

Непокорният юнак в южнославянските епически песни и руските билини

Даниела Петкович

Резюме: Върху примери от южнославянския и руския епос статията разглежда позицията на бунтуващия се, непокорния юнак в собствената му среда, по-точно непокорството на юнака по отношение на по-високопоставена личност от обществената или семейната сфера. Съществува противоречие между героичния статус на юнака, характеризиращ се с непокорство, независимост и гордост, от една страна, и социалния и семейния му статус, от друга, който поставя героя на по-ниско стъпало на йерархическата стълбица и този дисбаланс се разрешава в епическия сюжет по различни начини. Юнакът се противопоставя на по-висшестоящия, като понякога показва упорството си експлицитно, с характерни жестове, специфична походка или езда, често по същия начин, както и противникът, но за разлика от противника, неговата дързост и безразсъдство не са винаги наказвани. Непокорният герой не е персонаж, който се среща често между младите юнаци, неопитите. Освен това непокорството не е резервирано за едни и същи имена, въпреки че най-непокорни са най-големият руски богатырь Иля Муромец и най-големият южнославянски юнак Крали Марко.

Непокорството е донякъде средство за характеризиране на героя, но преди всичко, то е проява на мотивация, елемент от завръзката, откриващ чрез началния конфликт възможност за различни варианти на сюжета, при които в повечето песни епичната развръзка надделява над баладичната, юначеството над наказанието за хубриса, героичното над магичното начало.

Ключови думи: непокорен юнак; южнославянски епически песни; билини; героично и магично начало

Романтичният интерес към традиционната култура, устното културно наследство и наивистичната поезия провокира интензивното събиране на фолклорни творби през XIX в., докато XX в. вече се характеризира с по-систематизирани класификации и проучвания на фолклорния материал. Сравнителните анализи на устното епическо творчество се фокусират предимно върху неговите две основни парадигми – паралели в тематичните мотиви и общите черти на епическите герои. По отношение на втората парадигма прави впечатление, че в продължение на цял един век обект на проучване в редица изследвания са общите характеристики на героите, които постепенно обособяват и избистрят типологията им. Контурите на епическия герой се появяват най-напред през първата половина на XX в. чрез съизмерване с митическия герой. В това отношение са важни: психоаналитичното проучване на мита за раждането на юнака на Ото Ранк (Rank 2007), фрейзърската митично-ритуална интерпретация на героичния модел на Лорд Раглан (Raglan 2003) и юнгианското търсене на архетипа

на „пътването на героя“ на Джоузеф Камбъл (Kembel 2004)¹. Водещите изследвания на руската фолклористика за изучаване фигурата на епическия герой първоначално също са свързани с анализиране на морфологията на приказката (Пропп 1928) и изследване трансформацията на мита за културния герой (Мелетинский 1958). Едва през втората половина на XX в. изследванията се фокусират върху протагониста на епическия поетичен жанр, като между многобройните изследвания се открояват тези на Сесил Морис Боура (Bowra 1952), Алан Дъндес (Rank, Raglan, Dundes 1990), Дийн Милър (Miller 2000), Грегъм Сийл (Seal 2001), Мартин Уест (West 2007) и т.н.

Общият прочит на споменатите и подобни на тях изследвания характеризира индоевропейския епически герой като изключителен представител на един колектив, наследник на тотемните предци (Frajdenberg 1987: 52) и културните герои (Meletinski 1983: 267–277), полубог или човек с изключителна физическа сила, смелост, издръжливост и други морални качества, които показва най-вече в борба с неприятеля (West 2007: 411) и които притежава в далеч по-голяма степен, отколкото обикновените хора (Bowra 1952: 97). Въпреки това той не винаги е на съответната висота, може да показва и слабост, а от етична гледна точка постъпките му могат да бъдат и под въпрос. Хитреците, измамниците и трикстерите също водят потеклото си от културните предци (Meletinski 1983: 267–277) и често са носители на епическия подвиг. Елеазар Мелетински смята, че при мита и ритуала позитивната или негативната оценка на героя е второстепенна по отношение на самото действие, т.е. на постъпките на протагониста². Епическата поезия наследява от мита този вид антагонизъм само частично, защото етичната оценка на постъпките на героя никога не е напълно изключена. Амбивалентността на образа на героя често е последица от множество варианти, които понякога произхождат от противопоставящи се социални групи. Грегъм Сийл разглежда този противоречив герой като гранична фигура между два аспекта на културата (Seal 2001: XIX). Причините за тази многопластовост и противоречивост в образа на Крали Марко, най-популярният южнославянски епически герой, който осцилира между крайно противоположните полюси като смелост – страх, почтеност – непочтеност, благородство – арогантност и т.н., Ненад Любинкович намира именно в проникването на различни пластове на легендата и обединяването на два антагонистични героични прототипа от два различни свята – единият, в който той е най-големият национален герой, и другият, противоположният, в който е най-големият национален враг (Любинкович 2010: 252).

¹ Сравнителен анализ на техния подход прави Робърт Сийгъл (Segal 1990: VII–XXVIII).

² „За това ролите на героите в ценностно-етичното поле постоянно се преразпределят в процеса на разказване. От съвременна гледна точка на развоя на действието сякаш му липсва убедителна мотивация“ (Meletinski 1983: 241).

Богатството на вариантите и големият корпус от южнославянски епически песни и руски билини, за които ще говорим тук, несъмнено са един от важните фактори, поради които един и същ герой може да пулсира от герой до антигерой³. В рамките на този параметър е интересно да се проследи как се позиционира бунтарят, непокорният юнак в разглеждания материал от южнославянския и руския епос, при което не става въпрос за борбеност и непокорство на чужд терен, нито за категорична позиция на героя спрямо неприятеля, а за непокорство, което героят проявява в собствената си среда по отношение на дадена по-високопоставена личност в общественото или семейното си обкръжение⁴. Очевидно е противоречието между индивидуалната сфера на героя, в която доминират непокорство, независимост и известна гордост, неподражаемост в самотата му и го поставят на върха на героичната скала, от една страна, и социалния и семейния статус, от друга, който поставя героя по-долу на стъпалата на йерархичната стълбица и изисква от него покорство и почитание към по-възрастния или по-висшия по чин. Понякога надделяват героичните, а понякога социалните и семейните норми, като в епическия сюжет този дисбаланс има различно развитие.

Много важно в полето на социалните взаимоотношения е съотношението юнак – господар, съответно юнак – харамбашия/войвода, формирано по образец на йерархичния патриархален семеен модел: член на семейството – старейшина на къщата (Самарциџа 2008: 202). Традиционните норми повеляват привързаност, взаимно уважение и разбирателство, но вместо взаимно допълване в епическите песни има много примери, в които се подчертава антагонизмът в тази двойка⁵. Причините за враждата някои изследователи виждат в пресичането на две различни нива, в които господарят и юнакът са отделни фигури, носители на силата. Първият, който е ангажиран с нормирането на обществения ред, е във вертикалното ниво (Miller 2000: 181–182) и е отговорен за просперитета на народа (Frejzer 2003: 177) и налагането на правдата (West 2007: 411), а вторият е в хоризонталното, функционалното ниво на обществото (Miller 2000: 181–182), устремен към героични постижения и преодоляване на негодите (West 2007: 411). Няко-

³ За епическия антигерой по-подробно вж. у Петковић 2016: 153–166.

⁴ Четирите видими семантични сфери на образите, които откроява Елена Новик, в много отношения могат да се приложат и в света на епическата творба. Това са индивидуалният статус, чиито елементи са име, пол, възраст, естественост – свръхестественост, човекоподобна – нечовекоподобна същност, също и семеен статус, който предполага по-близки и по-далечни роднински отношения; още и обществен статус, който включва класови и професионални белези и накрая локализиране, с което се означава принадлежност към свое, съответно чуждо, пространство, както и движение, преминаване на границите (Новик 1975: 222–243).

⁵ За взаимнодопълващите се, сложни и антагонистични, противопоставени двойки герои в сръбската епическа поезия вж. по-подробно у Петковић 2019: 269–298.

га ролите им са били свързани, юнакът е бил същевременно и вожд (Bowra 1952: 105–106), по-късно са се разделили⁶ на велможа, божествен потомък, посредник между бога и народа (Frejzer 2003: 177), и герой рицар, чийто свят дълг е пълната отдаденост и защита на краля, при което се преплитат предхристиянските представи и християнската традиция (Elijađe: 1991: 80–82). Фаталността на тази обвързаност и безропотната покорност на героя, широко разпространени в индоевропейската епическа поезия, според мнението на Дийн Милър, са решаващи за страданието на героя (Miller 2000: 317).

Все пак нерядко героят се противопоставя на правилата и закона тогава, когато неправдата е дело именно на този, който прилага закона (Seal 2001: XII–XIII). Подобна ситуация е типична за двойката юнак – владетел в южнославянската епическа поезия и руските билини, където юнакът, чувствителен към несправедливостта на владетеля, не му служи безропотно. Болярите защитават княз Владимир, сравняван със слънцето – „слънчицето Владимир“, „красиво слънчице“, но не го уважават много⁷, защото и той самият често е несправедлив. Дванадесет обидени витязи, предвождани от Самсон Самойлович, не желаят да влязат в бой против нападателя Калин цар, защото князът не ги е уважил (Гильфердинг: 75); Альоша Попович отказва да седне до Владимир (Кирша Данилов: 19); така постъпва и най-опитният богатир Иля Муромец, защото князът му е отредил място в края на масата (Киреевский IV: 42–46) и старият богатир вади меч срещу всички гости и княза, който се скрива зад печката (Киреевский I: 77–86); друг път Владимир забравя да го покани на пир, а Иля Муромец се опълчва на княза, като стреля със стрели по златните куполи и кръстовете на църквите и харчи това злато с пианици в кръчмата (Рыбников II: 119); често пъти мъдрият казак няма добра дума нито за княза, нито за княгинята, нито за дебелия боляр (Марков: 94). Змеем Огнен вълк е ядосан на будимския крал, защото му е отнел къщата и наследството (Богитшић: 12). Крали Марко реагира срещу неверните обвинения и отричането на неговата заслуга в битката, като се оттегля от боя и игнорира молбите на царя (СНП II: 62), докато Шандич Йован и Мандушич Вук убиват задарския бан⁸, когато той несправедливо ги обвинява, че сътрудничат на турците (EP: 63).

⁶ Мартин Уест изследва наличието и разпространението на лексемите *юнак* и *крал* в индоевропейските езици и установява, че *юнак* е по-късна категория, художествено надграждане по отношение на историческата действителност (West 2007: 446).

⁷ Владимир Пропп изтъква, че антагонизмът по отношение на болярите и княз Владимир произтича от проникването на епически пластове от различни епохи. В най-ранния период Владимир обединява киевските юнаци и е синоним на Свята Русия, а с появата на класовите отношения той става застъпник на властта, а богатириите – представители на народа. Ролята на княза отслабва, а ролята на юнака расте, което се вижда в честите и неприкрити сблъсъци между тях (Пропп 1999: 63).

⁸ Бан – средновековна титла на владетел (или управител) на област главно при южните славяни [Бел. съст.].

Владетелят често проявява признаци на нескрита ревност към юнака и неговите притежания. Княз Владимир не се поколебава да посегне на чуждата жена, на което Иля Муромец се противопоставя, но въпреки това бива хвърлен в тъмница (Киреевский III: 32–38); в същия вариант Данило Ловчанин предпочита смъртта пред борбата против руските витези, които царят изпраща срещу него; Михайло Потик също се противопоставя на княза и не желае да остави красивата си жена на силните царе, принцове, крале и князе, които изнудват руския владетел да им я предаде (Рыбников II: 166). Сава хайдутин е несправедливо затворен в тъмницата на краля, защото отказва да му предаде либето си, сина си и сестра си (БНТ I: 65). Когато унгарският крал вади оръжие срещу Сибинынин Янко, заслепен от ревност, че Янко е по-силен юнак, той не се поколебава и сам да извади сабя срещу краля, а унгарските велможи едва ги разтърват (Богишић: 27). Владетелят не гледа благосклонно и на голямото богатство, което поданикът му притежава. На юнака е позволено с храбростта и бойните си умения да се издигне над господаря си, но не може да го засенчва с разкошен дворец, кула, снаряжение. Княз Владимир е изненадан от дързостта, красотата и богатството на Чурило Пленкович (Рыбников II: 168), баснословните Волин крепост и двореца на Дюк Степанович, когото на всичкото отгоре трябва да моли да спре силното звънтене на копчетата и клупчетата на одеждите си, защото също като гръмогласния говор на южнославянските юнаци вцепеняват всички около себе си (Гильфердинг: 85). Заради разкошната си кула чобанинът Михат (СНП III: 62) и Хасан ага (ЕР: 42) са извикани за обяснения при пашата, съответно при царя.

Само една част от непокорството на юнака е предизвикана от поведението на несправедливия владетел, а често именно това непокорство е причина за сблъсък с владетеля. Най-упоритият е и най-големият юнак в южнославянския епос – Крали Марко, който, парадоксално, служи на чуждия, на турския цар, но редовно заобикаля забраните и разпорежданията му – пие вино по време на Рамазан и подвежда и турците да го правят, носи зелени дрехи, забранени за „гяурите“, танцува до туркините, често съсича царските пратеници (Богишић: 90, 92; СНП II: 71; Миладиновци: 125), вежири и заптиета, когато го ядосат (СНП II: 57; СНП II: 70; БНТ I: 28), или не се съобразява с нареждането на царя да убие нападателя му, който често е младият Секула, юнак от неговия лагер (ПЦХ: 158; БНТ I: 24). Страхувайки се от гнева му, чаушите привикват за обяснения сприхавия Марко много внимателно, със заобикалки и тамбури (Богишић: 91), но той се явява пред царя винаги сам. Показва пълно превъзходство, когато „притиска царя до стената“ и с открита заплаха разменя ролите им и дори получава одобрение, похвала и награда за хитрата си постъпка. Непокорството му е удовлетворение за неволното нежелано служене на чуждия завоевател, епическо оправдание за исторически потвърденото васалство. Образът на Марко се е сраснал със сюжетния модел за нарушаване заповедите на владетеля до такава степен, че на подобна позиция в същото обкръжение труд-

но могат да се намерят други протагонисти като например братята Нинко и Никола (ЕР: 82), Михат чобанин (СНП III: 62), бекяринът Ибрахим (СНП Пр: 44; СНП Пр: 45) или черногорският юнак Петър Бошкович (СНП VIII: 14; ПЦХ: 42).

Пример за разменени позиции между господар и подчинен се среща и в споменатия вариант за Чурило Пленкович, когато младият необуздан юнак забранява на княз Владимир да ловува на негова територия, отнема плячката му и от три пъти убива свитата му (Рыбников II: 168)⁹. По подобен начин Бирчанин Илия пребива с топуз турците, които заварва в своето княжество, а когато донася данъка на Фочич Мехмед ага, се появява въоръжен и със заплашителната си поза всява страх у своя господар (СНП IV: 24).

Неоправданото възкачване на обществената стълбица винаги бива наказвано. В сюжетите за разкола в хайдушката дружина юнакът, който с част от дружината се отделя от войводата, задължително бива сразен – или загива като хайдутина Маленица, който напуска войводата Михат Томич (СНП VII: 44), или се връща засрамен под закрилата на главния старейшина като Дели-Радивое в четата на старейшината Новак (СНП III: 3). Често срещаният завършек на песента показва критичното отношение на певеца към подобна дързост: „Тежко на онзи юнак, който не слуша своя старши“. Или: „Бог да убие всеки по-млад, който не слуша по-стария“.

Докато в хайдушката чета все още е видима йерархията между войводата и редовия член на четата, въпреки че са един вид съучастници, побратими и дори равноправни герои, във въстаническата войска отношението между водача на дадена битка и героя е по-сложно, а йерархията понякога е трудно забележима (безспорна е единствено доминиращата фигура на Караджордже, чиито правомощия са непоклитими). Останалите антагонистични двойки изискват по-внимателно осмисляне на позициите, тъй като поетически асимилираното реално протичане на историческите битки е засенчило доста отдалечения времево по-стар модел крал – герой. Конфликтът между въстаниците в стихотворението за боя на Чокешина (СНП IV: 26) и напускането на бойното поле от страна на Чурчия водят до отстъплението и действията на войската на Михайло Ружичич, а в крайна сметка и на самия комендант на битката – Яков от Валево. От друга страна, непокорството на Симеун Катич и нетърпението му да дочака първия изстрел на Зека башия, водач на битката при Сава, не повлияват върху изхода на битката, но невнимателният герой бива косвено наказан чрез гибелта на един войник от неговата войска единица (СНП IV: 35).

По-различна е гледната точка на певеца, когато става дума за самоволните действия на героя, предизвикани от страха или колебанието на вла-

⁹ Конфликтът между Чурило и княза се решава по мирен път и за разлика от явните или скритите конфликти между протагонистите в билините, той спада към категорията на вторичните, т.е. незавършените, решени в крайна сметка по мирен път (Петров 1972: 72).

детеля, съответно главатаря. Подобно поведение винаги среща одобрение. Добриня и Василий Казимерски не желаят да послушат княз Владимир и да предадат данъка на цар Батур – те го вземат от него (Гуляев: 10); Змеят Обърчич Раде не желае да напусне Сърбия заради турците и да избяга като своя изплашен господар Деспотович Джуро (ПЦХ: 158); Ришнянин Мато и Гаврил Реновац остават на бойното поле, въпреки че главатарят им бяга (СНП VII: 45); Лимо презира разколебания харамбашия Гавран, организатор на нападението срещу турския керван (СНП III: 42), а братята Недичи не приемат да се оттеглят или скрият в засада – когато всички водачи напускат битката, те остават на бойното поле и геройски загиват (СНП IV: 26).

Певецът е благосклонен и към всички млади герои, жадни за доказване и героизъм, които владетелят възпира, страхувайки се да не пострадат. Без благословията на княза твърде младият Михайло Данилович все пак участва в боя, в който се издига на нивото на по-възрастните боляри (Киреевский III: 41–51). Тук фигурата на старейшината е фигура на загрижен баща. В южнославянския епос, за разлика от руския, той често е с младия юнак, типичния неопит, устремен към подвига, обвързан е и с роднинска връзка с него (баща – син, вуйчо – племенник). Смесването на обществената и семейната сфера се проявява в изменчивостта или съвпадането на ролята на владетеля, бащата, вуйчото и чичото, които са вариативни, но еквивалентни елементи от същата синтагматична група и се разменят в същата конфигурация.

Действията на героя носят всички елементи на първичност на подвига, на инициация и на противоречива развръзка, в която героят успява или загива и са последица от сблъсък на две норми и надмошье на едната от тях. Престъпването на патриархалните и социалните норми на подчинение към по-възрастните предполага наказание на бунтаря, който излиза от традиционните рамки, но от друга страна, инициационният обред предполага успешно преодоляване на трудностите. В този конфликт обикновено надделява моментът на изкушението, като рядко се стига до трагичен изход. Все пак, племенникът Секула, инициатор на похода с вуйчото, е най-известният млад герой, който не успява да се справи на инициационния изпит. Това, парадоксално, се случва поради грешка на владетеля (вуйчото) Янко войвода, който не осъзнава, че Секула е прекалено млад, повежда го на бой и го убива (Богитшић: 19; СНП III: 85; СНП III: 86). Сложните амбивалентни отношения на тази родствена диада, остатък от авункулата, матрилинеен древен обичай на споделени задължения между вуйчо и племенник (Влаховић 1956: 215–215), несъмнено оказват влияние върху трагичната развръзка¹⁰. В повечето от вариантите е прославен подвигът на

¹⁰ Взаимоотношенията между вуйчо и племенник в индоевропейската традиция датират от съзряването на племенника под надзора на вуйчото, при което вуйчото е водещ

непокорния младеж, а наказанието за престъпване на волята на висшестоящия е смекчено – неопитът е само ранен или временно поробен, а епилогът е под знака на изпълнението на инициационното начинание. Например Вид Даничич (СНП III: 65), младият Мариян (СНП VII: 40) и Стойко Митрович (СНП VII: 41) пренебрегват предупреждението на харамбашията да не отиват сами на турска територия, защото неприятелят ще ги разпознае, но там не устояват на състезанията по храброст или играенето на хоро, а турците, съответно ги разпознават, когато неволно си показват снаряжението, токите или други заграбени трофеи. Завършекът, сбит и неразгърнат сюжетно, представя освобождаването на младия юнак. Груйо, племенникът на Марко, планира да отвлече невестата, но не слуша вуйчо си най-напред да си смени коня (за поход в откъдното е нужен по-различен кон – Проп 2013: 213), а забравя също и ценния съвет преди да се впусне в бой, да провери кой е младоженецът, след което, поради неуспеха му, Марко трябва да го спасява (БНТ I: 57). Забравянето на всичко, случило се в предишна житейска фаза, е типичен мотив в процеса на изкушаването на послушника (Елијаде 2003: 199), поради което непокорството на младежа може да се тълкува като неволно престъпване и повторение на основната част на обряда.

Най-красноречивият пример за обредния произход на песните от този сюжетен модел може би е вариантът за женитбата на Секула детенце за Алтан Звезда (Миладиновци: 60). В него Янко не желае да поведе племенника си в Арбанашката земя, но се съгласява, когато Секула гарантира с живота си, че няма да го опозори. Младежът не устоява на красотата на девойката, открадва я от каруцата, но се сеща за обещанието си и се пробожда с копие-то си. След това моли посестримата си – самодива, да го излекува и накрая, излекуван, се връща с невестата къщи. Отделянето от къщи въпреки забраната, приемането на изкушението, отиването на опасно място, временната смърт и завръщането в първичната среда като прероден осъзнат герой, са характерни етапи от инициационния обред (Проп 2013: 35–444).

Непокорният племенник се появява в още два сюжетни модела – женитба с препятствия и освобождаване на измамения герой¹¹. Този път вуй-

в процеса на инициация и учител в овладяването на бойните умения (Лома 1998: 206). От друга страна, тези взаимоотношения са предполагали и жертвоготовност от страна на племенника към вуйчото (Пандуревић 2005: 83–96), а нерядко и вражда (Miller 2000: 94). Борис Путилов посочва, че племенникът спада към друго поколение герои, че е един вид двойник на вуйчо си, но тъй като принадлежи към друго поколение, което се стреми да смени досегашното, трябва да се оттегли пред все още силния герой, вуйчото (Путилов 1971: 212–213). Затова техните взаимоотношения, парадигматично свързани в южнославянския епос с Янко и Секула, варират и всъщност свързват двете линии на индоевропейското наследство.

¹¹ По-подробно за типологията на сюжетните модели на епическата песен вж. Петковић 2019: 27–153.

чото (владетелят, старейшината) изпада в беда, от която го спасява неканеният племенник. В първата група са вариантите на песента за женитбата на сръбския цар Стефан, в които въпреки забраната на царя, племенникът отива маскиран да иска невестата и като преодолява препятствията у сватите, я спечелва за вуйчо си (СНП II: 29; БНТ I: 79; Миладиновци: 57). В другата сюжетна група племенникът освобождава поробения си вуйчо, който е подведен да отиде в турския лагер сам, без него (СНП III: 29; СНП III: 30; СНП Пр: 71). Младият герой, който пренебрегва забраната на вуйчо си, постъпва правилно. Във вариант от СНП III: 30 Секула не само че не е наказан, но разменя позициите си на йерархическата стълбица с Янко – ядосан на вуйчо си, той го хвърля временно в тъмницата.

Двойката баща – син също функционира паралелно на две нива – социално и семейно. Зачитането на старшинството и хармоничните отношения са гръбнакът на по-новите сюжети, докато по-старият модел се гради върху враждата между бащата и сина (Веселовски 2005: 644–645), при което преобладават сюжетите, в които бащата убива сина си (Miller 2000: 88). Причините за тази вражда в индоевропейската митологема изследователите виждат в сблъсъка между две поколения герои, които представят бащата и синът. Ако някой го победи, бил той и родният му син, героят губи своя ореол и уникалната си аура. Затова те трябва да бъдат противопоставяни, разделяни физически, непознати един на друг (Miller 2000: 317; West 2007: 440). Песните за борбата на Иля със сина му, в които младият Соколник загива от бащината си ръка, наследяват този стар модел. Дръзкият, непокорен син осъзнава против кого се бори и нарочно нарушава договора, опитва се да убие баща си, убива майка си и напълно навлиза в противниковата сфера, докато гледната точка на певеца се свързва с героя – бащата (Марков: 4; Ончуков: 1). Затова смъртта на Соколник няма трагично, баладично звучене.

Южнославянският епос е запазил само отделни мотиви от стария сюжетен модел, например чрез враждебността на Вукашин към Марко, който е призван да отсъди кому да остане Душановото царство и не отстъпва пред уговорките на баща си, а отсъжда справедливо в полза на Урош (СНП II: 34; ПЦХ: 69). Последвалата развръзка, в която загива бащата, се дължи отчасти и на влиянието на реалиите (Златковић 2007: 126). Тя се свързва с образа на неуверения, но справедлив Караджордже, който убива баща си, защото той се опитва да даде убежище на противника (СНП IV: 25; СНП IVр: 41). Конфликтът е смекчен донякъде в инициационните сюжети, в които младият герой участва в начинание, организирано от бащата. Крали Марко например изпраща сина си Огнен/Огнян за кум на латинския крал, като го предупреждава да не го посрами и да не слиза от коня, да не пие и да не яде¹². Огнен не може да изпълни бащиния завет, защото му отреж-

¹² Сливането от коня предполага допир със земята, а стъпването на земя, особено на чужда, е табуирано в много традиционни култури (Frejzer 2003: 204, 572–574).

дат ролята на „зет аманет“ – заместник на грозния младоженец, а накрая, поради кавга с невестата, остава и без дарове. Най-напред той отмъщава жестоко на девойката и краля, а след завръщането си, чувствайки се двойно измамен, иска да се разплати и с баща си (Миладиновци: 84; БНТ I: 58). В тези варианти Марко и Огнен следват напълно ролите от „мита за героя“ – бащата, инициатора на инициацията, преследвача (Meletinski 1983: 232), и неофита, чийто бунт срещу бащата е оправдан (Rank 2007: 94, 101).

Пълното отдалечаване от митичните образци предполага добри взаимоотношения между бащата и сина и предимство на патриархалния модел, което доминира в южнославянските епически песни. Непокорният герой се появява рядко, например в споменатите варианти за младия юнак, който отива сам на неприятелска територия и забравя съветите на загрижения си баща и харамбашията (СНП VII: 41).

Когато става дума за двойка братя, въпреки че са разпространени варианти за конфликти и делби, между които най-известна е песента от втората книга на Вук Караджич за делбата на братята Якшич (СНП II: 98), незачитането на старшинството, т.е. непокорството на по-малкия брат, не е достатъчно подчертано. С други думи, не е показано експлицитно кой е по-големият брат, но би могло да се предположи по това, че Димитар си иска коня и сокола и той е женен, а Богдан не е. Подчертават се неговорчивостта и твърдоглавието и на двамата братя, особено на по-големия. Но затова пък в песните за Марко и брат му Андрияш е реализиран познатият мотив за гибелта на по-младия, защото „не слуша своя по-голям брат“ – Андрия (Андреаш) не обръща внимание на предупреждението на Марко да не се отбива в кръчмата, където с участието на кръчмарката, турците или хайдутите, бива измамен и убит (Богишић: 89; СНП VI: 17; БНТ I: 53; БНТ I: 56).

В патриархалния свят на епическата поезия подчинената позиция на жената, особено когато става дума за майката, се подразбира. Незачитането на родителя, особено на майката, се смята за голям грях. Затова между героя и майката, която най-често има ролята на съветник, по-рядко заповедник, преобладава разбирателство. Връзката е по-силна, ако тя е вдовица или бащата е маргинализиран, непознат или липсващ. Грижлива и отдадена, тя не говори често, но когато се обърне към сина си, се проявява като мъдър, прозорлив пазител на семейните, обществените и етичните ценности, поради което героят безропотно я слуша (Самарџија 2008: 91). А дори и да пренебрегне нейна молба, лош сън или предупреждение, свързани най-често с това да си остане въкъщи, да не се впуска в нещо опасно или да загърби воюването, сюжетът рядко завършва трагично. Изключение са баладите, например онези за по-малкия брат, който загива от ръката на по-големия си брат хайдутин, когото следва (СНП II: 16; МХ II: 71; Миладиновци: 152). Трагичен изход имат и някои песни от по-новия модел на повествование. Например братя Нишичи загиват, когато посещават сестра си, въпреки че майката предчувства, че там ги грози опасност

(СНП VIII: 1), а българските хайдути преди да загинат, си спомнят как майка им ги е предупреждавала и умолявала да не хайдутстват (БНТ II: 209; БНТ II: 210). Майката притежава необяснимо, но сигурно чувство за това, което ще се случи, а конфликтът между нея и сина ѝ, който не вярва в това ѝ чувство, е второстепенен, „скрит“ (Петров 1972: 67). В повечето песни е намерен компромис между магичното и героичното (съответно наказанието за съгрешението да се предприеме действие без благословия и задължителен триумф), по такъв начин, че юнашкият подвиг е съпроводен от редица перипетии, но все пак всичко завършва щастливо. Така Добриня съзнателно пренебрегва майчиното предупреждение да не газе малките на змея и да не плува в Пучай река, а когато неудачите се появяват, си спомня за своето непослушание (Гильфердинг: 148). Майката напразно моли Дюк Степанович да не напуска богатата Индия и да не си търси белята из Русия (Гильфердинг: 85), а Стоян Янкович да не отива сам за турската девойка, защото бързо се натъква на вода Несретница, заради което заспива и бива поробен (ПЦХ: 169).

Когато мотивът за непокорния син е свързан с Крали Марко, сюжетите се модифицират и създават два специфични модела за опита да бъде оставено оръжието, като цяло сраснали се тъкмо с неговото име. Парадоксално, но бунтуващият се Марко действително се опитва да бъде покорен син и в резултат на майчината молба да не окървява ръцете си на кръстната си слава или на Великден, наистина тръгва без оръжие. Обстоятелствата все пак го принуждават да престъпи молбата, натъква се на насилника, когото, за радост на хората, убива (СНП II: 68), или на робите, които освобождава и получава двойно опрощение – и от майката, и от калугерите (СНП VI: 21; БНТ I: 30; БНТ I: 31). Друг модел третира неуспелия опит за замяна на воинската със селската функция, които винаги са в колизия¹³ (Лома 2002: 104–105), когато Марко или някой български хайдутин, най-често Татунчо войвода, отначало слуша майка си и вместо оръжие взема ралото с воловете. Все пак оре угари, разчиства планината, вади скали, камъни, дънери, влиза в стълкновение с арабите, турците, царските сеймени, които или минават оттук и газят оранта му, или го издирват, та той много бързо се връща

¹³ Михаил Арнаудов подчертава два противоречиви идеала – на орача и хайдутина:

„Ако идеалът на мирния орач е:
Лиси биволи да купя,
черни угари да ора,
бяла пшеница да сея,

то идеалът на хайдутина е:
В зелена гора да ходя,
Че алян байряк да нося,
Да си дружина събера!“ (Арнаудов 1996: 427).

към стария занаят, престъпвайки даденото на майка си обещание (ЕР: 105; СНП II: 73; БНТ I: 34; БНТ II: 46)¹⁴.

Любимата или сестрата на юнака са му подчинени, той не е задължен да ги послуша, но все пак, ако пренебрегне предупрежденията им, най-често загива. Типични са мотивите за пророческия сън на любимата и за сестрините черни предчувствия, заради които се опитват да спрат юнака да не отива да се бие. Например един от многобройните юнаци, които игнорират съновиденията на любимата, е Бушич Степан (Богишић: 1). Юговичи също пренебрегват молбата на Милица поне единият брат да остане при сестра си (СНП II: 45) и всички загиват на Косово. Сестрите на Секула напразно молят Секула и Янко да не предприемат опасното деяние (СНП II: 85; СНП II: 86; МХ I: 76). В последния вариант Янко предупреждава Секула, докато минават през Стамбол, да не гледа туркините, които го викат и спират. Обръщането на тръгване, срещането на погледа на жената или срещата с нея преди тръгване на път, работа, лов, сеитба, предричат зла съдба и нещастие (Bandić 1980: 321–324, 360), защото погледът „обсебва“ и заробва нечий образ (Раденковић 1982: 15), особено на чужд терен, защото чужденците (чужденките) имат голяма сила да урочасват (Frejzer 2003: 202, 204). Всички жени, които спират юнака, обикновено са на знаково място, на границата между двата свята – при вода, на крепостна кула, на църковни врата, а погледът им е каналът между двата свята, който прокарва уроките (Делић 2017: 373, 380). Жената е магически нечиста, дори и да е най-близкият сродник, а отхвърлянето на нейните молби в тези примери не говори за непокорство в сферата на семейството, защото юнакът не е обвързан от семейната йерархия, а за престъпване на законите на отвъдния свят.

Към същия модел на неспазване на правилата от страна на героя се отнася и съзнателното нарушаване на пространството на самовилата. Тук той показва неподчинение спрямо добре познатите норми на другия свят. С подобно поведение на непокорен юнак отново най-често се свързва името на Крали Марко. Той пие вода от извора, пазен е от вила-самовила, като не възнамерява да плати високата цена, която тя иска – очите, ръцете, коня (ЕР: 176; СНП VI: 23; СНП Пр: 37; БНТ I: 7), опъва шатрата си на нейното хорище или разиграва коня си на него и газе цветята ѝ (ЕР: 181; БНТ I: 9), кара побратима си да пее в планината, макар да знае, че ще предизвика гнева ѝ (СНП II: 38; СНП Пр: 35; СНП Пр: 36; БНТ I: 12). Побеждавайки, Марко печели благосклонността на самовилата и се побратимява с нея или я убива и освобождава забраненото пространство, като, подобно на културните герои, го превръща в човешка сфера (Иванова 1997: 73–83).

¹⁴ Бошко Сувайджич анализира детайлно южнославянските песни с мотив юнашка оран, като съпоставя формулите, композицията и сюжетните характеристики на този модел (Сувайчић 2005: 97–130).

На правилата на отвъдния свят се противопоставят и руските богатири. Иля Муромец е посрещнат на кръстопът от камък, който му вещае различна съдба в зависимост от пътя, който ще избере (Гильфердинг: 171). Очаквано, воден от непримиримост, упорство и храброст, той най-напред избира пътя, който му предвещава смърт, а след това разчиства и останалите¹⁵. Триумфът му е съвременен и победа на храбростта над пророчеството. Понякога борбата между героичното и магичното начало има и друг изход. Василий Буслаев се подиграва на сънищата, предсказанията, суеверията, като избира най-трудния път за своята ладия, изритва черепа, на който се натъква, не вярва на гласа от черепа, който му предвещава смърт, и не обръща внимание на надписа за забраната на надлъжно прескачане на камъка¹⁶ (Кирша Данилов: 19). Многото престъпления и нарушения на правилата на другия свят неизменно водят героя към смъртта.

Когато става дума за проява на непокорство, във всички досега споменати примери, независимо дали предприема или не предприема някакви действия, героят винаги прави обратното на това, което правилата или волята на по-високопоставения изискват. Освен това много често героят показва експлицитно своите упоритост, негодувание и непокорство чрез характерни жестове, специфична походка или езда. Чрез езика на движението изразява своя яд и несъгласие, като по този начин, понякога дори и без повод, определя важността на позицията си сред другите герои и дава на всички да се разбере, че е специален, значим и непокорен, различен от останалите герои¹⁷. Например обиденият Михайло Данилович на излизане от покоите на княза отваря с крак вратата, разбива я и разлюлява чардака, а когато се връща в Киев, не минава през портата, а прескача крепостната стена и най-високата княжеска ъглова кула (Киреевский III: 41–51). Преминаването през портата и крепостната стена означава преминаване през границата от единия в другия свят и затова много често се повтаря при тръгването или връщането на героя (Астафьева 1993: 223). По подобен начин, заобикаляйки двери и пътища, язди и Добрия Никитич, като прескача гори и баири, а конят му отключва с копита реки и езера (Гильфердинг:

¹⁵ И в песента за борбата със Славей разбойник Иля също избира по-трудния, но по-кратък път, без да се вслуша в предупрежденията. Лидия Астафьева разглежда двете песни като сюжет от един и същ тематичен кръг – за юнака, който освобождава пътища, подобно на онези, които освобождават крепост, при което посочва, че сюжетът за борбата против Славей разбойник е линеарен, централен, а сюжетът за трите похода на Иля е цикличен, т.е. три пъти повтаря един и същи подвиг (Астафьева 1993: 163).

¹⁶ Надписът на камъка е предупреждение от отвъдния свят и показва, че под него е погребан някой, защото е известно табуто гроб да се прескача надлъжно – това съвпада с пътя на мъртвеца и той може завинаги да отведе нарушителя в царството на мъртвите (Пропп 1999: 473).

¹⁷ Ернст Касирер смята, че езикът на показните движения цели изтъкване или подражание (Kasirer 1985: 115). Тук става дума за първата функция.

33), Секула също така влиза в двора, прескачайки крепостната стена (Миладиновци: 60), а Марко прескача крепостта и нахлува в двореца (БНТ I: 37) или с крак разбива вратата (БНТ I: 38). Секула язди през Стамбол, като изкъртва калдъръма, потрошава сергиите и убива кафеджиите (ПЦХ: 159), Марко и Андрия яздят из тесните градски улички, като изкъртват калдъръма и чупят керемидите, а те хвърчат във въздуха (БНТ I: 53). Чурило Пленкович скача от кон на кон, като сваля калпаците на юнаците и после пак им ги връща (Рыбников II: 168). Марко язди и хвърля боздугана си във въздуха, а Огнянчо детенце го причаква и хваща (БНТ I: 38).

Прави впечатление, че по същия начин сила и непокорство показват и противниците¹⁸, но за разлика от юнаците, дързостта и превъзнасянето им винаги биват наказвани със смърт. Типичният южнославянски разбойник на пътя, който пресреща сватбарите, язди със скръстени крака, хвърля боздугана във въздуха и отново го хваща, но противно на юнаците, които също го правят, задължително загива. Певецът се опитва да намери причината за тази различна развръзка и подчертава разликата например между Василий, противника на киевските богатири, напетия пратеник на Идолището, който заобикаля пътища, минава през крепости и кули и отваря с крак портите на княжеския дворец (Марков: 94), но за разлика от киевските богатири не се прекръства на влизане и не се покланя на четири страни, което те, макар и ядосани и обидени, не пропускат да направят. Тайната на оцеляването на юнака в южнославянския епос понякога е капчицата скромност, макар и малкото съмнение в собствената сила и призоваването на всевишния преди да предприеме действие, докато противниците редовно пропускат молбата към Бог: „Но турчето не каза: Да даде Бог!“. Непокорният юнак, който съгрешава спрямо семейната и социалната йерархия, има привилегията да оцелее, но не и непокорната любима, сестрата или противникът, който, ако не послуша съвета на старейшината, бащата, вуйчото или мъдрата си жена, задължително загива.

Оказва се, че непокорният юнак не е обобщен тип, въпреки че много често се среща между младите герои, неопитите. Също така непокорството не се е сраснало с едни и същи имена, въпреки че най-големите бунтари – най-големият руски богатир Иля Муромец и най-големият южнославянски юнак Крали Марко, често показват несъгласие със своя господар, противоречат му, противопоставят му се, поради което прекарват известно време в тъмница. Отказът от послушание, в случаите, когато според патриархалния кодекс то е задължително, е само частично средство за характе-

¹⁸ Пламен Бочков смята, че противникът е също герой, но принадлежи към чуждото пространство, а категорията на неприятеля е добавена по-късно (Бочков 1994: 10). Астафьева посочва подобни „обща места“, които се свързват с героя, съответно противника, и предполагат „правилно“ и „неправилно“ поведение, взаимно антитетично (Астафьева 1993: 226).

ризиране на героите. То е преди всичко проява на мотивация, елемент на завръзка, който чрез началния конфликт открива възможности за различни варианти на сюжета, при които в по-голямата част от песните епичната развръзка надделява над баладичната, юначеството над наказанието за хюбриса, героичното над магичното начало.

Превод от сръбски език: *Татяна Дункова*

Литература

- Арnaudов, Михаил 1996. *Очерци по българския фолклор I*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“ [Arnaudov, Mihail 1996. *Ocherti po bulgarskiya folklor I*. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“].
- Астафьева, Лидия А. 1993: *Сюжет и стиль русских былин*. Москва: Наследие [Astaf'eva, Lidiya A. 1993: *Syuzhet i stil russkikh bylin*. Moskva: Nasledie].
- Бочков, Пламен 1994: *Непознатият юнак*. София: Издателство на Българската академия на науките [Bochkov, Plamen 1994: *Nepoznatiyat yunak*. Sofia: Izdatelstvo na Bulgarskata akademiya na naukite].
- Веселовски, Александар 2005: *Историјска поезика*. Београд: Zeepter Book World [orig. Александр Н. Веселовский. *Историческая поэтика*, 1940].
- Влаховић, Петар 1956: Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији. – *Гласник Етнографског музеја*, XIX, 205–215 [Vlahović, Petar 1956: Tragovi avunkulata u južnoslovenskoj narodnoj poeziji. – *Glasnik Etnografskog muzeja*, XIX, 205–215].
- Делић, Лидија 2017: Чарне очи, да би не гледале. О једном епском плеоназму. – В: Делић, Лидија, Мирјана Детелић, Љиљана Пешикан Љуштановић. *Главит јунак и остала господа. Анализе народних песама*. Београд: Завод за уџбенике, 363–380 [Delić, Lidiya 2017: Čarne oči, da bi ne gledale. O jednom epskom pleonazmu. – In: Delić, Lidiya, Mirjana Detelić, Ljiljana Pešikan Ljuštanović. *Glavit junak i ostala gospoda. Analize narodnih pesama*. Beograd: Zavod za udžbenike, 363–380].
- Елијаде, Мирча 2003: *Свето и профано*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића [orig. Mircea Eliade. *Le Sacré et le Profane*, 1956].
- Златковић, Бранко 2007: *Први српски устанак у говору и твору*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Аранђеловац: Фонд „Први српски устанак“ [Zlatković, Branko 2007: *Prvi srpski ustanak u govoru i tvorju*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Arandelovac: Fond „Prvi srpski ustanak“].
- Иванова, Радост 1997: Повраћена вода. – *Расковник: Марко Краљевић – историја, мит, легенда*, XXIII, бр. 87–90, 73–83 [Ivanova, Radost 1997: Povraćena voda. – *Raskovnik: Marko Kraljević – istorija, mit, legenda*, XXIII, br. 87–90, 73–83].
- Лома, Александар 1998: „Женидба са препрекама“ и ратничка иницијација. – *Кодови словенских култура*, 3, 196–217 [Loma, Aleksandar 1998: „Ženidba sa preprekama“ i ratnička inicijacija. – *Kodovi slovenskih kultura*, 3, 196–217].
- Лома, Александар 2002: *Пракосово. Словенски и индоевропски корени епике*. САНУ, Балканолошки институт. Посебна издања, 78. Београд: Центар за научна истраживања САНУ; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу [Loma, Aleksandar 2002: *Prakosovo. Slovenski i indoevropski koreni epike*. SANU, Balkanološki institut. Posebna izdanja, 78. Beograd: Centar za naučna istraživanja SANU; Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu].
- Љубинковић, Ненад 2010: *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност [Ljubinković, Nenad

2010: *Traganja i odgovori. Studije iz narodne književnosti i folklor (I)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost].

Мелетинский, Елеазар М. 1958: Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе). – *Вестник истории мировой культуры*, № 3 (9), май–июнь, 114–132 [Meletinskiy, Eleazar M. 1958: Predki Prometeja (Kulturniy geroy v mife i epose). – *Vestnik istorii mirovoy kul'tury*, № 3 (9), may–iyun', 114–132], <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky15.htm> (9. 10. 2021).

Новик, Елена С. 1975: Система персонажей русской волшебной сказки. – В: *Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970)*. Сост. Елеазар М. Мелетинский, Сергей Ю. Неклюдов. Москва: Наука [Novik, Elena S. 1975: Sistema personazhey russkoy volshebnoy skazki. – In: *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru. Sbornik statey pamyati Vladimira Jakovlevicha Proppa (1895–1970)*. Sost. Eleazar M. Meletinskiy, Sergey Y. Neklyudov. Moskva: Nauka].

Пандуревић, Јеленка 2005: Народне пјесме о жени која жртвује сина да би сачувала брата. – *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LIII, 1–3, 83–96 [Pandurević, Jelenka 2005: Narodne pjesme o ženi koja žrtvuje sina da bi sačuvala brata. – *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, LIII, 1–3, 83–96].

Петковић, Данијела 2016: Епски антијунак. – В: *Савремена српска фолклористика III*. Ур. Бошко Сувајић, Данијела Поповић Николић, Данијела Петковић, Мирјана Бојанић Ћирковић. Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу [Petković, Danijela 2016: Epski antijunak. – In: *Savremena srpska folkloristika III*. Ur. Boško Suvajdžić, Danijela Popović Nikolić, Danijela Petković, Mirjana Bojanić Ćirković. Beograd: Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu].

Петковић, Данијела 2019: *Јунак и сјуже епске песме*. Београд: Институт за књижевност и уметност [Petković, Danijela 2019: *Junak i siže epske pesme*. Beograd: Institut za književnost i umetnost].

Петров, Г. А. 1972: Противопоставление персонажей в былинах. – В: *Вопросы жанров русского фольклора*. Сборник статей под редакцией профессора Николая И. Кравцова. Москва: Издательство Московского университета, 58–73 [Petrov, G. A. 1972: Protivopostavlenie personazhey v bylinah. – In: *Voprosi zhanrov russkogo fol'klora*. Sbornik statey pod redaktsiey professora Nikolaya I. Kravtsova. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 58–73].

Проп, Владимир Ј. 2013: *Историјски корени чаробне бајке*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића [orig. Проп, Владимир Ј. *Исторические корни волшебной сказки*, 1946].

Пропп, Владимир Ј. 1928: *Морфология сказки*. Ленинград: Academia [Propp, Vladimir J. 1928: *Morfologiya skazki*. Leningrad: Academia].

Пропп, Владимир Ј. 1999: *Русский героический эпос*. Москва: Государственное издательство художественной литературы [Propp, Vladimir J. 1999: *Russkiy geroicheskiy epos*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoy literatury].

Путилов, Борис Н. 1971: *Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование*. Москва: Наука [Putilov, Boris N. 1971: *Russkiy i yuzhnoslavjanskiy geroicheskiy epos. Sravnitel'no-tipologicheskoe issledovanie*. Moskva: Nauka].

Раденковић, Љубинко 1982: *Народне басме и бајања*. Крагујевац: Ниш: ИРО „Градина“; Приштина: НИРО „Јединство“; Крагујевац: НРИО „Светлост“ [Radenković, Ljubinko 1982: *Narodne basme i bajanja*. Niš: IRO „Gradina“; Priština: NIRO „Jedinstvo“; Kragujevac: NRIO „Svetlost“].

Самарџија, Снежана 2008: *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије [Samardžija, Snežana 2008: *Biografije epskih junaka*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije].

- Сувајџић, Бошко 2005: *Јунаци и маске (тумачења српске усмене епике)*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије [Suvajdžić, Boško 2005: *Junaci i maske (tumačenja srpske usmene epike)*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije].
- Bandić, Dušan 1980: *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: BIGZ.
- Bowra, Cecil Maurice 1952: *Heroic Poetry*. London: H. E. McMullan & Co Ltd.
- Elijađe, Mirča 1991: *Istorija verovanja i religijskih ideja III*. Beograd: Prosveta [orig. Mircea Eliade. *The History of Religious Ideas*. Vol. 3, 1985].
- Frajdenberg, Olga M. 1987: *Mit i antička književnost*. Beograd: Prosveta [orig. Ольга М. Фрейденберг. *Миф и литература древности*, 1978].
- Frejzer, Džejms Džordž 2003. *Zlatna grana. Proučavanje magije i religije*. Beograd: Ivanišević [orig. James G. Frazer. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1900].
- Kasirer, Ernst 1985: *Filozofija simboličkih oblika. Prvi deo. Jezik*. Novi Sad: NIŠRO „Dnevnik“ OOUR Izdavačka delatnost, Književna zajednica Novog Sada [orig. Ernst Cassirer. *Philosophie der symbolischen Formen*. Bd. 1, 1923].
- Kembel, Džozef 2004: *Heroj sa hiljadu lica*. Novi Sad: Stylos [orig. Joseph Campbell. *The Hero With a Thousand Faces*, 1949].
- Meletinski, Eleazar M. 1983: *Poetika mita*. Beograd: Nolit [orig. Елеазар М. Мелетинский. *Поэтика мифа*, 1976].
- Miller, Dean A. 2000: *The Epic Hero*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Raglan, Lord 2003: *The Hero. A Study in Tradition, Myth and Drama*. New York: Dover Publications Inc.
- Rank, Otto 2007: *Mit o rođenju junaka*. Novi Sad: Akademska knjiga [orig. Otto Rank. *Der Mythos von der Geburt des Helden*, 1909].
- Rank, Otto, Lord Fitzroy Richard Somerset Raglan, Alan Dundes 1990: *In Quest of the Hero*. Princeton: Princeton University Press.
- Seal, Graham 2001: *Encyclopedia of Folk Heroes*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Segal, Robert A. 1990: Introduction: In Quest of the Hero. – In: Rank, Otto, Lord Fitzroy Richard Somerset Raglan, Alan Dundes. *In Quest of the Hero*. Princeton: Princeton University Press, VII–XLI.
- West, Martin L. 2007: *Indo-European Poetry and Myth*. New York: Oxford University Press.

Извори

- БНТ I – Бурин, Иван 2005: *Българско народно творчество в дванадесет тома*. Т. 1. *Јунашки песни*. Съст. Иван Бурин. Под ред. на Тодор Моллов. Електронно издание. Варна: LiterNet [BNT I – Burin, Ivan 2005: *Bulgarsko narodno tvorchestvo v dvanadeset toma*. T. 1. *Junashki pesni*. Sast. Ivan Burin. Pod red. na Todor Mollov. Elektronno izdanie. Varna: LiterNet], <https://litenet.bg/folklor/sbornici/bnt/1/index.html>
- БНТ II – Осинин, Димитър 2006: *Българско народно творчество в дванадесет тома*. Т. 2. *Хайдушки песни*. Съст. Димитър Осинин. Под ред. на Тодор Моллов. Електронно издание. Варна: LiterNet [BNT II – Osinin, Dimitar 2006: *Bulgarsko narodno tvorchestvo v dvanadeset toma*. T. 2. *Hyjdushki pesni*. Sast. Dimitar Osinin. Pod red. na Todor Mollov. Elektronno izdanie. Varna: LiterNet], <https://litenet.bg/folklor/sbornici/bnt/2/index.html>
- Богишић – Богишић, Валтазар 1878: *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Београд: Гласник Српског ученог друштва [Bogišić – Bogišić, Valtazar 1878: *Narodne pjesme iz starijih najviše primorskih zapisa*. Beograd: Glasnik Srpskog učenog društva].
- Гильфердинг – Гильфердинг, Александр Ф. 1949–1951: *Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года*. Т. 1. Ред. Анна М. Астахова. Москва, Ленинград: АН СССР [Gil'ferding – Gil'ferding, Aleksandr F. 1949–1951: *Onezhske byliny,*

zapisannye A. F. Gil'ferdingom letom 1871 goda. T. 1. Red. Anna M. Astahova. Moskva, Leningrad: AN SSSR].

Гуляев – Гуляев, Степан И. 1952: *Былины и песни Южной Сибири. Собрание С. И. Гуляева*. Ред. Владимир И. Чичеров. Новосибирск: Новосибирское областное государственное издательство [Gulyaev – Gulyaev, Stepan I. 1952: *Byliny i pesni Yuzhnoy Sibiri. Sbranie S. I. Gulyaeva*. Red. Vladimir I. Chicherov. Novosibirsk: Novosibirskoe oblastnoe gosudarstvennoe izdatel'stvo].

ЕР – Геземан, Герхард 1925: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци [ER – Gezeman, Gerhard 1925: *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Sremski Karlovci].

Киреевский I – Киреевский, Пётр В. 1860: *Песни собранные П. В. Киреевским*. Выпуск 1. Москва: Общество любителей российской словесности [Kireevskiy I – Kireevskiy, Pjotr V. 1860: *Pesni sobrannye P. V. Kireevskim*. Vypusk 1. Moskva: Obshtestvo lyubiteley rossiyskoy slovesnosti].

Киреевский III – Киреевский, Пётр В. 1878: *Песни собранные П. В. Киреевским*. 2. изд. Выпуск 3. Ред. Пётр А. Безсонов. Москва: Общество любителей российской словесности [Kireevskiy III – Kireevskiy, Pjotr V. 1878: *Pesni sobrannye P. V. Kireevskim*. 2. izd. Vypusk 3. Red. Pjotr A. Bezsonov. Moskva: Obshtestvo lyubiteley rossiyskoy slovesnosti].

Киреевский IV – Киреевский, Пётр В. 1864: *Песни собранные П. В. Киреевским*. Выпуск 6. Часть 2. *Песни Былевые и исторические*. Москва: Общество любителей российской словесности [Kireevskiy IV – Kireevskiy, Pjotr V. 1864: *Pesni sobrannye P. V. Kireevskim*. Vypusk 6. Chast' 2. *Pesni Bylevye i istoricheskie*. Moskva: Obshtestvo lyubiteley rossiyskoy slovesnosti].

Кирша Данилов – Данилов, Кирша 1977: *Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым*. Ред. Анастасия П. Евгеньева, Борис Н. Путилов. Москва: Наука [Kirsha Danilov – Danilov, Kirsha 1977: *Drevnie Rossiyskie stihotvoreniya, sobrannye Kirshayu Danilovym*. Red. Anastasiya P. Evgen'eva, Boris N. Putilov. Moskva: Nauka].

Марков – Марков, Алексей В. 1901: *Беломорские былины записанные А. Марковым*. Москва: А. А. Левенсон [Markov – Markov, Aleksey V. 1901: *Belomorskie byliny zapisannye A. Markovym*. Moskva: A. A. Levenson].

Миладиновци – Миладинов, Димитър и Константин Миладинов 1861: *Български народни песни*. Собрани от Братя Миладиновци Димитрия и Константина и издани от Константина. Загреб: Книгопечатницата на А. Якича [Miladinovtsi – Miladinov, Dimitar i Konstantin Miladinov 1861: *Bulgarski narodni pesni*. Sobrani ot Bratya Miladinovtsi Dimitriya i Konstantina i izdani ot Konstantina. Zagreb: Knigopечатnitsata na A. Yakicha].

MX I – Božić, Ivan, Stjepan Bosanac 1890: *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme*. I/1. Knjiga prva. Zagreb: Matica hrvatska.

MX II – Bosanac, Stjepan 1897: *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme*. I/2. Knjiga druga. Zagreb: Matica hrvatska.

Ончуков – Ончуков, Николай Е. 1904: *Печорские былины*. Санкт Петербург: Императорское русское географическое общество [Onchukov – Onchukov, Nikolay E. 1904: *Pechorskie byliny*. Sankt Peterburg: Imperatorskoe russkoe geograficheskoe obshtestvo].

ПЦХ – Милутиновић, Сима С. 1990: *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Прир. Добрило Аранитовић. Никшић: НИП „Универзитетска рјеч“ [PCH – Milutinović, Sima S. 1990: *Pjevanija crnogorska i hercegovačka*. Priir. Dobrilo Aranitović. Nikšić: NIP „Univerzitetska riječ“].

Рыбников II – Рыбников, Павел Н. 1910: *Песни собранные П. Н. Рыбниковым*. 2. изд. Т. 2. Ред. Алексей Е. Грузинский. Москва: Сотрудник школ [Rybnikov II – Rybnikov, Pavel N. 1910: *Pesni sobrannye P. N. Rybnikovym*. 2. izd. T. 2. Red. Aleksey E. Gruzinskiy. Moskva: Sotrudnik škol].

СНП II – Караџић, Вук Стефановић 1988: *Српске народне пјесме*. Књ. II. *Сабрана дела*. Књ. 5. Прир. Радмила Пешић. Београд: Просвета [SNP II – Karadžić, Vuk Stefanović

1988: *Srpske narodne pjesme*. Knj. II. *Sabrana dela*. Knj. 5. Prir. Radmila Pešić. Beograd: Prosveta].

СНП III – Караџић, Вук Стефановић 1988: *Srpske narodne pjesme*. Књ. III. *Сабрана дела*. Књ. 6. Прир. Радован Самарџић. Београд: Просвета [SNP III – Karadžić, Vuk Stefanović 1988: *Srpske narodne pjesme*. Knj. III. *Sabrana dela*. Knj. 6. Prir. Radovan Samardžić. Beograd: Prosveta].

СНП IV – Караџић, Вук Стефановић 1986: *Srpske narodne pjesme*. Књ. IV. *Сабрана дела*. Књ. 7. Прир. Љубомир Зуковић. Београд: Просвета [SNP IV – Karadžić, Vuk Stefanović 1986: *Srpske narodne pjesme*. Knj. IV. *Sabrana dela*. Knj. 7. Prir. Ljubomir Zuković. Beograd: Prosveta].

СНП VI – Караџић, Вук Стефановић 1935: *Srpske narodne pjesme*. Књ. VI. 2. државно изд. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија [SNP VI – Karadžić, Vuk Stefanović 1935: *Srpske narodne pjesme*. Knj. VI. 2. državno izd. Prir. Ljubomir Stojanović. Beograd: Državna štamparija].

СНП VII – Караџић, Вук Стефановић 1935: *Srpske narodne pjesme*. Књ. VII. 2. државно изд. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија [SNP VII – Karadžić, Vuk Stefanović 1935: *Srpske narodne pjesme*. Knj. VII. 2. državno izd. Prir. Ljubomir Stojanović. Beograd: Državna štamparija].

СНП VIII – Караџић, Вук Стефановић 1936: *Srpske narodne pjesme*. Књ. VIII. 2. државно изд. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Државна штампарија [SNP VIII – Karadžić, Vuk Stefanović 1936: *Srpske narodne pjesme*. Knj. VIII. 2. državno izd. Prir. Ljubomir Stojanović. Beograd: Državna štamparija].

СНП Пр – Караџић, Вук Стефановић 1974: *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karađiћа*. II. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ [SNP Pr – Karadžić, Vuk Stefanović 1974: *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karađiћа*. II. Prir. Živomir Mladenović i Vladan Nedić. Beograd: SANU].

СНП IVр – Караџић, Вук Стефановић 1974: *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karađiћа*. IV. Прир. Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: САНУ [SNP IVr – Karadžić, Vuk Stefanović 1974: *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karađiћа*. IV. Prir. Živomir Mladenović i Vladan Nedić. Beograd: SANU].

Непослушан јунак у јужнословенским епским песмама и руским биљинама

Данијела Петковић

Апстракт: У овом раду се, на одабраним примерима јужнословенске и руске епике, испитује позиција бунтовног, непослушног јунака, при чему се не мисли на пркос према непријатељу, већ на непослух у сопственој средини, у односу на надређну личност из друштвене или породичне сфере. Постоји колизија између херојског статуса оваквог јунака, где су наглашени непокорност, независност и гордост, са друштвеним и породичним статусом, који јунака спушта на хијерархијској лествици, а овај дизбаланс се у епском сажеу различито разрешава. Осим што се супротставља вољи надређеног, јунак понекад свој пркос експлицитно показује посебним гестовима, другачијим ходом или јахањем, често на исти начин као и и противник, али за разлику од противника, његова дрскост и уздицање нису увек кажњени. Непослушан јунак није тип иако се често среће међу младим јунацима, иницијантима. Такође, непослух није чврсто срастао ни за иста имена, иако су највеће бунције највећи руски и највећи јужнословенски јунак – Марко Краљевић и Иља Муромец. Непослух је делимично средство карактеризације јунака, а претежно је то поступак мотивације, елеменат заплета који кроз почетну колизију отвара могућност

за различите варијанте сажеа, у којима ће у највећем броју песама превладати епско над баладичним разрешењем, јунаштво над казном за хибрис, херојски над магијским принципом.

Кључне речи: непослушан јунак; јужнословенска епска песма; биљина; херојски и магијски принцип

Данијела Петковић
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2
11000 Београд, СРБИЈА
petkovic.danijela@yahoo.com

A Disobedient Hero in South Slavic Epic Poems and Russian Bylines

Danijela Petković

Summary: This paper explores the position of the rebellious, disobedient hero in his own environment on the examples of South Slavic and Russian epics; more precisely, it explores the hero's disobedience to an authority from his social or family domain. There is a collision between the heroic status of the hero, emphasizing disobedience, independence and pride, with his social and family status, which lowers the hero on the hierarchical ladder. The hero opposes the will of his superior and sometimes explicitly shows his defiance through special gestures, specific gait or riding, often in the same way as his enemy, but unlike the enemy's, his arrogance and daring are not always punished. An insubordinate hero is not a frequent type, although often a young hero and a neophyte. Besides, disobedience is not reserved for one and the same characters, although the most disobedient heroes are the greatest Russian hero Ilja Muromec and the greatest South Slavic hero Marko Kraljević. Disobedience is only partially a means of the heroes' characterization, it is mainly used as a motivation, as an element of the commencement that, through the initial collision, opens the possibility for different variants of the plot, in which, in most poems, the epic prevails over the balladic resolution, the heroism over the punishment for hybris, the heroic over the magical principle.

Keywords: disobedient hero; South Slavic epic poems; bylines; heroic and magical principle

Danijela Petković
Institute for Literature and Art
2 Kralja Milana St.
11000 Belgrade, SERBIA
petkovic.danijela@yahoo.com