матір'ю своїм бажанням побудувати церкву «на славу Богу і на згадку про перемогу», але зізнається, що не знає, як це зробити. Оскільки «храм має бути призначений для певних релігійних відправлень» [10, с. 53], то верхні сфери, тобто небесний простір, виступатимуть у функції картини-зразка для будівлі. Знову з'являється сон як медіатор між вищими силами, Богом і земним богом, людиною. Мати короля Милутина виконує функцію медіатора й дослухається до потойбічного. Вона у своїх руках тримає таємні ключі від небесного, у сні бере участь у будівництві храму. На тому місці, де король Милутин дізнався, як повернути дітей, відкупивши їх і здійснивши обряд ритуального купання, король знову вступає в контакт із потойбічним. Уві сні Милутин чує голос, який каже, щоб він прокинувся до сходу сонця і, залежно від того, яку хмару побачить, таку й церкву має будувати. Ритуальне пробудження до сходу сонця вказує на факт народження й водночас – на силу божества: «Король наступного дня встане до сходу сонця та побачить красиву й велику хмару з п'ятьма куполами» [2, с. 135]. Народний оповідач ключ до візуального вигляду монастиря розшукав у формі хмари, що пливе до сходу

сонця. Оскільки форма нематеріальної природи, на відміну від каменя чи дерева, походить зі сфери недоторканного, небесного, відразу можна вести мову про її містичну сутність.

Порада матері побудувати таку церкву, якої форми побачить він хмару до сходу сонця, визначає заздалегідь обмежений часовий простір, у який переноситься будівля. Уявлення релігійного архетипу, утіленого в ідеї будівництва церкви за візуальними ознаками хмари, збігається з міркуванням М. Павловича, що «хмара не мусить довго бути на небі, аби бути визначеною. Фактор часу не впливає істотно на її форму і “природність”. Достатньо, щоб форма була сприйнятною, а отже, – реальною. Хмари дають таку можливість» [11, с. 45].

У народних піснях також згадується монастир Грачаниця як важливе культове місце зібрання сербів, а також як місце здійснення евхаристії, тому його оспівано і в ліричних піснях, і в епічних. У пісні «Святий Сава» і «Знову Святий Сава» (Сліпа Стефанія і Філіп Вишнич) натрапляємо на анахронізм («Мову вело панство християнське, біля білої церкви Грачаниці» [4, с. 80]). Сербське панство збиралося біля Грачаниці-церкви, щоб поставити святому Саві важливе питання, «куди поділося багатство царя-Немані», що свідчить про важливість цієї будівлі для сербського народу, на відміну від Милутинового спадку, Банського, який народ майже не згадує, можливо, тому, що його було зруйновано відразу після приходу турків на Косово поле.

Грачаниці відводиться важлива роль у створенні релігійного архетипу, особливо у свідомості народу, який жив на її околицях. Про це мовиться в одній героїчній пісні з Косова й Метохії «Марко Королевич звільняє рабів», де Марко Королевич аж із Прилепа на Великдень приходить до Грачаниці причаститися. Оскільки в епічних піснях цей монастир виконує функцію сакрального простору «християнського панства», коли постає питання про героя, важливим є його

особисте ставлення до потойбічного. Марко Королевич приходить у Грачаницю на причастя, щоб у такий спосіб відкрити простір для своєї діяльності, адже він має пройти визначений шлях. Народний співець, який ставився до Великодня з неабиякою побожністю й пошаною, знову спрямовує матір Євросиму до сакрального, татуйованого простору. Вона радить Маркові не носити зброї на свято («Як ти візьмеш із собою зброю, коли завтра свято велике, від Бога це гріх, а від людей – докір і сором» [2, с. 318]).

Марко слухає матір, по дорозі зустрічається з арапами, які взяли сербів у полон, звільняє полонених і йде на причастя. Сам монастир – сакральний простір, який сприяє створенню архетипу героя, котрий по дорозі до монастиря демонструє свою звитягу, а в момент сутички, що відбувається на Великдень (убивство) у самому монастирі, виявляє зовсім інші свої якості. Народний співець залишає простір для глибокого проникнення до смислу Божих заповідей. Протиставлення Я – Бог, яке встановлюється в монастирі Грачаниця, зводиться до дилеми: чи може людина, герой причащатися після вбивства? Тут фігурує усталена форма сербської народної епіки. Дилему вирішує дяк-самоук, який каже: «Хто не хоче прийняти причастя, бо не визволив бранців, ще більший гріх собі має» [2, с. 321].

У ліричних піснях із Косова й Метохії особливе місце посідає монастир Грачаниця. Він зберігся за часів турків як місце духовного піднесення. Народний співець як духовну вертикаль і зразок збереження національної свідомості в тяжкі часи турецького поневолення вибрав цей монастир та наділив його всіма атрибутами сакральності найвищого порядку. У ліричному зображенні наявні ті синтагми, які вказують на духовність, іманентну цій етнопсихологічній спільноті. Поява символів неба, землі, квітів, бджоли, церкви Грачанки, церковних книг, причастя, народу в церкві, сонця, ангелів указує

на наявність понять, які у свідомості сербського народу були синонімами найвищої духовності. Оскільки лірична народна пісня – вираз особисто пережитого, то в ній монастир Грачаниця матиме функцію простору найвищої релігійності.

Духовне і просторове сприйняття монастиря пов'язане з найглибшим розумінням краси, про що свідчать дві пісні. В одній Грачаниця порівнюється з ялинкою, яка «виросла до неба», що асоціюється з дохристиянським розумінням дерева як простору для молитов («Порасла јела до неба / савила гране до земље / на грану лишће зелено / на лишћу цвеће црвено / на цвеће челе попале / што ми је јела висока / то ми је црква Грачанка / сто ми је лишће зелено / то су ми књиге црквене / што ми је цвеће црвено / то ми је причес у цркви / што су ми челе попале / то ми је народ у цркви» [1, с. 110]). Народ у релігійних піснях часто зображував Святу Трійцю як жінку, яка у святого Петра заснула на руках. В іншій ліричній пісні з Косова й Метохії знаходимо картину, коли святі бачать сяяння на небі та розповідають про нього на землі («Заспала света Тројица / светому Петру на крилу / буди га света Недеља: “Устани света тројицо, / јер је сунце изгрејало!” / Што се бели тмо доле / да л' је пена, да л' калпена? / Није пена нит калпена / но се бели бела црква / бела црква Грачаница / у цркви су три анђела» [1, с. 111]).

Народний співець у ліричній пісні наводить ідилічну картину монастиря, використовуючи порівняння для зображення його краси. За допомогою символів з природного оточення (ялинка, квіти, бджоли, сонце, піна) встановлено зв'язок з потойбічним, тим, що передувало християнству. Переміщення божества до світу природи свідчило про специфічний різновид релігійності, який із прийняттям християнства з лона природи потрапив до сакрального простору церкви. Оскільки лірична пісня походить з язичницьких часів, то очевидним є залишок давніх пластів вірувань, згодом пісні зазнали процесу християнізації, старі символи було замінено на нові.

Отже, Грачаниця посіла гідне місце в усній оповіді, про неї здебільшого відомо з пісень народного співця з Косова й Метохії, що й зрозуміло, якщо взяти до уваги територіальну близькість до цієї місцевості монастиря, а також його всеосяжну красу, перед якою не можна залишатися байдужим.

ПРИМІТКИ

¹ «Різними є моменти, коли з'являються герої, але переказ про героїзм завжди є сакральним. Тому існує епічна сакральність. Греки завжди мали цілі покоління героїв, але сакралізованими можна вважати лише ті, які брали участь в облозі Трої. Інші герої – історичні, але не епічні. Епічні герої всі загинули, і більше таких ніколи не буде. Так само битви й загибель великих людей, освячені службою та літургіями, відбуваються лише один раз, а згадуються завжди. Завжди знайдемо згадки про сутінки богів, про загибель неповторних. Звідси епічна поезія бере цей тон святкового й церемоніального, проте того, що відбувається лише раз. Теза “мало таких героїв” – важлива позиція епічної поезії» [8, с. 120].

² «Книги староставні. Епічно-поетична реалія наших народних пісень. За народним розумінням, – це старі книги, які зазвичай зберігаються в церкві чи при якомусь дворі, за якими певна особа (як правило, шанований і праведний священик чи дяк-самоук) можуть провіщувати майбутнє. Інша назва – книги *цароставні*, *цароставник*; імовірно, наявна асоціація зі старими рукописними церковними книгами» [12].

³ «Латинка-дівчина. Стале ім'я в епіці на позначення красивої, шанованої і, як правило, доленосної чужоземки, з якою одружується герой (Женидба Душанова, Вук II/28; Женидба Максима Црнојевића, Вук II/88)» [15, с. 135].

⁴ «У православних церквах і тепер можна побачити між іншими вмурованими фігурами й людські, використання яких православна церква забороняє. За К. Іречком, це залишки людських жертв. Іречек бачив умуровані три людські фігури з каменю у фортеці деспота Джурджа в смедеревському місті і двох монастирях Рилі в Болгарії. Такі фігури є в Болгарії в кількох церквах, монастирях, іноді на криницях і мостах, серед яких особливо показовою є рельєфна фігура жінки на склепінні кам'яного мосту через річку Тополницю з 1819 року» [12, с. 126].

⁵ Окрім жертв, що їх приносять у храмах «на віки віків», існує і та одна заснована жертва, яку приносять самому храму на початку певного будів-

ництва. Такий звичай наявний у всіх традиціях слов'ян, що пояснюється первісним зв'язком простору храму і цвинтаря. Цим треба пояснювати той факт, що мертвих ховають біля церкви, а церкви мурують біля цвинтаря. Жертва була необхідна, щоб розпочати будівництво храму, про це багато розповідається в міфологічних і фольклорних переказах. Це Титуіс Буркхардт описав у книзі «Принципи и методи сакральне уметности» («*Принципи і методи сакрального мистецтва*») кілька разів і охарактеризував, наприклад, у зв'язку із символікою індійської жертви під час храму (Васту-Пурусха), так: «І в іншому місці такий самий символізм утілено в ідеї, що одна міцна будівля має бути поставлена на одній живій істоті; звідси й практики – умуровувати освячену жертву у фундамент; у деяких випадках можна ввіймати тінь живої людини й символічно вмуровувати до будівлі» [13, с. 163].

⁶ «За народним віруванням, вода частково затікає до пекла й там гасить вогонь. Якби вона там не витікала, то затопила б світ. Великі води збираються на краю світу, там, де небо сходиться із землею» [13, с. 73].

⁷ «Екстраполяція природних форм указує на перший парадокс творіння: один матеріальний предмет може видаватися зовсім іншим, ніж він є насправді. Від початкового значення, уявлення самого себе, він стає знаком, символом, складовою певного культу й культури. У цьому великому переході до аналогії, порівняння, символу живе людська думка й сьогодні. Коли “інакшість”, яку приносить аналогія, і вторинність значення символу абсолютизуються, виникає “істота” і уявний “інший світ”. Знову-таки наявна дихотомія. У той час, коли наявність символічних предметів у культурі – це частина їхньої раціоналізації, включення до певних ціннісних систем і моделі поведінки, подальша символічна проекція з “інакшості” в інший світ стає виявом ірраціонального, міфічного. Спочатку жертви приносилися особисто каменю й дереву. Парадокс каменя-створіння породив можливість, аби адресат жертви продовжився в просторі неба й землі, а з первісного ідола (каменя) постала одна функція – жертвовник. Жертвовник пізніше отримує форму тієї вищої істоти, яка вже з каменя чи дерева вийшла. Певний трансцендентний, надчуттєвий бог знову представлений у вигляді каменя» [10, с. 145].

⁸ «ТРИмножинність; твірна сила; ріст; рух уперед, який перемагає дуальність; вираз; синтез. Три – це перше число, до якого пристосоване слово “все” і “тріада – це число цілісності, оскільки містить початок, середину і кінець” (Арістотель). “Сила числа три” – універсальна, і воно представляє потрібну природу світу – як неба, землі та води; воно – це людина як тіло, душа і дух; народження, життя та смерть; початок, середина, кінець; минуле, теперішнє, майбутнє; три фази Місяця. Три – це число “неба”, яке

представляє душу, так, як чотири – тіло; разом вони утворюють сім і святу сімку» [5, с. 20].

⁹ «Найбільше уваги народний співець присвятив будівництву і спорудам, хоча наголошував на позамистецьких, а не мистецьких моментах. Народ умів цінувати монументальні фрески не як значні мистецькі звершення, а як церковні реліквії, його зацікавлення монастирями збільшується» [3, с. 142].

¹⁰ «Видається нормальним, що жертва задобрює вищі сили, що жертвою показуються послушність, покірність будівничих, а потім – жителів збудованого міста, монастиря, або тих, які переходитимуть через міст. Основа будівничої жертви є доволі раціональною» [9, с. 127].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бован В. Народна књижевност Срба на Косову и Метохији. – Приштина, 1989. – Т. 1.
2. Бован В. Народна књижевност Срба на Косову и Метохији. – Приштина, 1989. – Т. 2.
3. Јеремий Д. Естетика код Срба // САНУ. – 1989.
4. Караџић Вук Стефановић. Српске народне пјесме. – Београд, 1969. – II.
5. Купер Н.-К. Plustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. – Beograd, 1986.
6. Милошевић-Ђорђевић Н. Од бајке до изреке. – Београд, 2000.
7. Нојман Е. Историјско порекло свести. – Београд, 1994.
8. Павловић М. Поетика жртвеног обреда. – Београд, 2002.
9. Павловић М. Огледи о народној и старој српској поезији. – Београд, 2000.
10. Павловић М. Свечаности на платоу. – Нолит ; Београд, 1999.
11. Павловић М. Природни облик и лик. – Београд, 1984.
12. Пешић Р., Милошевић-Ђорђевић Н. Народна књижевност // Требник. – Београд, 1997.
13. Српски митолошки речник / Ш. Кулишић, П.-Ж. Петровић, Н. Пантелић. – Београд, 1970.
14. Фрај Н. Анатомија критике. – Загреб, 1979.
15. Чајкановић В. Речник српских народних веровања о билькама. – Београд, 1994.

Переклад із сербської Людмили Недашківської

SUMMARY

The national folklore from Kosovo and Metohija contains the motif of the construction of the Monastery of Grachanica. In the beginning of the tale about the construction of Grachanica, a taboo is violated, as King Milutin takes a new woman every year, who is later released. By taking a foreign, Latin, woman – who, in the Serbian tradition, is a common formula for introducing a conflict – harmony is disturbed and thus the need for reestablishing order. The establishment of order and restoration of the perturbed harmony is conditioned by offering a sacrifice. In folk songs, Grachanica is an important gathering place for the Serbs, as well as the place of performing the Eucharist and therefore it is sung about in both lyric and epic folk songs. In epic songs, the monastery has the function of a sacral gathering place for the *Gentiles*. Prince Marko goes to Grachanica to communion. For a place for his actions to be opened, he must cross a certain path. The folk singer leaves a space for deep immersion into the meaning of God's commandments, be it Prince Marko himself. The personal relationship I-God in the Monastery of Grachanica involves the dilemma of whether a man, a hero, can receive communion in spite of the fact that he has participated in killing. A common formula in our folk epics is then introduced, namely, the dilemma is being resolved by a self-taught pupil.

In lyric songs from Kosovo and Metohija, the Monastery of Grachanica occupies a special place. As it was preserved, even under the Turks, as a place for spiritual enlightenment, the folk singer chooses the Monastery as a spiritual axis and pillar of national consciousness under the Turkish yoke, and assigns to it all the attributes of the sacred. The lyrical milieu contains the syntagmas indicating spirituality imminent to this ethno-psychological community. As the lyrical folk song is the expression of personal experience, the Monastery of Grachanica will be the space of highest religiosity. The spiritual and spatial view of the Monastery is in the service of a profound understanding of beauty.

Grachanica found its place in oral narratives with or without a metrical structure. Its beauty and endurance were the moments incorporated in a specific genre and it is transposed according to the proper rules of the genre.

Keywords: King Milutin, Monastery of Grachanica, Latin King, mother, struggle, town, stone, dogwood, dream, cloud.