http://www.etnolog.org.ua

Мільман Перрі, Альберт-Бейтс Лорд та Джон-Майлс Фоули: що нам робити з ними

Мір'яна Детелич

УДК 39+929Перрі,Лорд,Фоули

Miriana Detelych. Milman Parry, Albert-Bates Lord and John-Miles Foley: What We Are To Do With Them. Formulae of the South Slavic oral epic songs can be divided into three categories: 1) the *true formulas*, which are the oldest syntactic patterns that connect epics with other oral literary genres as well as they connect the different layers within one and the same genre; 2) the *rudimentary formulas* which are in fact common places as *white throat* (even in an Arab), *white dawn / day*, *green sword* etc. similar to the homeric formulae; 3) *formulae in the making*, named by J.-M. Foley as «generic formulas», meaning by that moveable and changeable strings of words that can easily fit to the asymetric epic decasylable verse (4+6). Within a given epic body all the three types of formulae can exist at the same time, so it is often possible to track the development of a formula from a string of words to its full, closed form.
Key words: true formulas, rudimentary formulas, formulas in the making, oral epic songs.

Мирјана Детелић. Милман Перри, Алберт-Бејтс Лорд, Џон-Мајлс Фоули: што нама радити са њима. У случају јужнословенске деseтерачке епике, формуле се могу подeлити на три главна типа: 1) најстарије и потпуне – *праве* – формуле чија је важност највећа јер деluju и linearno (povezujući epiku sa drugim usmenim žanrovima) i vertikalno (uspostavljajući vezu među slojevima različite dubine); 2) delimično formirane – *rudimentarne* – formule (opšta mesta kao *belo grlo* Arapovo, *bela zora / zorica*, *beli dan*, *crna zemlja*, *zelen mač* itd.), vrlo slične homerskim; 3) *formule u nastajanju*, ono što –D.-M. Foli označava kao «generičke formule», a što su zapravo pokretni i promenljivi nizovi reči prilagođeni asimetričnoj podeli epskog deseterca (4+6). U jednom istom epskom korpusu sva tri tipa formula postoje istovremeno te je vrlo često moguće pratiti nastanak i razvoj prave formule od slogovnog niza do njen pune, zatvorene forme.
Кључне речи: деseтерачке епике, праве, формуле, rudimentarne formule, formule u nastajanju.

Завдяки неабиякому інтересові М. Перрі та А.-Б. Лорда до використання формул у південнослов'янській усній епічній традиції, що виник у 1930-х роках у рамках вивчення гомерології, за останні понад сімдесят років він розвинувся в інтенсивне дослідження всіх видів епосу: усного, перехідного, письмового, класичного, середньовічного та сучасного. До того ж це призвело до появи такого своєрідного поняття, як формула перевірки насиченості, що, скажімо, слугувала засобом визначення ступеня усності цього тексту [6, p. 478–481]. З'явилися також деякі сміливі здогадки щодо використання і нового впровадження перформативних теорій [2], у тому числі для опрацювання відносин між епосом та історією. Ці питання, як і раніше, формують головний напрямок у міжнародних дослідженнях епосу, але вивченню усного епосу південних слов'ян вони можуть нашкодити, тому що зазвичай пропонують або непідходящі, або нечіткі відповіді на деякі важливі питання. Це може відбуватися через мовний бар'єр (повне розуміння поезії повинно базуватися перш за все на знанні мови), але більшою мірою викликано слабкими чи односторонніми знаннями про Балкани, їхню історію, перехрещення культур, традиції і т. д.

В одній зі своїх найновіших праць Дж.-М. Фоули зробив мимовільну помилку, припустивши, що епічні пісні мусульман виконувалися при дворах османських султанів до того, як деградували до виступів у кав'ярнях [3, p. 350]. Ця помилка пояснюється тим, що таку поезію співали на місцевому діалекті сербсько-хорватської, македонської чи болгарської мов, які ніколи не були придворними мовами в Османській імперії [1]. Навпаки, слов'янську епічну поезію як у довгому (10-, 16-складовому), так і в короткому (8-, 10-складовому) віршах співали при дворах від Росії та Моравії до Сербії та Болгарії ще задовго до появи турків-османів на Балканах. Протягом багатовікового проживання турків серед південних слов'ян, у той час коли на Балканах уже не залишилося слов'янських монарших дворів, асиметричні десятискладові епічні пісні стали популярними хроніками як старого, так і нового часу. Дж.-М. Фоули допустився ще однієї помилки в тій самій статті: попри те, що його характеристика відношення мусульман до історії була загалом правильною (хоча й могла б бути детальнішою), пов'язування історичності християнських епічних пісень з особою князя Марка є хибним, навіть початківець зміг би уникнути цієї неточності. Існує величезна бібліографія міфічної, легендарної, символічної та інших інтерпретацій князя Марка в усіх південних слов'ян: сербів, хорватів, боснійців, македонців, чорногорців, болгар – і навіть у неслов'янських народів Балканського півострова – албанців [2]. Серед значної кількості джерел, пов'язаних із князем Марком, в епічній поезії південних слов'ян, тільки дві біографічні подробиці можуть розглядатися як правдиві – його зв'язок з древнім македонським містом Прилеп (доведено археологічно) та ім'я його батька (король Вукашин Мрнявчевич) і його власне. Навіть його титул згадується неправильно: Молодий король – його законний титул, а це в жодному разі не те саме, що Князь. Решта даних у піснях про нього є міфо-

http://www.etnolog.org.ua

логічним фоном, у болгарських піснях навіть більшим, ніж у сербських чи македонських. На відміну від них, пісні про розбійників – гайдуків, ускоків – часів Османського панування, пісні про сербські повстання проти турків 1804 і 1812 років та про чорногорські бої за свободу наповнені історичними фактами, у багатьох аспектах навіть більш точними, ніж часто суперечливі й мізерні історичні свідчення. Але ці пісні містяться не тільки в одному томі колекції Вука Караджича [17, II], яку Дж.-М. Фоули використав. На це треба зважати [3].

Однією з найпоширеніших помилок, яка також трапляється у згадуваній праці Дж.-М. Фоули [3], є аналіз мусульманських і християнських епосів у зворотному порядку. Напевно, тому що в розпорядженні американських учених є величезна колекція мусульманських епічних пісень Гарварда, вони завжди починають з того, що мають під рукою, а потім порівнюють це з християнськими джерелами, якщо знають про їхнє існування і мають до них доступ. Певною мірою це ніби відновлювати доричний стиль в архітектурі на основі «Історичної будівлі газової та електричної компанії Цинциннаті» у Цинциннаті (штат Огайо), а не на автентичних, досі існуючих пам'ятках грецької античності, таких як Парфенон в Афінах [4]. Тому, аналізуючи типові формули мусульманських епічних пісень *nerodjena majka* (дослівно – «мати, що не народжувала») і *kukavica crna* (дослівно – «чорна зозуля»), Дж.-М. Фоули неминуче втрачає їх оригінальне, панслов'янське значення, що збереглося досьогодні з часів ще задовго до зародження ісламу: *nerodjena, kao i rodjena* («не за народженням, але ніби за народженням») – те, що втрачене в першій формулі, яку зазвичай використовують при зверненні не тільки до матері, але й у випадку кожного виду віртуальної (не по крові) спорідненості – братів, сестер і батьків. Стосовно зозулі, то вона, як правило, сірого кольору – *sinja kukavica*, де прикметник sinja / sinji є архаїзмом, що вживався на південнослов'янських територіях тільки в поєднанні з цим птахом і морем (sinje more). Зміна сірого на чорне в мусульманських піснях є додатковою інтерпретацією передвісника чогось поганого, що, за слов'янською традицією, зозуля завжди приносить.

Таким чином, щоб уникнути подальшої дискусії і знайти відправну точку в, безсумнівно, масштабній роботі М. Перрі і А.-Б. Лорда, ми повинні зосередитися на одній з головних ідей, яку А.-Б. Лорд, на жаль, не встиг дослідити детально, але так чи інакше позначив як розширення поняття формули з «метричного середовища, рядка... до синтаксичного середовища, речення, яке часто виходить за межі рядка» [6, p. 481]. Ця синтаксична функція формули була розроблена у відповідь на відсутність прозорості сакрального «середовища» в нижніх шарах епічної поезії південних слов'ян. Щоб краще її зрозуміти, порівняймо дуже стисло класичний гомерівський епос із середньовічним слов'янським з погляду їхніх персонажів.

У Гомера боги, демони, герої, надприродні істоти і звичайні люди співіснують поряд один з одним – смертні живуть, борються і вмирають, безсмертні живуть своїм власним життям, але одночасно і в одному місці. У цьому контексті не існує жодної причини, щоб формула виконувала якусь іншу функцію, окрім форми стилю, поетичного орнаменту, вступного елемента, як-от лейтмотив у музиці Вагнера, або ідіосинкразії видатної особи (Гера з телячими очима, Ірис з рожевими пальцями і т. д.).

У південнослов'янських епічних творах фігурують тільки люди і кілька надприродних істот (крилатий кінь, триголова людина, дракон чи змія, vila – персонаж, близький до феї) і є лише кілька кандидатів на статус справжнього героя (Князь Марко, Реля з крилами, Муса-Розбійник з трьома серцями та кілька лицарів ордену Драко, що помилково ототожнюються з драконом). Отже, навіть загальна назва – junačke pesme – навряд чи може бути перекладена як «героїчна поезія», а junak – це радше воїн або лицар, а не повноцінний герой [5]. Своєрідну християнську інтерпретацію героїчних особливостей можна побачити в таких особистостях, як святі королі і князі з династії Неманичів [6], перший і єдиний сербський імператор (цар Душан), а за часів Османського панування – повстанці [7] і лідери двох сербських повстань. Хоча останні належать до фігур порівняно недавньої історії – періоду XIX ст., але бої, що відбувалися за національне визволення, відповідають тій самій моделі, тому що їхня епічна форма створена відповідно до стародавніх зразків. Боги і демони разом з надприродними істотами (напівбоги, велетні, монстри тощо) були успішно замінені християнським Богом, невидимим, тихим, нематеріальним, але всюдисущим. У цьому контексті епічна формула стала знаком спадкоємності, ємкістю для давніх, дохристиянських мотивів і практики, яка в іншому випадку вже давно була б забута. Певна річ, ці «мотиви і практика» походять зі сфери сакрального, яку за архаїчних часів пов'язували з пантеоном богів і вищою силою над ними [8].

Як приклад, наведемо мотив «смерті в лісі». На поверховому рівні це видається дивним правилом: той, хто вмирає неприродною смертю в лісі (через дії вищої сили або через насильництво людини), приречений залишитися в ньому назавжди. Незалежно від того, чи це близький друг, дорогий родич або кохана людина, усі вони залишалися в лісі, поховані на місці їхньої загибелі. Причиною є сакральна нечистота місця, яка превалює над усім, що стосується померлих і вмираючих. Отже, «нечистого» мерця не поховають належним чином, за християнським обрядом, йому навіть не нададуть місця на кладовищі, як і іншим подібним мерцям: вішальникам, страченим, самогубцям і т. д. Їхнє повернення в цивілізоване людське середовище не буде мати ніякого значення для їхньої подальшої долі. У традиційній культурі південних слов'ян ліс є місцем переходу, воротами до «іншого» світу, природним середовищем існування безіменних демонів і відьом, єдиним пристановищем, на яке можуть сподіватися нечисті мерці [13; 24]. Там вони ніколи остаточно не є мертвими, навіть якщо поховані, вони можуть говорити зі своїми живими коханими, надсилати їм повідомлення з проханнями про допомогу і т. п. Коли такий мотив трапляється в епічній

поемі, то сюжет байки не залишає багато місця й часу – він використовується тут, щоб пояснити чому деякі рішення приймаються або ні. Обидві сторони – співець і його аудиторія – володіють цим знанням як частиною їх спільного культурного «середовища» і єдиною річчю, яку дійсно потребує вірш, є сигнал, щоб переключити увагу аудиторії на новий щабель історії. Цими «перемикачами» насправді є формули, а для мотиву такого значення їх досить багато, як бачимо у випадку з похованням нареченої у «Весіллі Милича Прапороносця» (детальніше див. прим. 11), в одній з найважливіших (і найбільш виразних) епічних поем у колекціях Вука Караджича [17, III, с. 78] [9]:

– прохід через ліс (*kad su bili gorom putujući* – «коли вони проходили через ліс»);

– спосіб смерті (*dole leže, gore ne ustade* – «вона лягла, і більше немає дівчини»);

– риття могили (*nadžakom joj raku iskopaše* – «вони вирили могилу мечами» [10]);

– покладення небіжчика (*ka istoku / otkuda se jarko sunce radja* – «лицем на Схід, а не на Захід, як це повинно бути в належному похованні»);

– поховальні подарунки (*posuše je grošim i dukatim* – «вони покрили її срібними і золотими монетами»);

– формування могили (дерево або троянда в голові небіжчика, вода, що тече, лавка для втомлених перехожих);

– розмова з мертвим (*da li ti je crna zemlja teška, crna mi je zemlja doteščala* – «чорна земля надто важка для тебе, чорна земля занадто важка для мене») і т. д.

Важко повірити, що будь-який архаїчний епос потребує такої стратегії, щоб виразити те саме. В архаїчному світі всі надприродні дії були прозорими і всі мерці потрапляли прямо в царство мертвих – хороші так само, як і погані, чисті, як і нечисті. Їхню подальшу долю вирішував бог того світу, сам Аїд. Єдиною причиною, через яку мертвий міг страждати, заблукати і бродити між цим та іншим світом, було неналежне поховання, хоча це вже зовсім інше.

Прямим наслідком відсутності цієї «прозорості» є ієрархія усних епічних формул у південнослов'янських матеріалах [11]: найдавнішими є власне формули, найважливіші й найцінніші поетичні й аналітичні засоби для визначення зв'язку мотивів в епічній поезії. Трохи меншу, але однаково дуже важливу поетичну цінність мають так звані «часткові, рудиментарні формули» – звичайні означення, як-от біле горло (навіть в арабів), чорна земля, зелений меч, білий день / світанок і т. д., дуже схожі на гомерівські формули, процитовані раніше. Нарешті, існують «формули в процесі розвитку» – мінливі й рухомі ланцюжки слів, покликані поєднати чотири або шість складів асиметричного десятискладового усного епічного вірша (4+6). Останніми є ті, що їх Дж.-М. Фоули називає «типовими формулами» і про які йдеться в теорії М. Перрі та А.-Б. Лорда. У них вони, імовірно, шукають мнемотехнічні інструменти подовження усного виступу. Співак казок чудово це доводить, але він також вказує – окремо й тільки в одному короткому рядку – на важливість і семантичні глибини власної формули, які А.-Б. Лорд віднайшов у зв'язку з епічним локусом і формулою п'яної таверни: «Традиційно вважається, що основне значення міститься в епітеті, і, таким чином, спеціальне значення надається іменнику й формулі. [...] Звісно, якщо поверхнево розглядати цю формулу, то співак, котрий співає про "п'яну таверну", має на увазі таверну, у якій чоловіки п'ють і стають п'яними, але цілком можна стверджувати, що епітет зберігся в традиції, оскільки він використовувався в історіях, де таверна була символом для входу в інший світ і пиття алкоголю є питтям з чаші забуття води з Лети, і що пияцтво не просто звичайний процес, але саме по собі воно є символом свідомості в іншому світі, можливо, навіть смерті. Це значення приходить до нього зі спеціальної, властивої мети усної епічної пісні в її початковому варіанті, яка була чарівною і ритуальною до того як стала героїчною» [7, p. 65–66].

Дійсно шкода, що А.-Б. Лорд не повернувся і не розробив цей інструментарій формул пізніше. «Формула у процесі розвитку» є поетичним засобом з істотним динамізмом, що перебуває в прямому зв'язку з формульністю епічної мови завдяки довжині її вірша. Її метричні характеристики є цезурою після четвертого складу і кількісним завершенням; цей засіб уперше окреслив Р. Якобсон [12] [9] і визначив як правило хореїчної падаючої інтонації: останній склад може бути ненаголошеним, а передостанній має бути або довгим, або наголошеним. У цьому контексті дуже важливим є запас готових ланцюжків слів, відповідних одному з двох асиметричних віршів, іноді почергово, як у zora bela («білий світанок» 4 склади) і zorica bijela (те саме в демінутивній та іншій акцентуації – 6 складів).

Розмовна мова діє подібним чином, що підтверджено в працях Б.-А. Штольца і Р.-С. Шанона [9], Р. Хомського [1], І. Маккензі [8] та ін. Основна думка, висловлена в них, полягає в тому, що звичайне речення завжди створене з певних зразків – ланцюжків, рядків, частинок, навіть рамок зі слів, які складають оперативну частину нашої здатності говорити рідною мовою правильно, ідіоматично. За певних умов віршування може вважатися маніпуляцією формулами, оскільки воно виконує ту саму оперативну роль.

Очевидно, саме тому дослідження південнослов'янських усних епічних формул значною мірою перевищує їх первинне завдання в гомерології. Усні епічні формули в слов'янській традиції є своєрідними носіями закодованої інформації, що має неабияке культурологічне значення, є найважливішим ключем до реконструкції етнічної історії та культурного, соціального і поетичного минулого. Як зазначив Г. Мальцев ще 1989 року [21], фундаментальні культурні цінності не можуть бути передані безпосередньо, вони потребують коду і засобів декодування.

Таку значну роль у питаннях культурної і соціальної пам'яті усна епічна поезія може задовольняти в основному через те, що асиметричний десятискладовий епічний вірш є дуже старим, фактично древнім. За М. Гаспаровим [12], він лишився майже незмінним з праіндоєвропейських часів як один з небагатьох типів

http://www.etnolog.org.ua

віршів, яким слов'яни послуговувалися на своїй давній батьківщині і який продовжували використовувати скрізь, де перебували й оселялися заново. Він став стандартом для епічної поезії південних слов'ян Балканського регіону (Хорватія, Боснія і Герцеговина, Сербія, Чорногорія, Македонія, Болгарія). Завдяки своїй давнині він став засобом висловлення як для дохристиянського, так і для християнського населення. Ситуація не змінилася й під час османського панування, оскільки ісламізованому місцевому населенню не забороняли використовувати їхню споконвічну поезію і спосіб її виконання. Згодом вони навіть створили власний, мусульманський стиль епічного співу, але, безумовно, це сталося не раніше, ніж у XVI ст., коли ісламізація почала набирати обертів.

Обидва стилі мають багато спільного: тип вірша, географію поширення, деяких героїв, більшість формул, поетичних елементів і практик. Однак, оскільки епічна поезія як така має дуже сильне ідеологічне ядро, відмінності у світогляді, неважливі з погляду поетики, стали для них вирішальними: мусульманська була поезією правителів величезної і процвітаючої імперії; християнська ж була бунтівною, поезією мучеників, які втратили свою імперію з борцями проти невірних. Вони обидві формували повну картину лицарства, але для мусульман це була картина непрацюючих, сміливих розбійників, чиє життя у вільний час підтримувалося постійним і регулярним грабежем сусідів [13], а для християн – картина відважних, невпинних і навіть фанатичних борців за національну незалежність та визволення, які ризикували життям [14]. Навіть з погляду літературної критики, мусульманські епічні пісні, хоча й майстерні і часто дуже складні, мають меншу поетичну цінність, порівняно з християнськими, оскільки позбавлені *пафосу* і *катарсису* – двох вагомих трагічних категорій, до яких епос вдається тільки тоді, коли оспівує урочисті теми, такі як боротьба за свободу. Це є «обов'язковим елементом» цього жанру [15].

Зосередившись лише на особливостях усного епічного виступу, М. Перрі і А.-Б. Лорд не звернули уваги на якість зібраних віршів. А.-Б. Лорд після цього переглянув свої слов'янські зібрання, однак найбільш впливова критика епічної формули і його головний твір «Співець казок» базуються на основі поетично слабких, другорядних текстах пісень у виконанні декількох мусульманських співців [16]. Вони дійсно були дуже хорошими майстрами і з часом привернули світовий інтерес до епічної формули, проте й сама традиція, представниками якої вони були, є декадентською і бідною, як з християнського, так і з мусульманського боку. Сам А.-Б. Лорд добре знав про цей горезвісний факт, але, здається, ніколи не усвідомлював значущості розрізнення мусульманського і християнського епічних співів. Досить легко уявити, чому це не здалося йому важливим, бо навіть при більш детальному розгляді основ епічної традиції виявиться те саме. Розбіжності помітні навіть при розгляді впливу ззовні – з погляду церкви, Біблії та апокрифа на християнських виконавців і «Тисячі й однієї ночі» та Корану на мусульман. Проте найважливішою відмінністю між двома традиціями є і давнина та цілісність християнських пісень, і певна «новизна», відсутність коріння у мусульманських. Вибираючи тільки останніх і, таким чином, виключаючи іншу сторону існуючої епічної традиції, М. Перрі та А.-Б. Лорд створили однобокий збірник пісень, який насправді не подає навіть тьмяної картини реальної, тривалої і досі живої епічної традиції.

Примітки

[1] Ця поезія могла декламуватися при дворах лише за умови, що вони були розташовані при місцевих монарших родинах, наприклад, у Боснії або в іншій частині в межах імперії. Багато боснійських *ага* та *беїв* (місцеві барони та герцоги) дійсно були досить багатими, щоб утримувати двір місцевого значення. Але навіть вони мали слов'янське походження, що не було рідкістю, особливо в Боснії і Ліці.

[2] Дж.-М. Фоули, імовірно, був введений в оману професором Колевичем, чия дуже популярна книга «Epic in the Making» («Епос в процесі розвитку») (Оксфорд, 1980) насправді є радше збіркою літературних есе, ніж конкретним науковим дослідженням. Про роль і значення князя Марко в балканському контексті дивіться праці Р. Іванова [16], Б. Сувайджича [25], Н. Любинковича [19].

[3] Їх насправді досить багато. Лейпцизьке видання містить три томи цих пісень (II, III, IV), державне видання – чотири (VI, VII, VIII і IX), і є ще три томи видання САНМ (SANU) з рукописів спадщини Вука Караджича (II, III і IV). Загалом 10 томів, і це тільки згадана тут колекція Вука Караджича, тому що вона є дійсно найкращою.

[4] Те саме стосується й обсягу мусульманських пісень, які зазвичай не перевищують 2000 або 3000 віршів у колекціях XIX ст., імовірно, тому що вони були записані місцевими ентузіастами, які не платили своїм гуслярам (*guslari*), якщо не брати до уваги певну кількість ракії (*rakija* – міцний алкогольний напій). М. Перрі та А.-Б. Лорд платили виконавцям за обсяг, чим вони були цілком задоволені. Загальновідомо, що кожен хороший гусляр може співати всі пісні, які він знає, одну за іншою, без перерви, доти, поки цього вимагатиме його професійна гордість або особистий інтерес.

[5] Із цієї причини професійні перекладачі зазвичай називають це лицарською поезією, коли визначають тип цього жанру.

[6] Головними представниками династії Неманичів (XII–XV ст.) в статусі «святих» були: великий жупан Неман'я, пізніше – св. Симеон, князь Растко, ще пізніше – св. Сава, герцог і мученик Лазар Хребел'янович та ін. Про святі династії в середньовічній Сербії дивіться праці Д. Поповича [23] та С. Мар'янович-Душанича [22].

[7] Гайдуки (з турец. *haiduks* – «розбійник»): Старий Новак, Груїця Новакович, Міят Томич та ін.

[8] Особливо вагомі праці про епічну формулу, у якій ідеться про двох воронів (*polećela dva vrana gavrana*) належать А. Шмаусу [26] і О. Лома [18]. Про більш загальні випадки вживання білої епічної міської формули дивіться дослідження М. Детелича та М. Ілича [13; 15].

[9] Детальний аналіз усіх мотивів цієї поеми див.: *Детелић М.* Урок и невеста. Поетика епске формуле. – Београд, 1996. – С. 95–103.

[10] *Копання могили мечами* спричинене не тільки відсутністю лопат у лісі, це також частина ритуалу поховання шанованого воїна/лицаря, разом з

принесенням у жертву його обладунків, коня і ворогів як поховальних подарунків, що їх зазвичай залишають на могилі. Це дуже давній поховальний звичай, притаманний раннім формам суспільства, відомим як *junačka družina* («співтовариство воїнів»). Однак копання могили мечами є складним об'єктом для інтерпретації, бо поява цього сюжету іноді сповнена невизначеності, як у вже цитованій поемі «Милич Прапороносець».

[11] Це стосується не всіх середньовічних епосів. Скажімо, саги Калевалла, Нюбелюнгшлід, Лаксдаела та інші не демонструють відсутності транспарентності в цьому контексті.

[12] Зазначена праця Р. Якобсона мала такі перевидання: *Jakobson R.* O strukturi stiha srpskohrvatskih narodnih epova // Lingvistika i poetika. – Beograd, 1966; *Jakobson R.* Selected Writings: I–VI / ed. S. Rudy. – The Hague ; Paris, 1966. – IV: Slavic Epic Studies.

[13] Це засвідчує мусульманська пісня «Коневич Муяга відкриває дороги до Котарів» [5, s. 14]. Змушені християнськими сусідами жити дев'ять років тільки за рахунок урожаїв з власної землі, мусульманська шляхта і воїни настільки збідніли (тому що вони не звикли працювати), що вирішили залишити свою батьківщину: «ovde s' vako ziviti ne more; / ako 'vako bude na Udbini, / nami valja Liku ostaviti, / iz nje, djeco, pa se raseliti» (ми не можемо так жити тут; / якщо наше життя буде таким тут, у місті Удбіні, / ми повинні залишити Ліку, / і розійтися, діти мої, по всьому світу).

[14] У відомій пісні про повстання проти турків 1804 року «Початок повстання проти турків» [17, с. 24], коли повстанці разом з їхнім лідером Карагеоргієм Петровичем підійшли до воріт головних міст і запропонували туркам здатися, вони відкинули турецькі спроби домовитися в таких віршах: «Te gradove raja načinila, / gradila ih po devet godina, / kadra ih je za dana oboriti / i sa carem kavgu zametnuti; / a kada se s carem zavadimo, / da ustane svi sedam kraljeva / da nas mire, pomirit nas nece» (Пам'ятаєте, хто будував ваші міста! / простий народ дев'ять років будував їх / простий народ може знести їх за день, / і стояти на своїй землі в битві з турками. / Бо ми всі готові до війни, / і хоч сім царів одразу встануть, / щоб заспокоїти нас, вони не знайдуть миру [11]).

[15] В «Іліаді», яка в теорії літератури слугує моделлю класичного епосу, симпатія співака й аудиторії на стороні троянців і найбільшого героя – Гектора, котрий захищає свою країну, місто й сім'ю. Греки зображені як переможці, але легковажні: сперечалися про наложниць, жертвували своїх дочок, калічили тіло героя і т. д.

[16] Це було виявлено порівняно недавно [10]. Серед новіших текстів дивіться працю Н. Любинковича [20].

Література

1. *Chomsky N.* Knowledge of Language: its Nature, Origin and Use. – New York: Praeger, 1986.

2. *Foley J.-M.* The Singer of Tales in Performance. – Indiana University Press, 1995.

3. *Foley J.-M.* Traditional History in South Slavic Oral Epic // Epic and History / eds. David Konstan and Kurt A. Raaflaub. – Blackwell, 2010. – P. 347–361.

4. *Jakobson R.* Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen // Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. – 1933. – VIII–IX.

5. Junačke pjesme muhamedovske / ured. Dr L. Marjanović // Matica hrvatska. – Zagreb, 1899. – Kn. IV.

6. *Lord A.-B.* Perspectives on Recent Work on the Oral Traditional Formula // Oral Tradition. – 1986. – N 1/3. – P. 467–503.

7. *Lord A.-B.* The Singer of Tales. – London, 1981.

8. *MacKenzie I.* Improvisation, Creativity and Formulaic Language // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 2000. – N 58/2. – P. 173–179.

9. Oral Literature and the Formula / eds. B.-A. Stolz, R.-S. Shanon. – Ann Arbor: Center for Coordination of Ancient and Modern Studies. – 1976.

10. *Smith J.-D.* The Singer or the Song? A Reassessment of Lord's «Oral Theory» // Man: New Series. – 1977. – Vol. 12. – N 1. – P. 141–153.

11. The Serbian Epic Ballads / trans. Geoffrey N. W. Locke // Anthology. – Belgrade, 1997.

12. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. – М., 1989.

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

14. *Детелић М.* Урок и невеста. Поетика епске формуле. – Београд, 1996.

15. *Detelić M.*, *Ilić M.* Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima. – Beograd, 2006.

16. *Иванова Р.* Епос, обред, мит. – София, 1992.

17. *Караџић В. Ст.* Српске народне пјесме, сабрана дела Вука Караџића // Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења: 1787–1987. – Београд, 1987. – II–IV.

18. *Лома А.* «Два врана гаврана». Corvus corax у словенској епици – компаративни поглед // Кодови словенских култура. – Београд, 2003. – № 8: Птице. – С. 109–132.

19. *Љубинковић Н.* Краљевић Марко: историја, мит, легенда // Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора. – Београд, 2010. – С. 246–256.

20. *Љубинковић Н.* Теорија формуле А.-Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа // Македонски фолклор. – 1991. – XXIV/47. – С. 115–122.

21. *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Ленинград, 1989.

22. *Марјановић-Душанић С.* Свети краљ. – Београд, 2007.

23. *Поповић Д.* Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовковној Србији. – Београд, 2006.

24. *Раденковић Љ.* Место истеривања нечисте силе у народним бајањима словенско-балканског ареала // Гласник Етнографског музеја у Београду. – 1986. – Кн. 50. – С. 201–222.

25. *Сувајџић Б.* «Јуначке скаске» о Марку Краљевићу // Илларион Руварац и народна књижевност. – Београд, 2007. – С. 125–150.

26. *Шмаус А.* Гавран гласоноша // Прилози проучавању народне поезије. – 1937. – № 4. – С. 251–256.

Скорочення

Vuk III, IV – *Караџић В. Ст.* Српске народне пјесме, сабрана дела Вука Караџића // Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987. – Београд, 1987. – II–IV.

MH IV – Junačke pjesme muhamedovske / ured. Dr L. Marjanović // Matica hrvatska. – Zagreb, 1899. – Kn. IV.

САНМ (SANU) – Сербська академія наук і мистецтв.

Переклад з англійської Павла Бовсунівського