

«ГОРШЕ ВСЕГО СКОРЬБЬ О БРАТЕ» (О ПЕСНЕ, О ВАРИАНТАХ, О ЖАНРЕ)

ЗОЯ КАРАНОВИЧ

(Университет в Нови Сад: Сербия, 21000, г. Нови-Сад, ул. Зорана Джинджича, д. 1)

Аннотация. Работа посвящена народной песне, которую Вук Караджич озаглавил «Найвећа е жалостъ за братомъ» («Горше всего скорьбь о брате»), раскрыв, таким образом, ее основное содержание. Второй вариант песни опубликован лишь в 1973 г. Мелодия же была записана в первой половине XX в. В работе исследуются способы и приемы построения песни с учетом обоих ее вариантов: первого, лирического, и второго, корреспондирующего с героическим фоном описанного события и построенного по образцу юнацкой эпики, однако связанного и с традицией причитаний.

Ключевые слова: Джорджевица, солнце, ворон, смерть, жанр, семейная песня, причитание, плач, юнацкая песня.

Народная песня, в которой выражена скорьбь неизвестной женщины, молодой Джорджевицы (жены Джорджа), о ее близких, погибших в бою, записана и впервые опубликована Вуком Стефановичем Караджичем в 1815 г. под заглавием «Горше всего скорьбь о брате» [Караџић 1815, № 35], а также в других изданиях его собрания. Песня с идентичным текстом и мелодией опубликована вновь в первой половине XX в., в сборнике сербских народных мелодий Владана Джорджевича [Ђорђевић 1931, № 342]¹; это является ценным свидетельством ее живого бытования и доказывает, что она в неизменном виде просуществовала более столе-

тия. В развернутом виде песня сохранилась и в рукописном наследии Караджича, и в сборнике Джорджа Стефановича Коянова; запись сделана в середине XIX в., опубликовали ее Владан Недич и Живомир Младенович [1973, № 276].

Первая запись песни такова:

Сунце зађе, за невен, за гору,
Јунаци се из мора извозе,
Бројила их млада Ђурђевица.
Све јунаке на број набројила,
До три њена добра не наброји:
Прво добро, Ђурђа господара,
Друго добро, ручнога ђевера,
Треће добро, брата рођенога.

1

М. М. № 152

342.

Сун-це за-ђе за не-вен, за го-ру,
сун-це за-ђе за не-вен, за го-ру,

За Ђурђем је косу одрезала,
 За Ђевером лице изгрдила,
 А за братом очи извадила.
 Косу реже, коса опет расте;
 Лице грди, а лице израста;
 Али очи не могу израсти,
 Нити срце за братом рођеним
 (Зашло солнце за невен <ноготки
 (цветок)>, за гору,
 Юнаки из мора выезжали,
 Считала их молодая Джорджевица.
 Всех юнаков счетом сосчитала,
 Трех своих богатств недосчиталась.
 Первое богатство — Джорджа господина,
 Второе богатство — шафера невесты
 <своего>,
 Третье богатство — брата родного,
 За Джорджа она <себе> волосы <косу>
 обрезала,
 За шафера лицо изувечила,
 А за брата глаза выцарапала.
 Волосы режет, волосы опять растут;
 Лицо увечит, а лицо зарастает;
 Но ни глаза не могут вырасти,
 Ни сердце <от скорби> по брату родному).

Песня короткая, состоит из пятнадцати стихов, в которых сжато и драматически описана интенсивность страданий молодой женщины и последовательно — ее реакции на утрату близких людей. Она пропета эпическим десятисложником, который соответствует фоновому юнацкому событию, т.е. тому, что происходило в «предыстории» песни. Каждый стих — смысловое целое; сколько стихов, столько и констатаций. Благодаря паузе после каждого предложения его эхо длится дольше, чем сам рассказ; этим замедлен ход действия и отсрочено получение страшной вести. Да и сам десятисложник, соответствующий мотивно-содержательной структуре песни (возвращение юнака из боя и скорбь о тех, кто не вернулся), указывает на то, что события происходили в прошлом; так они и описаны, с обычной эпической дистанцией всезнающего повествователя: следуют одно за другим и догоняют одно другое: считала их, волосы обрезала, лицо изуродовала. Поэтому возникает впечатление,

что песня будет юнацкой или, по крайней мере, построенной по узусу причитания о героях², что, кстати, неслучайно. Ибо хотя в начале она предвещает смерть (вводная формула захода солнца), а затем говорит о скорби по погибшим в бою, песня не поется ни от первого лица, как принято в традиции причитания, ни в форме героического плача живых над погибшими, как можно было ожидать, хотя и наследует упомянутые элементы выражения — в стихе, содержании, эмоциях, обрядовых элементах и общем тоне [Карановић 2011а]. Содержание песни сфокусировано на описании скорби и ее физических проявлений, постепенно усиливающихся (в градации), — обрезание волос, уродование лица, самоослепление. Речь идет от лица объективного повествователя, а не от участника событий, как в причитании, но проявления скорби не раскрываются подробно, как в эпике. В песне доминируют чувства, направленные на членов семьи (социальной и кровной), и лирический тон, что подкрепляется мелодией.

Второй вариант песни также открывается мотивом захода солнца, т.е. формулой несчастья, аналогичной первой, но он более развернут и почти вдвое длиннее (состоит из двадцати пяти стихов), его действие содержит повествовательный элемент. Вариант строится по модели: *просьба — услышанная просьба*, — а завершается парафразой композиционной схемы: *сообщение ворона-вестника*³. Это отдаляет его от первой песни и разворачивает в сторону героического понимания мира, что и будет показано далее.

В начале Джорджевица на закате закликает солнце, просит его остановиться, чтобы она могла увидеть юнаков, возвращающихся из боя, и «сосчитать их», т.е. найти своих близких:

«Стани мало, над гором сунашце,
 Док ми војска море не преплива,
 Док јунаке на број не избројим!»
 («Остановись над горой, солнышко,
 Пока войско море не переплывет,
 Пока я юнаков счетом не сочту!»)

² Героическую точку опоры причитания подтверждает факт, что оно главным образом связано со взрослыми мужчинами, которые носят оружие, а не с женщинами: «...это же не мальчики, которые еще оружием не опоясались <...>, ведь невозможно объяснить женщине и ребенку, что такое героизм» (цит. по: Врчевић 1986, 46).

³ Об этой композиционной схеме см.: [Шмаус 1934; Schmaus 1971b, 228].

Солнце останавливается, героиня считает вернувшихся и не находит среди них тех, кого ждет:

Послушало сунце Ђурђевицу,
Па је стало над гором сунашце,
Док је војска море препливала,
И јунаке на број набројила,
Ал тројицу не мож да наброји
(Послушало солнце Ђјурджевицу,
Вот и стало над горой солнышко,
Пока войско море переплыло,
И юнаков она счетом сосчитала,
Но троих не может досчитаться).

Взаимопонимание, установленное между небесным светилом и женщиной, замедляет ход событий, отсрочивая получение известия о роковом исходе, что достигается «замерзанием» времени, имеющим, однако, амбивалентные коннотации, поскольку остановка солнца, как некогда верили, предвещает несчастье и смерть⁴. Солнце, по легенде, остановилось на небе и во время Косовской битвы [Јанковић 1951, 97], что ассоциативно связывает песню о Ђјурджевице с мотивом этого катаклизма. Аллюзия упрочивается варьированием другого мотива: ожидание и поиск юнаков после боя, как в эпических песнях «Косовская девушка» [Караџић 1845, № 51] и «Мать Юговичей» [Там же, № 48].

Само же действие разворачивается по нарративной модели *просьба/предвестие/осуществление*; предупреждение немедленно реализуется по данной схеме — речь переходит в действие [Schmaus 1971a, 61; Schmaus 1971b, 230, 234], происходит замена императива индикативом. Но здесь техника повтора до некоторой степени замедляет действие, отсрочивая получение неизбежной вести о смерти близких, что выражено в последнем стихе части: «*Но троих не может досчитаться*», независимо от того, что perfect глагола совершенного вида указывает на завершённое, осуществлённое действие. Это связано с тем, что завершение действия прервано структурой «модальный глагол (моћи) + да + презент», чем позиционируется

динамически маркированное действие, которое, несмотря ни на что, в данный момент еще не осуществлено, будет закончено после отсрочки. Действительно, содержание рассказанного в песне непрерывно балансирует между ускорением и замедлением, что мотивировано психологически.

Данный вид просьбы восходит к архаической модели эпической песни, которая постоянно может поворачиваться снова, а из основных элементов схемы возможно путем расширения строить все новые и новые конструкции, отдавая беспспорность несчастья. Это становится очевидным во второй части песни, где в повествование вводятся образы воронов. И в этом сегменте песня формируется по эпической композиционной схеме: *сообщение ворона-вестника*. В своей развитой форме данная схема подразумевает уход юнака на бой, ожидание жены дома, появление воронов, ее вопрошание, сообщение птиц [Schmaus 1971b, 228, 229]⁵. В нашем случае схема манифестирована в несколько измененном и стяженном виде⁶:

Отуд лете три врана гаврана,
Они носе троје обележје —
Први носи од јунака руку,
Други носи калпак с белим перјем,
Трећи носи чизме с мамузама.
Па падају на Ђурђевице дворе,
Из зивају Ђурђевицу млади:
«Шећи пред двор, Ђурђевице млада,
Те ти познај троје обележје». —
«Рука јесте Ђурђа господара,
Калпак јесте девера Ивана,
Чизме јесу мог брата Јована!
(Оттуда летят три черных ворона,
Они несут три знамения —
Первый несет от юнака руку,
Второй несет меховую шапку с белыми
перьями,
Третий несет сапоги со шпорами.
И садятся они на Ђјурджев двор,
Вызывают Ђјурджевицу молодую:
«Выйди из дворца, Ђјурджевица молодая,
И узнай ты три знамения» —
«Рука — Ђјурджа господина,
Меховая шапка — шафера Ивана,
Сапоги — моего брата Йована!»)

⁴ Когда распяли Христа, солнце не заходило три дня [Топорков 2001, 523].

⁵ Библиографию песен с этой формулой см.: [Krstić 1984, 152]. И причитание по погибшим в бою может начинаться формулой вороны-вестника.

⁶ Формула появления воронов-вестников и сюжетная матрица, которая выстраивается на основе этой формулы, вообще говоря, может варьироваться.

Итак, текст разворачивается согласно модели: *появление воронов с поля боя, их обращение/вопросание к жене (снохе, сестре)⁷ о руке и частях одежды, принесенных ими⁸*. Однако если обычно данная формула воплощается в начале песни, то в рассматриваемом варианте это происходит в срединной части. Ответ строится в последовательности, противоположной обычной: вороны ожидают от Джурджевицы, что она узнает, кому из героев что принадлежит, тогда как, следуя обычной формуле, они должны принести ей ясное известие о гибели близких. Так «предыстория» события предстает ретроспективно (ибо молодая женщина узнает знаменья, благодаря своей жизни рядом с юнаками и близкому общению с ними в прошлом). Таким образом, этот сегмент песни действительно суммирует события прошлого и саму битву, хотя не описывает ее ход. Все происходит на фоне статичной ситуации, резюмирующей события. В ней нет ничего, что рационально мотивировало бы общую трагедию, которая артикулирована и совершается в настоящий момент, приближая его к причитанию (однако так, что и связь с героическим эпосом не прерывается до конца).

Три черных ворона⁹ — птицы, которые, согласно верованиям, знают прошлое

и будущее¹⁰, глашатаи беды и вестники смерти¹¹, особенно смерти в бою [Мелетинский 1979, 187, 188], что манифестировано не только в эпике, но и в причитаниях, например: *«Долеће нам ирни вране,/ Аох ране,/ Без месеца црне ноћи,/ Црне друге,/ Црне гласе доносио,/ Нама празно,/ Да си нама погинуо,/ Јоко дико/ Од душманске турске руке,/ Мој витеже,/ У љутоме тешком боју (Прилетел к нам черный ворон./ Ох, раны,/ Без месеца черной ночи, / Черной подруги,/ Черные голоса принес,/ Нам пусто, / Что ты погиб,/ Йоко, гордость наша,/ От вражеской турецкой руки,/ Мой витязь,/ В жестоком тяжелом бою)»* [Врчевић 1986, 183, 184]. Уже одним своим появлением вороны сводят на нет надежду на положительный исход, придают событиям смысл неизбежности. Возможность того, что юнаки, которых ждет Джурджевица, где-то живы (взяты в плен, заколдованы, сбились с пути)¹², что характерно для эпики, постепенно исчезает под «давлением» прилета воронов. Ощущение предвестия беды усиливается числом птиц — их три¹³ — соответственно числу юнаков, которых ждет Джурджевица. Сначала это выражено кумулятивно — вороны несут *три знаменья*, что выполняет функцию уравнивания (горе едино и велико), а затем раздельно, через

⁷ В мифологической и песенной традиции ворон нередко говорит. Возможно, это реплика мифических существ, которые летают и обладают даром речи [Лома 2002, 118].

⁸ О вороне, приносящем вести из боя: [Меденица 1935, 39–56].

⁹ Название и атрибуция, указывающие на цвет птицы и оноματοпеическое подражание ее голосу, имеют праславянское происхождение [Мелетинский 1979, 187–190].

¹⁰ О вороне как о птице-пророке: [Шмаус 1937]. В соответствии с этим в песенных чудесных снах появляется ворон, предсказывающий события [Лома, 2002, 32].

¹¹ Ворон, согласно верованиям, — переносчик души на тот свет [Мелетинский 1979]. Он — вестник смерти и сама смерть. У сербов есть верование: «Когда слышат, что каркает ворон, думают, что это предвещает чью-то скорую смерть. Поэтому при таком карканье обычно говорят: “Тут ти глас, за морем ти част (Тут тебе голос, а за морем честь)”» [Милићевић 1894, 68], а в сербских причитаниях ворон символизирует смерть, которая обрушивается на дом покойника: «На кућу ти гавран пао/ Кљуном врата затворио (На дом твой ворон пал,/ Ключом дверь затворил)», что отражает верование в то, что полет ворона над домом предвещает смерть [Лилек 1894, 650, 651]. Поэтому вороны годятся на роль вестников смерти и в причитаниях: «Црни вране прелетио, е јаох! (Черный ворон пролетел, эх, горе!)» [Врчевић 1986, 90], или: «Црни вране долетио,/ Црни часе,/ С крај свијета далекога,/ Мој цвијете (Черный ворон прилетел,/ Черный час,/ С края света далекого,/ Мой цветок)» [Врчевић 1986, 154]; «Црни вране прелетио, е јаох! (Черный ворон пролетел, эх, горе!)» [Там же, 90]; «Црни вране долетио,/ Црни часе,/ С крај свијета далекога/ Мој цвијете» [Там же, 154]; «Црни вране прелетио,/ Е, јаох,/ Прекое мора дуждевога,/ До куфина паштровскога/ <...> И донесе зле гласове/ <...>/ Да си Иво преминуо (Черный ворон пролетел,/ Эх, горе,/ Через море дожево,/ К роднику паштровскому/ <...> И принес дурные вести/ <...> Что ты, Иво, умер)» [Там же, 161].

¹² Обычные мотивы и техники эпического повествования появляются и в ранних записях (см.: [Богишић 1878, бр. 6, бр. 46, бр. 82]).

¹³ В песнях с мотивом вестников их обычно два.

перечисления и параллелизмы: *от юнака руку; меховую шапку с белыми перьями; сапоги со шпорами*¹⁴, что служит средством ретардации, в функции как отсрочивания получения вести о смерти, так и различения степеней интенсивности чувства героини, которое достигает кульминации в финальных стихах песни.

Итак, вороны приносят три знаменья: *рука, меховая шапка, сапоги*. Каждая из этих меток также может нести сообщение о смерти. Рука от юнака, которую несет первый ворон, заменяет целое — расчлененное тело; это обычная эпическая формула — синекдоха, что подтверждают и стихи известной косовской песни о матери Юговичей:

Али лете два врана гаврана,
Крвава им крила до рамена,
На кљунове б'јела пјена тргла;
Они носе руку од јунака
И на руци бурма позлаћена.
(Но летят два черных ворона,
Кровавые крылья у них до плеч,
На клювы белая пена хлынула;
Они несут руку от юнака,
И на руке обручальное кольцо золочено.)

Потом мать Юговича спрашивает сноху про руку, не зная, кому она принадлежит, а та отвечает:

Свекрице, мајко Дамјанова,
Ово ј' рука нашега Дамјана,
Јера бурму ја познајем, мајко,
Бурма са мном на венчању била
(Моя милая свекровь, мать Дамиана,
Это рука нашего Дамиана,
Известно, мать, мне обручальное кольцо,
Кольцо у меня на венчании было)
[Караџић 1845, № 48].

Или стилизованно и сдержанно в бугарштице, где именно правая рука мужа для супруги оказывается особенно важной:

А ко би ми добавио десне руке Секулове,
Да ми се је, жалосној, за живота нагледати,

Ја бих њега, краљица, л'јепим даром
даровала!
(А кто бы мне доставил *правую руку*
Секулы,
Чтоб на нее мне, несчастной, при жизни
наглядеться,
Я бы, королева, его прекрасным даром
одарила!)
[Богошић 1878, бр. 20].

Как и в песне о матери Юговичей, в которой только жена юнака смогла узнать его руку по обручальному кольцу: «*Бурма ј' са мном на венчању била (Кольцо со мной на венчании было)*» (Караџић 1845, бр. 48), Джюрджевица узнает кольцо своего господина. В обеих цитированных песнях человеческое счастье непосредственно связано с исходом боя, а песню о Джюрджевице *узнавание кольца* вводит в более широкий, юнацкий контекст косовской мифемы, представляющей собой универсальный символ страдания сербов. И это усиливает несчастье молодой Джюрджевицы, дополнительно героизируя контекст песни.

В традиционной культуре одежда — аналог тела и его частей, а отделение одежды от тела означает его расчленение, особенно если отделяются части, которые защищают тело сверху и снизу [Ђорђевић 1984, 287–307], т.е. шапка и сапоги. Шапка (в данном случае *калтак* — меховая, с матерчатым верхом) считается неотделимой частью человека, его эквивалентом и защитой [Чајкановић 1994а, 372], снимать ее, кроме особых обрядовых ситуаций, не разрешается [Узењова 2001, 262, 263]. Здесь шапка — знак смерти, поскольку она отделена от своего владельца¹⁵, именно так Джюрджевица это и понимает. То же самое с ногами, т.е. с обувью — сапогами: обычно они символизируют движение [Виноградова, Толстая 2004, 475–477], здесь же — нечто противоположное¹⁶. Далее это означает, что шапка и сапоги теперь — вне обычных функций, т.е. — это предметы, которые по причине смерти

¹⁴ В магии одежда — замена человека.

¹⁵ Впрочем, покойника иногда обували в новые туфли и надевали ему новую шапку (Чајкановић 1994в, 163), чем обозначена грань между живым и мертвым: принадлежащие им предметы различны.

¹⁶ Ноги умершего в причитании — вне функции: «Што си ми се положио,/ Мој делијо./ Што нијеси на ногама,/ Нама празно (Что ты улегся,/ Мой герой./ Что ты не на ногах,/ Нам пусто)» [Врчевић 1986б 131].

их владельцев изъяты из употребления [Чајкановић 1994в, 253], как и все прочие предметы, принадлежавшие умершим. Джорджевица это вполне понимает, а затем и объясняет: она опознает знаменания — часть тела и части одежды, принадлежавшие каждому юнаку в отдельности и говорящие о характере их отношений с нею. Это также, по аналогии с рассказами о матери Юговичей и Косовской девушке, дополнительно связывает данную песню, в ее событийном и эмоциональном трагизме, с косовской эпической традицией.

В данном случае прослеживается аналогия с древней обрядовой практикой, когда предметы, принадлежавшие покойнику (одежда, оружие, снаряжение), захоранивались (а еще ранее — сжигались вместе с им или, как в песне о матери Юговичей, оставлялись на могиле, что может ассоциироваться с жертвой [Чајкановић 1994в, 252, 253]. В песне, поскольку покойник отсутствует, а его принадлежности принесены воронами, речь идет, скорее, о символическом погребении, которое необходимо совершить. Его необходимо осуществить хотя бы по отношению к руке и частям одежды. Некогда так и было принято в обрядовой практике: вместо отсутствующего покойника оплакивали его одежду [Врчевић 1986, 153]. Данный сегмент песни прочно связан с ритуалами погребения. И вороны моментально трансформируются в помощников, как это свойственно им в сербской традиции [Карановић 2011б].

Данные стихи указывают, наконец, и на то, что сообщение, принесенное воронами, полностью понято: Джорджевица вдруг осознает, что ее близкие навсегда остались на поле боя. Следует краткое описание ее будущей скорби, точнее — манифестация этой скорби в форме вопросов героини к себе самой и ответов, адресованных себе самой:

«Кога ћу ја највећма жалити —
По закону Ђурђа господара,
По милости девера Ивана,
По жалости мог брата Јована!»
(«Кого я буду больше всего оплакивать —
По закону Джорджа господина,
По любви шафера Ивана,
По горю моего брата Йована!»)

Эти ответы вполне согласуются и с обычаями общины, и с законами кровного родства, которые в народной традиции сильнее всего, что особенно четко выражено в самой старой записи данной песни [Карановић 2011а, 49, 59].

Собственно скорбь предвещают финальные стихи песни, в которых героиня постепенно перечисляет своих близких, переходя от мужа к шаферу и брату, сообразуясь с нормой поведения: сначала она риторически обращается к *Джорджу господину*, затем к шаферу, но в действительности более всего скорбит по *брату Йовану* — лишь его она атрибутирует притяжательным местоимением *мой*. Таким же образом, через воспоминание, настоящее сопрягается с прошлым. Тем самым песня жанрово связывается с героической элегией [Мелетинский 1986, 110, 111]. И хотя в песне доминирует личное переживание и прямо не говорится о битве, в ней обнаруживаются элементы героического отношения к миру — реминисценции боя и того, что ему предшествовало [Чајкановић 1994б, 504–506], т.е. содержится зародыш героической оды погибшим в бою. Прославляющим юнаков оде и элегии присущи два плана: эмотивно-личный и героически-эпический [Милошевић-Ђорођевић 1990, 103–106]. В известной мере это же можно сказать и о причитании — древнем жанре обрядового фольклора, который помимо этого является ситуативным [Мелетинский 1986, 111, 1–9; Петровић 2001, 38]. Собственно причитание (поведение, запрограммированное ритуалом) представляют собой последние стихи песни. Начинается речь от первого лица: «*Кога ћу ја највећма жалити (Кого я больше всего буду оплакивать)*», — выполнено основное условие причитания, дана «программа» поведения в будущем и при этом указан способ скорбящей продолжать жить (если даже не перестать тужить), ибо функция любой формы ритуализации есть побуждение к принятию реальности. Правда, Джорджевица из первой песни в этом не преуспела: выцарапав себе глаза, она перешла границу дозволенного, чем обрекла себя на смерть. Таким образом, две песни существенно различаются по своим конечным последствиям.

Перевод с сербского А. Б. Базилевского

Литература

Богишић 1878 — *Богишић В.* Народне пјесме из старијих највише приморских записа. Београд, 1878.

Виноградова, Толстая — *Виноградова Л. Н., Толстая С. М.* Обувь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 3: К(Круг) — П(Перепелка). М., 2004. С. 475–479.

Врчевић 1986 — *Врчевић В.* Тужбалице / Прир. Д. Радојевић. Титоград, 1986.

Ђорђевић 1931 — *Ђорђевић В.* Српске народне мелодије. Београд, 1931.

Ђорђевић 1984 — *Ђорђевић Т.* Заштита младенаца // Наш народни живот 1. Београд, 1984. С. 287–307.

Јанковић 1951 — *Јанковић Н.* Астрономија у предањима, обичајима и умотворинама Срба. Београд, 1951.

Карановић 2011а — *Карановић З.* «Највећа је жалост за братом» — текст и културни контекст песме // Књижевност и језик. 2011. Књ. 58. Бр. 1–2. С. 45–59.

Карановић 2011б — *Карановић З.* Гавран и соко као свадбени медијатори у три сватовске песме (или забрављена прича о иницијацији) // Птице: књижевност, култура, ур. М. Детелић и Д. Бошковић. Крагујевац, 2011. С. 125–140.

Караџић 1815 — *Караџић В. Ст.* Народна србска песнарица, издана Вукомъ Стефановићемъ у Виенни, 1815 // Сабрана дела Вука Караџића / Књ. прва, прир. В. Недић. Београд, 1965.

Караџић 1845 — *Караџић В. Ст.* Српске народне пјесме, књига друга // Сабрана дела Вука Караџића. Књ. пета, прир. Р. Пешић. Београд, 1988.

Лилек 1894 — *Лилек Е.* Вјерске старине у Босни, свршетак // Гласник земаљског музеја у Сарајеву VI. Сарајево, 1894. С. 650–651.

Лома 2002 — *Лома А.* Пракосово, Београд, 2002.

Меденица 1935 — *Меденица Р.* Филип Вишњић и песнички оквир «Полећела два врана гаврана» // Прилози проучавању народне поезије. Св. 1–2. 1935. С. 39–56.

Мелетинский 1979 — *Мелетинский Е.* Палеоазиатский мифологический эпос. М., 1979.

Мелетинский 1986 — *Мелетинский Е.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.

Милићевић 1894 — *Милићевић М. Ђ.* Живот Срба сељака // Српски етнографски зборник. Београд, 1894. С. 68.

Милошевић-Ђорђевић 1990 — *Милошевић-Ђорђевић Н.* Косовска епика. Београд, 1990.

Младеновић, Недић 1973 — *Младеновић Ж., Недић В.* Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књ. прва. Различне женске пјесме / Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд, 1973.

Петровић 2001 — *Петровић С.* Косовска битка у усменој поезији. Београд, 2001.

Топорков 2001 — *Топорков А. Л.* Сунце // Словенска митологија / Ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић. Београд, 2001. С. 523.

Узењова 2001 — *Узењова Ј. С.* Капа // Словенска митологија / Ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић. Београд, 2001. С. 262–263.

Чајкановић 1994а — *Чајкановић В.* Мотиви једне арнаутске песме о боју косовском // Сабрана дела 1 / прир. В. Ђурић. Београд, 1994.

Чајкановић 1994б — *Чајкановић В.* Студије из српске религије и фолклора // Сабрана дела 2 / прир. В. Ђурић. Београд, 1994. С. 504–506.

Чајкановић 1994в — *Чајкановић В.* О врховном богу у старој српској религији // Сабрана дела 3 / прир. В. Ђурић. Београд, 1994. С. 252–253.

Шмаус 1934 — *Шмаус А.* Гавран гласноша // Прилози проучавању народне поезије. Св. 1. Београд, 1934. С. 4–30.

Krstić 1984 — *Krstić B.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. Beograd, 1984.

Schmaus 1971a — *Schmaus A.* Vrsta i stil u narodnom pesništvu // Usmena književnost / prir. M. Bošković-Stulli. Zagreb, 1971. С. 59–63.

Schmaus 1971b — *Schmaus A.* Iz studija o krajinskoj epici // Usmena književnost / prir. M. Bošković-Stulli. Zagreb, 1971. С. 219–248.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Доктор филологических наука, професор Университета в Новом Саде: Србија, 21000, г. Нови-Сад, ул. Зорана Джинджича, д. 1; тел.: +3 (8121) 485-39-00; e-mail: zojakaranovic@yahoo.com

“THE GREATEST SORROW IS FOR A BROTHER” (ABOUT THE POEM, THE VARIANTS, THE GENRE)

ZOYA KARANOVICH

(University of Novi Sad: 1 Zoran Djindjic, Novi Sad, 21000, Serbia)

Summary. *This paper studies the folk poem, entitled by Vuk Karadžić as “Nayvekha e zhalost za bratom”, which he hinted by its content. The variant of this poem was published 1973, whereas the melody was recorded in the first half of the 20th century. This paper examines the ways and methods of its creation, having in mind the variants of this poem, the first — family lyrical poem, and the second, that corresponds with heroic background to the described event and which is composed according to the models of heroic epic, but also this variant of the poem can be connected with the lamenting tradition.*

Key words: *Djurdjevica (Djurdje’s wife), sun, raven, death, genre, family poem, lamentation, heroic poem.*

References

Bogisic V. (1878) Narodne pjesme iz starijikh najvishe primorskikh zapisa [Folk songs most of them taken from the old coastal manuscripts]. Beograd. In Serbian.

Chajkanovic V. (1994) Motivi jedne arnautske pesme o boju kosovskom [On one Albanian folk poem about Kosovo battle]. *Sabrana dela 1* [Collected Works 1]. Ed. by V. Djuric. Beograd. Pp. 372. In Serbian.

Chajkanovic V. (1994) Studije iz srpske religije i folkloru [Studies on the Serbian religion and folklore]. *Sabrana dela 2* [Collected Works 2]. Ed. by V. Djuric. Beograd. Pp. 504–506. In Serbian.

Chajkanovic V. (1994) O vrhovnom bogu u staroj srpskoj religiji [On the supreme god in the ancient religion of Serbs]. *Sabrana dela 3* [Collected Works 3]. Ed. by V. Djuric. Beograd. Pp. 252–253. In Serbian.

Djordjevic T. (1984) Zashtita mladenatsa [Protection of a newlyweds]. *Nash narodni zivot* [Our national life]. Beograd. Pp. 287–307. In Serbian.

Djordjevic V. (1931) Srpske narodne melodije [Serbian folk songs and its melodies]. Beograd. In Serbian.

Jankovic N. (1951) Astronomija u predanjima, obichajima i umotvorinama Srba [Astronomy in Serbian folk tradition, customs and believes]. Beograd. In Serbian.

Karadzic V. (1845) St. Srpske narodne pjesme, knjiga druga [St. Serbian folk poetry II]. *Sabrana dela Vuka Karadzica* [Collected works of Vuk Karadzic, Vol.V]. Ed. by R. Pesic. Beograd, 1988. In Serbian.

Karadzic V. (1965) St. Narodna srbska pesnaritsa, izdana Vukom Stefanovicem u Vienni, 1815 [Serbian folk poetry book, publ. by V.S. Karadzic in Vienna, 1815]. *Sabrana dela Vuka Karajihha* [Collected works of Vuk Karadzic]. Ed. by V. Nedic. Beograd. Vol. I. In Serbian.

Karanovic Z. (2011) “Najveca je zhalost za bratom” — tekst i kulturni kontekst pesme [“Grief for

the brother is the greatest” — text and the cultural context of the mentioned folk song]. *Knjizevnost i jezik* [Literature and Language]. 2011. Vol. 58. Pp. 45–59. In Serbian.

Karanovic Z. (2011) Gavran i soko kao svadbeni medijatori u tri svatovske pesme (ili zabravljena pricha o initsijatsiji) [Raven and falcon as bridal mediators in three wedding poems, or about the forgotten initiation story in them]. *Knjizevnost i kultura* [Literature and Culture]. Ed. by M. Detelic, D. Boskovic. Kragujevac. Pp. 125–140. In Serbian.

Krstić B. (1984) Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena [Index motives of folk songs of the Balkan Slavs]. Beograd. In Serbian.

Lilek E. (1894) Vjerske starine u Bosni, svrshetak [Religious antiquities in Bosnia]. *Glasnik zemaljskog muzeja* [Journal of the National Museum] VI. Sarajevo. Pp. 650–651. In Serbian.

Loma A. (2002) Prakosovo [Primeval Kosovo]. Beograd. In Serbian.

Medenica R. (1935) Filip Vishnjic i pesnichki okvir “Polecela dva vrana gavrana” [Filip Visnjic and the poetic framework of a formula “Polecela dva vrana gavrana”]. *Prilozi proučavanju narodne poezije* [Contributions to study of folk poetry]. Vol. 1–2. Pp. 39–56. In Serbian.

Meletinsky E. (1979) Paleoazijski mifologicheskiy epos [Paleoasian mythological epos]. Moscow. In Russian.

Meletinsky E. (1986) Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana [Introduction to the historical poetics of epic and novel]. Moscow. In Russian.

Milicevic M. Dj. (1894) Zhivot Srba seljaka [Livelihood of a Serbian peasants]. Srpski etnografski zbornik [Serbian collection of ethnographic works]. Beograd. In Serbian.

Milosevic-Djordjevic N. (1990) Kosovska epika [Kosovo epic]. Beograd. In Serbian.

Mladenovic Z., Nedic V. (1973) Srpske narodne pjesme iz neobjavljenikh rukopisa Vuka

Stef. Karadzica. Knjiga prva. Razlichne zhenske pjesme [Serbian folk songs from the manuscripts of Vuk Stefanovic Karadzic I]. Ed. by Z. Mladenovc and V. Nedic. Beograd. No. 276. In Serbian.

Petrovic C. (2001) Kosovska bitka u usmenoj poeziji [Kosovo battle in oral poetry]. Beograd. In Serbian.

Schmaus A. (1971) Iz studija o krajinskoj epici [From the study of the Krajina epics]. Usmena književnost [Oral literature]. Ed. by M. Bošković-Stulli. Zagreb. Pp. 219–248. In Serbian.

Schmaus A. (1971) Vrsta i stil u narodnom pesnistvu [Genre and style in the oral poetic tradition]. *Usmena književnost* [Oral literature]. Ed. by M. Bošković-Stulli. Zagreb. Pp. 59–63. In Serbian.

Schmaus A. (1934) Gavran glasonosha [Raven the messenger]. *Prilozi proucavanju narodne*

poezije [Contributions to the study of folk poetry]. Beograd. Vol. 1. Pp. 4–30. In Serbian.

Toporkov A. L. (2001) Suntse [The Sun]. *Slovenska mitologija* [Slavic mythology]. Ed. by S. M. Tolstoy and Lj. Radenkovic. Beograd. Pp. 523. In Russian.

Uzenjova J. S. (2001) Kapa [Cap]. *Slovenska mitologija* [Slavic mythology]. Ed. by S. M. Tolstoy and Lj. Radenkovic. Beograd. Pp. 262–263. In Serbian.

Vinogradova L. N., Tolstaya S. M. (2004) Obuv' [Footwear]. *Slavyanskije drevnosti. Etnolinvisticheskiy slovar'* [Slavic antiquity. Etnolinguistic Dictionary]. Ed. by N. Tolstoy. Moscow. Vol. III. Pp. 475–479. In Russian.

Vrcevic V. (1986) Tuzhbalitse [The Lamentations]. Ed. by D. Radojevic. Titograd. In Serbian.

ABOUT THE AUTHOR

E-mail: zajakaranovic@yahoo.com

Tel.: +3 (8121) 485-39-00

Faculty of Philosophy, University Novi Sad, 1, Zoran Djindjic, Novi Sad, 21000, Serbia

Full Professor, professor, University of Novi Sad (Serbia)



В 2015 г. вышел в свет очередной сборник научных статей из серии «Славянская традиционная культура и современный мир», в которой публикуются материалы одноименной международной конференции, традиционно проводимой Государственным республиканским центром русского фольклора и посвященной Дню славянской письменности и культуры.

Славянская традиционная культура и современный мир. Выпуск 17. Фольклорные традиции в поликультурных зонах России: сб. научных статей. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2015. — 400 с.