

Поняття історичної балади та епічна народна пісня «Дівчина Косовка»

Нада Милошевич-Джорджевич

УДК 398.87(497.11)

Nada Myloshevych-Dzhordzhevych. Concept of Historical Ballad and Epic Folk Song «A Kosovka-Girl». The paper examines the problem of genre of the song «A kosovka-girl» from the collection of Vuk Karadžić. The author examines the last researches, devoted to the problem mentioned, presents her own method of analysis and comes to the conclusion that the song reveals the characteristics, typical for Serbian epic poesy as a genre.

Key words: «A kosovka-girl», historical ballad, epic poesy, Kosovo-battle, national and personal.

Нада Милошевић-Ђорђевић. Појам историјске баладе и епска народна песма «Косовка девојка». У раду се раду се разрешава питање жанровске припадности чувене песме «Косовка девојка» из Вукове збирке. После кратког прегледа неколиких досадашњих разматрања о њој и сопственој анализи текста, долази се до закључка да она јесте епска песма са типичним обележјима српске епске поезије као врсте.

Кључне речи: «Косовка девојка», историјска балада, епска поезија, Косовски бој, национално и лично.

Усі, хто цікавився народною піснею «Дівчина Косовка» (і літератори, і науковці), відмітили її ліричні особливості. При цьому завжди мається на увазі нерозривна належність цієї пісні до косовської епічної поезії, у якій вона назавжди зайняла почесне місце. Зважаючи на одночасне існування виражених ліричних та епічних елементів в одній пісні, що є основною рисою балади, можна було б порушити питання, чи дійсно варто вважати «Дівчину Косовку» історичною баладою, чи вона справді є типовим зразком сербського епосу.

Нижній образ молодої дівчини в оточенні смерті, піднесений у своїй тузі, заворожив Лазу Костича. «Я не знаю, – каже він у своїй хвалебній і спірній промові, – щоб будь-який народ мав такий жіночий образ, який би наближався так близько до ідеалу дівочтва та жіночності, як дівчина Косовка» [5, с. 604]. Досліджуючи історію появи пісні, Нікола Банашевич уважав, що цей «в основі ліричний мотив», який первісно оспівував тугу дівчини за нареченим, який загинув у бою, тільки пізніше набув епічного характеру й нарешті став складовою частиною косовської легенди [1, с. 45].

Франьо Маркович першим з-поміж сербських науковців пише докладну студію про балади в європейському контексті й особливо затримується на «сербській баладі «Дівчина Косовка»», уважаючи її типовим зразком свого жанру – баладою з несиметричною структурою з п'яти частин, де особливо унаочнюється притаманна європейській баладі інверсія: «детальний та блискучий опис дівчиною своїх заручин перед боєм» – насправді природний вступ до пісні, уміщений після її приїзду в Косово «якраз під час темної картини страшної поразки. Цим отримано досить вражаючий художній спосіб сутички, ... малювничий світло-мрок». Однак учений помічає, що «пісенний стиль у цій баладі жодним чином не лірично-драматичний, а широкій епічний» [13, с. 185, 186].

У низці збірок, які перекладами представили сербську народну поезію Європі, помітно, особливо на англійському мовному терені, зведення сербських епіч-

них пісень давніх часів під поняття балади (героїчної, історичної), що може приписуватися не лише охопленому й часто невизначеному поняттю, яке цей термін має, але і властивому трактуванню щодо поняття епічної, героїчної пісні.

Баладою нашу епічну пісню «Дівчина Косовка» називає і Драгутин Суботич. Розглядаючи можливість застосування цього терміна до сербського епосу, основною темою якого є антитурецька боротьба, він дає назву своїй дисертації – «Yugoslav Popular Ballads». Учений визначає «Дівчину Косовку» як приклад пісні, яка не позбавлена вияву любовних почуттів до тієї міри і у спосіб, характерний нашій героїчній поезії [15, р. 70], щоб свою основну дефініцію історичної балади сформулювати відповідно до пісень історичних старих часів. Для нього, зокрема, балади – це всі ті епічні пісні, «які мають за мету подати повну розповідь, загальну історію довгої та наполегливої боротьби (проти турків), однак показують лише сцену, історичну картину, переважно трагічну, яку має наповнити сам слухач своєю мрією» [15, р. 3]. «Дівчина Косовка», за цим визначенням, була б дійсно такою піснею.

У книзі про усні балади Боснії та Герцеговини Хатиджа Крневич, до речі, зупиняється і на пісні «Дівчина Косовка», визначаючи її як баладу «за тоном, основним відчуттям та настроєм», але не за способом формування сюжету [12, с. 24].

Для нас, таким чином, важливо виділити деякі специфічні властивості балади відносно до епосу, що для сербсько-хорватської народної балади має подвійне навантаження. Перше полягає в силі епічного імпульсу, «в особливій схильності нашого народу до епічної поезії», яку помітив ще В. Ягич і яка сприяла тому, що у вигляді епічної пісні з'явилися такі теми, що їх у більшості інших європейських народів опрацьовують балади [10, с. 223, 224, 226]. Інша складність з'являється у виразній емоційності нашого епосу, яка саме тоді, коли вона обирає героїчну тематику, як, наприклад, ця про Косовську битву, поєднує, навіть ототожнює національне й особис-

те, суспільне та родинне, виражаючись у короткій, конденсованій формі. Постає, зрештою, питання: які тоді властивості історичної балади потрібно визначити передусім щодо епічної поезії і з чим пов'язана належність пісні до одного чи іншого жанру. Чи потрібно як мірило належності брати до уваги стиль і структуру пісні, її мотиви й тему, спосіб виконання, або ж це все разом, із постійно наявним чинником, що епічна історична пісня завжди є лише частиною цілісної історичної традиції, життєдайної героїчно-епічної ідеї, у межах якої вона функціонує [8, с. 499–510].

Із численних праць, у яких досліджено балади (про деякі з них ми вже згадали), випливає, що всі ці критерії постають паралельно й одночасно з непослідовністю та обмеженнями, що зумовлені самою баладою як жанром «на межі». Однією з найочевидніших паралелей цих двох жанрів, поданих у нашому матеріалі, може вважатися паралель А. Лорда, яка на противагу пов'язаності, послідовності нарації в епосі сконцентрованоється на окремому випадку і переважанні діалогу в баладі, а на противагу оптимізму епічної пісні – на елегійності, трагічності в родинних рамках балади; обговорює різноманітні способи співу, властиві цим двом жанрам, співців та композицію пісні [7, с. 91–99]. Б. Путілов історичну баладу вважає піснею, у якій історичні постаті або сюжети слугують лише мотивацією для основного переживання або події [9, с. 22–24, 26–33]. В. Латкович указує, що, на відміну від епічної поезії, балада «оспіває не громадську, суспільно значиму діяльність людей, а їхні особисті, інтимні пригоди та почуття...» [6, с. 227].

Якби ми, зрештою, окрім порівняння з епічною поезією, спробували із численних праць про баладу виокремити її головні властивості, нам би вдалося зробити наступний, узагальнений жанровий зразок.

Сербська балада, як і європейська, є синтезом ліричного, епічного та драматичного. Її дія – стисла, інколи ретроспективна (з типовою інверсією), найчастіше йдеться про нещасний край. Епізоди, якщо вони взагалі є, завжди підпорядковані головній дії, і в баладі, як у драмі, переважає монолог і діалог, хоча за своєю суттю це – наративна поезія.

Балада не подає завершеної оповіді, а показує сцену, часто незвичайну й трагічну, у якій на перший план виходить головна постать, у повній усамітненості та ізольованості своїх почуттів. Головна особистість балади – не герой, а людське створіння, найчастіше жінка, у неволі.

Сюжет заснований переважно на особистих родинних стосунках. У ньому мовиться про моральне ставлення людини, її відношення до долі, яка їй визначена і яка в історичній баладі викликана об'єктивними причинами, зумовлена історичними подіями.

Психологічна мотивація, часто недоказана, завжди походить від постійного відчуття або особливостей податі. Емоційний та естетично-психологічний плани подані в русі та здійснюються шляхом випадку, вони, таким чином, перестають бути лише необхідною частиною фабули. Нарація, опис, діалог та монолог також

виконують функції естетично-емоційного і психологічного планів. Характери розкриваються переважно діалогом або монологом.

Поетичний час у баладі є, як у драмі й ліричній пісні, теперішнім. Напруженість і можливість несподіванки поміжшукється заспокоєною драматичністю. Минулий час з'являється у вступі, але з перспективи теперішнього. У нарації він виконує пояснюючу роль, у діалозі й монолозі – функцію спогаду. Майбутній час, знову-таки з перспективи теперішнього, тече невпевненим потоком передчуття.

Відповідь на питання «Чи є «Дівчина Косовка» дійсно (історичною) баладою?» можна було б знайти простою процедурою порівняння пісні як конкретного поетичного здійснення за цим жанровим зразком, аналізом її численних поетичних нашарувань, які з цим зразком збігаються або від нього відступають, та аналізом пісні самої по собі і в контексті відношення баладного й епічного в нашій народній поезії загалом.

«Дівчина Косовка» є на перший погляд історичною баладою. У класичний спосіб, драматичними засобами пісня виводить головну особу на сцену, щоб події розвивалися перед нашими очима в теперішньому часі. Вона використовує минулий час у потрібному місці – в експозиції, лише поки дівчина не наблизиться, але знову з відомої позиції поетичного часу теперішнього – як пояснення:

Уранила Косовка девојка,
Уранила рано у недељу,
У недељу прије јарка сунца,
Засукала бијеле рукаве,
Засукала до бели лаката
[2, бр. 51, рядки 1–5].

У шостому рядку настає теперішній час, і ми безпосередньо спостерігаємо вигляд дівчини:

На плећима носи леба бела,
У рукама два кондира златна,
У једноме лађане водице,
У другоме руменого вина;
Она иде ¹ на Косово равно
[2, рядки 6–10].

Всевидючий наратор повідомляє час її відправлення, стежить за нею, описує її вигляд; уже перші формульні рядки підпорядковує розгортанню емоційних відчуттів самої молодої дівчини:

Уранила Косовка девојка,
Уранила рано у недељу,
У недељу прије јарка сунца,
Засукала бијеле рукаве,
Засукала до бели лаката.

Користуючись симплокою, анадиплозисом, перифразом, наратор досягає подвійного ефекту – вносить інтенсивність до опису, у його мовне оформлення, фік-

сує нашу увагу саме на тих словах, чия смислова цілісність буде мати одну глибоку функціональність у подальшому розвитку пісні.

Наголошення раннього недільного ранку пробуджує думку про важливість події, що відбуватиметься, і значення дії, яка буде здійснена. Опис святкового одягу (білі рукави) і частування, яке вона приносить (хліб, вода та вино), надасть важливості бажанню дівчини – буде асоціюватися з утреною та причастям, щоб одразу після опису її святкового вигляду виявився тихий неспокій, який відкривають засукані рукави дівчини, непридатні для неділі, рано вранці, але відповідно до завершального рядка експозиції:

Она иде на Косово равно...
[2, рядок 10].

Її благородну ходу, описану добірними словами, спокійною нарацією, характерною і для нашої балади:

Па се шеће по разбоју млада,
По разбоју честитого кнеза...
[2, рядки 11–12],

спинено рядком:

Те преврће по крви јунаке
[2, рядок 13],

який указує на справжню мету її приходу та зростаючий неспокій у ній, емоційне очікування, щоб, обертаючи героїв обличчям, побачити того, кого шукає, – знайти відомого, свого. Тут, на цьому місці, буде визначена її доля, особиста, але викликана об'єктивними, історичними умовами. Проте ці причини – уже не лише тло події, як в історичній баладі. Реальна ситуація наявна тут у свіжій крові щойно завершеної битви. І нарація, і опис відповідають розгортанню емоцій молоді дівчини, характеристикі її внутрішнього стану, супроводжуючи її поведінку, дедалі численніші її зустрічі з помираючими воїнами:

Ког јунака у животу нађе,
Умива га лађаном водицом,
Причешћује вином црвенијем,
И залаже лебом бијелијем
[2, рядки 14–17].

Водночас з'являється одна до цього лише передчувана безперервність епічної ідеї, яка починає виражатися в протилежному та відтепер наявному плані героїства. Повторювані, ритуальні рухи, якими дівчина Косовка причащає смертників, асоціюються із призначенням на «царство небесне». Поетична рівновага досягається саме в єдності смиренної історичної неминучості, визначеної долею, та все ще в небезнадійній тузі молоді дівчини.

Зустріч із князівським молодим прапороносцем, Орловичем Павлом, – настільки воєнна картина, епічна в нарації:

И њега је нашла у животу,
Десна му је рука осечена,
И лијева нога до колена,
Вита су му ребра изломљена,
Виде му се цигерице беле
[2, рядки 21–25],

наскільки й баладна, особиста, емоційна, у діалозі. Слова, які хлопець промовляє до дівчини, знову виконують функції розгортання її емоцій, завдяки чому ми уявляємо її як звичайну, людську істоту з родиною – братами, племінниками, батьком:

Кога тражиш по разбоју млада?
Или брата, или братучеда?
Ал' по греку стара родитеља?
[2, рядки 35–37].

Усе-таки ці слова показують у значно важливішому, переважаючому епічному плані те, настільки відомий у косовській поезії всезагальний відгук про бій.

Діалог, який є неначе зряддям драми, має відкрити характери героїв, тут знову виконує подвійну функцію та відбувається в обох планах – емоційно-особистому та героїчно-епічному, будучи пов'язаним з особистою долею дівчини, отримує особливу емоційну силу. Слова дівчини – як жива, особиста сповідь – виявляються і як спогад чогось загального та спільного між князівським прапороносцем, нею та всіма навколо них на кривавому бойовищі, чогось, що було й залишається всередині кожного. І тому дівчина перестає бути типовою особою балади, тому що вона не ізольована, оскільки її доля ані усамітнена, ані лише її, ані не незрозуміла іншим:

Мож' ли знати, делијо незнана,
Кад кнез Лаза причешћива војску
Код прекрасне Самодреже цркве
Три недеље тридест калуђера?
Сва се Српска причестила војска,
Најпослије три војводе бојне:
Једно јесте Милошу војвода,
А друго је Косанчић Иване,
А треће је Топлица Милане;
Ја се онде деси на вратима...
[2, рядки 43–52].

Дівчина нагадує Орловичу Павлу добре відому мить перед боем, яку пережив він сам, героїв, яких знає, і порівнює близькість комунікації, засновану на спільності ідеалу, знання та зацікавленості, без якої немає справжньої епічної поезії, але яка є для балади чужою.

Три воеводи батальйону, кум дівчини, дружба та наречений, попри емоційність її спогадів, з'являються передусім у плані звитяги та честі. У досконалії епічній стилізації, у потрібному докладному повторенні дівчина пробуджує однаковість їхніх образів, які в глибокому поетичному шарі представляють постійне втілення єдиної епічно-історичної думки про недоторканий

національний обов'язок як внутрішній рушійний і нестримний стимул, носіями якого вони є:

Кад се шета војвода Милошу,
Красан јунак на овоме свету,
Сабља му се по калдрми вуче,
Свилен калпак, оковано перје,
На јунаку коласта аздија,²
Око врата свилене марама,
Обазре се и погледа на ме,
С себе скиде коласту аздију
С себе скиде, па је мени даде:
«На девојко, коласту аздију,
По чему ћеш мене споменути,
По аздији по имену моме:
Ево т' идем погинути душо,
У табору честитого кнеза;
Моли Бога, драга душо моја,
Да ти с' здраво из табора вратим,
А и тебе добра срећа нађе,
Узећу те за Милана мога,
За Милана Богом побратима,
Кој' је мене Богом побратио,
Вишњим Богом и светим Јованом;
Ја ћу теби кум венчани бити»
[2, рядки 53–74];

За њим иде Косанчић Иване,
Красан јунак на овоме свету,
Сабља му се по калдрми вуче,
Свилен калпак, оковано перје,
На јунаку коласта аздија,
Око врата свилене марама,
На руци му бурма позлаћена,
Обазре се и погледа на ме,
С руке скиде бурму позлаћену
С руке скиде, па је мени даде:
«На, девојко, бурму позлаћену,
По чему ћеш мене споменути
а по бурми по имену моме:
Ево т' идем погинути, душо,
У табору честитого кнеза;
Бога, моја душо драга,
Да ти с' здраво из табора вратим,
А и тебе добра срећа нађе
Узећу те за Милана мога
За Милана Богом побратима,
Кој' је мене Богом побратио,
Вишњим Богом и светим Јованом;
Ја ћу теби ручни девер бити»
[2, рядки 75–97];

За њим иде Топлица Милане,
Красан јунак на овоме свету,
Сабља му се по калдрми вуче,
Свилен калпак, оковано перје,
На јунаку коласта аздија,
Око врата свилене марама,
На руци му копрена од злата,
Обазре се и погледа на ме,

С руке скиде копрену од злата,
С руке скиде, па је мени даде:
«На, девојко, копрену од злата,
по чему ћеш мене споменути,
по копрени по имену моме:
Ево т' идем погинути, душо,
У табору честитого кнеза;
Моли Бога, моја душо драга,
Да ти с' здраво из табора вратим,
Тебе, душо, добра срећа нађе,
Узећу те за верну љубовцу»
[2, рядки 98–116].

Сватання й дарування, частина щоденного, звичайного, людського життя, надані як мить у проходженні, як огляд, але і як прагнення, з повною серйозністю ритуалу, як людський зв'язок із цим світом. Повторення розрізняється лише дарами, які дівчина отримує (круглу аздию – від кума; перстень – від дружки; саван – від нареченого). Утілюючи цю зустріч, несуджена наречена пов'язує особисте індивідуальне щастя з результатом бою. До того ж через цю залежність особисте щастя віддаляється. В останніх рядках її сповіді, зі скрупульозним використанням аориста в завершальному обрамлюючому рядку, у якому картини трьох побратимів – трьох воїнів – поєднуються в одну (*и одоше три војводе бојне*) і пропадають, зле передчуття переважає. Підтверджує це вираз Орловича Павла, який, не розділяючи їх у смерті, як вони не були роздільні в житті, відає похвалу їхньому героїству, епічно, опосередковано, описом жорстокої битви:

Сестро драга, Косовко девојко!
Видиш, душо, она копља бојна
Понајвиша а и понајгушћа,
Онде ј' пала крвца од јунака
Та доброме коњу до стремена,
До стремена и до узенђије,
А јунаку до свилене паса,
Онде су ти сва три погинула...
[2, рядки 120–127].

Спосіб його звернення до дівчини водночас розкриває уважного, співчутливого співрозмовника, який боїться своєю відповіддю роз'ярити тонке плетиво її чуттєвості («сестро драга», «видиш, душо»); виявляє бажання позбавити дівчину подальших марних блукань кривавим бойовищем; дає їй знати (ввічливим, тільки на вигляд слабким використанням етичного давального відмінка займенника – «тут усі тобі троє загинули»), що розумів, що три герої, усі три подвижники, означали для її щастя. Таким чином, у його виразі збігаються обидва поетичні плани: і психологічно-емоційний, і героїчно-мисленневий, як синтез, характерний для сербської народної епічної пісні.

Заклучне оплакування дівчиною Косовкою власної долі, як індивідуалізація загального нещастя, не виходить за ці межі:

Да се, јадна, за зелен бор ватим,
И он би се зелен осушио.

Примітки

¹ Тут і далі курсив у віршах – наш.

² Див.: *Радойчић Св.* «Косовка девојка». Узори и дела старих српских уметника // СКЗ. – Београд, 1975. – Т. LXVII. – Књ. 457. – С. 237–245. У світлі автентичності окремих реалій у народних піснях Св. Радойчић наводить виключно значні відомості, які є особливо значущі, оскільки в більшості

нових коментарів про косовські пісні заперечується можливість покликатися на дійсне життя. Вбрання порівнюється з австрійською формою XIX ст., монограма на одязі й персні пояснюється наївністю співця (див. примітки й пояснення Св. Матица: *Караџић В.* Српске народне пјесме. – Књ. II. – Београд, 1958). Однак Св. Радойчић із

архівних, історичних списків художньої спадщини доводить протилежне. Між іншим, опис вигляду героя показує чемність «із окремішностями, які дивують, за доби Косовської битви дороги тканини з (округлими) орнаментами дійсно мають великі декоративні монограми власників» (див.: Там само. – С. 241).

Література

1. *Банашевић Н.* Косовка девојка и нека Вукова тумачења // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. – Београд, 1960. – Т. XXVI. – Књ. 1–2.

2. *Караџић В.* Српске народне пјесме (јуначке најстарије). – Књ. II // Сабрана дела Вука Караџића. – Београд, 1988. – Т. V.

3. *Карановић З.* Поговор // Антологија српске лирско-епске усмене поезије. – Нови Сад, 1998. – С. 222–283.

4. *Кољевић Св.* Основни правци англосаксонског интересовања за нашу народну поезију // Научни састанак слависта (1973). – Београд, 1975. – Књ. 4. – Св. 1. – С. 69–113.

5. *Костић Л.* О јунацима и женама // Јавно предавање у Новоме Саду // Матица. – 1967. – II / Бр. 24.

6. *Латковић В.* Народна књижевност. – Београд, 1967. – Т. I.

7. *Лорд А.* Вук Караџић и историјска песма // Научни састанак слависта у Вукове дане. – Београд, 1973. – Књ. 2.

8. *Милошевић-Ђорђевић Н.* Балада : речник усмених књижевних родова и врста II // Књижевна историја. – Београд, 1975. – Књ. VII. – Св. 27.

9. *Путилов Б. Н.* Славянская историческая баллада. – М. ; Ленинград, 1965.

10. *Jagić V.* Srpske narodne pjesme iz

Bosne i Hercegovine // Rad JAZU. – Zagreb, 1868. – Knj. II.

11. *Koljević Sv.* Ka poetici narodnog pesništva. – Beograd, 1982.

12. *Krnjević H.* Usmene balade Bosne i Hercegovine. – Sarajevo, 1973.

13. *Marković Fr.* Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci // Rad JAZU. – Zagreb, 1899. – Knj. 138.

14. *Rapall N. G., Bacon L.* Heroic Ballads of Servia. – Boston, 1913.

15. *Subotić Dr.* Yugoslav Popular Ballads. – Cambridge, 1932.

Переклад із сербської Ірини Маркович