

Братсько-сестринський інцест: між ієрогамією та гріхом кровозмішення (на прикладі пісень про намір царя Стефана одружитися із сестрою)

Зоя Каранович

УДК 398.83:392.543

Zoia Karanovych. Brother-Sister Incest: Between Hierogamy and Sin (As Exemplified by the Poems about Tsar Stefan's Intention to Marry His Sister). It is quite common in many mythologies for a human community (tribe) to be derived from one genus, i.e. from the marriage of a divine ancestral couple. And this ancestral marriage thus had to be incestuous. This divine incest was usually performed by a parent and a child or a brother and a sister. It is also well known that the story about the original, divine i.e. hierogamic incest in many archaic cultures was ritually recapitulated around the New Year's Eve, when the incest, especially if it was regal, was allowed and welcome, because the rulers were taken to be divine envoys on earth. But as myths tell us, incest among people had to be abolished, because its prohibition became and remained the condition of society. It is a scientifically held belief, also confirmed in myths, that exogamy (i.e. prohibition of intermarrying), was introduced as a regulatory factor in archaic communities. These myths are therefore, also «sociogenic», and regardless of their creative role – they basically question the rules of society.

In Serbian oral poetry there are many different stories about heroic and non-heroic marriages as well. Just as myths, they are also sometimes about incest, especially between a brother and a sister. It could therefore be expected that these poems question the relations in a community, as myths once had done, since they are analogous in content. This paper will show that such analogies between archaic mythical stories and Serbian folk poetry are not accidental, and traces of the ancient incest and its abolition can indeed be discerned. This analysis is based on poems about tsar Stefan, who wanted to marry his sister («Dušan hoće sestru da uzme» and «Udaja sestre Dušanove» from the collection of poems by Vuk Stefanović Karadžić No. 27 and 28), as well as a poem from the Maleševsko region, published under a title «Srpski kralju Stefan i sestra mu Ognjena Marija» by D. Nedeljković, Prilozi proučavanju narodne poezije VI, 1939.

Key words: brother-sister incest, hierogamy, sin, poems about Tsar Stefan.

Зоја Карановић. Братско-сестрински инцест: између хијерогамије и родоскврног греха (на примеру песама које певају о намери цара Стефана да се ожени сестром). Познато је да се у многим митологијама људска заједница (племе) изводи из једног рода, односно из брака божанског пара прапредака. И тај првопредачки брак је стога неизоставно био инцестуозан. А до овог, божанског инцеста, према митовима, долазило је међу родитељима и децом, или између брата и сестре. Познато је, даље, да је прича о првобитном, божанском, односно хијерогамијском инцесту, у многим архаичним културама ритуално рекапитулирана о празнику Нове године, кад је инцест, посебно владарски, био дозвољен и пожељан, зато што су у датом кључу владари били божански намесници на земљи. Инцест је, међутим, као митови казују, међу људима било неопходно укинути, пошто је његова забрана постала и остала услов друштвености. Зато је, сматра се у науци, као један од најважнијих регулативних чинилаца у архаичним заједницама уведена егзогамија, односно дошло је до укидања бракова међу члановима једне половине (братства), и о томе, такође, казују митови. Ти митови су, дакле, и "социогени" и без обзира на то што се они баве процесом стварања – у основи им је пропитивање друштвених правила.

И у усменој поезији код Срба распрострањене су различите приче о јуначким и нејуначким женидбама и удајама. А у њима се, као и у митовима, понекад казује о инцесту, посебно о братско-сестринском. Могло би се, стога, очекивати да те песме проблематизују односе у заједници, као што су то некада чинили митови, са којима су оне својом садржином аналогне. У овом раду настоји се показати да поменуте сличности архаичних митских прича и српске народне поезије нису случајне, и да се у њима заиста дају наслутити трагови првопредачког инцеста и његовог укидања међу људима. За анализу су коришћене песме које певају о цару Стефану, који хоће да се ожени својом сестром („Душан хоће сестру да узме“ и „Удаја сестре Душанове“ (из збирке Вука Караџића, бр. 27 и 28), као и запис песме из малешевског краја, која је штампана под насловом: „Српски краљу Стефан и сестра му Огњена Марија“ (а публиковао је Д. Недељковић, Прилози проучавању народне поезије VI, 1939).

Кључне речи: братско-сестрински инцест, хијерогамије, грех, песама цара Стефана.

Відомо, що в багатьох міфологіях світу людська спільнота (плем'я) походить з одного роду [12, с. 203], тобто від шлюбу божественної пари прапредків¹. І цей первородний шлюб, таким чином, був неминуче інцестуозним. А божественний інцест, згідно з міфами, траплявся або між батьками та дітьми, або між братом та сестрою [12, с. 202–203]. Далі історія про первородний, божественний, тобто ієрогамний інцест

у багатьох архаїчних культурах ритуально втілювалася у святі Нового року, коли інцест був не лише дозволений, але й бажаний², особливо серед правителів, оскільки в цьому сенсі володарі були божественними намісниками на землі.

Проте, як вказують міфи, інцест між людьми потрібним було скасувати, тому що його заборона, не лише за міфом, а й взагалі, стала умовою буття всього суспіль-

ства. Тому, вважають у науці, як один із найважливіших регулятивних чинників в архаїчних спільнотах була введена екзогамія, тобто вирішили відмовитися від шлюбів між членами однієї половини (братства), про що також ідеться в міфах³. Ті міфи, які є «соціогенними», стосуються процесу створення – в основі своєї є регламентацією суспільних норм та правил⁴.

І в усній поезії сербів поширені різні оповіді про героїчні та негероїчні одруження й заміжжя. А серед них, як і в міфах, іноді згадується інцест; особливу вагу у сербів мають міфи про братсько-сестринський інцест⁵. Із цього можна припустити, що ці пісні проблематизують відношення у спільноті, як колись це робили міфи, які є аналогічними за змістом.

Завдання нашої статті – показати, чи випадкові згадані вище спільноті архаїчних міфічних оповідань та сербської народної поезії, чи в них дійсно прослідковуються сліди першородного інцесту та його заборони між людьми.

Для такого аналізу ми використали пісні, у яких ідеться про царя Стефана, котрий хоче одружитися зі своєю сестрою («Душан хоће сестру да узме» та «Удаја сестре Душанове», як і запис пісні з малешівського краю, що видана під назвою «Српски краљу Стефан и сестра му Огњена Марија») [14, с. 31–32].

Пов'язування інцесту з іменем царя Стефана в пісні могло бути спричинене різними факторами. Один з них, звісно, вбачаємо в існуванні аналогії між іменем історичного образу Стефана Душана (багато дослідників вважають, що він міг бути історичним прототипом персонажа з пісні⁶) та іменем міфічного слов'янського героя Степана (Стефана) бана⁷. Стефану бану з іншого боку протиставляється Перукунас (Перун) як одна з іпостасей верховного балто-слов'янського божества грому⁸. А про зв'язок імені Степан/Стефан/Стеван з міфічним героєм з первородними атрибутами свідчить і той факт, що християнське свято Стевандан припадає на час Нового року, на третій День Різдва [22, с. 64, 84, 161, 187], тобто і цей святий пов'язаний з ритуальним часом початку, долаючи тим самим прірву між християнством та прадавними язичницькими віруваннями. Водночас відомо, що історичний цар Стефан, власне ім'я якого було Душан, себе в документах називав Стефаном (вінчаним), незважаючи на те що пізніші джерела згадують його як Душана⁹. Стефан Душан був першим сербським царем, правителем, за якого не лише почалася, але й завершилася ціла «ера» (народилося близько 1308, короновано 1346 царів сербів, греків та болгар і албанців, померло 1355), попри те, що він не був останнім сербським царем (а його син Урош), оскільки Душанове царство невдовзі після його смерті почало розпадатися¹⁰. І ці точки на межах всіляко могли впливати на те, що із цією історичною особою пов'язують прабатьківські атрибути.

Наскільки в цьому випадку дійшло до взаємного впливу міфічних уявлень і фактографії, тобто яким чином через пісню відбувалася міфізація історичного прототипу, вказують й інші поетичні весілля царя Стефана, не лише гріхом кровозмішення, а й ті, що

стосуються його екзогамного шлюбу [21, бр. 29, с. 557]. Жодне з тих одружень не було дійсно родинною та шлюбною ситуацією царя Стефана Душана¹¹. А в історичних джерелах немає підтвердження про пісенних сестер Роксанду та Кандосію¹² і, звичайно, про Вогняну Марію, яка йому була сестрою за малешівською версією оповіді [14, с. 31–32]. Наступний образ, поза сумнівом, підтверджує думку про міфічні точки опори зав'язки, описаної в пісні, незважаючи на всі її пізніші трансформації та можливі читання цієї оповіді в історичному або будь-якому іншому ключі. Тому можна очікувати, що аналізування, яке слідує, підтвердить позицію про міфічні основи дослідження оповіді.

У першій пісні «Душан хоће сестру да узме» [21, бр. 27] співається про те, як цар Стефан хоче оженитися на сестрі Роксанді, виправдовуючись потребою зберегти родинне багатство («да ми наше не харчимо благо») [13]. І таке бажання надалі викликає пряме зіткнення між дійовими особами, оскільки немає батьків, які б йому запобігли (вони сироти). Сестра тоді, відмовляючи брату, каже, що швидше небо розірветься і сонце загине, ніж вона візьме брата за господаря. Юначка цим у типово міфічних картинах чітко розуміє можливість регресії в хаосі і тим самим припускає «первісну» природу оповіді, як, зрештою, на регресію та хаос наводить царське порушення, яке також засноване на аналогіях міфічних опорних точок¹⁴.

Усе ж у неможливості протиставлятися йому прямо Роксанда далі дає братові завдання, вимагаючи від нього, щоб у Шару гору той послав триста зодчих, аби ті знайшли триста джерел і їх на одне пасмо зібрали, щоб потім зробити три золоті чаші, з яких будуть пити воду бідняки.

Так, видається, що в розповіді присутні елементи, пов'язані з культом плодючості, тобто з календарними змінами в природі¹⁵. Але відкривається й можливість зіставлення героїчної аналогії з Перуном, який, зрештою, є міфічним господарем води, а разом із тим і плодючості [12, с. 188]. Водночас показуються й соціогенні розміри оповіді (давання води біднякам). А це все в традиційному розумінні світу і символізує шлюб.

Коли цар робить усе, чого від нього вимагають, сестра дає йому нове завдання. Вона вимагає від брата, щоб той збудував церкву (з мармуру, свинцю та бронзи, а в ній – триста столів), до якої приведе триста монахів, дванадцять владик, чотирьох патріархів та диякона Йована, і триста дітей божевільних, щоб ті їх розсудили. І цар робить це.

Він таким чином, двічі виконуючи завдання, показує особливості успішного міфічного нареченого, його силу та готовність до весілля. Отже, у цьому сегменті події цар підтверджує «виправданість» своїх намірів. Його вчинок, прочитаний у міфічному творчому ключі, є аналогічним жестові божественного предка, чий інцестуозний зв'язок і спричиняє процес творення¹⁶.

Майбутній наречений, аби впевнитися, що його бажання задовольняють, просить благословення у свя-

щеників. Тож тепер давня міфічна парадигма про ієрогамний інцест спирається на мораль священників. Тому постає питання, чи цей сегмент оповіді виправдовує інцест між людьми. Водночас введенням священників негативне ставлення до такого зв'язку перекривається в пісні християнською нормою, в основі якої також лежить згадане табу.

Заборона і ставлення до неї далі підкріплюються протиставленням позицій обох сторін. Через те, що священники підтримують царське бажання і благословляють майбутній шлюб, Роксанда їх проклинає словами:

Баволи ви понијели душу,
А огањ ве изгорео живи!
Па ве вода мутна ћердосала!

Таким чином, знову в результаті людської діяльності з'являється загроза хаосу¹⁷.

Царів намір, проте, ні Роксанда, ні диякон Йован не підтримують, але останній проклинає Роксанду, застерігаючи, що, якщо та вийде заміж за брата, то від неї не залишиться й сліду (*до ван змије и камена станца*).

У такий спосіб знову зіткнення в спільноті, яку представляв цар, передвіщає можливість повернення до хаосу, тому що саме від поведінки володаря, згідно з міфічним сприйняттям світу, залежить порядок речей¹⁸. Згадане раніше прокляття може бути звернене і до змії, яка є символом космічних вод, мороку, ночі і смерті – того, що ще не має сформованого образу¹⁹, а також воно імпліцитно може стосуватися братсько-сестринського інцесту, який теж спричиняв хаос.

Цар потім на дияконову клятву, щоб попередити її справдження, відповідає бурєю, під час якої блискавка спалює диякона разом із його *трьомастами дїтьми*. Вранці, проте, на згарищі знаходить самозбудовану церкву, і в ній – триста святих мучеників. Цар, як це побачив, спалив і решту священників, але зараз же на місці, де вбив їх, знаходить вигорілу та потріскану землю:

Па је вода ударила мутна,
Те је њине кости ћердосала.

Так дослівно справджується сестринське прокляття, і цар не наважується брати її за дружину. А інцест, зрештою, відповідно до сестриних та дияконових переконань, представляється як гріх. Оповідь завершується словами:

То је било, када се чинило,
А сада се само приповиједа²⁰.

Отже, бажання царя одружитися із сестрою з початку пісні, яким він порушує актуальні шлюбні правила (з погляду співця та його публіки), аналогічне до хтивості прапредка, який у цій частині оповіді має атрибути міфічного шахрая. Він тут, хитруючи, обдурюючи спершу сестру (*да ми наше не харчимо благо*), а потім і священника (хабарництвом), наполягає на досягненні

мети²¹. Але, своєю міццю набравши води з гори та поділивши її між сиротами, герой показує і креативний вимір, який пов'язує його з культурним героєм, у цьому випадку – визволителем води, який дарує плодючість та добробут²². І цим він «виправдовує» свою початкову заяву: *да ми наше не харчимо благо*²³.

Творчим жестом тут є, звісно, і розбудова храму, будівництво якого в міфічному світосприйнятті аналогічне космогонічному акту²⁴. Окрім цього, спалення диякона та священника може розглядатися у світлі ініціації первосвященника-володаря, що жертвує²⁵. Те, що вчинки героя мають деструктивний характер, а акт знищення спрямований на «своїх», вказує і на його негативний бік²⁶. І саме через це такі вчинки змальовують типову ситуацію міфічної дезорганізованості, становлять певний невпорядкований стан космосу, тобто спільноти, до встановлення суворого порядку речей²⁷. Водночас такі вчинки можуть асоціюватися з ритуалом, який символізує вкрай «нерозвинений» час, але й початок його розвитку²⁸.

Такий сегмент оповіді, де цар показує силу творення, міг би бути й своєрідною пісенною «інтерпретацією» історичної дійсності, де Стефан Душан – цар сербів, греків, болгар та албанців, і сербський законодавець – встановив своєрідні правила правління світом (відома його амбіція оволодіти Візантією, яка для православних за тих часів вважалася центром християнського всесвіту, а тим самим і світу) [16]. Звичайно, тут потрібно враховувати те, що у зв'язку з трансформацією міфу міфічний космос може бути обмежений «родиною» або стосунками в стародавній державі²⁹, що взагалі характерно для такого типу оповіді.

У кінці сутнісну амбівалентність міфічного оповідання в пісні відкидає вища сила з християнськими атрибутами. Ця сила карає священників-суддів-злочинців, які згорають. Але ця сама сила винагороджує й праведників, дияконів та їхніх дітей, які освячуються. Цар також кориться цій силі, відмовившись від наміру ожениватися на сестрі. Таким чином, давній ієрогамний інцестний зв'язок, який неодмінно проектується на спільноту, у якій він заборонений, стає цілою оповіддю, уведеною в контекст християнської моделі світу.

Про те, що це дійсно так, принаймні в цьому випадку, свідчить те, що пісня асоціюється з прадавньою оповіддю про творчий божественно-володарський інцест і «подальшу» потребу його відкидання, інакше кажучи, що у вчинках відомого історичного персонажа, який на початку з'являється як злочинець, а в кінці, як у міфі, кориться новій ситуації³⁰, показує й кінець пісні. У ньому спочатку вірш (*то је било, када се чинило*) натякає на фактичний час прапочатку³¹, а потім завершення (*а сада се само приповиједа*) передбачає віддалення від того часу. І таким чином область «до» показується як сфера прапричини, джерело того, що стало «після»³². Таким чином водночас засвідчується зв'язок оповіді з пісню, міфом і ритуалом, а також простежується історичне мислення, що від міфічного «наслідує» ідею про початкову референційну точку.

Інакше кажучи, цар на початку має атрибути божества і тому йому належить право одруження із сестрою. Однак це право в нього як людини, врешті-решт, відбирають. А результатом цієї заборони стало введення екзогамного шлюбу, тобто встановлення порядку, який *sine qua non* соціальності. Таким чином, інцест був проголошений гріхом кровозміщення.

На ритуал, який відтворює згаданий процес, ще безпосередніше вказує інша пісня – «Удаја сестре Душанове» [21, бр. 28]. Зіткнення в ній відбувається в Призрені (*місце титоме / «справжнє місце»*), де цар зустрічається із сербськими патріархами, владиками та візирями, з котрими він п'є вино, яке їм подає провизур Міяїло і яке сестра Кандосія освячує: *са њедара драгцем каменем*³³. Коли цар п'яніє, то каже, що візьме сестру за дружину. Своє бажання мотивує потребою збереження надбання, як у першій пісні, а також прагненням підтримати чистоту царської династії: *да се царско не разлази лице*.

Сестра ховає обличчя за провизура Міяїла, якого цар за те, що той прикрив *чисте цареве обличчя*, погрожує вбити. Тоді сестра бере в Міяїла глек та продовжує подавати вино. Коли цар п'яніє, слуги беруть його *під руки*, несуть до почивальні і кладуть на три м'які диванні подушки (душеки). Вранці, коли співають півні і перед церквою дзвонять дзвони, ідуть на вранішню: *у бијелу цркву свету Петку*. Коли дзвони скликають на службу, слуги піднімають царя з подушок, відносять його до церкви та садять за *стіл срібний*. Коли закінчується служба, слуги знову ведуть царя у двір і саджають за *стіл срібний*. Цар тепер, у ситуації, аналогічній до тієї, яка була на початку пісні, питає присутніх, чи не *говорив погано* цієї ночі, коли був п'яний. Правителі мовчки встають. А провизур Міяїло каже:

Јеси синоћ ријеч говорио,
Да погубиш провизур Мијајла,
А да узмеш сестру Кандосију,
Да је узмеш за љубу вијерну.

Цар виправдовує сказане вином³⁴ і дає сестру *провизуру Міяїлу*, щоб він її взяв за *љубу вијерну*.

Герой, отже, як і в першій пісні, на початку виявляє антисоціальність, аналогічну до міфічного обману, а в кінці, після відвідання церкви, набуває позитивних рис, видаючи сестру заміж. Тобто він поводить як культурний герой – спочатку дезорганізовує, а згодом, усталюючи екзогамний шлюб та відкидаючи ідею інцесту, формує спільноту³⁵.

Те, що володар тут є дійсно «фігурою центру світу», засвідчує місце зустрічі (Призрен – *місце титоме / центр світу*³⁶), з бенкетом, який, зрештою, у давніх міфах передував жертвоприношенню³⁷. А вино, яке п'янить царя, після чого він впадає в сон, екстатично є ритуальним напоєм забуття і повертає на початок *in illo tempore* (яке у багатьох спільнот уособлює час сну), коли інцест не лише був дозволений, але й неминучий³⁸.

Отже, на початку пісні йдеться про первісний інцест. Пробудження від сну і протверезіння символі-

зують кінець ритуалу, яким встановлюється новий порядок³⁹. На закінчення ритуалу вказує і вранішній похід, віднесення царя до церкви та саджання за стіл (у церкві та в дворі), що є картиною, тотожною святій вечері, на якій за софрєю [низький круглий обідній стіл. – *Ред.*] зі срібла/золота сидів бог⁴⁰. Наскільки цар Степан тут асоціюється з первосвященником, показує і погроза вбити *провизура Міяїла*, аналогічна ініціаційному спаленню священників з першої пісні⁴¹.

Епічний цар Степан, отже, як і будь-який міфічний юнак, який діє, згідно зі своїми первісними властивостями, у різноманітних фазах «біографії» міг бути представлений як «подвійний» образ, як хтось, хто спочатку тяжіє до дезінтеграції, а потім до впорядкування спільноти⁴², що тут відбувається.

Носієм божественних атрибутів у пісні є і сестра. Вона їх не лише «зберігає» у сяянні обличчя та блиску на грудях *дорогого каменя*, але й у малешевській пісні, царська сестра є божественною істотою – Вогняною Марією (християнська свята з виразними язичницькими атрибутами)⁴³. І ця причина є також безсумнівним підтвердженням «джерела» пісні про царський інцест, у *hieros gamos*.

Згадані міфічні події, що стосуються поєднання богів та богинь (першородної пари), які відображені в пісні, отже, відбувалися у святій міфічний час, *in illo tempore*; а «згадкою» про це поєднання в ритуалі постійно випробовувалася святість людського існування як божественного створіння⁴⁴. Зрештою, відображення оповіді про ритуальний інцест можна побачити не лише в цій пісні. Він також присутній у сербських обрядових ліричних піснях з тим самим мотивом, різдвяних та піснях про духів⁴⁵.

Проте, як і *hieros gamos*, божественний інцест (який «читався» і як інцест правителів) неминучий, хоча між людьми він є грішним, тому його необхідно позбутися. І дійсно, оповідь про ці події «санкціонує» заборону інцеста між людьми, оскільки ця заборона є умовою соціалізації. Інакше кажучи, пісні про цареве прагнення інцесту такою ж мірою описують, як цар Степан хотів одружитися зі своєю сестрою, якою й те, що інцест був відкинений.

Інцест, отже, був заборонений, але розповідь про це табу знайшла відображення не лише в ритуалі та міфі, а й в епосі, який її у своєрідний спосіб реінтерпретує. Як у міфі та ритуалі, тут представлено два потенційні шлюби володарів «першопредків» – перший, який є інцестом, а тому, зрештою, не відбувається, і другий, неінцестуозний, який було укладено⁴⁶. Так це і в пісні, яка його парафразує. У першій [21, бр. 27, 28; 15, с. 31–32] шлюб є інцестуозним та неуспішним, а в другій йдеться про вдалилий, неінцестуозний, екзогамний шлюб [21, бр. 29].

Прочитана в цьому контексті, тобто розглянута в міфічному ключі, пісня про бажання царя Стефана одружитися із сестрою радше вказує на прагнення зберегти спадок, а не на схильність одного сербського царя до інцесту та гріха⁴⁷.

Примітки

¹ Прапредок у міфічному сприйнятті світу, зрештою, моделює цілу первісну спільноту [12, с. 180].

² Про первородний божественний інцест [4, с. 54–55] та його відтворення в ритуальному інцесті володарів і про зв'язок володаря із божественним [3, с. 38–42]. В. Іванов та В. Топоров вказують на зв'язок календарних обрядів (особливо про Різдво та Літнього святого Йована) і поезії, де йдеться про інцест між братом і сестрою, та подають низку ілюстрованих прикладів у різних слов'янських народах [5, с. 224–242].

³ Див. працю Е. Мелетинського [12, с. 202]. Леві Стросс [26], однак, вважає, що відмова від інцесту та введення екзогамії – одна з основних течій культури.

⁴ Про те, наскільки міф є за своєю суттю соціогенним, див. працю Мелетинського [12, с. 202–204].

⁵ Про інцест між братом і сестрою в поезії слов'янських народів, а також про їхній зв'язок з основним міфом та пов'язаними із ним ритуалами, йдеться в праці В. Іванова й В. Топорова [5, с. 225–230]; про присутність інцесту в нашій усній поезії писали різні автори [7, с. 415–427].

⁶ Царя Стефана з пісні пов'язують зі Стефаном Душаном: В. Караджич, своїми піснями, у яких йдеться про царя Стефана, у назві дає ім'я Душан [21, бр. 27, 28; 10, с. 214–221, 8, с. 30–31; 11, с. 667–669].

⁷ Громовержець у найдавнішому варіанті слов'янського і балтослов'янського міфу має ім'я Перун/Перкунас. Пізніше був замінений на Гром, Лля, Бог, дворянин, а також з'явився і як бан Степан [5, с. 119].

⁸ У білоруському, литовському та латвійському фольклорі Степан є однією з іпостасей Перуна [5, с. 119].

⁹ Усі сербські правителі з династії Неманичів мали у своєму імені грецький атрибут Стефан. Сербські імена (Урош, Мілутин, Драгутин, Неманя, Душан), проте, були власними. Стефан як складова частина імені відноситься майже виключно до Неманичів, які були на престолі, але не до тих, хто не був.

¹⁰ Про володарування царя Душана та розпад Душанового царства після його смерті дискутувало багато авторів [24, с. 511–602]. Тут, звичайно, наводяться лише ілюстративні приклади.

¹¹ Цар Стефан Душан був одружений з Єленою, сестрою болгарського царя Йована Александра [24, с. 528].

¹² У царя Стефана Душана була сестра Єлена, яку видали заміж за хорватського вельможу Младена III Шубича [24, с. 550].

¹³ Це поняття є багатозначним, і під ним розуміють достаток, худобу, їжу, і, можливо, воно має зв'язок із міфічними конотаціями того, що значить наявність / відсутність їжі, тобто цар своє бажання виправдовує потребою зберегти добробут, і це доводить оповідь до зв'язку з міфічним комплексом уявлень, пов'язаних з культом плодючості [12, с. 251].

¹⁴ Інцест завжди в мотивах спричиняє порушення необхідних соціальних та природних стосунків, часто викликає і катастрофи. У міфі зазвичай перший юнацький шлюб є інцестом, злочинном, а другий – не інцестом, а успішним шлюбом [12, с. 203–204].

¹⁵ Йдеться про календарний код, що присутній у міфах. Див.: [12, с. 250].

¹⁶ Йдеться про важкі завдання, які даються міфічному нареченому [18; 17], та про божественного предка, чий інцестний зв'язок спричинює процес творення [4, с. 54–55].

¹⁷ Хаос у міфічному розумінні світу зазвичай конкретизується як вода. Вода тут має амбівалентне значення, саме мутна вода означає хаос [12, с. 209; 6, с. 113–118, 155–156].

¹⁸ Володар представлений як носій світу та втілення бога [4, с. 57–58, 67–70].

¹⁹ Наскільки це все є точно, ілюструє звичай, за яким в Індії на початку будівництва муляра за порадою астролога, який визначав центр світу, забивав кілок над головою змії, що тримає світ так, аби закріпити її голову. Перший камінь потім ставився над кілком і таким чином поневолював допотопну змію [3, с. 25]. Причини цього можна шукати в поширеному віруванні, що кожна будівля – космогонічний акт, тобто символічне повторення формування космічної вертикалі [3, с. 11–30], і тому, піднімаючись по цій вертикалі, змія може загрозувати світові. Таке припущення підтверджує в нашій традиції низку поширених вірувань і притч, у яких йдеться про те, що від змії очікують небезпеку сонцю, тому що вона хоче його випити [2, с. 21–22]. В одній такій історії навіть експліцитно йдеться про змію, що намагається видертися в гори, з яких би піднялась до неба та випила сонце [1, с. 19, 32]. У нашій традиції існує й аналогія зі змією в образі демонічного Дуклянина, який, як і змія в індійській традиції, поневолений і прив'язаний кайданами у вирі.

²⁰ Міфи часто починаються формулою: *Це було в той час, коли...* [12, с. 181]. Так і ця формула підтверджує аналогію аналізованої пісні з міфічною оповіддю. Проступок міфічного героя зазвичай і «виправдовується» тим, що події, про які йдеться в міфі, відбулися в міфічний час [12, с. 204].

²¹ Міфічний шахрай, обманщик є ненаситним та хтивим, і такі інстинкти його спонукають до асоціальних вчинків, і навіть до кровозміщення [12, с. 190–192]. Це є водночас й асоціація на підвищену еротичність героя, що перебуває у процесі ініціації, яка також інколи набуває характеру кровозміщення [12, с. 232].

²² Інакше кажучи, показано, як цар Стефан тут одночасно і прапредок, і деміург, і культурний герой. Він виконує функції універсального медіатора між життям та смертю, землею та водою, чоловічим та жіночим [12, с. 251]. Комплекс атрибутів «культурний герой (деміург) – обманщик» поєднує в одній особі потяг до змінення соціуму та космосу, що вказує на їхню дезорганізацію. «Синкретизм» такого типу можливий тому, що дія тут переміщена в час до створення суворого порядку [12, с. 191]. Позитивні й негативні оцінки героя дійсно тут вторинні, порівняно із самими діями. Тому позитивну чи негативну оцінку отримують не образи, а самі вчинки. Через це ролі образів в архаїчних міфічно-обрядових сценаріях, одним з яких, судячи з усього, є цей, у ціннісно-етичній площині постійно перерозподіляються під час оповіді [12, с. 241–243].

²³ Герой шукає виправдання своїм діям, стверджуючи, що, якщо сестра вийде заміж за іншого, визначений хід подій буде втрачено [12, с. 243–244].

²⁴ Будівництво храму в архаїчному розумінні світу сприймається як космогонія. Храм – божественна палата, «*imago mundi* у прямому розумінні» [4, с. 57].

²⁵ Про майже універсальне поширення первосвященників, тобто володарів, які жертвують кимось або чимось [4, с. 81–83, 138–139, 185–191].

²⁶ Міфічні трюки так чи інакше вдаються лише тоді, коли спрямовані проти «чужинців» [12, с. 252].

²⁷ Так може виглядати спільнота до встановлення порядку [12, с. 252].

²⁸ І в обряді як амбівалентному стані, наче нерозвиненого часу та початку і його розвитку [3, с. 34–46].

²⁹ Дійсно архаїчний епос узагальнює історичне минуле мовою та розуміннями первісних міфів. А «минуле племен описується як історія справжніх людей та формується в оповіданнях про оволодіння елементами культури та засобами для їх захисту» [12, с. 273–274].

³⁰ Такі вчинки міфічного образу описали Е. Мелетинський [12, с. 248] та Леві Стросс [26].

³¹ Про те, як міф відноситься до

початків, ідеться у праці Е. Мелетинського [12, с. 181].

³² Тут Е. Мелетинський вбачає «зачаток причинового тлумачення часу, який класично опрацювали Лейбніц та Кант» [12, с. 175].

³³ Світло, зрештою, є одним з основних божественних атрибутів [4, с. 54, 69, 261], що тут підтверджує божественну природу сестри.

³⁴ Нетипово, що прапредок інколи пародіює власну поведінку [12, с. 251].

³⁵ Така поведінка є типовою для культурного героя [12, с. 248].

³⁶ Місто як простір культури відповідає космогонії [3], означення *питомий* становить опозицію слову *дикий* [3].

³⁷ Те, що бенкет передує жертвоприношенню є універсальною появою. Прикладами є жертвоприношення Діоніса [4, с. 302–311], вино як жертва божеству [25, с. 157–158].

³⁸ Про неминучість інцесту на початку ідеться в праці М. Ліаде [4, с. 54–55].

³⁹ Про те, як ритуал є граничним часом, який містить у собі елементи хаосу та елементи творення, як і, зрештою, після ритуалу встановлюється порядок [3, с. 34–40; 4, с. 67–68]. Такі ритуали відомі ще за часів месопотамських релігій [4, с. 67–68]. А їхню структуру мають і сьогоденні святкування Нового року.

⁴⁰ За святковою трапезою довго розмовляють, їдять і п'ють, слухають та співають [19, с. 45–53]. Колись за софорою зі срібла і золота (як у цьому випадку) сиділи божества.

⁴¹ Цареві, тобто первосвященнику, колись належала роль того, хто приносить жертву.

⁴² Міфічний образ зазвичай спочатку тяжіє до дезінтеграції, а потім до створення єдності [12].

⁴³ Християнській великомучениці Марині, доньці антиохійського царя, якій за те, що вона вірила у Христа, було відтято голову. Подія відбувалася за часів володарювання Діоклеціана. У нас святкують як Вогняну Марію,

хоча ця свята має мало спільного зі своїм історичним аналогом. В основі вона святкується від вогню та грому [15, с. 174, 289], чим і доходить до зв'язку із Перуном, що сестринський стосунок зі святим Іллею і підтверджує.

⁴⁴ Випробовування існування як божественного створіння – одна з основних особливостей архаїчної людини [3, с. 71–72].

⁴⁵ Ідеться про пісні зі збірок «Српске народне пјесме» [20, бр. 179] та «Јужно-словјенске народне попијевке» [9, бр. 294].

⁴⁶ Про два первородні шлюби, інцестуозний та неінцестуозний, ідеться у праці Леві Строса [26].

⁴⁷ Пісня не свідчить про схильність сербів до соціальної патології, як інколи схильні її тлумачити ті, хто давно втратив із традицією будь-який зв'язок. І це варто сказати, щоб ми не соромилися власної духовної спадщини, що останнім часом трапляється дедалі частіше.

Література

1. Гласник Земальког музеја у Босни и Херцеговини. – Сарајево, 1889.
2. *Ђорђевић Т.* Природа у веровању и предању нашега народа. – Београд, 1958.
3. *Елиаде М.* Свето и профано / прев. З. Стојановић. – Врњачка Бања, 1980.
4. *Елијаде М.* Историја веровања и религијских идеја / прев. Б. Лукић. – Београд, 1989.
5. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. – М., 1974.
6. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы. – М., 1965.
7. *Карановић З.* Инцест између брата и сестре – од обредне хијерогамије до социјалне кризе и смртног греха // Еротско у фолклору Словена / прир. Д. Ајдачић. – Београд, 2001.
8. *Костић Д.* Тумачења друге књиге Српских народних пјесама

Вука Ст. Караџића. – Београд, 1937.

9. *Кухач Ф.* Јужно-словјенске народне попијевке. – Загреб, 1941.

10. *Маретић Т.* Наша народна епика. – Београд, 1966.

11. *Матић С.* Белешке и објашњења за другу књигу Српских народних пјесама Вука Стефановића. – Караџића, 1958.

12. *Мелетински Е.* Поетика мита / прев. Ј. Јанићијевић. – Београд.

13. *Михаљчић Р.* Крај српског царства. – Београд, 1989.

14. *Недељковић Д.* Облици малешевске епике // Прилози проучавању народне поезије. – 1939. – VI.

15. *Недељковић М.* Годишњи обичаји у Срба. – Београд, 1990.

16. *Острогорски Г.* Историја Византије. – Београд, 1993.

17. *Проп В.* Хисторијски корјени бајке / прев. В. Флакер. – Сарајево, 1990.

18. *Проп В. Ј.* Морфологија бајке /

прев. П. Вујичић, Р. Матијађевић, Р. Вуковић. – Београд, 1982.

19. *Ристески Ј.* Свете трпезе митских бића оног света // Кодови словенских култура / ур. Д. Ајдачић. – Београд, 1997. – 2.

20. Српске народне пјесме (скупио их В. Стеф. Караџић). – Београд, 1898. – Књ. 5.

21. Српске народне пјесме // Сабрана дела Вука Караџића / прир. Р. Пешић. – Београд, 1988. – Књ. 5.

22. *Ферјанчић Б., Благојевић М., Ђурковић С.* Историја српског народа. – Београд, 1982. – I.

23. *Чајкановић В.* Стара српска религија и митологија / прир. В. Ђурић. – Београд, 1994.

24. *Levi-Straus С.* The Elementary Structures of Kinship. – Boston, 1969.

25. Српски етнографски зборник. – Београд, 1894.

Переклад із сербської Ірини Маркович