П 4255

Проблеми на българския фолклор

II 4255

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ И МУЗЕЙ
ИНСТИТУТ ЗА МУЗИКА

Проблеми на българския фолклор

ДОКЛАДИ И ИЗСЛЕДВАНИЯ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

София · 1972

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Под редакцията на

Петър Динеков, Николай Кауфман, Дочо Леков,
Стефана Стойкова

II 4255

Б 201/73

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

ПРОВЕРКА
1978 г.

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

В настоящия сборник са поместени докладите от първия симпозиум по проблемите на българския фолклор, уреден от Института за литература, Етнографския институт и музей и Института за музика при Българската академия на науките. Симпозиумът се състоя на 10, 11 и 12 ноември 1970 г. в София. В тридневните заседания на симпозиума — три пленарни и шест секционни (в секциите за поетически и музикален фолклор) — бяха прочетени 43 доклада.

На симпозиума се направи преглед на развитието на българската фолклористика след Втората световна война и бяха разгледани основните проблеми, по които работят съвременните български фолклористи. На заключителното пленарно заседание се поставиха и някои организационни въпроси — за създаване на научно списание по фолклористика, за обединяване на изследвачите на фолклора в Дружество на българските фолклористи (при Съюза на научните работници в България), за по-добра организация на научната работа и т. н. Особено се изтъкна необходимостта от периодически конференции и симпозиуми върху проблемите на българския фолклор.

В заседанията на симпозиума участвуваха фолклористи не само от София, но и от цялата страна. За успешната работа допринесе и участието на изтъкнати учени от чужбина: проф. К. Хоралек (Прага), В. Гашпарикова (Братислава), проф. М. Поп (Букурещ), В. М. Гацак (Москва).

В предлагания сборник докладите се поместват по реда, по който са били прочетени на симпозиума; някои от тях са преработени и разширени от авторите им.

Надяваме се, че сборникът „Проблеми на българския фолклор“ ще бъде посрещнат с интерес от изследвачите и ценителите на българското народно творчество.

Стойко Божков

Встъпително слово при откриване на симпозиума

От името на ръководството на Българската академия на науките и ръководствата на Института за литература, Етнографския институт и музей и Института за музика откривам Първия симпозиум по проблемите на българския фолклор и Ви пожелавам успешна творческа работа. Най-топло поздравявам всички, които се отзоваха да вземат участие в обсъждането на този важен проблем за нашата наука и национална култура. Позволете ми също и от Ваше име да приветствувам сърдечно скъпите гости на симпозиума, видните учени и познавачи на българския, славянския и балканския фолклор проф. К. Хоралек от Прага, В. Гашпарикова от Братислава, В. М. Гацак от Москва, проф. М. Поп от Букурещ, дошли при нас да споделят своя богат научен опит и научни постижения при изучаване проблемите на фолклора.

Българският фолклор е един от неповторимите феномени в нашата история. Той е събрал през вековете естетическото възприемане на света от народа ни, историческия опит и съдба, социалните и класовите конфликти, нравствените и етическите принципи на българската народност, богатствата на родния ни език. В него са заключени магията на словото, вълшебството на музиката, динамичността на танца, съчетани най-често в едно синкретично единство. Дълбоко свързан с народностната и националната духовна същност на българина, фолклорът е запазил много от превратностите на неговата историческа съдба и от онзи непоклатим и непреходен дух, който е крепил националното му съзнание и в най-тежки и трагични дни. В нашето развитие фолклорът често пъти е играл роля на основен духовен елемент, върху който се е съхранявал и усъвършенствувал народностният ни живот.

Характерна черта на българския фолклор е неговата виталност. Той съществува като изява на духовния и художествения свят на народа и в най-тежките години на неговата съдба, живее и се развива и в годините на разцвета на българската социалистическа култура. Той дава подтици на художествената българска литература и с него са свързани с много специфични особености най-високите нейни постижения. Аналогично е положението в музиката. А в нашата съвременност, когато социалистическите преобразования обхващат дълбоко всички слоеве на трудещите се и стимулират техните стремежи към художествена изява, родният фолклор дава силен тласък за развитието на художествената самодейност, на народното песенно, хореографско,

музикално и словесно изкуство. Без използуването на традицията и ценностите, съхранени в българския фолклор, е немислимо правилното формиране и развитие на съвременната социалистическа култура у нас.

Тези особености на българския фолклор са били забелязани още от първите наши фолклористи. Не случайно фолклористиката се заражда заедно с формирането на българското национално съзнание. Наред с изучаването на родния език и миналото ни се заражда и интересът към народното творчество. И ние ще бъдем винаги изпълнени с благодарност към онези, които са дали първите тласъци в това направление — сръбския книжовник Вук Караджич и руския учен Юрий Венелин. Към развитието на българската фолклористика проявяват особена ревност най-изтъкнатите възрожденски дейци: книжовници и писатели, революционери и публицисти, народни учители. В това поприще на родолюбие завинаги са оставили своите имена и хубави патриотични дела Димитър и Константин Миладинови, Георги Раковски, Любен Каравелов, Стефан Веркович, Петко Славейков, Кузман Шапкарев, Васил Стоин — като събирачи на народни творби, както и учените-изследователи Иван Шишманов, Михаил Арнаудов, Антон Стоилов, Димитър Матов, Йордан Иванов, Божан Ангелов, Христо Вакарелски, Петър Динеков, Стоян Джуджев, Райна Кацарова и много други. Те са допринесли много за разкриването на онази неповторима красота, която народният художествен талант е създал през вековете.

И нашата съвременна наука е направила и прави немалко за развитието на фолклористиката: продължава събирането на фолклорни материали, полагат се грижи за тяхното обработване и издаване. Но не можем да не изтъкнем, че се чувствуваме длъжници към нашия богат и разнообразен фолклор. Затова горещо подкрепихме свикването на този първи научен форум на българските фолклористи. Ние бихме искали той да даде силен тласък за оживена, разностранна и плодотворна научна дейност и да постави началото на една програма за нови творчески завоевания, които да съответствуват на големия интерес на трудещите се у нас към красотата на българската народна песен, музика, танци.

Пожелавам Ви ползотворна работа.

Обръщение към симпозиума

Драги и уважаеми приятели,

При невъзможността да взема поради напредналата си възраст по-живо участие в съвещанията ви позволявам си да ви отправя най-сърдечен поздрав за почина да обсъдите днешното състояние и предстоящите задачи на българската фолклористика и да ви пожелая най-голям успех в делото, на което посвещавате изключително внимание. Без амбицията да влизам в ролята на наставник, тъй несъвместима с уважението и доверието, което храня към събраните тук по-възрастни и по-млади научни сили, аз мога да изпитвам само радост, че една висока научна цел и най-добра другарска солидарност ги свързват тъй непринудено за обща работа в полето на българската фолклористика, предмет на голямо внимание в последните години в най-широки кръгове.

Нека ми бъде позволено по този случай да припомня с малко думи миналото на този род проучвания у нас и да изтъкна някои по-общи схващания върху проблемите, посветени на дневен ред в симпозиума.

Изминали са се около 150 г. от момента, когато един велик предтеча на българското национално възраждане, украино-русинът Юрий Венелин, изтъкна пред света грамадното значение на народното поетическо творчество и на народната битова старина за пробуждането на приспания през вековете борчески дух на българина и на опората, която новите патриотически и просветни стремежи биха могли да намерят в тази неоценима традиция. Мъже на дълга и волята за народополезна дейност, като Априлов, Неофит Рилски, Петко Славейков, Раковски, Братя Миладинови и Любен Каравелов, подеха призива на благородния авторитетен българофил и цяла фаланга книжовници и учители се заеха ревностно с проучването и публикуването на фолклорни материали, като ги използуват не само за научни цели, но и за подсилване на пропагандата в името на новите демократични и революционни идеи. Сериозната разработка на засегнатите тук проблеми започна обаче едва след освобождението на България и особено към 1889 г., когато един високо даровит млад литературовед — думата ми е за проф. Иван Шишманов, незаменим и днес вдъхновител на българските фолклористи — подбуди Министерството на просветата да основе широко познатия днес „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина", в който сам той помести незабравимата си обстойна студия „Значението и задачата на нашата етнография". По негови стъпки се насочиха към новите проучвания добре познати днес видни фолклористи, като Атанас Илиев, Кузман Шапкарев, Димитър Маринов, Йордан Иванов, Антон Стоилов, Стойо Шишков, д-р Ватев и други техни съвременници,

покрай които като талантливи фолклористи се проявиха малко по-късно Божан Ангелов, Стефан Костов, Васил Стоин, Христо Вакарелски, Райна Кацарова и други някои техни съратници. Дойдоха най-сетне още две нови поколения, пъргави и талантливи дейци на фолклористиката, които достойно представляват днес нашата творческа интелигенция в областта на етнографията и фолклористиката. Те са и инициаторите на днешния симпозиум, които аз приветствувам с дълбока радост и със сигурна надежда за преуспяване в почините им. Етнографският институт при Българската академия на науките и фолклорната група на Литературния институт при същата академия, а също и Институтът за музика обединяват сега усилията на по-голямата част от тези пионери, заели се със систематичното проучване на завещаното от дедите ни духовно наследство.

Уважаеми другари и драги гости от чужбина, направили ни висока чест с присъствието си на нашия симпозиум!

За нас е вече аксиома мисълта на големия изследовател на древната гръцка култура и на Италианското възраждане Яков Бургхарт, че песните и мелодиите на народа, в които личният елемент е често налице, представляват творчество от гениално измерение. Натрупан е огромен материал в печатани издания и в архива на Етнографския институт, пред който стоим удивени като пред неоценими паметници на колективното предание, достойни да бъдат компетентно проучени, а също и направени достояние за най-доброто българско общество и за самия народ, който във всички български покрайнини трябва да се сроди с този род културни постижения. На всички нас предстои като най-съществена задача: 1) да бъде продължена събирателската дейност, докато не остане нищо по-съществено незабелязано и изнесено за изследване; 2) да се мине към критическо и обективно изследване на разните въпроси, свързани с произхода, смисъла, развоя и значението на съответните етнографско-фолклорни материали. Потребна е при втората задача широка теоретическа осведоменост и пълен преглед върху материала, който трябва да бъде всестранно осветлен. Солидната научна подготовка е безусловно необходима за всекиго, който би желал да тълкува достойнствата на художественото и музикалното творчество или социално-икономическите и културните отношения, свързани с народния бит и народната индустрия. Важни са за широкия обхват на проучванията не само песните, приказките, мелодиите, но и архитектурата, костюмите, танците и другите родове изкуства, в които поличава ту самобитен гений, ту едно или друго влияние, неизбежно навсякъде, гдето българският народ се е намирал в контакт със своите съседи през вековете. Наложителна е мъдра организация на труда сред етнографи и фолклористи, за да се насочат целесъобразно усилията на всички събирачи или изследвачи. Крайно полезно е да се поддържа дух на другарска солидарност и готовност за помощ всякога, когато предстои разрешението на трудни задачи. В тази посока пример може да ни бъде бодрото национално и научно съзнание, насаждано от най-добрите наши предходници. Днес условията за работа в тази област на познанието са тъй благоприятни, както това не е било никога по-рано. И тъкмо това ни налага да се изпълним от воля и чувство на дълг за начинания, осъществими при помощта, която държавата ни оказва тъй щедро.

Бих си позволил във връзка с целта, която преследваме, да изтъкна необходимостта от един печатен периодически орган, в който би се изнасяли малки студии, нови материали, рецензии и съобщения за научни трудове, както това е случай при подобни научни органи другаде. Добър пример в това

отношение ни подава румънското списание „Ревиста де етнографие ши фолклор“, издавано от 15 години насам в 6 книжки от по 100 страници и привлякло за сътрудници специалисти или любители от разни среди. Опит за подобно списание беше направен у нас в 1941 г. със списанието „Български народ“, орган на тогавашното Българско народоучно дружество, но този опит не намери никаква поддръжка от официална страна. Миналото ни завеща много материали и много задачи и нам се пада сега да извършим всичко, за да се издигнат българската етнография и фолклористика на заслужената научна висота. Времето с повелята за свързване на науката с висшите национални и хумани идеали на българина ни налага неотразимо да схванем дълга към народ и държава във всичката му дълбока сериозност. И нека сега, при такава щастлива среща, се поздравим с готовността на всички български етнографи и фолклористи да подкрепим решително инициативния комитет за изпълнение на програмата, която той чертае, и да пожелаем от сърце пълен успех на подетото с твърдост и ентусиазъм благородно дело!

София, 7 ноември 1970 г.

С другарски поздрав и сърдечна преданост

М. Арнаудов

Петър Динеков

Българската фолклористика след Втората световна война

Когато разлеждаме развитието на българската фолклористика след Втората световна война, трябва да изтъкнем няколко важни момента. На първо място — голямото наследство, което нашата съвременна фолклористика получи от миналото. Интересът към българския фолклор се появи в първите десетилетия на XIX в. Несъмнена заслуга за събуждането на този интерес имат няколко чужденци, приятели на нашия народ: В. Караджич, Ю. И. Венелин, В. Григорович, а малко по-късно П. Безсонов и Ст. Веркович. В епохата на нашето възраждане главната задача бе да се събере и покаже богатството на българското народно поетическо творчество. И в това отношение не може да не се изтъкне огромната любов, която проявяват към фолклора и заслугите на такива забележителни дейци като В. Априлов, Н. Геров, Ив. Богоров, Д. и К. Миладинови, Г. С. Раковски, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, В. Чолаков и др. За тях фолклорът е не само част от народната култура, която обективно се налага на вниманието и през XIX в. в цяла Европа е предмет на научно изследване, а преди всичко белег на националното съзнание, свидетелство за творческия гений на народа, огледало на неговото минало и на неговите национални добродетели, опора и мощен тласък в борбата за просвета и свобода. Трябва да се прибави още нещо: откриването на фолклора означава откриване на нови пътища за развитието на нашата национална литература. Достатъчно е да се даде само един пример: юнашките и хайдушките песни не само пряко въздействуват за мобилизиране на революционното съзнание в националноосвободителната борба, но играят изключително важна роля в творчеството на Г. С. Раковски и П. Р. Славейков, Гр. Пърличев и Н. Козлев, Л. Каравелов и Хр. Ботев.

Големите сборници, издадени преди Освобождението: „Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар“ на П. Безсонов (1855), „Народне песме македонски бугара“ на Ст. Веркович (1860), „Български народни песни“ на Бр. Миладинови (1861), „Памятники народного быта болгар“ на Л. Каравелов (1861), „Български народен сборник“ на В. Чолаков (1872) и „Български народни песни (Chansons populaires bulgares inédites)“ на О. Дозон представят голям влог в развитието на българската фолклористика; освен богатия материал често съдържат ценни предговори и обяснителни бележки. Но българските научни изследвания през този период са все

още малко. Те се представят главно от Г. С. Раковски, поклонник на романтичните идеи на митологическата школа, Л. Каравелов, изпитал благотворното влияние на руските революционни демократи, и М. Дринов, възпитан в традициите на руската академическа наука.

След Освобождението, при новите условия, които създава съществуването на свободна българска държава, нашата фолклористика прави бързи крачки в своето развитие; в същност тогава се полагат нейните здрави научни основи. Фолклористичните изследвания се подпомагат от няколко държавни и научни учреждения: Министерството на народната просвета, което издава бележития „Сборник за народни умотворения", Българското книжовно дружество — по-късно Българска академия на науките, Висшето училище, постепенно развило се в Софийския университет, Народният етнографски музей и др. В този период се оформят и работят цяла редица талантливи и ревностни фолклористи, като Д. Матов, К. Шапкарев, Д. Маринов, д-р Ст. Ватев, М. Цепенков, А. П. Стоилов, Н. Начов, Ат. Илиев, Ст. Шишков, полк. К. Янков, Йорд. Иванов, Ст. Романски, Йорд. Захариев, Д. Христов, Бож. Ангелов, В. Стоин и покъсно Хр. Вакарелски, Ст. Джуджев, Р. Кацарова и др. В изследването на българския фолклор дават своя принос и няколко чужди учени: М. Драгоманов, К. Махан, Вл. Качановски, И. Поливка, Н. С. Державин, А. Мазон и др. Без да подценяваме нито най-малко дейността на изброените учени, бих искал да изтъкна особените заслуги за развитието на българската фолклористика през този период на двама забележителни нейни представители — проф. Ив. Д. Шишманов и проф. М. Арнаудов. В историята на нашата наука тези две имена — на учителя и ученика — остават завинаги свързани. Ив.Д.Шишманов, учен с изключителна ерудиция и широки интереси в областта на литературната и културната история, филологията и етнографията, един от най-видните строители на българската наука след Освобождението, демократ и хуманист, дългогодишен професор в Софийския университет, горещ покровител на талантливата младеж в науката и изкуството, играе огромна роля в развитието на българската фолклористика. Получил прекрасна научна подготовка в Йена, Женева и Лайпциг, Шишманов създава в 1889 г. „Сборник за народни умотворения" и в своята бележита статия „Значението и задачата на нашата етнография" посочва основните пътища, по които трябва да се изследва целият комплекс от явления, обединени под термина фолклор — народно поетическо творчество, народни обичаи и обреди, народно изкуство и т. н. Шишманов очертава съвременното състояние на науката за народното творчество, запознава българския читател с основните школи, давайки предимство на миграционната школа, на която е ревностен привърженик. С тази студия на проф. Шишманов българската фолклористика стъпва на краката си. Той дава образец на сравнително изследване в духа на миграционната школа със своя забележителен труд „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи" (1896).

В редакцията на „Сборник за народни умотворения" и в университета Ив. Д. Шишманов насърчава и подготвя цяла редица талантливи български фолклористи, между които най-изтъкнатият е несъмнено проф. М. Арнаудов. С делото на проф. Арнаудов се отваря нова страница в историята на българската фолклористика. Ученик на проф. Шишманов от Висшето училище в София, специализирал в такива големи научни центрове като Прага, Лайпциг, Париж, Берлин и Лондон, като своя учител проф. Арнаудов придобива широка ерудиция и работи успешно в няколко области — литературна история и

теория, културна история, психология, етнография, фолклористика. Трудовете му свидетелствуват за основно познаване на съвременните постижения на науката, за изключителна любов към научното издирване, за феноменална работоспособност. По обхват и широта трудовете на М. Арнаудов надхвърлят всички дотогавашни изследвания в областта на българския фолклор: „Българските народни приказки. Опит за класификация“ (1905), „Фолклор от Еленско“ (1913), „Кукери и русалии“ (1920), „Ѓградена невеста“ (1920), „Студии върху българските обреди и легенди“ (I—II, 1924), „Очерци по българския фолклор“ (1934, 1969), „Братя Миладинови — живот и дейност“ (1943, 1969), „Баладни мотиви в народната поезия“ (1964), „Ст. Веркович и Веда Словена“ (1968) и др. За нас е особена радост да изтъкнем, че проф. М. Арнаудов, който преди един месец навлезе в 93-ата си година, продължава своята научна работа и сега — жива връзка между поколенията, между минало и настояще.

Заслужава да се отбележи още едно обстоятелство: в периода след Освобождението не престава интересът на нашите писатели към фолклора. Това се вижда най-добре от делото на Пенчо Славейков — като автор на прекрасни статии за народните песни, като съставител на антологии с народни песни, като поет, който черпи богато от съкровищницата на народното творчество. Към народната песен и народната музика обърнаха поглед и най-добрите ни композитори: Д. Христов, П. Стайнов, П. Владигеров, Л. Пипков, М. Големинов, Ф. Кутев и др.

Ето голямото наследство, което нашата съвременна фолклористика получи от миналото. Това обаче не значи, че то бе достатъчно, за да тръгне нашата наука по нов път в годините на коренно културно обновление и основно идеологическо преустройство. Заедно с всичко положително, което носеше със себе си, фолклористиката преди 9 септември 1944 г. имаше и редица слабости. Преди всичко в нея господствуваше възгледът, че фолклорът е само проява на миналото. Оттук и пренебрежителното отношение към фолклорни творби, създадени в ново време;оттук и слабото внимание към живите носители на фолклора, чието по-цялостно изследване би могло да помогне за решаването на важни теоретични въпроси. Методологическият еклектизъм не бе чужд на старата ни фолклористика; понякога при решаването на теоретични проблеми проникваха и антинаучни, упадъчни схващания.

Необходимо бе българската фолклористика да се преустрои, да мине на марксически позиции, заедно с целия ни идеологически фронт. Имаше един верен път — да се използува опитът на съветската фолклористика. И това е вторият важен момент, който трябва да изтъкнем, когато говорим за развитието на българската фолклористика след Втората световна война. Поради политическата дискриминация на всичко съветско преди 9 септември 1944 г. и жестокото преследване на марксическата мисъл от фашистката власт българските фолклористи имаха слаби връзки със съветската наука или, по-точно казано, почти нямаха никакви връзки; в нашите библиотеки се намираха малко съветски издания. Затова веднага след 9 септември ние потърсихме съветската наука с най-жив интерес. Всички си спомняте с каква жадност се нахвърлихме върху първия стигнал до нас значителен обобщителен труд в областта на фолклора — „Русский фольклор“ на Ю. М. Соколов (I изд. от 1938 г.). В тоя ценен учебник за руските литературни факултети ние откривахме както общата теория на марксическата фолклористика, така и конкретната методика за изследване на фолклорните творби. От труда на Соколов научавахме и за споровете, които бяха съществували в съветската наука. След това дойдоха още

няколко обобщителни труда: „Русское народное поэтическое творчество“ под редакцията на П. Г. Богатирьов (в различните му редакции и издания); христоматията на С. И. Васильонок и В. М. Сиделников (1954); „Очерки русского народнопоэтического творчества Советской эпохи“ (1952), „Русское народное поэтическое творчество“) („Очерки по истории. . .“), т. I (1953), т. II, кн. 1, 2 (1955—1956), голямата поредица „Русский фольклор“ (от 1956 г. нататък), отделните трудове на В. Я. Проп, М. К. Азадовский, А. М. Астахова, В. М. Жирмунский, В. И. Чичеров, Е. В. Померанцева, В. К. Соколова, В. Е. Гусев, Б. Н. Путилов и т. н. Това са само част от имената на съветските учени, чиито изследвания българските фолклористи след 9 септември използуваха щедро и продължават да използуват и досега.

Контактът със съветската фолклористика се проявяваше и в друга форма: отделни съветски фолклористи посветиха изследвания на проблеми на българския фолклор — Н. С. Державин, Н. И. Кравцов, И. М. Шептунов Н. Гридасова, Н. Шумада, Н. И. Гаген-Торн, В. В. Митрофанова, Ю. И, Смирнов и др.

Съветската фолклористика се развива върху широк фронт, в многобройни научни учреждения, във всички национални републики; съветските фолклористи не само изучават едно огромно културно наследство и още живо народно творчество, но решават и най-сложните теоретически въпроси. На руски език се появяват и преводи на важни трудове на западни учени (напр. „История фольклористики в Европе“ на италианеца Дж. Коккьяра, М. 1960), преводни сборници с фолклорни творби на различни народи и т. н., което косвено улеснява и нашата наука. За благотворната роля на съветската фолклористика, за развитието на съвременната българска фолклористика можем да говорим само с признателност.

Третият момент, на който искам да наблегна, това са стимулите за развитието на фолклористиката, идващи от новата обществена обстановка след 9 септември 1944 г. Самият характер на социалистическия строй естествено обуславя засилването на интереса към народното творчество като една от най-ярките изяви на демократичната, народната култура. Достатъчен е само един аргумент — огромното разрастване на самодейността, създаването на многобройни фолклорни ансамбли, които се посрещат с възхищение у нас и печелят успехи в чужбина, фолклорните събори. Тук не се касае само за широко популяризиране на фолклора, но и за издирване и запазване на фолклорното богатство.

Българската фолклористика получи много по-широк организационен терен за развитие, отколкото в миналото, главно в Българската академия на науките — в Етнографския институт и Института за музика, където съществуват отделни секции, и в Института за литература, където има група за фолклор. Засили се работата в Софийския университет, където се въведоха системни преподавания по българския, руския и славянския фолклор със задължителен изпит; това стана и в новооснования Висш педагогически институт във В. Търново. Особено трябва да се подчертаят възможностите, които дава аспирантурата във висшите учебни заведения и в институтите на академията за подготовка на нови научни кадри. Бройката на научните сътрудници, преподаватели и асистенти, които работят в областта на фолклористиката в посочените по-горе средища, е значителна, но не може да не се изтъкне, че все още силите са разединени и пръснати и главното — не съществува специален периодичен орган по проблемите на фолклора.

Трябва да се спомене и фолклорната комисия при Съюза на българските писатели — тя играе важна роля за популяризиране на народното поетическо изкуство. Тепърва ще разгръща дейността си Съветът за народно творчество при Комитета за култура и изкуство.

Първата задача, която си поставиха българските фолклористи след 9 септември 1944 г., бе да изучат една слабо изследвана и пренебрегвана област — съвременния фолклор. Съображенията бяха не само теоретически — да се преодолее традиционното схващане, че фолклорът е отражение само на миналото, но и от обществен характер: да се проучи антифашисткият и партизански фолклор заради патриотичното и революционното му възпитателно значение. Не е възможно да се изредят всички публикации на материали и проучвания в тази област, ще спомена само най-важните: изследванията на Цв. Романска, Ст. Стойкова и Ив. Коев върху партизанския бит и фолклор в Плевенско, Ловешко и Родопите; „Съвременната народна песен" и „Народни партизански песни" на Ел. Стоин, „Български съвременни народни песни" на Ел. Стоин и Ив. Качулев, „Съвременната българска народна песен" на Г. Керемидчиев, „Българската революционна песен" на Н. Кауфман, партизанския фолклор в Пловдивско на Ив. Койнаков и др. Близко стои до проблемите на съвременния фолклор и интересът, който беше проявен към фолклорни творби, посветени на по-нови исторически събития: Преображенското въстание (Ан. Примовски), Илинденското въстание и Гоце Делчев (Р. Ангелова), Руско-турската освободителна война (Р. Ангелова, Г. Керемидчиев), Априлското въстание (Р. Ангелова) и др.

По този начин бе издирен и изследван огромен материал — и това е една несъмнена заслуга на нашата фолклористика. Обаче въпросът за съвременния фолклор се оказа много труден както от практическо гледище, с оглед на подбора на материала, така и теоретически. Бяха допуснати редица увлечения, главно безкритично използуване на материала, при който в много случаи се касае за преходни явления между литература и фолклор или за подправки. Напоследък тези въпроси бяха поставени на сериозно разглеждане в монографията на Т. Ив. Живков „Български антифашистки песенен фолклор" (1970).

От съвременния фолклор не бе трудно да се мине и към изследването на живите носители на фолклора, народните певци и разказвачи. Това бе също един малко засяган въпрос в българската фолклористика. Обикновено сведенията за певците и разказвачите бяха кратки и бегли, а още по-малко ставаше дума за изследване на техния репертоар, творческа психология и т. н. Единствен проф. М. Арнаудов бе се спрял по-обширно на тези въпроси във „Фолклор от Еленско" (1913). По примера на съветската наука нашите фолклористи насочиха вниманието си към отделни народни певци: Д. Осинин и Г. Керемидчиев (дядо Вичо Бончев), Ст. Джуджев (Елена Янкова), Р. Кацарова, Цв. Романска, М. Арнаудов, Ан. Примовски, Хр. Вакарелски, Д. Тодоров и др. Най-цялостното изследване в това отношение е монографичният труд на Г. Керемидчиев за дядо Вичо Бончев (1954), съдържащ ценни наблюдения върху творческата психология на народните певци. Голям интерес представя и приетият за печат труд на Ел. Огнянова върху творческата биография и приказния и песенен репертоар на една народна разказвачка и певица — нейната майка Ив. Огнянова.

Трета голяма група изследвания засягат нашия героичен епос — юнашките и хайдушките песни. Като имах пред вид традиционното подценяване

на българския народен епос, преди 11 години писах: „Дълг на българската наука е да предприеме в най-скоро време основно проучване на нашия народен епос. То трябва да се съпътствува с цялостно привеждане в известност събраните и обнародваните досега български епически народни произведения и издаването на свод (корпус) на българския епос“ (Български фолклор, 1959, с. 148). Тая задача бе изпълнена от Етнографския институт, който се зае да проучи днешното състояние на юнашките и хайдушките песни. През 1961—1965 г. бе извършено проучването на юнашките песни, а от 1968 г. започна събирането на хайдушките върху територията на цялата страна. Вече се намира под печат един голям труд върху юнашкия епос, подготвен от Цв. Романска, Ст. Стойкова, Р. Ангелова и Л. Богданова и снабден с обширен увод — изследване (в неговото написване участвува и Ел. Стоин), с пълен каталог на отпечатаните и архивизирани юнашки песни.[1] В труда са поместени 642 песни, което представя само част от събрания материал. Смятам, че това ще бъде един от най-ценните приноси в нашата фолклористика в следвоенния период.

От отделните изследвания на юнашките и хайдушките песни трябва да бъдат споменати преди всичко сравнителните студии на Цв. Романска, която съпостави българския фолклор с фолклора на другите балкански и славянски народи („Към въпроса за проучването на произхода, разпространението, мотивите и развитието на епоса за Крали Марко у южните славяни“, „Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни“ и др.). От подобен характер е и колективният доклад на Цв. Романска, Р. Ангелова, Ст. Стойкова и Т. Ив. Живков „Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни“. Трябва да бъдат отбелязани и студиите на Евг. Теодоров и особено неговият отделен труд „Същност и произход на българските юнашки и хайдушки песни във връзка с отразените в тях състезания“ (1963). Върху интересни проблеми публикува няколко изследвания Ст. Стойкова (за съвременното състояние на епическата традиция, за езика и стиха). Могат да бъдат споменати още някои статии на Д. Осинин, Ив. Бурин, изследването на Г. Данчев за поетиката на хайдушките песни и др.

В последните години се засили интересът към баладата. Най-ценното изследване принадлежи на проф. М. Арнаудов — „Баладни мотиви в народната поезия“ — едно обширно проучване на песента за делба на двама братя.

Започнаха и изследванията в една слабо проучена област — народните предания и легенди. С тази задача беше се заела главно Цв. Романска, която публикува няколко ценни статии, но за съжаление не можа да продължи своята работа. Тук трябва да се отбележат и библиографският преглед „Предания за исторически лица в българските народни умотворения“ на А. Димитрова и М. Янакиев, студията на Р. Ангелова „Съвременно състояние на българските приказки и легенди“, статията на Т. Ив. Живков „За спецификата и развитието на българските народни предания“ (1969).

От другите области на българския фолклор основно са проучени гатанките в обстойното монографично изследване на Ст. Стойкова „Българските народни гатанки“ (1961); тя приготви и образцово издание на гатанките, първо по рода си у нас (1970). В областта на историята на българската фолклористика заслужава отбелязване големият труд на проф. М. Арнаудов „Ст. Вер-

[1] Излязъл след предаването на сборника за печат — вж. Български юнашки епос. СбНУ, кн. LIII, 1971.

кович и Веда Словена"; той направи и второ издание на труда си за Братя Миладинови. Бяха публикувани някои изследвания върху методологията на проф. Ив. Д. Шишманов (Г. Димов, Цв. Абаджиева). Направени бяха интересни проучвания за връзките на българската фолклористика с руската, сръбската и хърватската (Л. Минкова, Б. Ничев, Д. Леков, Ил. Конев и др.). Значително внимание бе отделено на въпроса за отношението между фолклор и литература и за ролята на фолклора в развитието на българската литература (сборника „Фолклор и литература", издаден от Института за литература, книгата на Ив. Бурин за Ботев и др.), за художествения метод на фолклора (Кр. Генов) и др.

Бяха публикувани отделни статии върху приказките, пословиците, битовите и трудово-професионалните песни, поетиката на фолклора и т. н., но все пак това са области, които чакат по-обстойно проучване.

За да се получи пълна представа за извършеното от българската фолклористика след Втората световна война, трябва да се изтъкнат още два момента. Преди всичко появиха се няколко обобщителни труда върху българското народно поетическо творчество. И в миналото имаше опити за такива синтези, но те бяха кратки, обикновено се явяваха като части от учебници. Най-добрият се намираше в книгата на Ал. Т-Балан „Българска литература" (1896). Необходимостта от нова, марксическа оценка на нашето фолклорно наследство наложи появата на обобщителни трудове. Първият от тях бе университетският ми учебник „Българска народна поезия" (1949). В 1950 г. под редакцията на Г. Керемидчиев излезе сборният труд „Българско народно творчество" със студии и статии от Г. Керемидчиев, Д. Осинин, Ст. Илчев, Цв. Минков, Кр. Генов, Ст. Стойкова, В. Вълчев. В 1959 г. бе отпечатан големият труд на проф. Йорд. Иванов „Българските народни песни". Проф. Иванов работи грижливо върху тоя труд, използувайки като основа лекциите, които периодически четеше в университета. Трудът на Йорд. Иванов е особено ценен с конкретното разглеждане на песенните жанрове и богатите исторически данни, които съдържа. В същата 1959 г. се появи и моят „Български фолклор", ч. I. Шест години по-късно Цв. Романска издаде своята книга „Българската народна песен" (1965). Този труд и двете христоматии „Българско народно поетическо творчество" (III изд., 1969) и „Славянски фолклор", (II изд., 1970), снабдени с кратки очерци и библиография, представят много добри университетски помагала. Закръглена представа за обособеностите на българския фолклор дават и обстойните предговори към 12-томното издание „Българско народно творчество", почти всички са написани от специалисти. Синтетичен характер има и прегледът, който Хр. Вакарелски прави на българското народно поетическо творчество в своя голям труд „Етнография на България", излязъл на полски и немски. В него той е обобщил резултатите от дългогодишните си изследвания на българския фолклор.

Друг важен момент в развитието на българската фолклористика след Втората световна война представят изданията на фолклорни материали. Тук е извършена широка дейност, която говори наистина за неимоверно нарасналия интерес на нашата общественост към народното поетическо творчество. Изданията имат разнороден характер — от строго научните до популярните. Между първите трябва да бъдат поставени новоизлезлите томове (от XLIV до LII) на поредицата „Сборник за народни умотворения" с материали от Софийско, Копривщица, Новопазарско и Разградско, Разложко, Карловско, Родопите, Беломорска Тракия, Банат, събрани от Г. Попиванов, С. Ру-

сакиев, Зл. Цицелкова, Л. Ралев, Д. и К. Молерови, Ал. Мартинов, М. и К. Телбизови и др. Тази поредица трябва да бъде продължена с по-ускорени темпове, защото действително представя съкровищница на нашата национална поетическа култура.

Институтът за музика издаде няколко ценни сборника с песни, които заедно с изследванията в областта на музикалната фолклористика ще бъдат разгледани в специален доклад. По същата причина не се спирам и на изданията на паметници на народното изкуство.

Трябва да бъдат отбелязани няколко издания, свързани с историята на българската фолклористика. Бяха преиздадени „Български народни песни" на Братя Миладинови, „Народни песни на македонските българи" на Ст. Верковић и „Български притчи или пословици и характерни думи" на П. Р. Славейков. Излязоха двата първи тома от четиритомното издание на сборника на К. Шапкарев. Предстои преиздаването на „Български народен сборник" на В. Чолаков. Тази издателска дейност трябва да продължи, защото дава на науката и прави достъпни за по-широк кръг читатели съкровищата на поетическия гений на нашия народ.

Особено място заема 12-томното издание „Българско народно творчество", дело на издателство „Български писател" (тринадесетият том — „музикалният" — бе издаден от „Наука и изкуство"). Макар че в подготовката на това единствено по рода си издание (никоя друга славянска страна няма подобно издание) взеха участие повече от нашите най-добри фолклористи начело с проф. М. Арнаудов, не може да не се отбележи, че то бе организирано и осъществено благодарение на въодушевението и благородната упоритост на двама писатели, горещи почитатели на народното поетическо творчество и негови отлични познавачи — Д. Осинин и Ив. Бурин.

Най-сетне трябва да бъде отбелязан значителният брой популярни публикации на фолклорни творби, издания на „Български писател", „Народна младеж", „Народна просвета" и други издателства. Макар и предназначени за широка публика, те са грижливо подготвяни, снабдявани с предговор и бележки; често носят поетични заглавия: „Ела се вие, превива", „Пустата хурка дрянова", „Рано преди слънце", „Горо ле, майко хайдушка", „Дърво столовато", „Юнак ясно слънце", „Мене ме, мамо, змей люби", „Сокол иде, гълъбица води" и др. Те бяха редактирани от М. Арнаудов, Д. Осинин, Ив. Бурин, Цв. Минков, В. Вълчев, Ан. Примовски, Г. Керемидчиев, Ел. Огнянова и др. и изиграха голяма роля за широкото популяризиране на художествените богатства на българския фолклор.

Накрая искам да отбележа една извънредно ценна инициатива — комплексното изучаване на известни райони в нашата страна: Странджа, Северозападна България, Родопите, Добруджа. Резултатите от тези комплексни експедиции бяха обнародвани в няколко ценни сборника; в тях намериха своето място и проблемите на фолклора.

Ето пътя, който извървя нашата фолклористика в годините след Втората световна война. Че този път е бил интензивен и същевременно сложен, се вижда дори и от беглия преглед, който направих пред вас. Ако имах възможност да навляза в самата същност на проблемите, това би проличало още по-добре.

Можем ли да бъдем доволни от извървения път? Бих казал — и да, и не. Да — защото е извършено основното методологическо преустройство на нашия фолклористичен научен фронт, вниманието е насочено към такива

големи проблеми като съвременния фолклор — особено антифашисткия и партизанския, където е събран почти целият материал и са решени важни исторически и теоретически въпроси; проучено е съвременното състояние на юнашкия епос, предприето е проучването на хайдушките песни; написани са монографически изследвания върху отделни жанрове (баладите, гатанките), започнати са проучвания на преданията и легендите, на художествения метод; написани бяха цяла редица изследвания върху носителите на фолклора; изяснени бяха някои страни на големия проблем фолклор и литература; извършена бе известна работа по въпросите на историята на българската фолклористика. Тук трябва да се прибавят и цялостните, обобщителни прегледи на българското народно поетическо творчество, където бяха поставени и решени някои важни теоретически въпроси, и голямата издателска дейност. Картината ще стане по-пълна, ако се вземат пред вид и успехите при изследване на българската народна музика, хореография и народно изкуство, за които ще се говори отделно.

И все пак нашата съвременна фолклористика има сериозни слабости както в научно, така и в организационно отношение. Цели области остават недостатъчно изследвани, например приказката, повечето от кратките жанрове, зачатъчните форми на театъра, преданията и легендите, средновековните извори на фолклора (има само отделни работи на Б. Ст. Ангелов, Д. Петканова и Н. Драгова), проблемите на поетиката, езика, стихосложението (в тая област не могат да се посочат изследвания от рода на основните трудове на проф. Ст. Джуджев за музикалния фолклор), междуславянските и междубалканските фолклорни отношения и т. н. Липсват и библиографско-регистрационни работи от голям мащаб.

Какви са задачите, които стоят пред българската фолклористика днес?

1. Трябва да продължи основната досегашна насока в изследването на народното поетическо творчество като безценна съкровищница на социални и морални добродетели, на удивителни естетически постижения, на богатството и изразителната сила на българския език. Нужни ни са повече научни трудове, които да разкриват отражението на националната съдба във фолклора, да изследват народнопоетическите творби като израз на народните очаквания и надежди — според познатото определение на Ленин. Фолклорът ни дава огромни възможности да надникнем в социалния живот на народа през вековете, в неговия философски и морален свят, в психиката му, в емоционалната му атмосфера. Това не значи, че ще търсим само познавателната стойност на народното поетическо творчество. Касае се за познание от художествен тип, от което следва, че фолклорът ще бъде изследван като изкуство, с всички негови творчески и естетически проблеми. Естествено тук ще влезе и големият проблем за ролята на фолклора в живота на народа като носител на патриотични, етични и естетически ценности.

2. Трябва да засилим нашите изследвания върху проблема за националното в българския фолклор. Няма по-сложен въпрос от този, като се познава една от най-характерните особености на фолклора — неговата динамичност и подвижност, като изкуство с нестабилни национални граници, като проява на общуването на племена и народи, на различни исторически поколения и епохи. Но търсейки националното, ние същевременно ще решим и въпроса за интернационалните особености, за интернационалната функция на фолклорните творби. Опростено казано, тук се откриват извънредно интересни черти в характера и психиката на българския народ (и вероятно не само на българ-

ския), който, от една страна, живее в постоянен стремеж към съхранение на онова, което е самобитно и самостойно, определено национално, а, от друга, непрекъснато общува — по силата на социалния живот — с други народности и народи. Такова разглеждане ще ни избави както от тесен национализъм, така и от космополитна безпочвеност.

Осветляването на тези трудни въпроси може да стане по пътя на сравнителното изследване, с методите на съвременната марксическа компаративистика. Трябва да се засилят решително изследванията в тази насока. Укрепването на балканистиката даде известен тласък на сравнителните изследвания, но те са още недостатъчни.

3. Пред нас стоят многобройни конкретни научни въпроси за решаване. Не бих искал да ги изреждам. Ще подчертая само няколко неща. Твърде малко разискваме и решаваме теоретическите проблеми, свързани със спецификата на фолклора, неговите граници, произход, развитие, жанрове, с предмета и методите на фолклористиката и т. н. Дискусиите, които могат да възникнат при решаването на тези въпроси, ще допринесат за издигане на теоретическото равнище на нашата наука, за по-пълното усвояване на марксистко-ленинската методология.

Трябва да бъдат продължени конкретните изследвания на отделни жанрове и групи фоклорни творби, на теми, мотиви и сюжети в духа на най-добрите традиции нанашата фолклористика. Но необходимо е да се създадат и цялостни трудове на по-общи теми, от които ще спомена само някои: история на българската фолклористика; историческа монография върху ролята на фолклора в развитието на българската литература; проблемно изследване върху историята на българското народно творчество; цялостно изследване върху особеностите на народното стихосложение. Би могло да се помисли и за речник на българския фолклор (по-образеца на „Słownik polskiego folkloru“ (1965). Време в българската фолклористика да се представи с по-крупни обобщителни трудове

4. Трябва да продължи събирането и записването на фолклорни произведения. Понякога се чуват гласове (главно извън средата на фолклористите), че това е излишно, че има достатечно записани материали. Въпросът е не да се увеличава просто количеството на материала; записването не е повторение на извесното: по законите на фолклора всеки нов запис представя нова творба. Но тук по-важно е друго—времето, в което се правят съвременните записи. Бързото развитие на културата променя коренно бита на нашия народ и значително ограничава ролята и разпространението на фолклора. Сега е последната възможност да се запише онова, което подлежи на изчезване, ако пропуснем тоя шанс, поемаме голяма отговорност пред науката и бъдещето.

Но въпрсът има и друга страна: събирането на фолклора в съвременния етап на неговото развитие и състояние поставя и редица нови теоретически въпроси. Те произтичат от новите явления, които се наблюдават: смесвания и взаимни въздействия между фолклор и литература, между лично и колективно творчество, фолклоризиране на литературни творби, отношения между фолклор и песенен репертоар на народа и т. н. Наблюдават се и редица междинни явления между фолклор и литература, творби на границата на литературата (от рода на „ лубочная литература“, „literatura brukowa“, „literatura samorodna“ и др.) — тези явления у нас досега не са изучавани. А те са особено интересни в един период, когато самодейността играе твърде голяма роля и когато между другото графоманията се шири по всички посоки.

5. Пред нашата фолклористика стоят за решаване и редица организационни въпроси. Ще се спра само на най-важния в настоящия момент — създаване на списание по въпросите на българското народно творчество. За необходимостта от такова списание няма никакъв спор. Но трябва да се премине вече решително от областта на пожеланията към практическо дело. Това е задължение преди всичко на Българската академия на науките. „Известията" на институтите не могат да изпълняват тая функция, а съществуващите филологически списания гледат на фолклора като на доведено—или по-точно — подхвърлено дете, което всички подритват. Чрез едно специално списание ще се почувствува присъствието на фолклористиката в българската култура, около него ще се обединят всички научни работници в тази област. Засега това ще замести едно единно научно средище на фолклорните изследвания.

Не е нужно да се изреждат всички конкретни задачи, които трябва да решава съвременната българска фолклористика. Много от тях ще бъдат посочени в специалните доклади. Смятам, че нашите фолклористи ще могат да се справят с тези задачи — като използуват големия изследователски опит на миналото и като постоянно изучават съвременните постижения на марксическата фолклористика. Любов към науката, знания, добра организация на научната работа, труд, непрекъснат стремеж към усъвършенствуване — ето най-верния път към напредъка.

Райна Кацарова-Кукудова, Николай Кауфман

Развитие на българската музикална фолклористика

Българският ренесанс е тясно свързан с проучването и издирването на народните песни. Всички големи умове от тая епоха, революционери или писатели, са събирали или насърчавали други да събират фолклорни материали. Скоро започват да се публикуват малки и по-обемисти сборници народни песни от Ив. Богоров (1842), П. Р. Славейков (1855), Н. Геров (1860), Ст. Верковић (1860), Братя Миладинови (1861), Л. Каравелов (1861), В. Чолаков (1872), Ог. Дозон (1875) и т. н. В 1855 г. в Русия излиза и сборник с български народни песни, съставен от П. Безсонов. Записани са само текстовете на народните песни.[1] Братя Миладинови имат идеята да издадат песните с мелодиите им — за това те говорят в предговора на своя сборник. За съжаление те не успяват да осъществят тоя замисъл. Три години преди Миладиновци Ц. Желев и С. Зафиров в „Българска гъсля“ (1857) и седем години след тях (1868) Ангел Севлиевец правят опит да запишат народни мелодии с църковни невми доста успешно.

След освобождението на страната от османско иго в Сборник за народни умотворения, издание на Министерството на народната просвета, макар и в ограничен брой, се печатат доста редовно и народни мелодии, записани кога по-успешно, кога по-неуспешно.

Изследванията на музикалния фолклор на българите, направени от Карел Махан, се следват от статии и доклади на българи музиканти, които постепенно разкриват важни страни от нашата народна музика. Нарочно отбелязване заслужава докладът на Йорд. Бадев за неравноделните ритми, изнесен на Втория музикален конгрес през 1904 г. в София.

1913 г. носи две важни събития за българската етномузикология—сборник от 215 песни с мелодии от репертоара на народната певица Кина Янкова, дъщеря на Ел. Янкова (мелодиите записани от Д. Христов, текст от подп. Г. Янков) в СбНУ, XXVII, 4—75, и в същия том студията на Д. Христов „Ритмичните основи на българската народна музика“. Това основно проучване на българските неравноделни ритми е епоха в българската етномузикология.

Нови приноси върху ритмометричния строеж на българската народна музика Д. Христов прави в публикувания по-късно труд „Техническият строеж

[1] Вж по-подробно у П. Динеков. Български фолклор. С., 1959. с. 75—94.

на българската народна музика“ (1928). Важна роля за по-нататъшното развитие на музикалната фолклористика играят и изследванията на В. Стоин: „Българската народна музика—метрика и ритмика“ (С., 1927, 84 с.), „Към българските народни напеви“ (Изв. на Етногр. музей, кн. 3—4, 1924, с. 71—88) и „Хипотеза за българския произход на диафонията“, (доклад, изнесен в Музик. академия на 28. V. 1925 г.). От тях се ползуват българските музиковеди-фолклористи и до наши дни. Широка ерудиция е характерна и за най-ранните статии и трудове на Ст. Джуджев и Р. Кацарова, които са преки продължители на делото на теоретика Д. Христов и събирача, изследователя и теоретика на народната песен В. Стоин.

От 1913 до 1944 г. излизат и други важни студии, които разглеждат диафонията в българската народна песен, епичния речитатив, орнаментиката, пентатонията, народните инструменти, метриката и ритмиката, детските игри с песни, народните танци, обичаи с песен и танц. Някои от тия статии са написани под влиянието на съветската музикална фолклористика.[2]

Мелодии в неравноделни тактове притежават почти всички страни на Балканите, но показателно е, че първи българите ги откриват.[3] Това откритие оказва влияние на музикознанието и музиката на други балкански и по-далечни народи. Б. Барток и Кл. Квитка възторжено приветствуват откриването на неравноделните ритми от българските музиколози. В същност от тези първи записи на неравноделните тактове води началото си нашето музикознание. Не случайно най-крупните български трудове по въпросите на музикалния фолклор развиват именно въпроси, свързани с ритмиката и метриката на народната ни песен.

През 1926 г. се слага начало на специална секция за научно и организирано изследване на българската народна музика при Етнографския музей в София. По-късно тази секция се разшири със събирането на народните хора̀ и игри. Основател на Секцията за народна музика е В. Стоин, професор в Музикалната академия в София, възпитаник на Брюкселската консерватория.

Към края на 1944 г. фолклорната секция при музея притежава повече от 30 000 народни песни, записани най-вече по слух от Стоин и неговите сътрудници. До 1939 г. под редакцията на В. Стоин са публикувани 9730 народни песни и инструментални мелодии в четири сборника: „Народни песни от Тимок до Вита“ (1928), „Народни песни от Средна Северна България“ (1931), „Родопски песни“ (1934) и „Народни песни от Източна и Западна Тракия (1939).

Трябва да кажем, че и до ден днешен музикалният фолклор (в него включваме всички обичаи, придружени с музика, и народния танц) заема добро място в живота на българския народ—сватби, кръщенета, събори, народни обичаи, фамилни и обществени празници се придружават с народна музика. Може да се говори и за особено повишен интерес към народната музика чрез пренасянето ѝ в програмата на самодейните и професионалните фолклорни отбори и ансамбли. Продължава се нейният живот и в друга, не традиционна посока, а именно на сцената, художествено претворена.

---

[2] Вж. R. Katzarova. Trois générations de chanteuses bulgares. Mèlanges offerts à Zoltan Kodaly. Budapest, 1943.

[3] Първите сполучливи записи на неравноделни тактове правят: Ан. Стоянов—в $^5/_8$ такт с втори удължен дял и в $^7/_8$—с трети удължен дял (1886); Р. Коджаманов—в $^9/_8$ такт с четвърти удължен дял (1894); Ив. Клинков—в $^7/_8$ такт с първи удължен дял (1896) и Ем. Манолов—в $^7/_8$ такт, с трети удължен дял (1900).

Девети септември дава нов подем на етномузикологията в България. Преди всичко увеличава се броят на сътрудниците на фолклорната секция при Етнографския музей.

През 1948 г. при Българската академия на науките бе основан Институт за музика, оглавен от акад. Петко Стайнов. Към института като напълно оформено ядро бе предадена и фолклорната секция от Етнографския музей заедно със сътрудниците и музикалните й архиви.

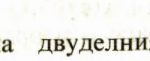
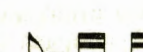
Създаването на Институт за музика при БАН е логично последствие на бързото развитие на музикалната наука в България; то се наложи от нуждата за създаване на един център, който да ръководи работата на българските музиколози и в който да се събират исторически материали за музикалния живот на страната, както и да се разшири събирането и проучването на народните песни, инструменти и танци.

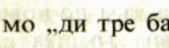
Пред фолклорната секция при Института за музика стоят за разрешение важни проблеми. Тя е снабдена с модерна апаратура. Разширява се обсегът на изследваните географски землища. В различни области се извършват най-подробни проучвания. Архивите на секцията се обогатяват от ден на ден. Към края на 1970 г. числото на народните песни—мелодии и текст, както и инструментални мелодии е около 145 000 — предимно записи на магнетофонна лента. Задачите на секцията се увеличават и разширяват, а не можем да кажем, че броят на сътрудниците е достатъчен, за да може да бъде обхванатa огромната работа, която изисква обработката на материалите (хиляди песни), след като постъпят в архивите на института. Създава се голямо несъответствие между притока от материали и капацитета на обработващите ги сили. Събирателската работа е била съпътствувана от грижата за каталогизиране на събраните материали, макар и невинаги успешна по редица обективни и субективни причини. Изработени са много изчерпателни фишове и се предприе прекаталогизиране на архивите от народни песни по няколко показателя: местопроизхождение, функция, ритъм, такт, тонов обем, строеж на стиха и тематично съдържание на текстовете. Постепенно се преминава към по-нови методи на архивизиране, като например перфокарти. Основна грешка е, че тоя огромен архив не бе своевременно, заедно с постъпването на материалите, каталогизиран по няколко основни показателя, които биха дали възможност за един цялостен поглед на материала в общи линии.

Танците, както и обичаите, придружени с музика и танци, се филмират. Фолклорният архив притежава добра колекция от филми — нормални и тесни, доста разнообразни по съдържание и заснети на самото място при изпълнението на обичаите и танците.

През известен период от време (1953—1958) от Академията на науките се организираха комплексни експедиции, в които вземаха участие етномузиколози и етнохореографи. Тези експедиции позволиха да се извършат общи наблюдения на самия терен, последвани от по-специални и задълбочени проучвания върху песните, обичаите, музикалните инструменти и народните танци.

От 1944 г. до наши дни се публикуват обобщаващи трудове върху изследванията, правени на терена, както и теоретични трудове въз основа на материали, събрани от сътрудниците на института. Много от тях са библиографска рядкост. Ето защо ще се спрем по-изчерпателно особено на по-старите публикации и на тези до преди десетина години.

В „Ритъм и такт на българската народна музика“ (БАН, 1949, 368 с.) Ал. Моцев излага теоретическите си принципи върху ритъма и тактовете, осланяйки се най-вече върху чуждестранни теоретици. Според Моцев в българската народна музика ауфтактовите форми са приблизително толкова, колкото са и формите с пълни тактове. Именно в този пункт той рязко се различава от схващанията за особеностите на българската ритмика и метрика на първите наши теоретици не само по време, но и по значимост — Д. Христов и В. Стоин, поддържани по-късно от Ст. Джуджев и Р. Кацарова. Моцев намира, че първите теоретици се увличат в „изкуствено изобретяване на мъчно разбираеми тактове и форми.[4] Авторът признава обаче съществуването на двуделния такт , на триделния — . на четириделния —   и на петделния —  неправилни тактове.[5]

В заключение авторът поднася като характерни за българската народна музика поменатите вече хемиолни ритми с отношения на времената 2:3 , диплазните ритми с отношение 1:2  и ритмо „ди тре батуте“ в . Моцев прилага много примери от българската и от чуждестранната народна музика.

Ритмичните и метричните особености на българската народна музика са предмет и на проучванията на Ст. Джуджев в неговия труд „Ритмика и метрика“ (1954, 400 с.). Това е първият том от голямата серия „Теория на българската народна музика“. Преди да пристъпи към темата си, авторът прави задълбочен анализ на понятията време, ритъм и такт, като критикува формалистичната теория за „силното време“ (арзис) и за квадратурата. Той подчертава своеобразието на ритмите в българската народна музика, които

---

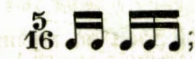
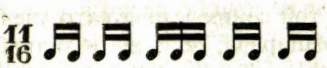
[4] Същевременно, като измества тактовите черти, Моцев сам измисля изкуствени ауфтактови форми, които приписва на българската народна музика.

[5] Терминът „неправилни“ тактове се замества все по-често напоследък от термина „неравноделни“. В действителност няма нищо неправилно в редовно повтарящите се и твърдо установени ритми, съставени от обикновени и удължени времена, организирани в необичайни за западната музика тактове. Тия ритми бяха наречени от Барток „Български ритми“, а Брайлою употребява за тях арабския термин „аксак“, който не е много точен, тъй като с него турците означават петвременния такт $\frac{5}{8}$  с един кратък и един удължен дял — ритъма на нашата „Пайдушка“.

невинаги могат да бъдат обозначени с показателите на традиционното нотно писмо. Българските теоретици са възприели употребата на неравноделни тактове и на тактове с големи показатели.

Неравноделните тактове авторът разглежда като сложни тактове, съставени от прости двувременни и прости тривременни тактове. Простите тактове, които образуват сложния такт, стават негови тактови времена. Те обаче не са равни. Едни са по-кратки — образувани от две първични времена, други са по-дълготрайни — образувани от три първични времена, които в действителност са мерни единици за трайност. Първите се наричат от някои български теоретици „кратки" или „нормални", а вторите — „удължени или протегнати" времена. Ст. Джуджев не е съгласен с тая терминология, тъй като не приема две мерни единици за трайност — кратко и удължено време — и си служи с термините „кратък и удължен удар".

Първият по време български музикален теоретик Д. Христов приема шестнайсетинката равна на 400—420 удара в минута според Мелцел.[6]

Един прост двувременен и един прост тривременен такт образуват един сложен петвременен такт — ; един сложен седемвременен такт е образуван от два прости двувременни и от един прост тривременен — ; един 11-временен такт е образуван от четири прости двувременни такта и един прост тривременен —  и т. н.

Всички тия тактове, наричани „неправилни", неравноделни", не са нещо друго освен смесени групи от прости тактове ди дуе батуте, ди требатуте, ди куатро, ди чинкуе батуте и т. н. Представени по тоя начин, те се схващат много лесно и в тях няма нищо неправилно, нерационално, нито странно. Джуджев прави много задълбочен преглед на тактовете в употреба на българската народна музика — групи от прости тактове, сложни тактове, комбинирани тактове, както и на хетероритмични мелодични редици във връзка с тяхното ритмично съдържание. Голям брой примери богато илюстрират неговия труд.

В „Мелодика" — втори том от „Теория на българската музика" (1955, 360 с.) — Джуджев излага проблемите на мелодиката, звуковите системи, характерни мелодични ходове (интервали) и мелодични стереотипи. Авторът изтъква съществуването на две основни тонови системи в българската народна музика — чистата квинтова и натуралната, извлечени от тоновете на струнните и духовите народни инструменти. Той установява, че темперираната си-

---

[6] Изобилието от материали, събрани след Д. Христов, коригира определената от него „трайност на хронос-протоса", достигаща понякога и до  по Мелцеловия метроном.

стема е чужда на българската народна музика. В нея са намерили разпространение четирите основни рода на квинтовата и натуралната звукова система: диатоника, пентатоника, хроматика и енхармоника. Срещат се почти всички видове на античната диатоника—дорийски, фригийски, еолийски, по-рядко лидийски, йонийски и миксолидийски. Енхармонични мелодии, построени върху енхармонични трихорди, тетрахорди и пентахорди, които имат силно стеснени полутонови разстояния, се срещат често във вокалната и инструменталната българска народна музика. Илюстративният материал към труда е богат.

В том трети „Морфология и прозодия“ (1956, 380 с.) Джуджев установява с множество примери, че всички видове, родове, семейства, екземпляри и разновидности на народната песен са създадени чрез постепенно натрупване на незначителни морфологични промени върху малък брой първоначални форми. Анализирайки хиляди преходни форми, той смята, че би могло да се установи непрекъснатост в еволюцията на народните мелодии. Това му дава основание да приложи еволюционната теория и в областта на музикалния фолклор.

Четвъртият том „Общи въпроси на музикалната етнография“ (1961, 432 с.) е богат на данни относно целите, задачите и методите на музикалната етнография, както и на анализи и съпоставки на много народни песни.

Като обобщение на писаното в четирите тома през 1970 г. излезе книгата на Джуджев „Българска народна музика“, т. I, 512 с. Във всичките си трудове Джуджев прилага аналитичен метод. Разборите му са извънредно подробни, което невинаги допринася нещо повече за и без това много добре обоснованите от него тези. В своите проучвания той се представя като ученик на Д. Христов и В. Стоин, чиито научни тези разширява, допълва и задълбочава със свои лични изследвания и наблюдения.

В труда на проф. Ас. Карастоянов „Мелодични и хармонични основи на българската народна песен“ (БАН, 1950, 150 с). са залегнали проблемите на мелодическото и хармоничното осветляване на българската народна песен и отношението ѝ към мелодията и хармонията на западноевропейската музика. Най-характерни за българските народни песни са миньорните ладове и тесният тонов обем. Най-често се срещат мелодии, изградени върху непълни миньорни, мажорни и хармонични звукореди. Хроматичните ходове не са свойствени за мелодиката на българските народни песни. По-широките мелодии Карастоянов разглежда като верижно последование от мелодийни фрази в обем кварта или квинта, като фразите имат различни тонови основи.

Авторът изтъква, че българската народна песен има отношение към класическата дотолкова, доколкото ладовото ѝ устройство позволява обосноваването на доминантна група хармонии в класически смисъл на думата. От гледище на чистия български народностен стил, по-естествена и по-присъща ще бъде хармоничната тонална система, изградена върху звукореда на песента с оглед към заключителния тон, който е най-често първа степен.

Под редакцията на проф. Джуджев бе направено второ издание на няколко студии на Стоин под общо заглавие „Българска народна музика“ (1956, 100 с.). В първата „Метрика и ритмика“ и в студията „Към българските народни напеви“ В. Стоин проучва българската народна музика в процес на развитие, проектирано във времето, и, както казва Джуджев, „открива в народните мелодии един от най-важните принципи на еволюционната теория—трансформизма: процесът на развитието на народните песни става според

известни закони чрез прогресивното натрупване и едвам забележими количествени трансформации."

Стоиновата „Hypothèse sur l'origine bulgare de la diaphonie" е наистина една смела хипотеза. За българската наука този труд има голяма стойност заради това, че за пръв път у нас се поставя въпросът за двугласа в народната музика и се открива пътят за по-задълбочени изследвания.

Кратката студия „Свирка двоянка" е първата от широко замислената поредица „Български народни инструменти", дело, останало недовършено поради смъртта на Стоин.

В статията си за българската народна музика („Bulgaria folk Music-grove's Dictionary of Music and Musicians 5 ed. Vol. V. London, 1954. с. 201—211) Р. Кацарова прави общ преглед, исторически и теоретически, на българската народна музика, като излага и нейните метрични, ритмични, мелодични, тонални и прозодични особености, както и връзката, съществуваща между вокалната и инструменталната музика. Отделено е място и за сведения върху народните инструменти и музика.

Полифонията в българската народна музика е разгледана в своите общи черти от Н. Кауфман в приноса му „Двугласно народно пеене в България" (Сп. БАН, 1958, кн. 4, с. 45—58). Авторът очертава географските граници на разпространението на двугласа, който е характерно явление за югозападните и централно-западните области на България. Според структурата на мелодиите и някои особености във воденето на втория глас авторът разделя двугласните песни на четири групи. Той излага своя хипотеза върху произхода на двугласните песни и върху превръщането на едногласните в двугласни след миграция в друга област, където се пее двугласно.

В студията „Тригласът в Костурско" (ИИМ, IV, 1959, с. 65—150) Кауфман за пръв път у нас проучва тригласните песни от Костурско, които са се появили там под влияние на албанското тригласие, но добили в своето ново местожителство оригинално развитие. Богата музикална илюстрация допълва и изяснява превъзходно темата. Двете студии бяха последвани от обширния труд на Кауфман „Българската многогласна народна песен". (С., 1968, 224 с.)

В „Три поколения народни певици" (ИИМ, I, С., 1952, с. 43—90) Р. Кацарова изяснява основно проблемите, които се поставят при създаването, живота и традиционното устно предаване на народната песен от поколение на поколение.

„Музиката в живота на родното ми село" от Хр. Вакарелски (ИИМ, I, С., 1952, с. 167—202) е студия, която рисува музикалните прояви в с. Момина клисура, Пазарджишко — от подсвиркванията на овчари и деца, от детските свирки до музикалните инструменти и от детските песни до седенкарските, сватбарските, хороводните и други песни.

В „Бележки по музикалната теория и естетика на народа" (ИИМ, IV, 1957, с. 123—151) Хр. Вакарелски излага личните си наблюдения върху начина, по който народът разбира своето собствено творчество, отношението на народа към различните видове народна музика и т. н.

В „Лазаруване в с. Негушево, Софийско" (ИИМ, II—III, 1956, с. 189—212) Ел. Стоин разглежда музикалното, хореографското и драматичното съдържание на един от най-поетичните пролетни девически обичаи, който се празнува на Лазаровден или на Цветница. Фотографии и музикални примери илюстрират прекрасно темата.

Изследванията, правени по време на комплексните научни експедиции, са изложени в серия студии:

В „Състоянието на народната музика в Родопите“ (Комплексна научна експедиция в Родопите през 1953 г., БАН, 1955, с. 199—220) Ив. Качулев показва характерните особености на вокалната и инструменталната музика в Родопите, където владее в широка степен пентатоника. Предпочитан инструмент е голямата гайда, най-често като съпровод при пеене.

В „Народни хора и игри в Странджа“ (Комплексна научна Странджанска експедиция през 1955 г., БАН, 1957, с. 359—423) Р. Кацарова характеризира танцовия фолклор и някои народни обичаи, свързани с песен и танц, в планината Странджа, като се спира и на нестинарските танци върху огън, разглеждайки нестинарството като народна мистерия, чиято театрална, драматична и хореографска страна осветлява.

В „Народни песни на Странджанския край“ (Комплексна научна Странджанска експедиция през 1955 г., БАН, 1957, с. 425—441) Ел. Стоин разкрива особеностите на народната песен в Странджа, където се срещат и мелодии, принадлежащи на родопската пентатоника.

В студията на същия автор „Днешното състояние на народната музика в Северозападна България“ (Комплексна научна експедиция в Северозападна България през 1956 г., БАН, 1958, с. 365—386) се разглеждат особеностите на вокалните и инструменталните мелодии, между които Ел. Стоин е успяла да запише примери от изчезваща диафония в тази област.

Българските фолклористи се интересуват също и от новия фолклор. В студията „Съвременната българска народна песен“ (ИИМ, I, 1952, с. 125—145) Ел. Стоин показва как новият живот се отразява в народната песен, която, запазвайки старите си форми, се изпълва с ново съдържание. Като допълнение към тази студия бе издаден сборник „Български съвременни народни песни“ (БАН, 1958, 238 с.), съставен от Ел. Стоин и Ив. Качулев. Сборникът съдържа 144 песни и завършва с коментар върху всяка песен, върху нейния създател и изпълнител.

Нов фолклор срещаме и в сборника „Народни партизански песни“ (БАН, 1955, 263 с.), съставен от Ел. Стоин, съдържащ 152 песни. Най-голямата част песни отразяват моменти и епизоди от съпротивителното движение от 1941—1944 г. Сборникът е снабден с подробни бележки върху създаването и разпространението на песните.

Връзка между настоящето и миналото виждаме в сборника „Български народни песни за Русия и Съветския съюз“, БАН, 1953, 155 с., съставен от Ив. Качулев. Съдържа 82 песни, създадени преди Освобождението (1878), и песни, родени в близките години преди и след 1944 г. В края на сборника са дадени бележки за всяка песен.

Продължавайки традицията да се комплектуват сборници от определени области, които съдържат не само избрани песни, а и обилен материал, подреден научно и отразяващ музикалния стил на областта, Институтът за музика създаде своя пръв сборник през 1944 г. „Народни песни от Западните покрайнини“, нотирани и записани от В. Стоин (БАН, 1959, XXII + 360 с.) с предговор-студия върху метричните, ритмичните, тоналните и прозодичните особености на песните от Западните краища от редактора Р. Кацарова. Тя се спира и върху двугласа, характерен за тая област, и проучва живота на песента в нейния исторически аспект. Сборникът съдържа 656 песни, подредени по

функция-жетварски, сватбарски, коледни, лазарски, молби за дъжд, хороводни и др. Сборникът е снабден с много показалци.

Сборникът „Песни на българското работническо движение" от Н. Кауфман (БАН, 594 с.) съдържа 352 песни, пети от българските работници през 1891—1944 г. Повечето песни представляват типичен градски фолклор. Включени са наши и чуждестранни революционни песни и социалистически маршове, песни от Септемврийското въстание, 1923 г., политзатворнически песни, песни на концлагеристи и партизански песни. Сборникът завършва с подробни бележки, които осветляват живота на работническата класа в България.

Народните музикални инструменти са предмет на серия изследвания. „Тамбурите в Разложко" (ИИМ, I, 1952, с. 97—132) от Ив. Качулев представлява регионално проучване на този струнен дрънков инструмент, неговото разпространение, изработване, качества и строй. Основавайки се на народната терминология, авторът употребява успешно нови термини за тамбура — „дрънка", и за начина на свирене на щипков инструмент — „дрънкам".

Монографията на същия автор „Гъдулките в България" (ИИМ, V, 1959, с. 131—196) разглежда лъковия инструмент гъдулка-копанка-цигулка. Основно е проучено неговото разпространение в страната и различните начини на настройване в различните области.

Студията на Ив. Качулев „Народните музикални инструменти в Добруджа" (Комплексна научна Добруджанска експедиция през 1954 г., БАН, 1956, с. 163—175) разглежда музикалните инструменти на турското малцинство (казълбаши) в тая окрайнина: струнния саз — булгария, и ударните — тарабука, зил и зилли-маша.

В „Звънчарството в град Гоце Делчев" (ИИМ, II—III, 1956, с. 240—261) Ив. Качулев изследва развитието и упадъка на звънчарството в Гоце-делчевско, пряко свързано с развитието и упадъка на животновъдството в Пиринския край, където звънците са били произвеждани в 18 различни големини, съчетани оригинално по тон и хармонични комбинации. Днес, след 14 години, можем да кажем, че звънчарството в Пиринския край се възражда, заедно и успоредно с големия подем на животновъдството в тоя край.

В „Свиркарството в с. Шипка" (ИИМ, II—III, 1956, с. 215—240) Ив. Качулев проучва развитието на производството на кавали, свирки, гайди и дюдюци; това производство цъфти приблизително от 150 години в историческото село Шипка, където между 1918 и 1945 г. е имало повече от 80 работилници за народни инструменти.

Ив. Качулев написа и студията „Народните инструменти и инструменталната музика на българите мохамедани в Родопите" (ИИМ, VIII, 1962, с. 197—233).

В „Български духови двугласни народни инструменти" (ИИМ, XI, 1965, с. 23—78) Качулев проучва основно гайдите и двоянките—инструменти, при които на мелодийната тръба приглася една бордуняща тръба.

Във всички свои трудове Ив. Качулев описва подробно технологическия процес на производството на инструментите, техните музикални качества, тоновия им обем, пръстовката, произвеждането на тона. Всичките изследвания са богато илюстрирани с нотни примери, фотографии, диаграми, схеми и рисунки.

Създаването и процъфтяването на двата държавни ансамбъла за песни и танци, широкото развитие на художествената фолклорна самодейност поставиха въпроса за звуковия колорит и състава на нови типове фолклорни ор-

кестри. В „Български народен оркестър“ (1959, 80 с.) М. Тодоров ни запознава с петте групи народни инструменти: струнни, лъкови и дрънкови, духови и ударни. Проучва инструментите по области, като изтъква разликата в тяхното настройване, звучност и тонов обем. Основавайки се на опита на държавните ансамбли, той дава указания за комплектуване на оркестър от народни инструменти. М. Тодоров написа и ценни статии в сп. „Българска музика“ върху българските народни инструменти и народната песен.

Българските музиколози посветиха редица монографии и на българския танцов фолклор.

„Българска народна хореография“ (1945, 463 с.) от Ст. Джуджев е първият научен труд, посветен на българските народни танци след 1944 г. В него авторът прави подробен анализ на танцовите движения и говори за различните видове хора̀, задълбочава въпросите за ритъма и такта в българската оркестика, за синхронизацията между танци и музика. Описва словесно 52 български народни хора̀, без да прилага киностенографските знаци, които употребява в докторската си дисертация „Rythme et mésure dans la musique populaire Bulgare“, Paris, 1931.

Трудът „Български народни хора и ръченици“, т. 1 (1950, 380 с., второ преработено издание, 1956 г.), от Б. Цонев показва важни слабости в своята теоретична част. Сто и шестте хора са описани подробно словесно и с киностенографски знаци. Трудът е ценен като практичен наръчник за самодейните колективи.

„Избрани български народни хора. Китки и разработки с терминология и хорописни знаци“, т. 3 (1957, 436 с.), от Б. Цонев е наръчник за български народни танци, богато илюстриран с рисунки, някои от тях цветни. Подробно описва 27 хора в различни ритми и 15 хора, аранжирани за сцена. Трудът има практическо значение. Тук трябва да се посочи и трудът на Б. Цонев и Ив. Б. Цонев „Ръченицата и нейните разновидности“ (1963, 236 с.).

„Dances of Bulgaria“ (London, 1951, 40 с.) от Р. Кацарова съдържа кратки сведения върху българските мъжки и женски народни танци, върху ритуалните игри, върху танцовата музика и народните носии. Описани са четири хора; дадена е кратка библиография. Във „Verbreitung und Varianten eines Bulgarischen Volktanzes“ (studia memoriae Ballae Bartok sacra. Budapest, 1956, с. 69—87) Р. Кацарова проучва вариантите на „Овчата“ игра, разпространена в цялата страна под различни имена. Същата студия, по-разширена, е издадена и на български (ИИМ, IV, 1957, 89—116). Под името „Alunelu“ в Румъния се срещат също варианти на тази игра. Това сравнение показва съществуването на хореографски заемки между България и Румъния. Авторът обаче не отговаря на въпроса, коя от двете страни е родина на тази игра.

„Български танцов фолклор“ (1955, 122 с.) от Р. Кацарова е първата пълна монография върху българските народни хора̀ и ръченици. „Това произведение попълва една истинска празнота в нашата етнография“ (Хр. Вакарелски).

„Народни хора и игри от с. Хлевене, Ловешко“ (ИИМ, II—III, 1956, с. 3—187) от Р. Кацарова е задълбочен принос—проучване на танците на едно село в сравнение със състоянието на народните танци на областта, в която се намира това село. Описани са 42 народни хора с киностенографски знаци и словесно.

Студията „Днешното състояние на народната песен и танцовият фолклор в Добруджа“ (Комплексна научна Добруджанска експедиция през 1954 г., БАН, 1956, с. 139—162) от Р. Кацарова дава характеристика на народните песни и танци в Добруджа. Съдържа и сведения за домашния куклен театър от типа

„ръчни кукли“. Изнасят се хореографски впечатления от една турска казълбашка сватба.

В „Хора и игри от Северозападна България“ (Комплексна научна експедиция от Северозападна България през 1956 г., БАН, 1958, с. 293—364) Р. Кацарова проучва и характеризира местния хореографски стил, който се отличава с лекотата на изпълнението; местното население го определя като „летене“. Описани са 47 хора и игри с киностенографски знаци.

В България се работи сериозно върху начините да се записват българските народни хора, без усилията в тази насока да са координирани. Ст. Джуджев, Р. Кацарова и Б. Цонев, всеки поотделно, са изработили киностенографски знаци, повече или по-малко сполучливи. Опит за една сбита описателна система за народни танци е направен от К. Дженев, Т. Кючюков, К. Хараламиев и П. Захариев в „Терминология на българската хореография“ (1952, 87 с., II прераб. изд., 1955, IV изд., 1960). Авторите предлагат доста сполучлива терминология на танцовите движения, най-вече на движенията с бедрата и краката. С тази терминология те са описали 30 хора от различни части на България. Напоследък се въвежда танцописна система от К. Дженев и К. Хараламиев, която добива все по-широка популярност сред самодейците.

Институтът за художествена самодейност издава за нуждите на засилената дейност на самодейните фолклорни групи цяла серия от брошури, съдържащи описание на български народни танци. Не бива да се забравят имената на многобройните хореографи, които наред със своята практическа работа са писали превъзходни статии и студии в помощ както на любителите на народния танц, така и на професионалистите. Те са М. Дикова, К. Дженев, К. Хараламиев, Т. Кючуков, М. Кутев, Д. Николов, Евг. Тодорова, М. Кънчева, В. Янев, Ив. Несторов, Д. Димитров, Ив. Тодоров и редица други.

В трудовете на българските историци на музиката е отредено място и за народната музика. В „Очерки върху развитието на българската музика“, т. I (1954, 376 с.), В. Кръстев говори нашироко за развитието и състоянието на българската народна музика. Той отбелязва проникването на елементи от източната народна музика в православната църковна музика. Трябва да се посочи и статията му „По въпроса за развитието на християнската църковна музика и влиянието на народната музика върху нея“ (ИИМ, кн. II — III, 1956, с. 395—442).

Доста място на различни видове народни песни отделя и друг наш музикален историк — Ст. Петров — в своя труд „Очерци по историята на българската музикална култура“, т. I (1959, 348 с.).

В своята студия „Народопесенни елементи в българския черковен напев“ (ИИМ, IV, 1957, с. 38—59) П. Динев, сравнявайки известните химни на св. Йоан Дамаскин с литургичните песнопения в манастирите в Търновско, където се предполага, че са запазени следи от старобългарския църковен напев, открива, че нашите литургични песнопения са се отклонили от оригиналите на св. Йоан Дамаскин именно поради проникване в тях на елементи от български народни песни.

В статиите си „Приноси към музикалната история на нашите земи“ — 1. „Извори за музиката на старите траки“, 2. „Сведения за музикалните инструменти в средновековна България“ и 3. „Зрелищни прояви с музика в средновековна България“ (ИИМ, II—III, С., 1956, с. 443—501) А. Андреев проучва народната музика от далечното минало на нашите земи, като дава све-

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

дения за музикалните инструменти и за танците на старите траки и на българското население от средновековието. Б. Ст. Ангелов публикува статиите „Вести за народни игри и песни в старобългарската книжнина“ (ИИМ, II—III, 1956, с. 503—508); „Вести за музикалните инструменти в старобългарската книжнина“ (ИИМ, кн. IV, 1957, с. 219—232); „Вести за музикални инструменти в старославянски ръкописи“ (ИИМ, кн. V, 1959, с. 123—130); „Из историята на българската музикална култура“ (ИИМ, XI, 1965, с. 221—234).

Направеният преглед показва един постоянен прираст в българската музикална фолклорна наука. В тази област започнаха да работят много добре подготвени специалисти. През последните десетина години се публикуваха редица нови трудове и сборници, които бележат успех както за авторите, така и за нашето музикознание. Появата на сборниците „Народни песни от Североизточна България“, т. 1, (1962, 724 с.) съставен от Р. Кацарова, Ив. Качулев и Ел. Стоин,, „Народни песни от Югозападна България — Пиринският край“, т. I (1967, 956 с.), съставен от Н. Кауфман и Т. Тодоров, „Български градски песни“ от Н. Кауфман (1968, 576 с.) е в същност продължение на патриотичното дело на В. Стоин. Стремежът към по-добра класификация и подсилване ролята на показалците и бележките към песните са характерни белези за някои от тия сборници.

От важно значение са докладите на международни конгреси и симпозиуми, изнесени през последните десетина години главно от Ст. Джуджев, Р. Кацарова, Ел. Стоин, както и от други наши фолклористи. Почти всички техни доклади се отпечатваха в сборници на съответните конгреси или симпозиуми.

Младите музиковеди-фолклористи Т. Тодоров, Т. Джиджев, А. Илиева публикуват своите изследвания предимно в Известия на Института за музика при БАН и в сп. „Българска музика“. Отлично познаване на терена и солидна теоретична подготовка показват студиите: „Някои мелодически особености на родопската народна песен“ (ИИМ, VIII, 1962, с. 163—196) и „Песенните варианти в Родопите“ (ИИМ, VIII, 1962, с. 113—162) на Т. Тодоров; „Към въпроса за стихоритмичния строеж на българските народни песни“ (ИИМ, X, 1964, с. 217—276) и „Проблемът за взаимовръзката между текст и мелодия при народните песни в нашата музикално-фолклорна наука“ (ИИМ, XII, 1967, с. 35—37) на Т. Джиджев (авторът борави с по-нова терминология, използувайки постиженията на съвременното езикознание); „Музикално-фолклорни проучвания в Свогенско (ИИМ, 1964, с. 165—216) на А. Илиева. И тримата написаха голям брой проблемни статии, публикувани в периодичния печат, все във връзка с музикалния фолклор.

Сериозни студии отпечата в чужбина и у нас и Ив. Качулев върху българските народни музикални инструменти и инструменталната музика. Особено внимание заслужава публикацията „Български духови двугласни народни инструменти. Гайди и двоянки“ (ИИМ, XI, 1965, с. 23—78), където след характерното за автора подробно описание на инструментите следват интересни обобщения за характера на мелодиите, изпълнявани на тях. Тук Качулев въвежда нови термини, които положително ще изиграят роля в бъдещите изследвания на народната ни инструментална музика.

През последните няколко години излязоха от печат и студиите на Ел. Стоин „Народните песни в Средногорието“ (ИИМ, X, 1964, с. 97—164) и „Народната музика в Средна Западна България“ (ИИМ, XV, 1970, с. 97—187). Това са в същност глави от големия труд на Ел. Стоин

„Музикално-фолклорни диалекти в България". Авторката е приела описателния път на изясняване специфичните особености на фолклора в различните райони на страната. Богати на наблюдения и изводи, тези студии са образец за работа в тази насока.

През 1961 г. бе отпечатан трудът на Ал. Моцев „Орнаменти в българската народна музика". В същност това е труд, поставил си далече по-широки задачи. Тук авторът търси пътищата на развитие на формообразуването в българския музикален фолклор. С изложените материали и мисли тази книга е значителен скок в творчеството на покойния наш изтъкнат музиковед.

Н. Кауфман публикува няколко студии върху музикалния фолклор на българите мохамедани, чиито песни са неделима част от общородопската песенна съкровищница.[7] През последните години излязоха от печат студиите му „Песните на малоазийските българи" (ИИМ, IX, 1963, с. 73—109), „Народната музика в Пиринския край" (ИИМ, XI, 1965, с. 149—219), „Музикалният фолклор на шпаньолските (сефарадски) евреи в България" (ИИМ, XII, 1967, с. 231—267) и книгите „Някои общи черти между народната песен на българите и източните славяни" (БАН, 1968, 216 с.) и „Българската многогласна народна песен" (1968, 224 с.). Тук трябва особено да изтъкнем труда на Н. Кауфман върху революционната работническа песен „Българската революционна песен" (1966, 136 с.), както и студията му „Руската и съветската песен и някои техни влияния върху българските революционни песни" (ИИМ, XIV, 1909, с. 47—118).

Кратки, но твърде значителни по тематика и идеи са статиите, поместени в XIII том на Известия на ИМ, посветен на В. Стоин — „Оплакване на покойници" от Р. Кацарова, „Стих и мелос в българската народна песен" от Ст. Джуджев, „Викове на амбулантните продавачи и занаятчии в България" от Ив. Качулев, „Народни песни от Самоков, записани от В. Стоин", от Ел. Стоин и „Оплакване на Герман у капанците" от Н. Кауфман.

Задълбочени и изпълнени с хипотези са публикациите на Св. Абрашева. Статиите за многогласното третиране на българската народна песен (Бълг. музика, 1964, кн. 6, с. 17—21; 1965, кн. 4, с. 10—13, и кн. 10, с. 7—11), проблемните разработки „Функции на бурдонния глас в българската диафония", „Проблеми на ладообразуването в българската диафония", „Принципи на вертикална организация в българския народен двуглас" (Бълг. музика, 1967, кн. 3, с. 13—17, кн. VI, с. 24—34, и 1968, кн. 2, с. 15—22) разглеждат българското многогласие от чисто теоретичната му страна.

Години наред сътрудници на Института за музика с кинокамера в ръка са проучвали народните карнавални игри и обичаи като театрални прояви с танц и музика. Плод на тия наблюдения са студиите на Р. Кацарова „Падаревски кукери" (Рад IX конгреса фолклориста Југославије, Сарајево, 1963, с. 499—508). „Surovaskari — Mascherate inbernali nel territorio di Pernik, Bresnik e Radomir" (Atti del Congresso internationale do linguistica e tradizioni populari Dorizia — Udine—Tolmezzo, 1969, с. 217—227); „Кукери в с. Вресово, Айтоско, и с. Аспарухово, Провадийско" вж. „Изследвания в чест на Мих. Арнаудов", 1970;

---

[7] Народните песни от Смолянско и Маданско (ИИМ —БАН, VII, С., 1961, с. 79—158 Песните на българите мохамедани (ИИМ — БАН, VIII, С., 1962, с. 13—112); Обредните песни на българите мохамедани (ИИМ — БАН, IX, С., 1963, с. 5—72); Песни на байрамско хоро, изпълнявани от българите мохамедани (ИЕИ с музей — БАН, VI, С., 1963, с. 393—407).

„Дервиши, карнавални игри в с. Лесичево, Пазарджишко“ (Доклад, изнесен на симпозиум по балканистика в Грац, 1970).

Друго фолклорно явление, спрегнато с музика и танц, не е убегнало от окото на българските етномузиколози—народният куклен театър. Част от събраните материали са послужили за написване на две студии от Р. Кацарова: „Народен куклен театър. Кукли от кърпи“ (ИЕИМ, VI, 1963, с. 409—424) и „Кукли от растения“ (Sbornik kongressa SU FY Celje, 1965, с. 395—410).

В института бе изпълнена и една тема от обсега на балканистиката, а именно „Балкански варианти на две турски песни“ от Р. Кацарова (Sbornik za narodni život i običaje, XL, Zagreb, 1962, с. 241—254).

В българската етномузикология се очертават два основни клона. Към първия принадлежат авторите, които проучват живия фолклор и живота на народната музика като социална проява. Те събират материалите сами на терена. В голяма част от трудовете им се изследват въпроси, поставени за пръв път у нас, установяват се теоретични правила и се изнася богата народна музикална терминология. Студиите върху народния танц поставят основата на научно изследване на българските народни танци. Фолклорно-музикалните материали се публикуват с обяснения и с критичен поглед. В доста случаи се прилагат историческият и сравнителният метод.

Авторите от втория клон разработват теорията на българската народна музика с главни теми: ритъм, тактове, мелодии, тоналности, многогласие, морфология и прозодия на българската народна песен. Материалите, събрани на терена от сътрудниците на Института за музика и научните им трудове, се ползуват много често от музикални теоретици, работещи вън от института, както и от българските композитори в търсенията им за утвърждаване на български художествен музикален стил и хармония.

От прочитането на десетките заглавия се вижда, че най-много са разработвани теми от теорията на народната музика или във връзка с регионалните проучвания. Самият фолклор у нас подсказва, че на регионалните проучвания трябва да се обърне особено внимание. Това многообразие в същност е един от най-характерните белези на българската народна музика. Все още не е ясно докъде ще ни доведат проучванията в тази насока и достатъчни ли са средствата, с които си служим днес при работата по тази огромна тема. Все още тя се работи пипнешком, тъй като авторите не разполагат с модерно подреден архив. Колкото и парадоксално да звучи, но богатството, изобилието на фолклорни материали у нас засега пречи на научната работа. Почти всяко изследване в областта на музикалния фолклор при днешните условия ще претърпи известна корекция утре, когато научните работници ще могат да засекат координатите на изследваното явление по всички възможни посоки посредством съвременно разработения архив. Това се отнася и за редица теми, които всеки фолклорист съзнава, че е време да се разработват у нас, например изследване на жанровете, на разпространението на един или друг белег и пр., но поради същата причина никой не поема отговорността да стори това.

Нашата музикална фолклористика в същност е основният камък на българското музикознание. В тази област са работили и работят изтъкнати български музиковеди. Българският музикален фолклор и постиженията на нашите музиковеди-фолклористи се сочат за пример. Преобладава мнение, че България е едва ли не най-богатата рудница на народна музика. Това дава основание нашите музикални изследователи да се заемат и с теми от по-широк мащаб, като

чрез нашата народна музика обяснят редица проблеми, засягащи възникването и развитието на народната музика въобще.

Наблюдава се стремеж за съвместна работа между музиковеди-фолклористи и фолклористи-словесници. Това е радостно явление. Считаме, че създаването на едно дружество на фолклористите в България ще допринесе още повече за сближение на специалисти, които проучват различни страни на народното творчество.

Приносите в областта на българската етномузикология са безспорни. Едни от музиколозите наблягат повече на работата на терена, имайки пред вид бързите промени и рушенето на музикално-фолклорните традиции през последните години. Други предпочитат кабинетната работа и теоретизирането. Рано е да определим кои от тях имат право, но едно е явно—и едните, и другите допринесоха и допринасят много за съхраняването и изследването на българския музикален фолклор, включващ и народни танци, и обичаи с музика и танци.

Един строг принцип е бил ръководен за всички български етномузиколози — да служат вярно на чистата истина и да отразяват фактите и явленията, наблюдавани на терена, в тяхната абсолютна автентичност, да ги тълкуват без преднамереност. Никой от нас никога не си е позволил да украсява или изопачава музикално-фолклорните материали. В нашите тетрадки от терена, в звукозаписите и филмите, заснети из селата, се оглежда самата фолклорна правда.

Христо Вакарелски

Българското народно изкуство — състояние и изследвания

Драго ми е, че организаторите на Първия научен симпозиум по проблемите на фолклора у нас правилно са показали много по-широко от популярното схващане за фолклора и са включили в тематиката на съвещанието и народните изкуства, макар и с един обобщаващ доклад. Правилно е това схващане, защото както словесното, музикалното и танцовото художествено творчество е мислене и изразяване в образи, вземани от заобикалящата ни реалност, така е и с пластичното и графичното народно творчество. И едното и другото възсъздават реалността така, че пораждат естетически вълнения и у творци, и у съзерцатели.

Един преглед на дяловете на българското изкуство и на проучванията върху тях при определено време от 30 минути, което ще се погрижа да спазя, е трудна работа. Прекалената синтеза е немного полезна, когато се сведе до схема.

Трябва да заявя, че българското народно изкуство влиза значително късно в обсега на науката ни. Ако има теми из тази област на народното ни творчество, сравнително по-плътно, по-вещо и по-обширно разработвани, те са дело на историците и археолозите по отношение на ръчните изкуства, доколкото са засвидетелствувани в архиви и археологически паметници и разкопки. Тези историко-археологични материали и проучвания оставям настрана, като отправям слушателите към трудовете на Д. П. Даскалов [1], Г. Баласчев [2], Б. Филов [3], Кр. Миятев [4], А. Протич [5], Н. Мавродинов [6], Ат. Божков [7] и други по-млади наши учени.

Стигналите до нас народни изкуства са научно преценени главно от работниците ни в Народния етнографски музей в София. Може да се каже, че пионерът в това отношение е Ст. Л. Костов, който като уредник в същия музей още през 1912 и 1913 г. пише на теми върху златарските произведения и върху моделирането на човешки фигури — германчета и издава първата свезка от български народни шевици с отличен цветен печат, изпълнен в Прага.

* * *

Народните тъкани са, може да се каже, единственото наше народно изкуство, което в жанра на едри покривни и постелъчни изработки (черги, губери и килими) живее още и е с тенденция да се професионализира. Огромното

разнообразие от разцветки, от ивична, геометрична и стилизирана растителна и животинска орнаментика в тях, както и при дребните тъкани, е трудно да се изчерпи. Разнообразието в техниките и композициите от всички колоритни и декоративни елементи издига това изкуство на действително голяма висота. С малко изключения традиционният характер на художествените народни тъкани е запазен до днес. Тъканите обаче сравнително късно заемат място в нашата етнографска и изкуствоведческа литература. Първите сериозни трудове за тях се отнасят за по-особените прояви, именно — тъканите с кори колани и килимите. Е. Петева създава албум на цветен печат, снабден с анотации и кратка характеристика на тия колани [8], а по-късно излизат две солидни научни монографии: върху чипровските килими от Д. Станков [9] и върху българските килими изобщо от Д. Велев [10]. Място в етнографската наука за тъканите намира дори и изкуството в мутафчийството — от В. Венедикова [11]. Общопроизвеждани тъкани за облекло, покривки и други цели намериха задълбочени проучвания в техническо отношение от М. Велева [12] и В. Венедикова [13] и едно съдържателно описание на черги и губери от Г. Кръстева-Ножарова [14], с богати цветни приложения. Засега това са едни от най-добрите постижения в изучаването на народния ни текстил. Като по-особено текстилно-плетивно изкуство и отдавна замрялото производство на шнурове и екселбанти намери, макар и само фактическо описание и характеристика в малка статия от добър познавач на тъй нареченото тревненско казаство [15]. Съществуват описания и материали за художествената украса при текстила и шевицата и у турското население в България, дадени от Ив. Коев [16].

Според програмното указание на Ив. Д. Шишманов през 1889 г. [17] единствено шевицата се изтъква като народно изкуство. Тя навлиза дори и в учебните програми като ръкоделие и особено в специалното девическо училище „Мария Луиза“ в София. Това обстоятелство създаде един вид школа за професионални везбарки в градовете, които наистина спомогнаха много за популяризирането на народната шевица и между градските, интелигентските среди. Фактът, че и най-изтъкнатият български етнограф след Освобождението Ив. Д. Шишманов, който пръв чертае и програмата за етнографските изучавания у нас, обръща внимание най-вече на шевицата, не само говори за вече създадено отношение и в другите славянски страни към това изкуство, но сочи също, че и тогава, пък и дълго след това то бе едно от особено показателните в ежедневния бит на народа, най-вече в облеклото му. Шевиците са едни от отличителните белези на десетки географски райони, населени с българи, и тяхната художествена характеристика по отношение на колорит, мотиви и композиции не е по-лесна от характеристиката на тъканите и народните песни. Тук подчертано може да се говори за софийски, самоковски, граовски, дупнишки, пирински, видински, кулски, плевенски, габровски и пр. шевици, обособени много повече по райони, отколкото това важи за народните песни. Професионализираната вече народна шевица днес се прилага по различни домашноукрасителни тъкани, обикновено в издържан традиционен стил, и по женски и мъжки блузи, но най-често несъобразно с местни традиции и безвкусно, което води към пълно обезобразяване на съответните носии.

Популярната литература за шевичното изкуство е сравнително обилна. Освен общите характеристики на западнобългарските и македонските шевици, и на много други райони и приносите в по-общи етнографски сборници заслужава да се споменат студията на М. Велева [18] за произхода на една старинна

българска шевица с общославянско разпространение и по-раншните статии на Е. Петева върху животинските и човешките фигури в текстилната ни орнаментика и върху шевичните паралели [19], така също и статиите на Хр. Вакарелски върху тракийските шевици [20]. Едно по-крупно изследване от Ив. Коев [21] върху българските народни шевици изобщо носи белезите на прибързана историческа изкуствоведческа интерпретация и остава ценно с богатия си илюстративен и терминологичен материал. Популярността на народната шевица е изтъкната в книжнината и в редица специални албумни издания, като например на М. Казанджиева [22] — с кюстендилски шевици, Р. Руменова — с македонски [23], Р. Чуканова — със западнобългарски [24] и др. Най-високо научно равнище обаче притежават двата албума с български народни шевици, съставени от Ст. Л. Костов и Е. Петева [25] и [26].

Не по-малко ценни за проучването на шевицата са и редицата материали в общите етнографски монографии или студии, като например „Селски бит и изкуство в Софийско" от Ст. Л. Костов и Е. Петева [27], „Бит на тракийските българи" (1935) от Хр. Вакарелски [28], „Котленската носия" [29] и „Българската двупрестилчена носия" от М. Велева [30], „Българското облекло в Северна България" от М. Велева и Л. Лепавцова [31] и „Облекло и жилище на старото българско население в Разградско" от Ив. Коев [32].

Дърворезбата у българския народ съществува в два главни типа. Единият е дребната първична украса върху подръчни предмети — хурки, лъжици, чаши, бастуни, геги и други подобни, известен под означението „пастирска резба", а другият — едра скулптурна резба, прилагана предимно по църковни иконостаси, тронове и амвони, и макар и по-малко, в украсата на интериори във възрожденските къщи. Първата е упражнявана масово от народа, главно от пастирите, с най-обикновени сечива, а втората — изработвана от професионалисти по дадени образци с помощта на сложен инструментариум. Има и трети тип — миниатюрна резба — на дребни иконографски образи и сцени, упражнявана само от монаси из манастирите. През последните няколко десетилетия всички типове резба са значително изоставени. Напоследък се наблюдава слабо съживяване главно на втория (скулптурния) тип. През последните десетилетия обаче тази резба тръгва по пътя на своето обезличаване главно чрез безвкусното боядисване на дървото, имитиращо керамика или различни метали.

Освен някои дребни популярни статии и други публикации за дърворезбата [33] има обнародвани и няколко по-значителни приноси от материали и характеристики на отделни олтарни композиции, като за резбите на Бигорския манастир от Л. Милетич [34], за тревненските резбари от Г. Козаров [35] и от Цани Антонов [36], за резбата в севлиевската църква от Ив. Лазаров [37], в жеравненските къщи от З. Димитров [38], за иконостаса в църквата „Св. Спас" в Скопие от Ас. Василев и Н. Божинов [39], за иконостаса в църквата „Св. Богородица" в Пазарджик от Ив. Батаклиев [40], обща характеристика на българската дърворезба от Д. Друмев и Ас. Василев [41] и др. Задълбочени и всестранни от изкуствоведческо гледище проучвания в тази област представляват и трудовете на Д. Друмев върху резбата на пазарджишката църква [42], върху тревненските резбари изобщо и върху резбата в църквата „Св. Арахангел" в Трявна на Ас. Василев — за тревненските резбари и строители [44] и др.

Научните интерпретации за дърворезбеното изкуство от втория тип изобщо се отличават с необходимата задълбоченост, значителни са и приносите

от материали за по-нататъшни проучвания. Първият и третият тип обаче са съвсем незасегнати дори и в популярната ни литература.

Грънчарското изкуство, което докъм Първата световна война бе предмет на производство в десетки центрове в страната, като Троянско, Бусинци (Трънско), Берковица, Търговище, Шумен, Айтос, Малко Търново, Разлог, Гоце Делчев, Бобошево, Ябланица, Казанлък и пр., след Втората световна война значително западна, а днес този занаят е свит до изработването почти само на саксии и водопроводни тръби. Ако има известно възраждане на това изкуство, то е от едно-две десетилетия главно в Троянско и София. Неговите прояви обаче много често избиват в сувенири и предмети за домашна декорация, което го доведе до имитация на чужди, небългарски форми и до украшателство. Това псевдонародно изкуство вля също твърде много безвкусица на пазара.

В популярната ни книжнина грънчарското изкуство е сравнително слабо застъпено. Може да се каже, че първата работа, която се появи през 1936 г. [45], има сериозен аналитичен исторически и изкуствоведчески характер. След нея могат да се споменат книгите на Г. Бакърджиев за керамиката в България изобщо [46] и за бусинската керамика [47]. И двете съдържат обилен и ценен материал за бъдещи проучвания, но за интерпретациите към тях остава още много да се желае. В реда на трудовете за народното грънчарство сравнително високо място заема монографията на П. Хаджиев [48] върху троянското грънчарство, съдържаща вещо и подробно изложение на технологията на занаята, историята му в Троянско и добре обоснована характеристика на художествените му особености. Исторически грънчарството в българските земи е засягано постоянно в публикациите на нашите археолози. От всички обаче особено ценна е монографията на Кр. Миятев за славянската керамика у нас [49].

Художествено кованото желязо има значителна традиция главно от епохата на Възраждането насам. Железните предмети, употребявани в домакинството, са носели повече или по-малко отпечатък на изкуство: пиростии, скари, маши, ръжени, софралъци, кантари, главнарници, светилници и пр., по различен начин са украсявани с моделирани нарези, щанцувани фигурки, ажурни изрязвания, инкрустации и пр. Не са чужди на такава украса и редица стопански сечива, като сърпове, косери, занаятчийски брадви и др. Трябва да се споменат и редица апликации и други необходими части при жилищната архитектура — панти за врати и долапи, брави, клопачки, дръжки и пр. Не може да се отмине и това, че в нашите земи и от български майстори в миналото е било развито и високохудожественото пушкарство и ножарство — в Габрово, Сливен, Костенец, Шипка и др. Всичко това обаче постепенно запада с нахлуването на фабричната манифактура главно след Освобождението, за да останат само твърде слаби прояви у някои от майсторите днес. И тук има значителни поражения в художествено отношение, следвайки шаблонния вече принцип: „Това се търси на пазара“, с което се маскира стремежът към лесна изработка и лека печалба.

Кованото желязо у нас е предмет на малко сериозни проучвания. След ценната откъм материали и обяснения статия на арх. Хр. Пеев върху обковките по пловдивските къщи (1943) [50] и колективния труд върху кованото желязо от Ал. Божинов, Хр. Вакарелски и Д. Друмев [51] и някои незначителни единични приноси следва само трудът на арх. Ник. Попов върху обковките по врати и прозорци на българските къщи [52], труд, който е на действително високо научно и изкуствоведческо равнище. Но всичко това е незадоволи-

телно в сравнение с богатото наследство, което се крие в недалечното минало на нашия бит и из множеството граждански и културни сгради из страната.

Сравнително жизнено до последните няколко десетилетия е *медникарството*. Както при грънчарството, почти всички — изключително съдове — произведения на медникарството носят белега на изкуството, изразено преди всичко в техните профили, каквито мекият и лесно формиращ се метал позволява да се постигнат. А с допълнителната украса чрез коване или гравиране медникарските произведения в повечето случаи добиват качество на изящно изкуство. Днес погрешно се допуска лакиране на медникарските произведения, честото им обезличаване с патинаж, вместо съответни части да се калайдисват, с което не само би се запазвала традицията, но би се изразило и високото народно естетично чувство за съчетаване на медния блясък с блясъка на калая.

За медникарството и в известен смисъл за сродното му *витленичарство*, което скоро след Освобождението замира напълно, съществуват също само няколко заглавия в нашата литература. Първа по време е статията на Е. Петева за металните съдове през 1939 г. [53] — едно качествено начало. То бе достойно продължено и в някои отношения надминато през 1955 г. от монографията върху медникарството в Родопската област от А. Примовски [54], в която е дадена изчерпателно технологията при медникарското творчество и характеристика на художествените му особености. Трета монография изобщо върху кованата мед от Г. Бакърджиев [55] съдържа обилен ценен илюстративен материал.

Златарското изкуство, което в миналото заема първо място между другите метални изкуства у нас, днес може да се каже, че е западнало. Въпреки съществуването на т. нар. „златарска промишленост“ високите постижения на златарството в миналото до Първата световна война постепенно се принизяват и остават само в съзнанието на някои от старите майстори в София, Видин, Враца, Берковица, Търново, Панагюрище. Разнообразните техники в златарството: кована, лята, филигранна и емайлова, прилагани поотделно или комбинирано, са дали недостижими по своето съвършенство форми на накити, прибори, кандила, кръстове, корони, обковки на икони и подвързии и пр.

Значително зле се отрази на златарството изчезването на благородните метали от пазара. Упоритите в занаята майстори минаха към употреба на алпака, мед и бронз за изработка на традиционни накити. Тия материали обаче не се поддават на съответната фина обработка, особено на изтегляне на филигран. Това доведе, от една страна, до огрубяване на златарското производство, от друга — до имитиращо оксидиране, нещо като кавказки стил, но същевременно неубедително и безвкусно. Не ще съмнение, че повишаването на икономическото състояние на народа ще възроди златарското изкуство и ще го издигне до миналата му висота.

Върху златарското изкуство са писани сравнително повече популярни статии. На него е посветена и, може да се каже, първата студия относно народното изкуство у нас — за изображението на св. Георги в българския накит от Ст. Л. Костов [56], статия с всички положителни качества на изкуствоведска интерпретация. По-късно той даде все така ценните като материал и обяснение статии за сребърните вотиви (57], за сокаите [58], за амулетите [59] и за парите като накит [60]. Също със систематиката си, с материалите и по-специално с изкуствоведческата интерпретация се отличава студията на Е. Петева от 1926—1927 г. върху българските народни накити [61], както и статията ѝ за сребър-

ните емфеници [62] и пълният ѝ очерк за металните накити в Софийско [63]. Много ценни приноси върху златарското изкуство представляват статията на Ал. Божинов за Куюмджи Стоян от Свищов (1958) [64] и една малка работа за сребърен кръст пак от Свищов [65]. Отрадно от научно гледище явление са богатите приноси за златарските ценности в Бачковския манастир от М. Иванов [66] и за старото златарство във Враца от С. Георгиева и Д. Бучински [67]. Последният труд е единствената научна студия от историческо гледище в това отношение. Тук може да се спомене и опитът за историческо осветление на старинните български обици от Р. Пешева [68].

Въпреки обстоятелството, че у нас *каменоделството* не заема видно място, то е участвувало доста в строителството на обществени, граждански и култови сгради. Старините в Плиска, Преслав, Търново, Преспа и Охрид доказват това. След Възраждането българските каменоделци правят бележито изкуство, което, доколкото икономическите условия са позволявали, е осъществявано по църкви, градски къщи, чешми, мостове, надгробни кръстове и плочи. През първите десетилетия на настоящия век обаче и това изкуство отстъпва място на нови, заети от запад архитектурни модели в камък и гипс. Днес каменоделството е приело съвсем нова насока: изработване на надгробни плочи с шаблонни украси и буквопис, гдето майсторството личи само в техниката, като липсва вдъхновението.

Научната литература обаче за каменоделското изкуство е твърде недостатъчна. Тя се ограничава едва ли не до двата вещо написани труда на Н. Райнов върху копривщенските надгробни паметници и чешми [69] и на Асен Василев за каменните релефи в България [70]. И в двата наред с новите материали, които изнасят, е дадена правилна изкуствоведческа характеристика на съответното каменоделско изкуство. Съществуват и две статии върху гробищни кръстове от П. Петров [71], които за съжаление са на ниско научно равнище.

Ваятелското изкуство освен дърворезбата, кованото желязо, каменоделството и грънчарството у нашия народ се изявява в домашната украса на обредни хлябове, богато прилагана в миналото. Тя е обилно документирана от Д. Маринов в труда му за народните вярвания и обичаи [72]. Няколко дребни приноса в други общи етнографски трудове добавят и по-нов материал. Единствена изкуствоведческа студия върху тези художествени прояви обаче остава все още моята студия върху пластиката по обредните хлябове [73], а това е съвсем недостатъчно, защото именно познатата ни символичност на тези изображения може да бъде ценен тълкувател на много загадъчни изображения у предисторическия човек.

Рисуването у нашия народ е широко проявявано и прилагано главно в стенописната орнаментика из черквите и по някои домашни предмети, като ракли, чекръци и др. Стенната орнаментика въпреки влиянието на западни стилове и на византийска традиция носи в себе си колоритни отражения и на народните тъкани, а в рисунките по стените на градските къщи и по раклите срещаме в повечето случаи верни изображения на растителния мир, заобикалящ народните майстори живописци. Модерните тапети и нови мебели убиха напълно това народно изкуство.

Едва в последните години за това изкуство се появиха два албума с цветни стенописни орнаменти от З. Димитров и Б. Шаров [74] и студия върху стенната украса на копривщенската къща от Б. Колев [75], които дават възможност да се изведе все пак добра характеристика на това народно творчество.

За голямо съжаление изчезнаха, преди да бъдат проучени, стенописите, често пъти в широки композиции из ханища, кръчми и частни къщи от Възраждането, които представяха ценни прояви на нашето самодейно изобразително изкуство. Към тях спадат и все още опазените на някои места, по външните стени на църкви и манастири изображения на библейски и нравоучителни теми: грехопадението, наказанията в задгробния свят за различните грехове, ходенето по врачки, вярната и невярната изповед и др. Този клон на народното изобразително изкуство чака своето изследване от изкуствоведите. В такова състояние е и изучаването на прекрасното някога народно изкуство *писане на яйца*, което съществува тук-там из Западна България [76].

Традиционната в по-далечното минало *украса на ръкописната книга* с винетки и заглавни букви с тератологични елементи получи вещи преценки в статии от Николай Райнов [77], Л. Милетич [78] и Е. Петева [79].

Българското народно изкуство, както всяко народно изкуство, е по природата си приложно. Освен самостоятелно голяма част от неговите произведения се използуват комплексно главно в облеклото и архитектурата. Поради ограниченото време ще констатирам само следното: носиите са характерен израз на лична естетика, възпитавана и утвърждавана от векове, която мъчно може да изчезне. Носиите са най-честа тема в нашата етнография. Списъкът на общите популярни статии, на регионалните описания и други приноси е извънредно дълъг, свързан с имената на много любители и специалисти. Във всички обаче изкуствоведческата страна е на ниско равнище. По-добре е застъпена тя в студиите на М. Велева върху котленската, източнородопската и двупрестилчената носия [80], но и тук за оценката на костюма като израз на художествена концепция все още остава да се желае.

Другият комплекс, който освен общата конструктивна композиция съдържа и допълнителни художествени съставки — дърворезба, метални апликации, стенописна украса и пр., е *архитектурата*, богато представена в културни и други обществени постройки, частни домове, чешми, мостове и пр. За този художествен комплекс има сравнително най-добра литература, съсържаща изкуствоведчески преценки на голяма висота. Достатъчно е да спомена автори като архитектите П. Койчев [81], Антон Торньов [82], М. Бичев [83], Т. Златев [84], Т. Кожухаров [85], Ива Любенова [86] и др.

* * *

Преди да завърша, нека подчертая, че материали за нашите народни изкуства се намират в редица общи етнографски сборници, напр. за тракийските и малоазийските българи в кн. V на Тракийски сборник, 1935 г. [87], за добруджанските българи от Ив. Енчев—Видю [88] и сб. Комплексна експедиция в Добруджа (1956) [89], за Родопите [90], СЗ България [91], З. България [92] и Странджанско [93] — в съответните сборници на комплексните експедиции, издавани от Отделението за езикознание, литература и изкуство при БАН. Може би ще трябва да спомена и три статии върху народните изкуства като изразители на народната естетика: една от Л. Богданова „Народното понятие за женската хубост“ [94] и две мои — „Специфика на българските народни изкуства“ [95] и „Принос към изучаване на нашата народна естетика“ (1970) [96].

Общи очерци върху нашите народни изкуства освен в една статия от Ив. Коев [97], непълна и едностранчива, и някои по-раншни популярни статии и в албума „Българско народно изкуство“ от Хр. Вакарелски [98], са дадени и

в моята „Българска етнография“, издадена на чужди езици [99], гдето преценката и характеристиката е обоснована в някои случаи в сравнението на българските народни изкуства с изкуствата и на други съседни народи — славянски и неславянски.

Доколкото може обаче да се говори засега за по-задълбочено изкуствоведческо осветляване на българските народни изкуства, то е най-добре постигнато в сравнителното им проучване успоредно с изкуствата на другите славянски народи от проф. К. Мошински в знаменития му труд „Народна култура на славяните“, II, св. 2 [100].

* * *

Общият поглед върху състоянието на българските народни изкуства днес неопровержимо установява пълното замиране на някои от тях, както е с кожарското изкуство (подвързията в миналото), значителен упадък в художествено отношение на всички бивши занаятчийски изкуства — металообработвателното, дърворезбата, стенописта. Единствено тъкачеството все още се намира в значително добро състояние, но и то е на път да западне в художествено отношение. За наша утеха обаче днешните социално-икономически условия дават надежда за възраждането и поддържането на народните художествени традиции съобразно с нуждите на новото време.

По отношение на проучванията на българските народни изкуства има още много да се желае за вглъбяване при отделните жанрове, а след това за създаване на свод със задълбочено историко-изкуствоведческо изясняване на корените, развитието и същината (спецификата) на родните изкуства, каквито изучавания са налице вече у много други народи. Такъв свод може би ще се яви след излизането от печат на заплануваната поредица от 13—14 тома „Българско народно изкуство“ в Института за изкуствоведение, първите томове на която са вече под печат.

Литература

1. Даскалов, Д. П. Влияние на изкуството върху занятите. С., 1907, с. 128.
2. Баласчев, Г. Бележки върху изкуството на българските земи през средните и по-нови векове. — Минало, кн. 10, 1920.
3. Филов, Б. Старобългарското изкуство. С., 1924; Старобългарско и византийско изкуство. — Златорог, III, 1922, с. 363—370.
4. Миятев, Кр. Българското изкуство през X—XI в. — Сб. България 1000 години, С., 1930, с. 138—182.
5. Протич, А. Денационализиране и възраждане на българското изкуство през турското робство от 1393 до 1879 год. — Сб. България 1000 години, С., 1930, с. 384—540.
6. Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. С., 1959.
7. Божков, Ат. Старо българско изкуство, С., 1968.
8. Петева, Е. Български народни колани. С., 1931.
9. Станков, Д. Чипровски килими. С., 1960.
10. Велев, Д. Български килими до края на XIX век. С., 1960.
11. Венедикова, В. Мутафчийският занаят в България. ИЕИМ, I, 1953, с. 63—142.
12. Велева, М. Тъкани и тъкачни техники в Сливенско, Ямболско и Котленско.—В: Народни тъкани и тъкачни техники от Югоизточна и Северозападна България. С., 1967, с. 7—85.
13. Венедикова, В. Тъкани и тъкачни техники във Видинско и Кулско.—Пак там, с. 87—133.
14. Кръстева-Ножарова, Г. Български народни тъкани за завиване и постилане в сбирката на Етнографския музей в София. ИЕИМ, XI, 1968, с. 71—98.

15. Чушков, Н. Ив. Тревненските казаси. ИНЕМ, XIV, 1943, с. 167—177.
16. Коев, Ив. Към въпроса за турската народна орнаментика в Герлово. — Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Ст. Романски. С., 1960, с. 655 и сл.
17. Шишманов, Ив. Д. Значението и задачата на нашата етнография. — СбНУ, I ,1889, с. 54 и сл.
18. Велева, М. За произхода на една старинна българска шевица с общославянско разпространение. — ИЕИМ, IV, 1961, с. 27—82.
19. Петева, Е. Шевични паралели. — ИНЕМ, X—XI, 1932, с. 103—129; Животински и човешки фигури в българската текстилна орнаментика. — ИНЕМ, VIII—IX, 1929, с. 114—134.
20. Вакарелски, Хр. Тракийско шевично творчество. Изв. Трак. науч. ин. С., I, 1965, с. 193—216, и II, 1970, с. 157—178.
21. Коев, Ив. Българска везбена орнаментика. С., 1951.
22. Казанджиева. М. Български народни шевици. Дрезден, 1921; Български народни шевици. Берлин, г. неотбел.; Македонски шевици. Мюлхаузен, Франция, 1929, и Берлин, 1929; Български народни шевици (кюстендилски и самоковски). Берлин, 1943.
23. Руменова, Р. Албум на български македонски шевици. С., 1934.
24. Чуканова, Р. Български народни шевици. С., 1956.
25. Костов, Ст. Л. Български народни шевици, ч. I. С., 1913. 2 изд. С., 1929.
26. Костов, С. Л. и Е. Петева. Български народни шевици, ч. II. С., 1928.
27. Костов Л. Ст. и Е. Петева. Селски бит и изкуство в Софийско, С., 1935.
28. Вакарелски, Хр. Бит на тракийските и малоазийските българи. С., 1935.
29. Велева, М. Котленската носия от началото на XIX в. — ИЕИМ, I, 1953, с. 9—62, II, 1955, с. 3—93.
30. Велева, М. Българската двупрестилчена носия. С., 1963.
31. Велева. М. и Евг. Лепавцова. Български народни носии в Северна България през XIX и началото на XX в. С., 1960.
32. Коев, Ив. Облекло и жилище на старото българско население в Разградско.—Изв. Сем. по слав. филол. при унив. в София, VIII—IX, 1948, с. 47—130.
33. Вакарелски, Хр. Дървени чаши. — ИНЕМ, XII, 1936, с. 129—130.
34. Милетич, Л. Исторически и художествени паметници в манастира, „Св. Иван Бигор." — СпБАН, XVI, 1918, с. 1—34.
35. Козаров, Г. Тревненските резбари и зографи. — ПСп., LXIII, 1902, с. 65—71.
36. Антонов, Ц. Резбата в тревненската къща. С., 1956.
37. Лазаров, Ив. Българска резба. — сп. Златорог, VII, 1926, с. 386—389.
38. Димитров, З. Дърворезбената украса в къщата на Руси чорбаджи, с. Жеравна, Котленско. С., 1956.
39. Василев Ас. и Н. Божинов. Резбите от иконостаса на църквата „Св. Спас" в Скопие. С., 1942.
40. Батаклиев, Ив. История на църквата „Успение пресвятия Богородицы" в гр. Т.-Пазарджик. С., 1932.
41. Друмев Д. и Ас. Василев. Дърворезбеното изкуство в България. С., 1955.
42. Друмев, Д. Дърворезбата на катедралната църква в Пазарджик, 1961, с. 124.
43. Д. Друмев. Тревненското резбарско изкуство. С., 1962; Резбата в тревненската църква „Св. Архангел". — ИИИИ, I, 1956, с. 231—276.
44. Василиев, Ас. Материали за тревненските майстори строители и резбари. — ИИГА, III—IV, 1952, с. 217—284.
45. Петева, Е. Керамични форми и орнаменти в България. — ИНЕМ, XII, 1936, с. 45—61.
46. Бакърджиев, Г. Керамиката в България. С., 1946.
47. Бакърджиев, Г. Бусинска керамика. С., 1969.
48. Хаджиев, П. Грънчарството в Троянско. С., 1954.
49. Миятев, Кр. Славянска керамика в България и нейното значение за славянската археология на Балкана. С., 1948.
50. Пеев, Хр. Метални обковки за врати и прозорци в архитектурата на гр. Пловдив през 18 и 19 в. — ИНЕМ, XIV, 1943, с. 129—166.
51. Божинов, Ал., Хр. Вакарелски и Д. Друмев. Ковано желязо. С., 1957.
52. Попов, Ник. Български врати и порти. С., 1954.
53. Петева, Е. Металически съдове. — ИНЕМ, XIII, 1939, с. 130—181.
54. Примовски, Ан. Медникарството в Родопската област. С., 1955.
55. Бакърджиев, Г. Кована мед. С., 1957.

56. Костов, Ст. Л. Изображението на св. Георги в българския народен накит. — Сб. Милетич, 1912, с. 187—201.
57. Костов, Ст. Л. Вотиви. — ИНЕМ, II, 1922, с. 15—21.
58. Костов, Ст. Л. Сокаи. — ИНЕМ, I, 1921, с. 3—14; Македонски убруси и сокаи. — ИНЕМ, V, 1925, с. 3—15.
59. Костов, Ст. Л. Амулети против уроки. — ИНЕМ I, 1921, с. 91—110.
60. Костов, Ст. Л. Парите като накит. — ИНЕМ, III, 1923, с. 130—141.
61. Петева, Е. Български народни накити. ИНЕМ, VI, 1926, с. 59—80; VII, 1927, с. 69—106.
62. Петева, Е. Емфеници. ИБГД, I, 1933.
63. Костов Ст. Л. и Е. Петева, Селски бит и изкуство в Софийско. С., 1935.
64. Божинов, Ал. Майстор Стоян (Куюмджи Стоян). — ИИИИ, II, 1958, с. 1—32.
65. Стефанов, Ст. Кръст в църквата „Св. Димитър" в Свищов. — ИНЕМ, X—XI, 1932, с.205—208.
66. Иванов, М. Златарските произведения от XVI—XIX в. в Музея на Бачковския манастир. С., 1967.
67. Георгиева С. и Д. Бучински. Старото златарство във Враца. С., 1959.
68. Пешева, Р. Старинни български наушници и обеци. — ИЕИМ, V, 1962, с. 75—134.
69. Райнов, Н. Копривщенски надгробни кръстове, плочи и зидани извори. — Год. на Нар. библ. в Пловдив, 1923, с. 213—283.
70. Василев, Ас. Каменни релефи. С., 1959.
71. Петров, П. Кръговидни паметници в Западна България. — Археология, IV, 1962; За някои декоративни елементи на кръговидните и стволести надгробни паметници в Балканско-карпатската област. ИЕИМ, VIII, 1965, с. 187—218.
72. Маринов. Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. — СбНУ, XXVIII, 1914.
73. Вакарелски, Хр. Пластиката по обредните хлябове у българите. — ИИИИ, II—III, 1960, с. 115—175.
74. Димитров З. и Б. Шаров. Стенописни орнаменти в Югозападна България. С., 1964; Димитров, З. Стенописни орнаменти от архитектурните паметници в поречията на Струма, Места и Марица. С., 1970.
75. Колев, Б. Живописната украса на българската къща през време на Възраждането. — Сб. Проблеми на българското архитектурно наследство. С., 1955, с. 189—199; Стенописната украса на жилищните и обществените сгради през Възраждането в Самоков. — ИИИИ, I, 1956, с. 121—180.
76. Вакарелски, Хр. Как шареха яйцата едно време. — Зора, 27—29. IV. 1940. Oefs de Pâque. Schweiz. Archiv fur Volkskunde, I—III. Basel, № 2, с. 185—189.
77. Райнов, Н. Орнамент и буква в славянските ръкописи в Народната библиотека в Пловдив. С., Нар. библ., 1925, с. 75—185.
78. Милетич, Л. Известни репродукции на орнаменти из български ръкописи. С., 1911.
79. Петева, Е. Българска украса на българската книга. — Българска книга, I, кн. 3, с. 255—260.
80. Велева, М. Котленската носия. — ИЕИМ, I, 1953, с. 9—62; II, 1955, с. 3—93; Българската народна носия в Източните Родопи. — Народностна и битова общност на родопските българи. С., 1969, с. 57—118; Българската двупрестилчена носия. С., 1963.
81. Койчев, П. Българската къща, паметници и художествени богатства на България. — ИЕМ, I. 1907, с. 29—38.
82. Торньов, А. Архитектурни мотиви из България. С., 1925.
83. Бичев, М. Български барок. С., 1955.
84. Златев, Т. Българската къща през епохата на Възраждането. С., 1955.
85. Кожухаров, Г. Българската къща през пет столетия. С., 1967.
86. Любенова, Ива. Чешмите в България от Възраждането. С., 1961.
87. Вакарелски, Хр. Бит на тракийските и малоазийските българи. С., 1935.
88. Енчев — Видю, Ив. Стари и нови паметници в Добруджа. С., 1918.
89. Комплексна научна добруджанска експедиция. С., 1956: Василиев, Ас. Изобразителни изкуства из някои добруджански селища, с. 81—123; Друмев, Д. Народни декоративни изкуства в Добруджа, с. 125—138.
90. Комплексна научна родопска експедиция. С., 1955; Тонев, Л. Народната архитектура в Родопския край, с. 77—142; Василиев, Ас. Изобразителните изкуства в Средните Родопи, с. 143—198.
91. Комплексна научна експедиция в Северозападна България. София, 1958: Василиев, Ас. За изобразителните изкуства в Северозападна България, с. 173—258; Друмев, Д. Народно декоративно изкуство в Северозападна България, с. 259—292.

92. Комплексни научни експедиции в Западна България. С., 1961; Василиев, Ас. Художествени паметници и майстори образописци из някои селища на Кюстендилско, Трънско и Брезнишко, с. 179—267; Друмев, Д. Резби и писани орнаменти в църквите в Кюстендилско, с. 269—310; Станков, Д. Народният художествен текстил в Трънско и Кюстендилско Краище, с. 311—354; Народното грънчарство в с. Бусинци, с. 355—384; Парапетната украса в Кюстендилския край, с. 385—417.
93. Комплексна научна странджанска експедиция. С., 1957; Василиев, Ас. Изобразителни изкуства в Странджанския край, с. 257—308; Захариев, В. Бележки върху народните изобразителни изкуства в Странджанско, с. 309—338; Друмев, Д. Народни тъкани, златарство и резба в Странджанско, с. 339—351.
94. Богданова, Л. Народното понятие за женска хубост и някои народни козметични средства. — ИЕИМ, XII, 1969, с. 269—288.
95. Вакарелски, Хр. Специфика на българските народни изкуства. Народ и изкуство. С., 1967, с. 89—108.
96. Вакарелски, Хр. Принос към изучаване на нашата народна естетика.—сп. Проблеми на изкуството. С., 1970, кн. 1, с. 13—28.
97. Коев, Ив. Състояние на проучванията върху народното изкуство в България. — ИЕИМ, VIII, 1965, с. 55—64.
98. Вакарелски, Хр. Българско народно изкуство. С., 1965, 2 изд., 1967.
99. Wakarelski, Ch. Etnografia Bułgarii. Wrocław, 1965; Ch. Vakarelski, Bulgarische Volkskunde, Berlin, 1969.
100. Moszyński, K. Kultura ludowa Słowian. Warszawa, 1939, 2 изд., 1969.

Viera Gašparíková

Zo života slovenskej prozaickej tradície v súčasnosti

Súčasná folkloristika na Slovensku je postavená pred celý rad aktuálnych úloh. Patrí k nim folkloristická účasť na národopisnom atlase Slovenska a na regionálnych monografiách, ktoré zároveň s tematickými štúdiami možno považovať za základ budúcej syntézy o vývoji slovenskej ľudovej kultúry. Prvým predpokladom pre dosiahnutie tohto náročného cieľa je aj doplnenie prázdnych miest na mape terénnych zberov a vypracovanie systematiky, vypracovanie katalógov. Pochopiteľne, nemožno slovenskú ľudovú kultúru, resp. slovenský folklór študovať sám o sebe, ale vždy v širšom, medzinárodnom kontexte. Preto sa pozornosť venuje aj interetnickým vzťahom, aby lepšie vyniklo, čo vo folklórnej kultúre je špecificky národné alebo medzinárodné. Táto úloha má už výrazne teoretický charakter a treba zdôrazniť, že práve k teoretickým problémom začína slovenská folkloristika obracať sústredenejšiu pozornosť oveľa viac než kedykoľvek predtým.

A tu je na mieste zmieniť sa o jednej metóde, ktorá môže objasniť ako vývojové tendencie slovenskej ľudovej prózy, tak povahu folklóru v súčasnosti a prípadne aj folklóru súčasnosti. Je to metóda opakovaného výskumu a na ňu sa vo svojom príspevku sústredím. Nebudem o tejto metóde hovoriť vo všeobecnosti, ale zameriam sa len na jednu kategóriu—a to ľudovú prózu. Budem o nej hovoriť preto, lebo v tejto oblasti som v posledných rokoch pracovala najviac zvlášť v súvise s ediciou «Slovenské ľudové rozprávky», ktorá vyjde v 4 zväzkoch vo Vydavateľstve Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zberateľmi textov zahrnutých do spomenutej antológie boli študenti Slovanského seminára Filozofickej fakulty, ktorí pod vedením prof. Franka Wollmana zaznamenávali ľudové rozprávky v ich autentickej podobe na rôznych miestach Slovenska v rokoch 1928—1944. Edícia, ktorá obsahuje do 600 prozaických záznamov s príslušnými komentármi, predstavujúcimi, možno povedať, mikroštúdie ku každému rozprávkovému typu, čaká už len na svoju tlač.

Slovenská ľudová rozprávka si uchovala až do súčasnosti značnú životnosť, a ako ukazujú výskumy z posledných čias, životnosť nepomerne väčšiu ako rozprávky niektorých susedných národov. Zachovali sa v nej až dodnes výrazné starobylé črty, či už ide o celkovú tematickú stavbu alebo o poetické prostriedky. Dokladom toho sú aj rozprávky zahrnuté do našej edície. Avšak tieto rozprávky sú zároveň dokladom aj niečoho iného. Sú dokladom toho, ako aj v slovenskom podaní možno sledovať ústup rozprávkovej tradície a ako táto cesta ide smerom k

zreálneniu; ale toto je len jedna stránka veci. Vývoj a dokonca aj rozklad rozprávkovej tradície neprebieha priamočiaro, ale postupuje veľmi zložitými cestami. Negatíva bývajú často vyvažonané pozitívami, a teda okrem toho, že naše texty nasvedčujú o celkových rozkladných tendenciách, možno zaregistrovať aj určité črty, v ktorých ako by sa vývoj rozprávky vracal späť do čias, o ktorých predpokladáme, že uchovávali rozprávku ešte v dokonalejšej podobe.

Vo folkloristickej literatúre už neraz bol vyslovený názor, že dnes rýchlejšie ako kedysi zanikajú a aj budú zanikať tradičné ľudové prejavy, pretože sú zatlačované vymoženosťami súčasnej civilizácie. Nechcela som sa uspokojiť len týmito všeobecnými konštatovaniami o postupujúcom zániku ľudových rozprávok, a preto som sa vydala po stopách zberateľov spomenutej edície. Mojím úmyslom bolo pokúsiť sa o podobný experiment, aký v zahraničí poznáme už dávnejšie, keď folklórne podanie bolo na určitom území znovu zachytávané, avšak viac-menej náhodne. Dokladom toho je pramenná edícia Kurta Rankeho «Schleswig-Holsteinische Volksmärchen» z rokov 1955—1962. Sústavnejší záujem o nové záznamy tých istých látok na tom istom teritóriu sa výrazne črtá v súčasnej folkloristike českej, hlavne v prácach Jaromíra Jecha, ktorý aj teoreticky rozpracoval metódu opakovaného výskumu, predovšetkým v súvise s vydávaním súborného folkloristického diela Josefa Štefana Kubína.

Naša antológia poskytla teda vhodnú príležitosť vyplniť medzeru v doterajšom slovenskom bádaní a pokúsiť sa sledovať, ako sa konkrétne sujety vyvíjali a ako sa udržujú podnes. Vhodnú príležitosť preto, lebo od zápisov edície uplynula relatívne krátka doba, keď nové výskumy môžu ešte viesť k pozitívnym výsledkom. Tento časový interval sa prevažne pohybuje okolo tridsať rokov a zďaleka teda nepredstavuje krajnú hranicu jedného polstoročia, ako ju pre zápisy, hoci mal na mysli len českú ľudovú pieseň, stanovil Bedřich Václavek. A ak vezmeme do úvahy väčšiu životnosť slovenskej tradície oproti tradícii českej, tak nádej na úspešné zistenia a poznatky bola tentokrát podstatne väčšia.

Pochopiteľne nemohla som uskutočniť nové výskumy v plnom rozsahu, t. j. navštíviť všetky lokality na území Slovenska, v ktorých študenti zapisovali a zisťovali súčasný stav každej látky zaradenej do našej antológie. Bolo nutné rozhodnúť sa len pre veľmi obmedzený výber. Zvolila som preto časti najzápadnejšie (obce severozápadne od Bratislavy) a najvýchodnejšie (okolie Humenného), zo stredného Slovenska lokality najsevernejšie (Terchová a okolie) a najjužnejšie (okolie Banskej Štiavnice a časť Hontu). Tieto posledné miesta predstavujú prechod k západnému Slovensku, resp. sa k nemu už prikláňajú.

Voľba lokalít — vybrala som ich vcelku 21 — bola spoluurčovaná zvlášť dvoma momentami, kvantitou a kvalitou pôvodných textov zaradených do edície, inokedy mladším vekom jednotlivých informátorov, hoci ich repertoár v antológii nebol zastúpený väčším počtom záznamov. V tomto prípade nám šlo o to, aby sme sa pokiaľ možno stretli ešte s tým istým rozprávkárom. Ak už nežil, bolo potrebné vyhľadať jeho najbližších príbuzných alebo dobrých známych.

Z posledných slov vyplývajú hlavné metodické zásady nášho výskumu. Dôraz som položila na tzv. opakované zápisy. V súlade s terminológiou, ktorá sa začína používať, rozlišujeme opakované zápisy priame a nepriame. O priamych hovoríme vtedy, keď sa po určitom časovom odstupe podarí od toho istého informátora zaregistrovať rozprávky už predtým zapísané. Za nepriame záznamy považujeme tie, keď ide o zápisy z úst najbližších príbuzných rozprávkára, predovšetkým potomkov alebo bezprostredných susedov, žijúcich v úzkom kontakte s informátorom. V tomto prípade zapisujeme už u niekoho iného, ale medzi variantom dneš-

ným a starším je genetická súvislosť. Ak túto genetickú súvislosť nemôžeme preukázať, alebo ak nám rostávajú skryté niektoré medzičlánky, napriek tomu, že v tej istej lokalite zapíšeme tie isté látky, nemôžeme už hovoriť o opakovanom výskume, ale používame širšie označenie návratný výskum, do rámca ktorého spadajú pochopiteľne i opakované záznamy, pri ktorom zachytávame často aj tie látky, ktoré veľmi pravdepodobne nespadali do repertoára rozprávkára, u ktorého sa v minulosti robil výskum. Pretože každá z týchto troch kategórií poskytuje v podstate iný obraz a v budúcnosti bude predmetom širšej štúdie, sústredím sa v dalsej charakteristike len na jednu z nich, a to na opakovaný výskum priamy.

V navštívených lokalitách sa mi podarilo stretnúť sa ešte s nejedným z vtedajších informátorov. Zistila som ich žijúcich celkovo sedem, avšak výskum sa mohol uskutočniť len u piatich — pretože dvaja z nich pracovali mimo rodnej obce. Zastavme sa teraz pri týchto piatich informátoroch, u ktorých bol robený opakovaný výskum.

V okolí Terchovej som mala možnosť urobiť opakované zápisy u 65-ročného Jozefa Skaličana. Narodil sa roku 1904 v Lutišiach (osada Skaličania) ako jeden z deviatich detí, z ktorých zostali nažive štyri, a bol synom malého rolníka. Mnoho rozprávok počul od svojho otca: «On nám hodňe rozprával, to abi zme si skracovali zimné večeri. To sa kedisi celí večer rozprávalo, za mojho mladi. Tu bol jeden sused, to bol mojho oca bratranec, stríkom som ho volal, tak ten hrozne rád viprával o svetlonosoch a fšelikích mátohách. Či on tomu veril alebo ňie, to ňeviem, ale on to tak viprával, jako bi to ozaj prauda bola. Aj smrť že vraj videl. U brata, to sa toho naviprávalo. Potom tu bol sused, čo bol v Amerike, a jemu tam utrhlo ruku, ten vedel aj z tej Ameriki — ňeviem či pravdivích — ale udalosťí strašňe moc. To už ždicki nám rozprával a toľko, ako bi z kňihi čítal.»

Z rozhovoru som sa ďalej dozvedela, že chcel ísť študovať, ale prišla do toho svetová vojna, všetko muselo narukovať, len on sám s otcom ostal doma a pracoval na roli. Túžbu po vzdeaní ukájal aspoň horlivým čítaním kníh. Veľmi rád čítal fantastické rozprávky, ale aj iné, a čo prečítal, to potom rozprával, ako sám hovorí «prekladal», celej domácnosti. A vďačných poslucháčov mal dosť, veď ich vtedy v rodine žilo v jednej izbe do dvadsať. Takto Jozef Skaličan postupne vyrastal v rozprávkára. Jeho repertoár je dnes už dosť vyhranený. Obmedzuje sa len na krátke útvary, či už humoristické, ktorých je najviac, alebo povesťové, zvlášť poverové rozprávania. Keď ho zberateľ v roku 1936 vyhľadal, zdaleka nezachytil celý jeho fond: «Kebi som bol mal času, ja bi som mu bol toho ftedi viac naviprával. Košík som ftedi pľietol, ale potom som mal akúsi robotu, tak som odišiel.» Je zaujímavé, ako určité udalosti, hoci mnohokrát nepodstatné, zasiahnu pevne a natrvalo do pamäti rozprávkára, napr. o pletení košíka pri rozprávaní hovorí aj zápis zberateľa. Zapisovateľ sa teda obrátil na iných dvoch informátorov, na synovcov Jozefa Skaličana. Avšak nejeden z príbehov, ktoré rozprávali, boli a sú vlastné aj Jozefovi Skaličanovi. Čo sa týka priamych opakovaných zápisov, mohla som si znovu vypočuť dve humoristicky ladené legendárne rozprávky o Kristovi a Petrovi — AaTh 791+ (porov. 774 F) a AaTh 822. A nielen to, mohla som zaznamenať, ako vyplýva z predchádzajúcich slov, ešte celý rad kratších príbehov, najmä anekdotických a poverových.

Na východnom Slovensku som výskum robila u dvoch žijúcich informátorov našej knihy, u Jozefa Balaščíka a Jozefa Hirjaka-Zajarku.

Jozef Balaščík sa narodil roku 1923 v Ptičom. Od mladi robil na hospodárstve, potom sa učil za stolára a tesára a teraz pracuje v Humennom ako nurár. Na otázku, od koho rozprávky počul, dnes ako 46-ročný spomína: «Od koho som rozprávki

počul? Nuž od ňebožťíka Baňíka, kec tu chodzil k nášmu dzedovi. To bol takí známi, po ďediňe chodil takto strážiť, pískať, Potom ňiektoré som počul os Ščupáka, od ďeda Mastiľaka a Mastiľaka Janka, a viac už ňepametám od koho. Aj rozprávkové kňihi som často čítal. Tú rozprávku o bračekovi-ftáčikovi som čítal ž kňižky. . . Júj, aľe to bi ja vám teraz už ňeveďel povedať, ľebo to už dávno bolo. To som bol ešťe chlapec, keť som ju čítal a teraz to už doslovňe ňepametám. Viem, že tam bol klobučňík, kamenár a potom veršík:

Mamička ma zarezala,
otecko ma Žid,

a sestrička kostki pozbierala
a pod šipar zakopala,
viros zo mňa ftak.

Ale ftedi som veďel ľepšie».

Rozprávka o bračekovi-vtáčikovi (AaTh 720) zaradená do antológie upadla teda — najmä preto, že ju informátor čítal a nezakotvila pevne v jeho repertoári — do zabudnutia a v pamäti zostala zafixovaná už len spevná vložka. Napriek tomu ešte aj dnes sa veľmi dobre pamätá na druhú rozprávku «Ako sa chudobný s bohatým stavili» — AaTh 1920 C× 1930+porov. 1882+1882 A +852 (resp. 1960g+1889 E, K) +1882, a veľmi ochotne mi ju vyrozprával. Ústup rozprávok z jeho pamäti si vysvetľujem počas ďalšieho rozhovoru. Informátor nebol aktívnym rozprávkárom, aj keď mal ako poslucháč a čitateľ o rozprávky záujem. Neskoršie sa v jeho pamäti dostali do úzadia a dnes číta výlučne už len romány.

Druhý žijúci informátor z východného Slovenska Jozef Hirjak-Zajarku narodil sa roku 1920 v Chlmci. Pracuje vo fabrike v Humennom. Na moju žiadosť o prameňoch svojich príbehov a o príležitostiach, pri ktorých rozprávky ožívali, spomína:

«Doma som robil na roľňictve. Chcel som isc študovac, aľe som bol u rodičoch sam, ta ma ňechceľi puscic rodiče. Doma ocec vždi prijak kakich chudobňejších ľudzi na noc. Aj tí obecní pasťieri, čo pásaval'i u nas dobitok, vždicki u nas spaval'i. No a ti vam veďeľi tich rozpravkoch. Voľakedi chodil'i po ďediňe žobraci, a to ždicki u nas zostaľi, u mojho oca, on im dal vždi prenocovac. A večer— ja ešťe taki chlapčisko bol — už take pripoviedki vipráva'i a ja som mal dobru pamet', nuž som si ich zapametal a mal som ich aj popisane. Ti pasťieri, čo u nas bol'i a vipraval'i pripovidki. sa pametam na Zolotu, potom Petrušku a esťe ktorí to bol, ej! Veľa som toho znal, aľe po čase, vieťel človek ma ine starosci. Potom bol tu jeden taki stari, Chromí sa volal, ja som s ňim pasol koňe a take pripoviedki o straškoch a o fšeľičom, to nam cale historie viprával. Mi chlapci zme si kolo ňeho posadal'i a počuval'i zme.

To kedisi sa moc vipravovalo. Keď ňiekto zomrel, tak pri ňom sa rozprávalo, aľe ľen jeden večar, ľebo ňie vždi sa zišľi. Zo sa tam fšeľiake aj vesele viprávaľi. Aľebo keď pirie drapaľi a aj na priadkoch. Potom na večarki sa chodzilo a tem sa ťiež viprávalo. Dňeska je už calkom iní život ako pred triciaťimi rokmi. Ftedi aňi tich radioch ňebulo, to sa zabaval'i ako znal'i. A ti stari toho veľa znaľi aľe teraz to už ňi tak.»

Nedostatok dnešných rozprávačských príležitostí a iste aj iné záujmy majú za následok, že dnes už žiadnu so svojich rozprávok nedokáže reprodukovať. Nepodarilo sa mi teda zaznamenať ani jedno jeho humoristické podanie zaradené do našej zbierky.

Po vybraných lokalitách východného Slovenska som vo výskume pokračovala v oblasti Hontu a priľahlých lokalitách, hlásiacich sa už k západnému Slovensku. Aj tu sa mi podarilo uskutočniť zápisy u dvoch rozprávkárov, u Samuela Ďuriana a Anny Gáborovej.

Roľníka Samuela Ďuriana, narodeného roku 1895 v Počúvadle, v čase opakovaného výskumu už 74-ročného, som zastihla v nemocnici. Veľmi neuspokojivý zdravotný stav negatívne ovplyvnil aj môj výskum — bol ním poznamenaný prejav rozprávkára, ktorý v dedine obľúbený a známy svojou výrečnosťou. Rád čítal; z Ameriky, kde pracoval asi dva roky ako robotník, si priniesol aj knižku, ktorú v dedine požičiaval a podľa ktorej zberateľovi vyrozprával dve fantastické rozprávky «Alibaba a štyridsať zbojníkov» (AaTh 676) a «Africký čarodejník» (AaTh 561), ktoré však do edície zaradené neboli. Jeho sklon k literatúre sa prejavil aj v tom, že v obci, ako aj sám priznáva, «učil divadlá». Na otázku, či ešte dnes vie príbehy, ktoré kedysi rozprával, odpovedal: «Jaj, dušička moja sladká, ja už presňe ňepamätám, možná, že by som veďel, keby mi tak napomňel ňiekto.» Pýtam sa, či by si ešte spomenul na rozprávky o Alibabovi. Vyrozprával ni ju celú, ale s námahou. Na druhú rozprávku «O africkom čarodejníkovi» mu už nestačili sily a v niekoľkých vetách pripomenul už len niektoré jej znaky. Veľa si už ňespomínal ani na povesti o Sitne, ktoré sú v tradícii širšieho okolia dominantné a hlboko zakotvené.

Naproti tomu cenné výsledky priniesol výskum u 67-ročnej Anny Gáborovej. Narodila sa roku 1902 v Žibritove, kde žila aj v čase, keď u nej zberateľ zapisoval. Pracovala na poli a úž ako dieťa chodievala na sezónne práce za bývalého Rakúsko-Uhorska. Pracovala aj v továrni a dnes žije z dôchodku v Antole.

Pýtam sa jej, odkiaľ vie všetky svoje rozprávky a ona ochotne odpoveda: «To starkí nám rozprávaľi, keď sme skazu robiľi ako deťi, keď sme unúvaľi aľeboked sme im tašľi na tabak, tak nám potom rozprávaľi. Oňi toho veľmo vedeľi o tích kráľovnách, princeznách, sirotách, tie pohádke. Aj od maminki to viem, aľe najviac ľen od starkého.»

Pochopiteľne zaujíma ma, či si ešte dnes pamätá, čo všetko rozprávala zberateľovi pred tridsiatimi rokmi. Skromne vraví: «Trošku sa mi múťi po rozume, aľe šetko ňeviem.» Pri zázname na magnetofónový pás však vysvitá, že úplne suverénne vie reprodukovať, každú z rozprávok, ktorými je v našej zbierke zastúpená, s výnimkou jednej, ktorej zlomok previedla do anekdotickej podoby. Naproti tomu však priamo chľi nepreberné množstvo krátkych, poväčšine humoristických, príbehov, v ktorých je obsiahnutý hlavne rozsiahly cyklus o Cigánoch a okrem toho aj dlhších rozprávaní, medzi nimi i fantastických rozprávok. Aj keď som u nej na jedno posedenie zapísala 55 textov, nemožno povedať, že som jej repertoár vyčerpala. Patrí nesporne k veľmi aktívnym rozprávačským typom, s ktorými sa už aj na Slovensku stretávame čím ďalej, tým menej. Jej doménou sú, ako som už naznačila, žartovné príbehy, čo odpovedá aj jej veselej povahe.

Ako jeden z prameňov uvádzala svoju matku, Zuzannu Gáborovú, narodenú 1881 v Žibritove. Dnes ako 88-ročná žije s dcérou v Antole, je úplne slepá a pripútaná k posteli. Napriek tomu sa i ona prejavila ako dobrá rozprávkárka a získala som od nej pri jednej návšteve 23 záznamov. Čo je však ešte zaujímavejšie, podarili sa mi tu opakované nepriame záznamy ojedinelého druhu. Vyrozprávala mi totiž príbehy, ktore figurujú v zbierke ako varianty jej dcéry, takže s dnešnými variantmi Anny Gáborovej poznáme každý z týchto troch textov v troch genetických variantoch.

Po podrobnejšom zozmámení s piatimi žijúcimi informátormi či rozprávkármi objavujú sa nám niektoré čiastkové závery, zhodujúce sa s poznatkami, ku ktorým dochádza aj bádanie v zahraničí. Uveďme tie najpodstatnejšie. Pri opakovaných výskumoch u toho istého rozprávača sa nám nepodarís prehíbiť si vždy predstavu o jeho narratorských schopnostiach. Nejde len o to, že indispozícia môže nepriaznivo ovplyvniť rozprávkárov prejav, ale tiež o to, že celkový proces s postupným zánikom rozprávkovej tradície postihuje rozprávkárov i počas ich života, napr. ich záujem sa obracia inde, niet komu rozprávať ap. Zároveň však objavíme aj rozprávačov, ktorí s rokmi rastú alebo sa na nich nijako zreteľne neprejavuje rozkladný postup. S rokmi sa nesporne rozširuje aj ich repertoár, môže v ňom dochádzať k štrukturálnym zmenám, čím sa stáva, že rozprávka, ktorá pred časom mala v rozprávkovom fonde pevné miesto, sa stráca a na jej miesto nastupujú rozprávky iné.

Zaiste by bolo pozoruhodné podrobiť dôkladému zozboru a porovnaniu dva varianty tej istej látky u toho istého rozprávkára, a to záznam starší a nový, avšak to by sa už vymykalo z rámca nášho referátu. Ostatne, rozbor tohto druhu, ako som už spomenula, bude zahrnutý do samostatnej štúdie. Stačí teda, keď poznamenáme, že pri porovnaní týchto dvoch variantov nastávajú zmeny kvantitatívne i kvalitatívne. Čo sa týka kvantity nemožno povedať, že by staršie zapísané varianty boli vždy rozvedenejšie. Neplatí to ako pravidlo vo všeobecnosti, lebo niekedy práve pri opakovanom zázname po určitom časovom odstupe rozprávkár látku dokresľuje, dopĺňa, obohacuje, čím text nadobúda na rozsahu. Stáva sa to najmä v tom prípade, ak rozprávkár látku medzičasom častejšie interpretoval a stala sa teda trvalou súčasťou jeho repertoáru. Látka sa skracuje hlavne pri tých informátoroch, ktorí sa nikdy nestali rozprávkármi v pravom slova zmysle, ktorí látku len čítali alebo počuli a nikdy nezakotvila natrvalo v ich repertoári. Čo sa týka kvalitatívnych zmien, ktoré vyplývajú z porovnania dvoch textov, niekedy zisťujeme, že sa látka aj s niektorými formuláciami zachováva takmer v nezmennenej podobe. O tomto prípade poskytujú zjavný doklad rozprávky Anny Gáborovej, kde sa nielen látka nijako nemení, ale dokonca i určité zvraty zostávajú tie isté, napr. «vlka obháňali», «Ďuro chudák» ap. Najvýraznejšie sa to medziiným prejavuje i v tomto úryvku zo žartovneho rozprávania «Ako Lahotčania soľ siali (AaTh 1200):

Zaznam z roku 1937

„. . . Al'e poton už jedon kceu *koštuvať, či je slaná.* Tak ňekcel'i ho po ňej pust'it', že by hu zdláviu. A tak jedon si l'ahou na *šaragl'e,* a tak ho št'iria nosil'i po tejsol'i a uon l'en zal'izovau. A keď ho *poprhl'ila:*

„Aj, pánovia. *či to buďe za sol'!* Ešt'e aňi zrelá ňie a aká je slaná!"

Záznam z roku 1969

„. . . Po čase bolo treba ísť pozrieť a *koštuvať, či je slaná,* al'e keď vraj po ňej pôjdu, tak hu podlávia. A tak na takie *šaragl'e* zobral'i jedního a ten *zal'izovau.* A keď ho *popŕhl'ila,* zvolau:

„Hí pont'i trpou, *či to buďe za sol',* keď dozrie, šak už teraz pál'i na jazyk. Hej, to buďe drahá!

Inokedy zasa zisťujeme práve naopak, že látka podlieha značným zmenám, pričom pochopiteľne záleží aj na žánrovom charaktere jednotlivých rozprávaní. Sú to zmeny v kladnom i zápornom slova zmysle, lebo príbeh dostáva raz vybrúsenejší tvar, inokedy upadá. A okrem toho tieto pozitívne i negatívne črty možno pozorovať aj vo vnútri jednej látky.

Opakovanými výskumami možno najlepšie sledovať vývojové či rozkladné tendencie ľudovej prózy. Bolo by však chybné domnievať sa, že nám postačia k ich vystihnutiu. Ak napríklad zistíme, že rozprávky i hoci veľmi dobrého rozprávkára úplne zanikli, nemusí to ešte znamenať prudký ústup prozaickej tradície. V priebehu času sa totiž môže objaviť nový rozprávkár, ktorý nebol s naším v nijakom kontakte a ktorý sa mohol učiť na iných vzoroch. Preto k sledovaniu vývoja ľudových rozprávok je potrebné doplňovať opakované výskumy uvedeným návratným výskumom. Avšak tým, že som nemohla tieto výskumy vykonať do takej veľkej hĺbky a šírky ako by bolo potrebné pri získaní materiálu pre spomenutý historický pohľad, majú naše poznatky len obmedzenú platnosť. Na druhej strane ich však nesmieme podceňovať lebo aj ony, hoci nie do všetkých zákrut, pomáhajú poznávať život ľudových rozprávok a odhadovať ich perspektívu.

Čo teda možno na záver povedať? Predovšetkým to, že prudký zánik alebo rozklad ľudových rozprávok, predpovedaný už v časoch národného obrodenia, sa nedostavil ešte ani dnes. Aj v súčasnosti sa totiž môžeme stretnúť s vynikajúcimi nositeľmi a priamo tvorcami ľudových rozprávok, ktorí sú vo svojom prostredí obľúbení a ktorých nezatlačili do pozadia ani rôzne vymoženosti modernej doby.

Zároveň však nesmieme situáciu zjednodušovať a idealizovať. Hoci si cesty prozaickej tradície podržiavajú určitú autonómnosť v dnešnom svete, keď sa hovorí o technickej a kultúrnej revolúcii, predsa len rozprávačská tradícia slabne a dostáva sa do iných polôh. Nie je to síce tak viditeľné ako v tradícii iných európskych národov, avšak aj u nás môžeme pozorovať obecné javy, na ktoré sme niekoľkokrát narazili. Fantastické rozprávky spomenutej retardácii strácajú svoju životnosť a do popredia sa tlačia humoristické žánre a rozprávania zo života, teda rozprávania, v ktorých dominujú reálne prvky, ktoré ostatne čoraz viac vchádzajú aj do fantastickej rozprávky. Okrem toho i napriek zložitosti a krivolakosti vývoja dochádza stále častejšie k rozrušovaniu sujetovej výstavby, k kej redukcii alebo naopak k jej predimenzovaniu a opúšťajú sa princípy tradičnej folkórnej poetiky.

Takýto proces možno sledovať dnes v slovenskom prozaickom podaní. Viem, že sa mi v tomto referáte nepodarilo osvetliť všetky stránky tohoto procesu, a konečne to ani nebolo mojím cieľom: snažila som sa len načrtnúť niektoré problémy, s ktorými sa stretáva bádateľ pri štúdiu prozaickeho folklóru v súčasnosti, a to iste nielen na Slovensku, ale aj u iných národov.

Кръстьо Генов

Академик Михаил Арнаудов — живият корифей на българската фолклористика

Един щедро надарен жрец на науката, очертал дългия си жизнен път с големи дела, акад. Михаил Арнаудов заема достойно място между строителите на българската култура. Учен с необикновен интелектуален потенциал и широки, разностранни интереси, той свързва името си с редица области на голямото научно знание. С еднаква ерудиция и успех неговото неуморно талантливо перо разрешава важни проблеми от историята на българската литература, етнография и фолклористика, от културното ни минало, от психологията на литературното творчество, от общото и сравнителното литературознание.

Запален в научноизследователската си и културно-патриотична дейност от високия пример на своя знаменит учител професор Иван Шишманов, този бележит син на града на баба Тонка работи с неизтощимия патос на същински възрожденец вече повече от седем десетилетия. Не случайно и толкова многобройни изследвания посвети той на писатели, поети, обществени дейци, наситили с творби и подвизи великото столетие от Паисий Хилендарски до Христо Ботев. Да споменем само книгите му „Българското възраждане“ (1940), „Творци на Българското възраждане“ (т. I и II, 1969), монографиите му за автора на „История славеноболгарская“ (1962), за Неофит Бозвели, Васил Априлов, Георги Раковски, д-р Иван Селимински, Братя Миладинови, Иларион Макариополски, Любен Каравелов. . .

Специално отбелязване заслужават тук и неговите изследвания върху литературата след Освобождението — монографиите за Иван Вазов, Кирил Христов, студиите за Алеко Константинов, Пейо Яворов и др. А нека не забравяме, че наред с обемистите томове той публикува и десетки литературни очерци, стотици статии, голям брой от които се отнасят за чуждестранни писатели като Русо, Волтер, Молиер, Байрон, Пушкин, Петьофи и пр. Той написа обстойна книга за живота и творчеството на Гьоте (1932). При това трябва да подчертаем, че и тук, както изобщо, анализи и преценки М. Арнаудов прави въз основа преди всичко на лични проучвания на първоизвори и оригинали. Все на неговите научноизследователски усилия ние дължим и първите обстойни очерци за делото на теоретиците, оставили дълбоки дири в европейската литературоведска мисъл. Плод на тези му усилия е книгата „Основи на литературната наука“ (1942).

Ценни научни приноси, надхвърлящи националните мащаби на времето, М. Арнаудов даде и в една крайно трудна, неразработена област — творче-

ската психология. Неговото анкетно проучване „Към психографията на П. К. Яворов“ (1916) и огромната по обем и съдържателност „Психология на литературното творчество“ (1931) — особено в последните им подобрени издания (съответно 1970 и 1965) представляват наистина капитални научни завоевания независимо от едни или други критични бележки, които бихме могли да им направим от съвременно гледище. Нещо повече. „Психология на литературното творчество“, гдето е обгърнат и осветлен колосален фактически материал от българската и европейската творческа мисъл през XIX и началото на XX в., си остава и до днес уникален научен труд в световната литература.

Челно място заема големият наш учен и в областта на българската етнография и фолклористика. Неговото обстойно изследване върху народните приказки, двутомната му панорама „Студии върху българските обреди и легенди“ (1920—1924), книгите му „Фолклор от Еленско“ (1913), „Северна Добруджа“ (1923), двутомните му „Очерци по българския фолклор“, (I изд. от 1934, II изд. от 1968—1969), „Веркович и „Веда Словена“ (1968), „Баладни мотиви в народната поезия“ (1964) и др. с редица свои достойнства се издигат като върхове не само в родната наша наука. Изобщо след могъщата фигура на Ив. Шишманов М. Арнаудов се откроi като пръв представител на хуманитарните науки у нас и по-специално в областта на фолклористиката, който се възмогна до европейска висота в научната си проблематика и постижения.

Именно затова и на този пръв в историята на българската фолклористика национален симпозиум се отрежда специално внимание върху научноизследователското дело на М. Арнаудов: защото с редица свои страни и постижения то заема трайно място между проблемите на тази дисциплина, налага се като важен изходен пункт при търсенето на нови, по-нататъшни завоевания в нашата социалистическа фолклористика.

Ако се тръгне от биографията на този крупен наш учен, ще се види, че своя ум и сърце той открива за фолклора и фолклористиката още в младежки години, когато — подобно на бележития си предходник Любен Каравелов — получава първите си, изключителни по сила впечатления от народния бит, нрави, поетично и музикално изкуство. Сам той прави следното показателно признание: „Баща ми често ме вземаше с колата, когато обикаляше селата за събиране на жито. . . Селяните ми правеха силно впечатление с чистота на нравите, на облеклото си, на взаимните си отношения, на цялата си нравствена сила. . . По-късно, когато започнах да се занимавам научно с народното творчество, обичаите и обредите на българина, в съзнанието ми винаги нахлуваха чистите и силни образи на селяните от Русенско, които фактически бяха и моите първи познанства с българина изобщо. . .“[1] Този интерес задълбочава през гимназиалните му години учителят му д-р Никола Бобчев, под чието влияние написва и публикува първата си фолклористична работа още като 17-годишен младеж под заглавие „Обща характеристика на народната поезия“. Случва се така, че още в книжка първа на списание „Български преглед“ (1896) Ив. Шишманов отбелязва с ласкава, насърчителна рецензия тази „матуритетна писмена работа“. А после взема под лично свое покровителство младия студент от Русе, за да утвърди у него страстна привързаност към фолклора и фолклористичните проучвания за цял живот.

Естествено, когато поискаме да претеглим върху строгите везни на историята делото на даден учен, трябва да го виждаме в неговото развитие, като

[1] Признание в личен разговор, записан от нас на 2. IX. 1967 г.

постъпателно движение напред. Но при последна сметка най-важни са крайните научни постижения и практически резултати, свързани с това дело. Макар М. Арнаудов да е от онези учени, които встъпват на научно поприще с почти зряла теоретична подготовка и съответно широко познаване на изследвания материал и проблеми, все пак в течение на годините и особено през последните две десетилетия той значително обогати и умножи положителните страни на своята научна методология, като в редица случаи се издигна до сравнително по-широкообхватни и проникновени решения. Този прогресивен процес се набелязва твърде отчетливо на първо място при прилагане принципа на историзма като основна научно-методологическа позиция. Ето защо в по-новите си работи големият учен все по-широко и задълбочено схваща историческата закономерност, че изобщо в своя ход напред народното творчество преминава през различни етапи, обусловени от културно-исторически и социални фактори, от специфичните народностни и национални качества на българския народ, от конкретно-историческото равнище на народния мироглед през вековете и пр. Все по-богато откъм съдържание става неговото кредо на учен, формулирано често от самия него в следната кратка фраза: „Всичко в науката подлежи на проверка! Животът и практиката са показвали всякога своята неумолима критика върху написаното, върху постигнатото!" Той е убеден, че науката се движи към „все по-ясни и убедителни решения"[2]. Ръководейки се от такова реалистично-оптимистично кредо, акад. Арнаудов се обявява по начало против субективния идеализъм, шовинизма, мистиката — в една или друга мярка присъщи на буржоазната методология от периода на империализма. Би могло смело да се каже днес, че с редица свои принципни положения „културно-историческата" и „психологическата" методология на нашия учен стои в дълбоко родство с историческия материализъм, макар като цялостна система той да не го прилага в научноизследователското си дело. Напълно естествено тъкмо тези реалистични позиции на крупния български фолклорист му помогнаха да проникне в същността на сложни исторически и естетически факти, явления, закономерности. Разбира се, в такова огромно по обем и разпростряно през седем десетилетия научноизследователско дело не може да не се натъкнем тук и там на недоизведени докрай заключения, характеристики, преценки, даже на едни или други противоречиви твърдения. Трябва обаче да подчертаем, че сам акад. Арнаудов добре е съзнавал това обстоятелство, та в последните издания на своите трудове с уверена ръка е внесъл голям брой съществени допълнения, уточнявания и даже корекции от фактическо и теоретическо естество.[3] По такъв начин той още повече сближи своята методология с принципите на историческия материализъм. Изобщо в условията на нашата социалистическа държава научноизследователската дейност на акад. Арнаудов постепенно и определено премина към най-високи върхове в своето развитие.

Поискаме ли в най-общи линии да очертаем индивидуално-съществено в научноизследователския фолклористичен свят на М. Арнаудов, можем, струва ми се, да се задоволим с такава характеристика: търсене и опиране на възможното най-голямо изобилие от факти при изясняване на поставения проблем, при ясно съзнание за необходимостта от собствени теренни наблюдения и лични записи на фолклорни умотворения; подчертано предпочитане

[2] М. Арнаудов. Очерки по българския фолклор, т. 2. С., 1969. с. 153.

[3] Сравни например казаното за хайдутите-разбойници и за народното отношение към тях в Очерки по българския фолклор (1934), с. 253—254, и в Очерци по българския фолклор (т. I от 1968), с. 427.

към културно-историческия и психологическия аспект на изследване; при всяка възможност третиране на националните по генезис и характер въпроси в светлината на общата, световната научна проблематика. Дори когато си поставя една предимно историко-фактологична задача, както в книгата „Веркович и „Веда Словена", големият учен съумява да намери и постави за разрешение цяла редица въпроси от общотеоретичен характер, повече или по-малко свързани с „вътрешната" страна на тая задача. И още една ярко изпъкваща особеност на изтъкнатия фолклорист — живото патриотично чувство, с което говори за творческия гений на българския народ. Той не само се прекланя пред изключителната „творческа памет" на безписмените народни маси, но не пропуска случай с възторжени думи да възвеличи и високите постижения на българския фолклор. Специално народната ни песен, изтъква той, „заема твърде високо място в общия развой на нашата художествена песен", а що се отнася до периода „преди да се явят Ботев и Вазов", „единствено тази песен заслужава висока оценка"[4].

Ръководен от здравите принципи на своята методология и методика, още в началото на големия си научноизследователски път М. Арнаудов се заема да проучи основно съществуващите в чуждата (западна и руска) наука теории за обяснение на едни или други процеси и явления в областта на фолклора. Той си поставя за задача да се запознае с главните проблеми и завоевания на преходната фолклористика, а заедно с това да си изясни и основните етапи, насоки, постижения и нерешени въпроси в историята на нашата родна фолклористика. Така се явиха неговите забележителни в много отношения студии: „Из историята и теорията на народоведческите изследвания", „Наченки и разцвет на проучванията върху българския фолклор", както и монографичните му очерци за фолклористичното дело на Раковски, Шишманов, Драгоманов, Матов. Трябва да се изтъкне като важна заслуга на акад. Арнаудов това, че с обстойните си и критични исторически и теоретични фолклористични изследвания[5] спести много труд и време на своите следходници при изграждане на тяхната научна ерудиция — за разширяване на техния историко-теоретичен кръгозор едновременно в национални и интернационални рамки.

В своите фолклористични изследвания Арнаудов се ръководи и от редица важни принципи от по-ограничен обсег. Така например той дълбоко съзнава и обосновава на практика възгледа, че „етнографският момент е неизбежен спътник на фолклорното наблюдение"; че непосредните теренни наблюдения и лични записвания на фолклорен материал предпазват изследвача от погрешки, неточни или непълноценни теоретични изводи и преценки; че специално при изясняване тематиката и образната система на народните приказки не бива да се забравя за съществуването на известни моменти и елементи, чийто генезис води към творческите усилия и наследство на по-голяма или по-малка група от народи и пр.

Стъпил здраво върху принципите на своята фактологично-рационалистична методология, Арнаудов успява да даде твърде правилна интерпретация на някои важни и сложни по характер фолклористични проблеми, като например въпроса за демократичния, „простонароден" произход на българския героичен епос. Той намира достатъчно убедителни факти и теоретични доводи, за да оспори познатата теория за „аристократичното" потекло на клалимарков-

[4] М. Арнаудов. Очерки по българския фолклор. С., 1934. с. 221.

[5] Особено за възгледите на Хердер, братя Грим, Е. Тейлър, Т. Бенфай, Дж. Фрезър, В. Вундт, Ф. Буслаев, А. Потебня и др.

ските песни (поддържана особено от М. Халански и от такъв авторитет в славистиката като В. Ягич). „Ние стоим на становището — подчертава българският фолклорист, — че не може да има никаква принципиална разлика между красоти на предполагания средновековен народен епос и лирическата или епическа фабулистика, никнали много по-късно." Конкретно „романците за Крали Марко от XV в. не са могли да бъдат в никой случай технически и естетически нещо подобно на „Песента за Роланда" и пр. Изобщо „днешната героично-епическа традиция у българите е конгениална на цялата народна песен с лиро-епически теми" и следователно също се явява рожба на „простонародното" творческо начало.[6]

Важен научен принос направи М. Арнаудов и с изследванията си върху баладните мотиви в българския фолклор. След известната своя студия „Вярна или невярна Груйовица" през 1964 г. той публикува монографията „Баладни мотиви в народната поезия", която с много свои страни се нарежда между класическите изследвания от този род във фолклористиката изобщо. Познатият епическо-баладичен мотив за делба на имот между двама братя е разгледан в книгата с такава многостранност и конкретност, щото това изследване разкрива в голяма пълнота както методологията, така и методиката на изключително ерудирания наш фолклорист.

Между любимите на Арнаудов фолклористични теми, при разработката на които е казал също така нещо ново и важно, е поетиката на нашата народна песен. На нейните естетически приблеми той е посветил студиите си „Из царството на българската народна песен", „Поетиката на българската народна песен", в една или друга мярка засяга тези проблеми в очерците си за митическите, хайдушките, обредните народни песни и пр. В този сектор той разкрива едно от редките си качества на литературен историк и фолклорист, а именно — силно развит естетически вкус и тънък усет за художествените особености на народната поезия, за нейните жанрови и стилни качества, за света на творческите ѝ тайни. Макар да не си е поставял конкретна задача да създаде цялостна система от теоретични възгледи относно фолклорната поетика, Арнаудов и тук е натрупал истинско богатство от наблюдения, квалификации, преценки, представляващи крайно плодотворна почва за по-нататъшни научни открития и завоевания. Впрочем би могло да се твърди, че за пръв път у нас акад. Арнаудов се домогва в такава степен и размери до основните качества на българската народна поезия, до специфичните типологично-естетически черти на нейния национален облик.

Така например окото на вещия наш фолклорист вижда наличието на два основни типа художествено отражение на действителността във фолклора — реалистичен и романтичен (последният наричан често синонимно като фантастичен, баладичен и пр.). Ученият има ясно съзнание за характеристичните признаци на тези два типа отражение, които не веднъж умело и диференцирано набелязва. При конкретния литературен анализ разкрива склонността на народния певец при поетичното изображение да съчетава реалистични с романтични принципи и др. В светлината на тези свои по основа правилни разбирания М. Арнаудов е дал проникновена типологична характеристика на така наречените от него „истински народни приказки" — фантастичните. В тяхната идейно-естетическа тъкан той установява присъствието на „един наивен мироглед, който стои в странно противоречие с житейската

[6] М. Арнаудов. Очерци по българския фолклор, т. I. С., 1968. с. 465, 466, 468.

истина"; определя този жанр като творчество, което „иска да задоволи един нравствен идеал, срещу който стоят всички сили в грубия действителен живот"; открива в него „потаен блян за щастие", неизтощима „склонност към чудното и изключителното" и пр. И тук до висока степен големите постижения на фолклориста се дължат несъмнено и на рядката му историко-литературна ерудиция, придобита при това от богатата съкровищница не само на родната, но и на европейската творческа мисъл.

Изобщо, струва ми се, дори само от направеното кратко изложение може да се добие сравнително ясна представа за голямото и исторически ценно научно наследство, с което М. Арнаудов обогатява нашата родна фолклористика. Към завоеванията на това наследство все по-често се обръщат наши и чужди труженици в полето на фолклористиката. А в него има все още множество ценности, които остават „неоткрити" и неизползувани даже от българските фолклористи. Тези ценности може и трябва умело да бъдат използувани в арсенала на нашата млада марксистко-ленинска фолклористика, и то на първо място при разрешаването на трудни проблеми от принципиален характер, като следните например: за разкриване естетическо-типологическата същност на фолклора в зависимост от промените в историческите съдбини на народа, т. е. за естетическата обусловеност на фолклора от конкретно-историческото му обществено-функционално предназначение; за стимулиращата роля на социално-народностния фактор в прогресивното развитие на фолклора не само в идейно-тематична насока, но и в естетическо-художествено отношение; за ролята и мястото на фолклора в процеса на формиране на националния ни характер, включително на съвременното наше социалистическо национално самосъзнание; също така за ролята и мястото му в съвременната наша социалистическа култура и литературен процес. Най-сетне време е да се формира един колектив от специалисти — фолклористи, литературоведи, музиковеди-фолклористи, етнографи, — който да се заеме с написване на един (изцяло изграден върху методологическите принципи на историческия материализъм) обстоен исторически очерк върху българския фолклор. При разрешаването на тези и други подобни задачи, както и изобщо за по-нататъшното плодотворно развитие на българската фолклористика нужно е да се преодолее (във всичките ѝ форми и рецидиви) остарялата теория, в една или друга мяра отъждествяваща художественото изображение с отразяваната битово-историческа действителност, а заедно с нея да се превъзмогне все още твърде широко застъпваната практика — фолклорно-естетически категории да се подменят със синонимни категории от други науки: история, социология, психология и др. Искам изрично да подчертая, че в случая съвсем не се касае до въпрос на терминология, а до необходимостта да се изработи една по-пълна и по-широка научно обоснована система от възгледи за идейно-естетическата същност на нашето народно поетично творчество.

Няма съмнение, че в своите по-нататъшни усилия да усъвършенствува своята методология и методика, да завоюва още по-големи успехи съобразно с нуждите на социалистическата ни култура, нашата марксистко-ленинска фолклористика много пъти ще се опира надеждно на опита и постиженията, свързани с името на акад. Михаил Арнаудов. Този опит и тези постижения стават ценно и трайно историческо присъствие в целия прогресивен ход на българската фолклористика. Да пожелаем на нейния жив корифей да посрещне с нови, все така големи научни дела и юбилейния ден на своята изключително плодоносна, научно и морално достойна стогодишнина!

Георги Данчев

По стъпките на акад. Михаил Арнаудов в Еленско

Когато преди няколко години катедрата по литература при Висшия педагогически институт във В. Търново реши да се организират в Еленския край две поредни фолклорни експедиции със студентифилолози, пред нас застанаха някои по-особени задачи. Както е известно, на народното творчество от този край е посветен големият труд на акад. М. Арнаудов „Фолклор от Еленско“[1]. По време на предприетата през лятото на 1912 г. „фолклорна екскурзия из Еленска околия“[2] видният наш фолклорист записва извънредно ценен фолклорен материал и прави интересни наблюдения върху същността на народното поетическо творчество и преди всичко „върху живота и характера на народната песен“[3].

В Еленско са правени фолклорни записи и преди фолклорната експедиция на М. Арнаудов — от П. Петкович[4], от Тодор Ив. Михайловски[5], от братя Бобчеви[6]. Народни песни са записвани тук и след 1912 г. от Васил Стоин[7]. Но трудът на М. Арнаудов по характер и значение си остава единствен и ненадминат за народното творчество от този край. Предприемането на теренна работа върху фолклора на Еленско след записите и наблюденията на М. Арнаудов естествено не ни обещаваше да попаднем на нови, неизвестни материали, макар че откриването на такива не бе изключено.

В случая обаче пред нас застанаха с цялата си сериозност други задачи. Тръгвайки по стъпките на М. Арнаудов из селата и махалите на бившата Еленска околия, ние трябваше да извършим наблюдения върху състоянието на един фолклор, записан преди повече от 50 години. Участниците в експедициите трябваше да издирят записаните някога песни и приказки, чийто текст,

---

[1] М. Арнаудов, Фолклор от Еленско, СбНУ, кн. XXVII, С., 1913.

[2] Пак там, с. 3.

[3] Пак там. с. 4.

[4] П. Петкович записва още преди 1865 г. народни песни от Елена, които биват покъсно поместени в сборника на Л. Каравелов, Болгарские народные песни. М., 1905, излязъл под редакцията на П. А. Лавров.

[5] Т. Ив. Михайловски. Обичаи по нова година (сурваки) по Еленско. — Труд, год. II, В. Търново, 1888, с. 1083—1088.

[6] Ил. Бобчев, Н. Бобчев. Народни песни от Еленско, СбНУ, кн. VI. С., 1891. с. 44—45; кн. IX, 1893, с. 61—67; кн. X, 1894, с. 19—24, 32—33, 70—80.

[7] В. Стоин. Български народни песни от Средна Северна България. С., 1931.

живял още половин век в народната памет, е претърпял известни изменения. Задачата бе да проучим внимателно репертоара на отделни носители на фолклора в Еленско, като го сравним с репертоара на някогашните негови изпълнители. Трябваше да проучим дали са все още живи някои от ония народни певци и разказвачи, с които преди половин век се е срещал М. Арнаудов. Известни усилия изискваше и задачата да открием някои ученици, ако има такива, на някогашните талантливи изпълнители Васил Димов и Стояна Драгостинова. При това ние не се отказахме и от намерението си да запишем и нови фолклорни материали, с които да обогатим нашите представи за народното творчество в Еленско. Естествено пред нас стояха и някои педагогически задачи. Непосредствената работа на терена върху един материал, изследван от големия наш фолклорист, неговият пример изобщо даваха прекрасни възможности за тяхното решаване.

Двете фолклорни експедиции, които организирахме и осъществихме през 1965 и 1966 г., събраха обилен материал за интересни наблюдения върху историята на текста на фолклорните творби. Подобни експедиции в проучвани по-рано райони, каквито за съжаление у нас не се организират, позволяват да се проследи животът на фолклорния текст, да се решат някои проблеми, свързани със същността както на класическото, така и на съвременното народно творчество.

Безспорно в рамките на един такъв кратък доклад не е възможно да се засегнат и изяснят всички ония въпроси, които повдигат както конкретните ни наблюдения по време на експедициите, така и записаните фолклорни материали. Това ще бъде сторено другаде, в обширна студия, която, надяваме се, ще предхожда една обемиста сбирка, съдържаща най-доброто от сегашното народно творчество в Еленско, което все още живее в паметта на повъзрастното население.

В пряка връзка със съвременното състояние на фолклорния репертоар в Еленско стои въпросът за бита на населението от тоя край. Нашите наблюдения върху етнографията на бившата Еленска околия показват, че забелязаните някога от М. Арнаудов тенденции към отдалечаване от примитивния селски бит, към извисяване на културния живот в Еленско, към отърсване на населението от редица стари представи и предразсъдъци са се развили и са отишли далече напред. За бързото им осъществяване решително въздействие са оказали промените в нашия живот през последните десетилетия. Редица страни от бита на селяните в тоя край са изменени коренно. Няма я вече оная постоянна миграция на мъжете-градинари в Румъния, Русия, Унгария и другаде, няма я ежегодната Романя в Тракия. Но движението на населението в Еленско от селата и махалите към градовете сега се е увеличило. Онова „слизане на жителите от баирите“[8], бягството от неплодородната планинска земя продължава. Много махали са обезлюдени, някои дори изцяло изселени. Всички тия особености на променения бит в Еленския край безспорно оказват въздействие и върху отношението към фолклора и върху неговото съвременно състояние.

Дните, с които разполагахме по време на експедициите, както и броят на участниците в тях ни дадоха възможност да осъществим нашите задачи, като посетим не само ония селища, чийто фолклор някога е записвал М. Арнаудов. В същност още по време на първата експедиция през 1965 г. ние минахме

[8] М. Арнаудов. Фолклор от Еленско, с. 5.

по неговите стъпки, но някои празноти в събрания материал наложиха и през следващото лято да продължим работата на терена, като посетим освен проучените и другите села и махали на бившата Еленска околия. Така можахме да открием допълнително някои от песните, записани някога от М. Арнаудов и неоткрити от нас в посетените от него селища. Освен това в селата Златарица, Беброво и Кипилово и в махалите около тях попаднахме и на редица други песни, а и на приказки, несрещани по-рано. В общи линии обаче тия новооткрити материали не коригират, а само допълват някогашните негови изводи за разпространяването на фолклорните жанрове в Еленско, за характера на срещаните там песенни мотиви.

Обилният материал, който събрахме, е записан от множество изпълнители. Повечето от тях са възрастни хора — около 60 и над 60-годишни. Много по-рядко попадахме на певци под 40—50-годишна възраст. В същност най-ценните материали, най-добрите варианти на песните записахме от 80-годишния Георги Събчев от с. Кипилово и от 75-годишния Петър Недялков от м. Дойнов мост — от хора, които през 1912 г. са били най-малко 20—25-годишни. Най-добрите наши информатори-мъже бяха бивши гъдулари, които още на младини са учили песните от по-старите майстори.

П. Недялков например сам се счита за ученик на широко известния някога в Еленския край гъдулар и певец В. Димов. Още при първата ни среща П. Недялков заговори с възторг за учителя си, заедно с когото е свирил на не една сватба. А когато нагласи струните на недокосваната с месеци гъдулка и започна да пее, веднага пролича школуването му при големия майстор. Неговият репертоар е значително по-богат от репертоара на другите изпълнители на народни песни от околните махали. Редом с късите лирични песни, изпълнявани по време на сватбения ритуал, той знае и множество епични песни главно с битов характер. П. Недялков е представител на най-старото население в Еленско, което е запазило отношението си към фолклора, такова, каквото е било то преди половин век. За съжаление той е единственият жив ученик на певците, които някога е слушал М. Арнаудов. Въпреки старанията и усилията ни не можахме да попаднем на други преки техни ученици.

Интересен изпълнител на народни песни в Еленско е и споменатият Г. Събчев от с. Кипилово. Въпреки напредналата му възраст можахме да запишем от него около стотина песни. На младини, а и по-късно той е прехвърлял често Балкана, работил е в Тракия, откъдето е попълнил значително песенния си репертоар.

Твърде богат репертоар има и гъдуларят от с. Беброво Сава Кундуров, който и сега свири по сватби и веселби. Той изпълнява обаче предимно къси лирични песни и нито една юнашка или хайдушка епична песен.

Едва ли е нужно тук да се споменават имената и на редица други изпълнители — предимно възрастни мъже и жени, — пели на младини. Някои от тях с мъка възстановяват песента, други, загубили глас, само рецитират текста.

Старанието на участниците в експедициите да открият някои все още живи носители на фолклора, с които се е срещал М. Арнаудов, се увенча с успех. В с. Марян се срещнахме със 70-годишния Иван Кривулев — един от двамата момци, от които са записани малкото приказки във „Фолклор от Еленско". Ив. Кривулев си спомни за „някогашните луди години", за преживяванията си по време на войните и ни разказа, макар и с някои съкращения, части от ония приказки, които е знаел от преди 1912 г.

Изводите, до които стига някога М. Арнаудов, че в Еленския край „разпределение на песните по пол няма“[9], се потвърждава от наблюденията ни и сега. Обикновено и певците, и певиците имат смесен репертоар от епични и лирични песни. Разбира се, може да се срещне у даден певец предпочитание към едните или другите. Но както М. Арнаудов, така и ние попаднахме на мъже, които почти не изпълняват епични песни, и обратно — на жени, изпълняващи предимно песни, в които се разказват дълги битови истории. В това отношение внимание заслужава и фактът, че повечето юнашки песни за Крали Марко записахме от жени.

И сега, както преди половин век, в Еленския край жените знаят повече песни от мъжете. Сред мъжете само от някогашните все още живи гъдулари и професионални певци можахме да запишем песни и техни варианти, срещани някога. В същност и сега жените са главните носители на народнопесенното богатство. Тук обаче трябва да изтъкнем едно различие между онова, което установява М. Арнаудов, и сегашното състояние. Преди 50 години той стига до извода, че „запазеното от старина или усвоеното от ново време песенно богатство се намира почти изключително в ръцете на моми и млади невести“[10]. Сега нещата стоят малко по-иначе. Жените певици, които бяха главните наши информатори, са предимно възрастни — 50—60-годишни. От моми и млади невести в Еленско почти не сме записвали песни. Само в с. Разсоха ни насочиха към една девойка, която наистина знаеше и изпълняваше много песни, но тя се оказа преселничка заедно с родителите си от Родопите и естествено нейният репертоар се състоеше от родопски народни песни.

Възрастните жени, от които записвахме почти във всяко село песни, са ги учили на млади години — главно по седенки и тлаки, по хора и на Романя. В днешния бит на Еленско, както бе споменато, са изчезнали тия моменти. Успоредно с това в живота са навлезли стремително редица културни придобивки — радиото, киното, телевизията — и народната песен вече не играе оная роля, която е играла някога в ежедневието на хората. Всички тия обстоятелства довеждат до един снижен интерес към народната песен и към фолклора изобщо, така жизнен в миналото. Липсата на тоя интерес се чувствува най-силно сред младите хора, а това е в значителна степен показател за бъдещата съдба на фолклора в тоя край.

Ако сравним изводите на М. Арнаудов с нашите изводи относно разпространението на отделните видове песни в Еленско, трябва да кажем, че те почти не се различават. И сега ние записахме сравнително малко юнашки песни. Успяхме да попаднем на същите песни, а и на техните варианти, записани някога, но открихме и някои нови мотиви от този цикъл. В същност при почти всички видове песни картината е една и съща. За да се добие представа за това, ще се спра накратко на юнашките песни.

В сборника „Фолклор от Еленско“ са публикувани само 3 песни от Крали-марковия песенен цикъл: „Марко се бори с Муса Кеседжия“, „Марко, Милош и Робуш искат Денница девойка“ и „Руйо дете донася чудесно дърво“[11]. На първите две песни ние попаднахме по време и на двете експедиции. Третата песен обаче не успяхме да запишем въпреки усилията ни да я открием в ре-

[9] М. Арнаудов. Фолклор от Еленско, с. 17.
[10] Пак там. с. 18.
[11] Пак там. с. 121—126.

пертоара на певците. По всяка вероятност тя е изчезнала завинаги от народнопесенния репертоар в Еленско заедно със смъртта на онияя, които са я знаели. Подобни случаи срещнахме и в другите дялове песни, на които тук няма да се спирам.

Петдесетгодишното битуване на песента — от времето на първото записване досега — е оказало влияние върху състоянието на текста. Тук не е възможно да навлизам в детайлни текстологични сравнения, макар че те са твърде интересни. До тия текстуални различия се е достигнало вследствие на устното съществуване на песента. Такива различия може да са съществували още преди половин век, но е възможно те да са настъпили тъкмо през последните петдесет години, които лежат между двата записа.

Разширяването на периметъра на проучвания фолклорен район в рамките на бившата Еленска околия, разбира се, ни донесе и някои очаквани изненади. Това се отнася и за кралимарковския песенен цикъл. Ние попаднахме на песни, които липсват във „Фолклор от Еленско". Такива са песните като „Марко Кралевич отмъщава на невярната си жена", записана от 60-годишната Ана Сапунджиева от с. Росно, „Дете побеждава Крали Марко", записана от 62-годишната Мара Шибилова от с. Беброво, „Крали Марко разговаря с кончето си" и „Крали Марко и млада туркиня", записани от 55-годишната Миланка Ралчева от с. Константин. Откриването на тия песни, разбира се, не променя извода на М. Арнаудов за липсата в Еленско на някои от по-значителните мотиви в песните за Крали Марко, където се възпяват неговите подвизи в борбата срещу подтисниците на народа.

И сега, както и някога, почти не се срещат в Еленско песни за деянията на другите юнаци от юнашкия песенен цикъл. В селата Каменари, Руховци и Кипилово попаднахме на три варианта от песен за Момчил юнак „Момчил юнак люби дъщерята на цар Константин", песен, също незаписана някога.

Размерът на тия юнашки песни, както забелязва и М. Арнаудов, не е обикновеният 10-сричен размер, а осмосричен (5 + 3) („Момчил си конче ковеше") и дванайсетсричен (6 + 6) („Забрави си Марку аленуту кончи"), което говори за приспособяване на юнашките песни към обредните.

Както М. Арнаудов, така и ние установихме липсата на религиозната песен в Еленско, на редица обредни песни и празници, на различни вярвания и суеверия, свързани с тях. „Разпадането на стария народен календар"[12], забелязано някога, и постепенното изчезване на свързаните с него обредни действия, промените в бита, твърде значителни напоследък, всичко това довежда до абсолютното изчезване в Еленския край на редица обредни и митични песни. И сега в областта на песните най-често срещаните са битовите. Изчезнали са и някои баладни мотиви, които преди половин век са били живи. Нашите записи потвърждават забелязаните от М. Арнаудов тенденции за една еволюция към песните, които звучат по-реалистично, по-правдоподобно. Предпочитанието на теми и мотиви, свързани по-пряко с действителността, се подчертава и от твърде големия брой на записаните някога и сега семейно-битови и любовни песни.

Както бе вече споменато, само с някои изключения ние попаднахме на почти всичките народнопесенни мотиви, срещнати от М. Арнаудов и обединени в четирите групи на неговата класификация: героични песни, балади, но-

---

[12] М. Арнаудов. Фолклор от Еленско, с. 19.

вели и припевки. Изчезването на отделни мотиви се чувствува най-осезателно сред баладите.

Нашите наблюдения потвърждават напълно и изводите на М. Арнаудов относно народните приказки в Еленско. Трябва да се изтъкне обаче, че повечето от приказките, които записахме, са малко или много развалени варианти на записаните през 1912 г. Върху тяхното съдържание и форма последните петдесет години са повлияли най-осезателно.

По време на експедициите не ограничихме вниманието си само върху народните песни и приказки. Записахме и всички останали в народната памет суеверия и вярвания, свързани с народния календар. Една значителна част от онова, което е записано някога, сега не се помни. Само възрастните хора си спомнят смътно за някои обичаи и обредни действия. Това се отнася, разбира се, за по-незначителните празници като „Власовден", „Крива неделя", „Песи понеделник" и т. н. За други, по-големи празници в народната памет все още живее, но само като спомен онова, което някога е вълнувало дедите и прадедите.

Нашата обемиста фолклорна сбирка от народни песни и приказки от Еленско се допълва и от няколко десетки легенди и предания, както и от стотици пословици, поговорки и гатанки. По-особен интерес будят легендите и преданията за Руско-турската освободителна война, за различни местности за скрито имане и т. н. Тия записи допълват значително картината на съвременното състояние на народното поетическо творчество в Еленския край.

Резултатите от двете фолклорни експедиции по стъпките на М. Арнаудов в Еленско могат да бъдат оценени от нашата фолклористична мисъл едва след като бъдат направени обществено достояние. А това би трябвало да стане в скоро време. Едно подробно проучване на събрания фолклорен материал успоредно с публикуването на най-ценното от него е наложително. То ще посочи някои нови аспекти за проучване на проблемите на нашето народно поетическо творчество.

В. М. Гацак

Проблемы изучения конкретно-национального и общего в фольклоре

Специфика фольклора такова, что национальное и интернациональное в нем непосредственно соотносимы как отдельное, особенное, индивидуальное — с одной стороны, и общее, сходное, повторяющееся — с другой (при этом общее неправомерно сводить к совпадению конкретных, одноименных персонажей, освещаемых событий и т. д.; подобные совпадения — лишь особая разновидность повторяющегося, существенная, но более или менее локальная). Исключительную методологическую ценность для разработки этой проблемы имеет известный ленинский анализ диалектики отдельного и общего. Напомним лишь одно из положений, содержащихся в работе В. И. Ленина „К вопросу о диалектике“: „Значит, противоположности (отдельное противоположно общему) тождественны: отдельное не существует иначе, как в той связи, которая ведет к общему. Общее существует лишь в отдельном, через отдельное“.[1]

В историческом плане обе „тождественные противоположности“ предстают в национальной множественности происходящих процессов и единстве поступательного развития народных художественных культур.

В изучении этих моментов фольклористикой сделано немало, но имеются и задачи нерешенные или решаемые неудовлетворительно. Фольклористические исследования слишком общи там, где необходима конкретность, и эмпиричны, где требуется, — как говорил В. И. Ленин о познании, — выявить „связь, которая ведет к всеобщему“[2], „отделить существенное от являющегося“[3].

* * *

В суждениях о фольклоре подчас слабо учитывается неодинаковость, неидентичность реальных художественных форм у разных народов, и за критерий берется какая-то одна из них, представляющая лишь отдельный, далеко не универсальный тип. Например, еще бытует заблуждение, в силу которого понятие героического эпоса соотносится только с эпопеей, хотя на самом деле

---

[1] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29. с. 318.
[2] Там же.
[3] Там же, с. 321.

это не единственная и не самая частая его разновидность (ср. весьма распространенную „малую форму“ — героико-эпическую поэму-песню у народов юго-восточной и восточной Европы). Ошибка усугубляется, если разновидности героического эпоса, не отвечающие этому или другому „стандарту“, отсекаются и подводятся под какую-то иную, чуждую им жанровую рубрику. (Так обстояло, например, с молдавским и румынским героическим эпосом: богатырские поэмы-песни здесь долго именовались балладами; в лучшем случае за ними признавались свойства цикла или тематической группы в балладном жанре. В настоящее время эта неправильность преодолевается.)

Здесь же уместно указать на безосновательность универсализации некоторых признаков содержания и формы, присущих лишь тому или иному ряду эпических памятников. Например, при всей важности „историзованности“ многих образцов эпоса эту черту нельзя считать всеобщей и обязательной, выводя за пределы жанра или на его „неклассическую“ периферию памятники более древнего типа (якутские олонхо и др.).

Характерны и возражения против того, чтобы признать общежанровым, непременным признаком героического эпоса песенное его изложение (действительно наблюдаемое у большого числа народов)[4].

Невнимание к особенному, неповторимому в изучаемом фольклоре получает и другие проявления. Можно, например, видеть, что богатырские повествования того или иного народа верно толкуются как героико-эпический жанр, песня — как жанр лирический и т. д. Но при этом забывается, что „Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное неполно входит в общее и т. д. и т. д.“[5]. В нашем случае „общее“ — это генерализирующие понятия: „героический эпос“, „лирика“ и т. д. Они необходимы и очень важны (к этому вопросу мы еще вернемся). Но плохо, что в конкретных исследованиях фольклора иной раз совсем пропадает специфичность содержания, формы, бытовой роли разбираемых произведений как сугубо конкретной реализации эпоса или лирики, *присущей именно данному фольклору*. Происходит своеобразная нивелировка исследуемого материала. Преодоление ее требует не только более умелого владения анализом, но и совершенствования самой его методики, чтобы она обрела бóльшую чуткость к отдельному, особенному и была бы направлена на освещение фольклора во всех подробностях его связи с жизнью народа, общественной психологией, эстетическими представлениями и художественными традициями.

Отсюда, между прочим, — ценность прогрессирующего в последние годы монографического изучения произведений и жанров фольклора в связи с их реальным общественно-бытовым и эстетическим назначением, с учетом многолетних непосредственных наблюдений над их бытованием. В этом же плане весьма важны издания, подобные многотомнику латышских народных песен,

---

[4] На одной из конференций по эпосу В. И. Чичеров говорил: „Русские былины — стихотворны, а украинцы и белорусы сохранили древний восточнославянский эпос в сказочной форме. Таким образом, у различных народов может сложиться стихотворная форма и прозаическая, в зависимости от исторических (и, конечно, художественных — В. Г.) условий, которые надо исследовать“ („Нартский эпос. Материалы совещания 16—20 октября 1956 г.“ Орджоникидзе, 1957, с. 227—228).

Исследования Л. Г. Барага, К. П. Кабашникова, С. Н. Плужниковой, И. М. Шотт раскрывают не только значительность, но и „нестандартность“ эпической традиции в Белоруссии (особенно сказаний об исполинах — „осилках“).

[5] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, с. 318.

даваемых с мелодиями и документированной характеристикой их жизненного назначения и бытового, эстетического контекста[6]. Отрадно, что целый ряд таких исследований и изданий осуществлен болгарскими фольклористами, и этот опыт весьма поучителен.

Сейчас уже вполне ясно, что к пониманию своеобразия поэтического материала не способны приблизить нас фольклористические работы, где тексты берутся лишь в качестве элементарной иллюстрации к происходившим событиям (кстати, излагаемым весьма поверхностно) и авторы останавливаются „главным образом на характеристике объекта изображения, а не самого способа изображения, являющегося собственно предметом эстетики"[7]. Практика исследовательской работы убеждает, что вне изучения жанров как национально-конкретных идейно-художественных систем со своим поэтическим языком, мелодикой, стихосложением и т. д. постановка проблемы национального в фольклоре не может быть достаточно продуктивной.

В настоящее время в нашей фольклористике ведутся методические поиски, немаловажные и для освещения национального своеобразия фольклора. Направления их различны. Упомянем споры вокруг историзма эпоса и попытки найти наиболее верные координаты соотношения эпоса с действительностью; сравнительно-типологические изыскания (к ним мы еще вернемся); новые опыты структурно-морфологического описания; изучение художественного мастерства фольклора; стремление организовать комплексное изучение народного искусства представителями разных специальностей, с использованием методов точных наук и др. Каждый из этих поисков имеет определенную ценность, хотя многие результаты носят скорее количественный или локальный характер. Поиски безусловно оправданы в той мере, в какой они будут способствовать качественному совершенствованию фольклористического инструментария при условии *подчиненности* его историко-материалистической *методологии*.

Специфика фольклорной культуры складывается в связи с этническими процессами, приведшими к образованию данного народа, в ходе его последующей социальной и духовной истории. Например, исследовательница казахского фольклора подчеркивает, что его жанрове богатство —„итог многовекового развития. Основу его составила устная поэзия племен и народностей, участников длительного этногенеза казахов — уйсуней, огузов, конратцев, кипчаков, Ногайской орды и др."[8].

В ходе исторического развития специфические черты приобретает система фольклорных жанров каждого народа. Этот важный момент акцентирует академик П. Динеков применительно к болгарскому фольклору: „распределение областей и жанров имеет исторический и национальный характер"[9]. У разных народов удельный вес того или иного жанра или группы жанров не одинаков. Н. С. Смирнова находит, например, что „в пределах всей жанровой системы" казахского фольклора — „примат героики, увлечение герои-

---

[6] См. тома, подготовленные Я. Витолинем (на латышском яз.): Латышская народная музыка. Трудовые песни. Рига, 1948; Латышская народная музыка. Свадебные песни. Рига, 1968. См. также Песни борьбы. Составление и комментарии В. Гребле, Э. Кокаре, Я. Витолиня. Рига, 1957 (на латышск. яз.).

[7] Арфо Петросян. Подтверждено историей. — Знамя, 1970. № 4, с. 238.

[8] Н. С. Смирнова. Казахская народная поэзия. Алма-Ата, 1967, с. 6.

[9] П. Динеков. Български фолклор. Част първа. С., 1959, с. 258.

ческим воинским преданием, богатырским эпосом и сказками о батырах, бытование апологов и новеллистических сказов с „бродячими сюжетами“[10]. Реальным фактом у других народов является особо важное место жанра песни. Достаточно сослаться на латышей (у которых на 1 января 1969 г. было зафиксировано 1 075 250 поэтических текстов), литовцев, эстонцев и др. Любопытный угол зрения на своеобразие фольклора намечал Б. Барток, говоря о „горизонтальном богатстве“ румынского народного мелоса в отличие от „вертикального богатства“ венгерского или словацкого.

Со всей насущностью при характеристике национальной истории фольклора встает необходимость учета социальной, производственной, возрастной дифференцированности среды его создания и бытования на различных этапах. Поэтому оправдано, что по-новому апеллируется к социологическому аспекту исследований.[11]

Национальный облик фольклора не является унитарным и в другом отношении: у каждого народа сказывается специфичность и неравномерность исторического развития различных областей, контакты с разными соседями, диалектные, географические и другие особенности. Поэтому надо признать весьма актуальным углубленное изучение областных традиций, ценные опыты которого представляют классические труды Б. Бартока о музыкальных диалектах в венгерском, румынском, словацком фольклоре (эта проблема занимает сейчас и болгарских исследователей)[12], известные советские работы о былинной традиции русского Севера и др.[13] В этой же связи весьма интересными представляются фольклористические обследования национальных групп, находящихся в иноязычном окружении и представляющих своеобразные „контрольные поля“. Ценность собираемых материалов[14] выявляется при сопоставлении процессов „контрольного поля“ с материковыми.

* * *

В последние годы ширится применение историко-сравнительной методики, идет практическая проверка ее возможностей при выявлении национальных особенностей фольклора. Развертывается типологическое исследование, выдвижение которого (см. работы В. М. Жирмунского и других ученых) способствует преодолению многих неоправданных гипотез о влиянии и миграции. Однако усилия сводятся иногда к решению исходной дилеммы: заимствование или типологическое сходство. Совершенно очевидна в подобных случаях необходимость дальнейших шагов: уяснения неодинаковости и градации

---

[10] Н. С. Смирнова. Цит. соч., с. 7.

[11] В. Е. Гусев. Ленин о народном творчестве и социологическое изучение фольклора. В кн.: Наследие Ленина и наука о литературе. Л., 1969.

[12] Е. Стоин. Музикално-фолклорни диалекти в България. — Българска музика. С., 1969, бр. 5.

[13] Из работ последних лет см., в частности: Г. Сінченко. Жанрова специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття. Чернівці, 1968; Тематична специфіка української народної пісні Карпат Прикарпаття. Чернівці, 1969.

[14] См. известные работы Ф. В. Тумилевича о казаках-некрасовцах, а также обследования новых районов: Цв. Ст. Романска. Фолклор на русите-некрасовци от с. Казашко, Варненско. С., 1959; М. Мушинка. З глубини віків. Антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини. Пряшев, 1967; Русские песни в селах Молдавии. Сб., сост. Р. А. Богомольной. Кишинев, 1968; Народні співанкі. Зібрав і упорядкував І. Ребошапка. Бухарест, 1969.

сходств, разграничения уровней типологического исследования. Одним из таких уровней, требующих выделения, являются региональные общности, в которых надо видеть учащенное, конденсированное выражение „повторяемости и правильности в общественных явлениях разных стран“[15]. Региональную типологию следует, конечно, отличать от типологии более широкого порядка. У каждой из них — не только свои возможности и задачи, но и несовпадающие аналитические уровни и „единицы измерения“, смешение которых ведет к некорректным сопоставлениям. Весьма поучительно (но еще недостаточно учитывается), что у Ф. Энгельса поименные ряды фольклорных персонажей даются в пределах родственного региона (не смешивать с употреблением имени в качестве общетипового обозначения), а в универсальном плане отдается предпочтение широким и обобщенным понятиям (например, понятию жанра).

В пределах региона повторяемость захватывает не только самые общие, но и более конкретные локальные приметы развития и умножается многообразными результатами контактных связей.

Поясним эту мысль на примере так называемых „благородных разбойников“. Не подлежит сомнению, что эти фольклорные образы сходны у самых различных народов, причем в принципе сходство носит типологический характер. Согласимся с отнесением к одному ряду широкого круга персонажей: Робина Гуда, немецких разбойников, итальянского Фра Дьяволо, словацкого Яношика, украинских опришков, греческих клефтов, болгарских, сербско-хорватских, албанских, валашских, молдавских гайдуков (хайдутов) и т. д. — вплоть до Кер-оглы (Гер-оглы) или даже до корейского средневекового повстанца Хон Кильдона.

Однако нельзя не видеть, что такое трансконтинентальное сближение сопряжено с большим отвлечением от конкретных особенностей (исторических и художественных), с более ощутимым их отсечением, чем, например, объединение только балканских повстанцев-клефтов, гайдуков, ускоков (кстати, А. С. Пушкин в повести о Кирджали метко назвал гайдуков братьями клефтов) или гайдуков, опришков и др. повстанцев Карпатской зоны. Если первое объединение (т. е. „благородные разбойники“) не лишено смысла как общее именование определенного фольклорного типа, то второе (региональное) позволяет учесть специфичность материала, общую для данной группы народов. Иными словами, региональное изучение — важный промежуточный уровень между конкретно-национальным и стадиальным исследованием. Оно улавливает один из реальных параметров, в которых развертывается история народного творчества.

В нашей стране такова общность в фольклоре восточных славян (а также молдавско-русско-украинская общность), народов Северного Кавказа и колхидо-иберийского региона, тюркоязычных, финно-угорских и др. народов. Причем общность в фольклоре группы народов — явление историческое. Она способна объединять народы, не родственные в языковом, этническом отношении, что сказывается в появлении новых общностей в соответствующих условиях. Ср. развитие в общероссийском русле известной части историко-песенного фольклора XIX — начала XX века — от произведений об отражении наполеоновского нашествия до песен периода русско-японской войны и революции 1905 г.; но особенно показательна растущая общность в фольк-

[15] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. I, с. 137.

лоре периода Октябрьской революции и советского времени. На современном этапе можно говорить о несомненной типологической близости процессов, происходящих в фольклоре социалистических стран.

В свете этих замечаний особое значение приобретают работы, посвященные исторически возникающим общностям. Таков коллективный труд латышских и литовских фольклористов „Фольклор балтских народов". В предисловии к этой книге академик К. Корсакас справедливо говорит о „больших задачах в области сравнительного изучения литовско-латышского фольклора и его сопоставления с устнопоэтическим творчеством соседних славянских и финно-угорских народов"[16]. В статьях сборника разбираются сходные и различные моменты в народной поэзии и прозе латышей и литовцев, причем используется материал специально проведенных экспедиций. Учет исторической родственности побуждает авторов не ограничиваться латышским и литовским фольклором: сопоставление захватывает и русский материал (например, военные песни).

В новом коллективном труде о нартском эпосе[17] с его яркими и самобытными национальными версиями, представляющими неотъемлемую часть поэтического наследия ряда народов, этот памятник рассмотрен как протокавказский по своему возникновению, т. е. имеющий в прошлом период общего складывания и формирования основного ядра в условиях древней историко-культурной общности. Различные аспекты многонациональной фольклорной общности, проявляющейся здесь и в генетическом единстве соответствующих памятников, раскрываются при иследовании „Алпамыша", „Кер-Оглы" и многих других многонациональных эпических поэм, принадлежащих целому кругу народов.

Такая постановка вопроса позволяет преодолевать неоправданное противопоставление какой-то одной версии — в качестве единственно исконной — другим, будто бы непременно вторичным.

Различные методические подходы к изучению проблемы общности и национального своеобразия отрабатываются в поисковых исследованиях общеславянского плана[18], а также в работах, занимающихся фольклором

---

[16] Фольклор балтских народов. Редакционная коллегия: О. Амбайнис, А. Ионинас, Э. Кокаре. Рига, 1968, с. 7.

[17] Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969.

[18] В. К. Соколова. О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов (История, фольклор, искусство славянских народов. М., 1963); Н. И. Кравцов. Славянская народная баллада. — Уч. зап. Ин-та славяноведения, т. XXVIII. М., 1964; Южнославянский эпос (к вопросу о терминологии). История, культура, фольклор и этнография славянских народов. М., 1968.

В последней работе обращается внимание, что в эпосе юго-восточной Европы существует общность трех несовпадающих уровней: балканской, южнославянской и национальной.

Типологические связи и тенденции в их исторической динамике и перспективе анализирует Б. Н. Путилов в монографии „Славянская историческая баллада" (М.—Л., 1965) и цикле статей об эпосе славянских народов.

Славянскую часть антифашистской поэзии и сре́ды существования современного фольклора у славян исследует В. Е. Гусев. Партизанская народная поэзия у славян в годы второй мировой войны. В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. М., 1963; Виды современного фольклора славянских народов. В кн.: История, культура, фольклор и этнография славянских народов. М., 1968).

См. также сб. „Исторические связи в славянском фольклоре" (Русский фольклор, т. XI. М.—Л., 1968), коллективный труд украинских фольклористов „Визвольній рух слов'ян в народній пісенній творчості XVII—XIX ст." (Київ, печатается), монографию А. А. Мордвинцева „Славянская антирелигиозная сказка" (Киев, 1970) и др.

той или иной группы славян[19] или отдельных народов разных славянских групп.[20]

Обещающими представляются работы, выявляющие национальную оригинальность на фоне межрегиональной типологии.[21]

Конечно, есть и нерешенные вопросы. Например, не всегда оказывается действенным выяснение конкретно-национальных начал в пределах региональной общности, анализ иногда подменяется констатацией наличия или отсутствия того или иного момента. Медленнее, чем бы хотелось, искореняется давний недостаток: ограничение материалом на родственных языках; изоглоссы, ведущие в другую языковую среду, в некоторых случаях обрываются. В более глубоком осмыслении нуждаются различные эволюционные и эстетические типы общности.

* * *

Конкретность национальных воплощений не может служить поводом или основанием для отрицания определенных единых признаков и закономерностей фольклора. Улавливать то общее, интернациональное, что присуще народному творчеству и его жанрам, — не менее важно. Если, допустим, говорить об эпосе, то вне конкретных памятников он, конечно, не существует. Но нельзя становиться на позиции релятивизма в этом вопросе. Можно и должно исследовать принципиальные особенности, этапы развития и типологию эпического искусства, как такового, и фольклора в целом. Сомнениям, которые иной раз выражаются по этому поводу, правомерно противопоставить принципиально важное положение, сформулированное Энгельсом в „Диалектике природы“: „Эмпирическое естествознание накопило такую необъятную массу положительного материала, что в каждой отдельной области стала прямо-таки неустранимой необходимость упорядочить этот материал систематически и сообразно его внутренней связи“.[22]

Недооценка подобного исследования народного творчества неправомерна. Другое дело, что оно обязано обладать достаточной методологической, фактической основательностью и обобщающей силой, раскрывать все существенное в предмете; оно не должно подменяться суммой примеров и останавливаться на полпути к подлинно теоретическому изучению. Характерно, что, продолжая свою мысль о необходимости обобщающих изучений, Энгельс подчеркивает, что при этом исследование попадает „. . . в теоретическую об

---

[19] М. М. Плисецкий. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963; Л. Г. Бараг. Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок. Автореферат докт. дисс. М., 1969; Восточнославянские сказки, их взаимосвязи и национальное своеобразие (главы из монографии). — Ученые записки Башкирского университета, вып. 33, серия филологическая, № 13. Уфа, 1969; В. В. Рэвіцкі. Некаторыя пытанні фальклорных узаемасувязей усходнеславянскіх народаў на сучасным этапе. — Весці АН БССР, серыя грамадскіх навук, 1969, № 5 и др.

[20] В. М. Скрипка. Українська, чеська та словацька народна лирика. Київ, 1970.

[21] Э. В. Померанцева. К вопросу о национальных и интернациональных началах в народных сказках (на материале сюжета Неверная жена). В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. М., 1963; А. Н. Робинсон. Эпос Киевской Руси в соотношении с эпосом Востока и Запада (народная оригинальность и международная типология). — Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1967. т. XXVI, вып. 3.

[22] К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 366.

ласть, а здесь эмпирические методы оказываются бессильными, здесь может оказать помощь только теоретическое мышление“[23].

Естественно, что единственно плодотворным является историко-материалистический путь теоретического рассмотрения. Центральная задача состоит в том, чтобы исследовать — как указывал В. И. Ленин — „весь ряд известных состояний, последовательность их и связь между различными ступенями развития“[24].

В заключение надо еще раз подчеркнуть, что при изучении своеобразного и общего в фольклоре нельзя обойтись без более полного учета ценнейших методологических образцов постановки проблем национального и интернационального в трудах основоположников марксизма-ленинизма. Весьма поучительный опыт накоплен в революционно-демократической критике, в современной марксистской фольклористике.

[23] К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 20, с. 366.
[24] В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. I, с. 167.

Димитър Осинин

Вариантите в творческия метод на народните певци

По съдържание народното творчество, доколкото са запазени старинни следи, смислови и езикови, представлява богата документация за материалния и духовния живот на народа от едно време, за което няма писмени паметници. Но тая документация има предимство пред сухите исторически документи: тя е документация поетична, образна и емоционална.

Ще се спра върху един сравнително малко разглеждан въпрос — въпроса за вариантите в народните песни. Не става дума за цялостно, в ширина и дълбочина, разглеждане на въпроса — за такова изследване е необходимо не само много време, но и предпоставки, каквито сега не са налице. Нужно е преди всичко пълно систематизиране на вариантите към съответни мотиви. Пръв опит за такова систематизиране направи Антон Стоилов, като обхвана песните, публикувани от 1815 до 1878 г. Работата бе продължена от студенти слависти под ръководството на проф. Ст. Романски. Тоя опис, публикуван в кн. V и VI на Известия на Славянския семинар, обхвана и публикуваните песни до 1913 г. Не ми е известно дали работата е продължена, но от 1913 г. до днес са записани и публикувани, а и голяма част още стоят в ръкописи, огромно количество песни, чакащи да бъдат систематизирани.

Но освен че посочените две публикации не обхващат целия набран фолклорен материал, те само привеждат в известност вариантите, без да правят съпоставки за разликите, а тъкмо тия разлики са от значение за едно задълбочено проучване.

В своя обобщителен труд „Очерци по българския фолклор", покрай многото други въпроси, всеуважаваният акад. М. Арнаудов засяга и вариантите. При това той прави крачка напред към същината на въпроса. Неговите интересни съпоставки, находчивите му хрумвания говорят колко разнообразни въпроси могат да изникнат във връзка с вариантите, каква богата целина представляват те.

В трите свои сборника от избрани песни: „Сенки из невиделица" (1936), „Трем на българската народна историческа епика" (1939) и „Книга на народната лирика" (1946) Божан Ангелов и Христо Вакарелски чрез извадки също правят занимливи съпоставки. Същото виждаме и в 12-томното избрано издание на народното творчество, започнало през 1961 и завършено през 1963 г.

Всичко това е сравнително твърде малко спрямо огромната цялостна задача за вариантите. Задачата си стои и чака своето разрешение. Това, разбира се, не е по силите на отделни работници, нужно е да се създаде голям колектив.

* * *

Вариантите са нещо естествено при устното предаване на песните. Те могат да бъдат два вида: *неволни* и *нарочни*. Неволните се дължат на непълно запомняне на чута песен. Това става обикновено при посредствени певци без голяма памет и творчески възможности. В такъв случай се явява вариант, ако не с грешки, то поне обеднен, изсушен, сведен до схема на мотива. Тоя вид варианти (впрочем условно наричани така) не представляват интерес за науката освен при случаи, когато по-пълният първообраз не е записан и вариантът остава единствен негов представител. Такива осакатени песни има много и на тях се гледа като на фрагменти. В някои случаи те могат да влязат в проучвателна работа с оглед към някой факт или езикова особеност.

Много по-важни, единствено важни, са *нарочните варианти*, в които певците влагат нещо свое било в съдържанието, било в прокарваната идея или във формата. Тук вече е налице творческа намеса, негласно състезание, в широчина (между съвременници) и в дълбочина (с певци покойници). В тоя случай народните певци на практика решават спора за плагиатството в личната литература. Решават спора по Гьотевото разбиране: *може* да се вземат чужди мотиви и сюжети, но при условие, че ще се направят по-добре; в противен случай ще трябва заемката да се смята за кражба. Разбира се, добрият певец не смята, че краде, а че доразработва.

При вариантите в народните песни нямаме никаква възможност да установим кой вариант е бил първообраз. Особено когато разликите са повече във формата. Бихме могли отчасти да умозрим, когато се отнася до етични промени, като смятаме обикновено, че животът се движи от по-груби нрави към по-облагородени. Разбира се, придвижването напред в морално отношение не става масово, а чрез отделни индивиди. Не бива да се забравя, че има епохи и на обратен ход. Но в отделни случаи можем с известна сигурност да твърдим кой вариант е по-нов. Да вземем мотива за свекървата, която клевети снаха си, че ѝ минала път пред иконата в събота срещу неделя. В една песен синът е силно ядосан и решава да „посъди“ булчето си със своето „остро нохченце“. При същата песен записвачът е посочил под черта, че песента има и друг завършек: синът постъпва човешки и взема страната на булчето си:

Майно ле, стара майчице,
булчето ми е младичко,
сираче ѝ сиракувало,
по хората е ходило,
люцки е деца бавило,
хората са го учили —
булчето ми е глупаво.

Няма да сгрешим, ако последния вариант вземем за вторичен. Може и двата да са създадени от съвременници певци — и все пак вторият е носител на по-съвършен морал. Певците не забравят предназначението си да бъдат учи-

тели на народа. Песента, емоционално подсилена с мелодията, е силно оръжие в ръцете на певеца за морално въздействие, за облагородяване на нравите. Хайдутите са били хора сурови, самата им работа развива у тях коравосърдечието, грубостта. Но рисувайки ги, певците им приписват чувства и постъпки, често несвойствени за тях, като по тоя начин им въздействуват облагородяващо. Не можем да допуснем, че Вълчан войвода, канара човек, образец на физическа грубост, е имал рицарско отношение към жените. В една странджанска песен се говори как той нарушил собствената си строга заповед и закъснява на сборното място, върнал се като Стенка Разин с плячка една хубавица. Но същият тоя Вълчан е представен в друга песен с друго лице. Прочула се хубава Момяна, чуло се и до дружината на Вълчан. Той обещал кило жълтици на оня, който я излъже и му я доведе. Нaело се черно арапче, излъгало я и я довело.

Тий при Вълчана отиват,
на коляно му я посадй.
Той я награда награди
и пак я назад повраща,
със ръка не я похвана.

Трябва ли да смятаме, че се е променила природата на Вълчан? Не! Само певецът е по-друг, с по-облагороден нрав и със съзнание, че трябва да възпитава в здрав дух. Такава е здравата тенденция на живота: да се върви от разхлабен морал към повече сдържаност. Съобразявайки се с това, ще трябва и тук втората песен да приемем за крачка напред спрямо първата.

* * *

Множеството варианти представляват благодарно поле за разнообразна проучвателна работа. Това са пластове на духовния растеж на народа. В своята маса те представляват това, което са материалните пластове в едно древно поселище. Разликата е в това, че докато материалните по-нови пластове само са затрупвали предишните и не само че не са ги унищожавали, а са спомагали да се запазят, при духовните пластове новите са заличавали по-старите. Ако това не е ставало, днес ние можехме чрез съответни „разкопки" на текстовете да възстановим културните стъпала на живота на народа. Известен ми е един случай, който може да ни послужи за пример. Отнася се до начина, по който в различни времена е предизвестявано пристигането на годежари.

На тоя мотив са запазени три варианта, като в два дори името на момата е едно и също — Дона. Тук безпогрешно можем да установим хронологията на вариантите. Докато предизвестието в първия вариант става чрез „стрела белоперка", във втория това става с пушечни гърмежи, а в третия — с писмо. И в трите случая (в един вариант името на момата е Яна) Дона мете двора. В първия пред нея пада стрела и тя я занася на майка си. Във втория вариант „пушки изпушнали", момата трепва, изпуща метлата и бърза да обади на майка си. В третия случай пред Дона пада „книже чернослово", Дона го взема, прочита го и го дава на майка си.

Докато в първите два случая всичко върви по традиция, без неприятности, в третия се дава интересна сцена. Майката е изненадана, тя нищо не знае за тоя годеж и се заканва: нека дойдат, та да види тя с кого са яли, пили, с кого

са уговаряли. Но общият напредък е засегнал и душевността на момата. Дона е станала по-самостоятелна, освободила се е от ярема на безропотното покорство. Нейният отговор бележи ново стъпало в живота.

Мамо, мила мамо,
с Донка ѐли-пили,
с Донка удумали,
с Донка пръстен зели,
зели и менили.

Тоя триптих е твърде интересен като образец на творчески варианти. Запазвайки същността на мотива, всеки певец го е разработил със свои подробности. Първият вариант се характеризира с тънка поетичност, особено в завършека с картината на пристигналите сватове:

Сватове додоха
сѐ с бели атове,
атове вързаха
в дълбоки дамове,
юзди наметаха
по чървен трандафил.
Сватове седнаха
на меки възглави,
Донка да придумват,
Донка да си зъмнат.

Вторият вариант е сведен до същността, само метлата е „китка босилкова, вейка страторова". Авторът на третия вариант е сложил тежестта върху многобройността на сватовете.

Сватбата ми иде
с четиресет коля,
със педесет зълви,
със осъм етърви,
със девет девера.

Привеждам тия подробности, за да посоча конкретно различните пред почитания на народните певци-творци. Проследявайки вариантите, научаваме, че тия певци непрестанно са промишлявали върху различните мотиви, оглеждали са ги от разни страни. Така в продължителен ход на творческата работа се осъществява истинска творческа колективност. Промените са се отнасяли било до съдържанието, било до моралната тенденция, било до изразната страна, формата, което личи в разгледания по-горе случай. В това се проявяват различни творчески дарби, съжителствуват различни вкусове, към по-грубото или към по-нежното, изящното.

По начало истинският народен певец-творец никога не е изпълнявал новочута песен, без да вложи нещо свое. Това се отнася и до собствените песни на певците, подлагани също тъй на усъвършенствуване. Народният певец Вичо Бончов от с. Спасово, Чирпанско, ми казваше: „Аз биля и нощя га са сета за някоя песна, земам цигулката и оглаждам кьошетата." Това „оглаж-

дане“ се е отнасяло не само до формални грапавини, а цялостно до песента, до форма и смисъл.

Веднъж ми изпя песента „Мари Чурешо, черна Чурешо“. Отседнал в кръчма пътник пита кръчмарката, като продава вино и ракия, продава ли си тънката снага, бялото лице, черните очи. Кръчмарката, отракана като всяка кръчмарка, му отговаря, че нейните хубости са продадени и заложени, така че и да ги гледа, „файда си няма“. Песента завършва:

Мари Чурешо,
черна Чурешо,
сребърна чешо,
дето ги гледам,
и то ми стига.

Като свърши, дядо Вичо каза: „Туй последното й уд мен“. Малка промяна, но характерна за вкуса на певеца, за естетическото му чувство, показателно за „оглаждането“.

Голям майстор, със съзнателно отношение към творческата работа, с изработена своя поетика, дядо Вичо се намесва почти във всички песни или внасяйки поетически тънкости, или слагайки отпечатък на своите морални разбирания. Миналите през него песни личат по широкия творчески размах, по ярката поетичност. Спомням си и за вмъкнато място от него в песента „Хайдушка сватба“. За да отидат в друга планина, хайдутите трябвало да минат през София. Преоблекли байрактара за булка и няколко момчета за зълви и минавайки през София, завъртели хоро. Пощяло се и на „софийски млади девойки“ да поиграят и се наловили. Но ръцете на сватбарките им се виждат особени.

Една се друга погляват
и си със очи намигат:
„Какви са зълви, девери,
не носят ръце момински,
я им ръцете юнашки:
де фанат, лесно не пущат.“

Тая подробност певецът бе вмъкнал от себе си.

* * *

Промените, внасяни от певците в дошли до тях чужди песни, са най-разнообразни, но що се отнася до формалната страна, може да се сведат главно до два вида: предпочитане на стегнат израз, сбито фабулиране, или на израз, обогатен, разгърнато опоетизиран, и подробна фабулировка. Има певци, които в някои моменти внасят изразност, напомняща музикалните вариации. Ще се спра на песента „Защо ми се сърдиш, либе, сърдиш, не дохождаш“. Тук певците се спират главно на момента, когато момъкът върши пръсти на момата и пръстените й падат.

В една песен на бердянските българи (Върбански, № 527) поводът за сръднята е даден съвсем просто: предната вечер момъкът минал покрай портите на момата и я видял с друг да говори, а него не погледнала. В песен от Дълго-шевци, Ломско (ТВ 2487) елементът на пръстените е само зародишно даден:

. . .че до тебе седът, любе,
царевите момци,
че ти пръсти трошат, любе,
пръстени ти падат,
мойто сърце гòрат.

Пак в Бердянските песни на Върбански (№ 161) елементът с пръстените се доразвива по следния начин:

Пръстите ти кършат, либе,
пръстяните падат,
дружки ти ги сбират, Цвято,
на гайтан ги нижат,
сутрум ти ги дават, любе,
сутрум на кладенци.

В песен от Пазарджишко певецът внася нова вариация. Тук *момата* е сърдита на момъка, че ѝ кършил пръстите, та пръстените падали:

Дето жълти падаха —
жълто просо зрееше,
момите го жънеха,
на кръстци го правеха.

Но още не всички възможности са използувани. В една песен от Странджа момата се сърди на „бате Иван“:

за сношните ядове.
Пръстите ми кършеше,
пръстени ми падаха,
мама ми ги сбираше,
в градинка ги садеше,
ран босилек никнеше,
момите го береха,
на момци го даваха,
калпаци си кичеха.

Една нескончаема игра на поетизиране, на рисуване причудливи винетки, изненадващо групирани съцветия. Човек се учудва на неизчерпаемата творческа находчивост. Ровейки се във варианти от тоя род, с ярка поетичност, струва ти се, че бродиш в цветна градина. Тук едно цвете те примамва, там друго, късаш и хвърляш, докато попаднеш на най-хубавото. Това най-хубаво е оня вариант, който е взел от хубостта и богатството на всички, като е спазил чувство за мярка, постигнал е изящната простота, характерна за съвършените народни песни.

Певците имат предпочитание към мотиви от тоя род с лека интрижка, с проявена душевна подвижност, с невинна закачливост. Такъв е, да речем, мотивът за оная Биляна, Лиляна, Гюргинка и други, която си бели платната на всички извори от Вардар до Дунав.

Тая Билянка си бели платната и на Кушбунарски извори край Сливен, бели ги като Гюргинка и на тиха бяла Дунава. Но певец, по-сериозно

настроен, с подчертана патриотичност, ѝ е прибавил нещо ново, закачливостта е прерасла в строга самостоятелност, до безстрашие пред паши и аскери. И тук тя си бели платната на бродно място, вървище и на много войски.

Цар Мурад оттам замина,
цар Мурад с йескерете си,
той на Гюргинка думаше:
— Моме Гюргинке, Гюргинке,
мари сбери си платната,
йескеря да ми замине,
йескеря ингилизите. —
Гюргинка тихом говори:
— Царю ле, цар Муракьо ле,
девекь са царе минали
и още девекь да минат,
я си платната не сбирам;
стори си зап на йескерят
платната да ми не тъптят
и мене да не закачат.

Колко много духовитост, полет на мисълта и поетичност са породили някои мотиви! С богат поетически заряд, предмет на множество разработки, по-сбити или по-развити, е мотивът за измамените от кукувицата напролет хайдути. Такъв любим мотив на певците е и оня за заспалата мома край морето, под дърво дафиново, маслиново или друго, че как заваляло, духнал вятър и откършил гранка, как тя ударила момата по лицето и я събудила в най-интересния момент на съня. И кълне тя дъжда „ненавалник“ и вятъра „ненавейник“. В някои варианти на сън се явява майката и пита щерка си приготвила ли си е даровете, поженил ли се е баща ѝ, мащехата гледа ли добре децата; или се явява брат и моли вече да не плачат за него, защото от сълзите е потънал във вода и др. И в зависимост от същността на варианта — и съответна мелодия.

В една тракийска песен „Заспала мома Янчица“ момата сънува нещо весело. На настроението отговаря и игривата мелодия, ритмично съчетаваща устременост и сдържаност. Сънува тя, че минали троица ергени „торлакмахленци“ (вариантът е свързан с тракийско село), първият хвърлил ябълка, вторият хвърлил златен пръстен, а третият се навел да я целуне — и тъкмо в тоя най-приятен миг вятърът събудил момата. И как да не го кълне, лишил я от сладостта на една целувка?

Но не само отличаващи се с нежност и поетичност мотиви привличат вниманието на родните певци. Във варианти те доразвиват, обогатяват и засилват и мотиви на жестокост като тоя за греховния хайдутин, мотиви, свързани с невероятното, тайнственото, мотиви на нравствено падение. Песента не е само за забава, тя здраво „услажда“, но и изгражда човека, извайва го като личност и гражданин. Това истинските народни певци никога не забравят и чрез многото варианти на един мотив, преизпяващи го в различни гами, те засилват въздействието.

* * *

На вариантите може да се погледне от много страни, може да се разглеждат различни въпроси, въвеждащи в същността на фолклора, в поетиката на народното творчество. Изпъква въпросът: можем ли да установим някаква хронология на вариантите, кога и къде се появява известен мотив и в какъв ред следват вариантите към него, кой пред кой и кой след кой? Това е направо невъзможно. Пластовете са твърде разбъркани, за да се надяваме на резултати при разкопки. И все пак има нещо любопитно и не съвсем безполезно в

едно такова проучване, дори да не се стигне до сигурни изводи; самата работа в тая насока би била твърде занимателна. Успех донейде би могло да се постигне при мотиви с историческо зърно, каквито са хайдушките песни.

Особен интерес представлява в това отношение песента „Вила се гора, майно ле", бележита, с епичен размах на мелодията, наред със „Заплакала е гората". Ядката е умиращ юнак и над него пиле соколово или гарван, „злото пиле", „птица проклета", както е в един вариант, а и у Ботев. Тая смърт е облъхната с особена романтика, полъх на някаква тайнственост се носи над нея, оттам иде и привлекателността на мотива за народните певци.

Любопитно е наистина как през множество варианти, където орелът, соколът и вълкът се мяркат обикновено враждебно настроени към юнака или са благосклонни поради лично направени им услуги от умиращия, се стига до онова общо съчувствие към умиращия борец за свобода у Ботев. Има идеи, които по подобие на великата мисъл у Вазов ту се мяркат, ту изчезват, докато си намерят века и човека, за да бъдат затвърдени завинаги. Така дълго е блуждала идеята за съчувствие на природата към борека за свобода, за да стигне до съвършен израз у Ботев. Дори у самия него идеята е минала през две форми, преди да стигне до окончателната.

Кога може да се е появил първообразът на песента за умиращия юнак и разправата му с хищник над него? Може би първообраз е обнародваната от Раковски в „Дунавски лебед" през 1860 г. „Ходил юнак, ходил помак"? Раковски бележи, че песента била от преди 460 години, значи от XIV в. Старинността на песента се определя и от черти на съдържанието ѝ. Юнакът се връща от „войска татарийска" и е ранен от триста тънки пушки и три стрели татарски. Песента Раковски чул от „едного помака". В „Летоструй (год. VIII) Петко Славейков също помества вариант, като го отнася към началото на XV в. Ако с известна вероятност можем да приемем тия варианти за най-стари, мъчно е да установим повременността на многото последвали варианти, за да се стигне до така стройната, поетично богата „Вила се гора, майно ле".

* * *

След така нахвърляните мисли за вариантите в народните песни не мога да не изразя възхищението си от това многостранно творческо търсене на народните певци в миналото. Но като говоря за богатото народно творческо наследство, не мога да скрия болката си, че то главно поради това, че се не познава, лекомислено се отрича от мнозинството на младото поколение, предпочитащо чужди образци, и то в повечето случаи нездрави и разлагащи. Аз зная, че отрицанието няма да убие това изкуство, достигнало върхове в множество образци, но отрицанието сигурно ще навреди на самите отрицатели. Здравото родно в края на краищата ще надвие, но това няма да стане самò по себе си, без организирани усилия от наша страна.

Нужно е и работниците в областта на фолклора да обединят силите си и да бъдат не само труженици на науката, но и борци на фронта на родната култура.

Боян Ничев

Жанровете във фолклора и в литературата

Проблемът за съществуването на жанрове във фолклора и тяхното отношение към жанровата структура на литературата е свързан с решаването на редица други допълнителни въпроси. От тях тук ще изтъкна само два: 1. Различните концепции и противоречивото тълкуване на категорията вид и жанр в съвременното литературознание. 2. Неизяснението отношение между литература и фолклор в съвременната наука.

По необходимост трябва да се спра преди всичко на втория въпрос. Да се направи разграничение между фолклора и литературата в духа на съвременната наука опитаха за пръв път след романтичната естетика вече в нашия век още преди 40 години известните учени Пьотр Богатирьов и Роман Якобсон в две свои работи — „Фолклорът като особена форма на творчество“ (1929) и „К проблеме размеживания фольклористики и литературознания“ (1931). Тогава те набелязаха някои съществени различия между тези две форми на словесното изкуство, останали дотогава пренебрегвани и занемарявани от позитивистичната фолклористика и литературознание в тяхната борба срещу концепциите на романтизма от XIX в. На първо място стоят разликите, които те направиха между понятията „зараждане на фолклорното и на литературното произведение“ (1), между различните начини на съществуване на фолклорната и литературната творба (2), както и на различните установки на творческата личност в литературния и във фолклорния живот (3). Като основа за това разграничаване двамата учени избраха сосюровската концепция за различието между „парол“ и „ланг“ в битието на езика и в езиковата практика на човека. Приложена към отношенията между фолклора и литературата, тази концепция наистина разкрива редица техни съществени отлики в синхронен план. Но заедно с това заличава генетичната им връзка, историческата перспектива на техните отношения. Това показва още първият тезис, с който Якобсон и Богатирьов започват статията си за разграничаване терена на фолклористиката и литературознанието: „Колкото и да са тесни генетичните връзки между фолклора и литературата — пишат те, — между тези две форми на творчество има съществени, структурни различия.“ Както личи, разграничаването на фолклора от литературата се противопоставя на тяхната генетична приемственост в естетическото развитие на даден народ. А нас тук ни интересуват тези различия тъкмо в исторически план. Занимават ни разликите между фолклор и литература като различия между две разни форми на художествено

съзнание. Една подобна постановка на въпроса ще си обясни и редица проблеми, до които Якобсон и Богатирьов не се докосват. Така например те справедливо сочат, че художествен факт във фолклора става само оная творба, която успее да се социологизира, т. е. която премине през цензурата на фолклорния колектив. Но въпросът е в това: кои са причините, белезите и качествата на фолклорната творба, които я правят приемлива за фолклорния колектив? А тъкмо тези качества, качествата, които включват една творба в естетическата конвенция на дадено време, съотнасят я към художествената нагласа на дадена среда, са кодирани до голяма степен във видовожанровата категория на изкуството от това време и на тази среда. Острата реакция срещу институциализма в генеологията, т. е. срещу нормативно-догматичното абсолютизиране на качествата и особеностите на вида и жанра в изкуството, доведе съвременната генеология и до някои крайности и преди всичко до занемаряване на такива съществени особености на жанра, които го правят категория на литературната приемственост, съхраняваща трайното и устойчивото в движението на литературните форми и идеи. Жанрът е категория, чрез която се осъществява връзката, традицията в едно изкуство. Жанровата система на изкуството е свързана до голяма степен с кодекса на приемствеността и наследствеността в него. Тя е модел, чрез който изкуството обобщава законите на битието, удовлетворявайки собствените си цели. Очевидно е, че едно синхронно тълкуване на отношенията между фолклор и литература неминуемо пренебрегва тая страна от същността на жанровете и видовете. От друга страна, не може да не забележим, че без да се бои от нормативизъм, съвременната литературна наука все по-често и по-определено подчертава тая страна на жанра като носител на наследствеността в изкуството. Преди повече от 15 години Волфганг Кайзер нарече жанра „литературен институт", а Бахтин го означи като „паметта на изкуството".

За нас тук е важно да отбележим, че тъкмо тая приемственост, законите на която са кодирани в жанрово-видовата система на дадено изкуство, се осъществява по различен начин в литературата и фолклора. Това се обуславя от различни причини и преди всичко от разното битие, от различните начини на съществуване, което имат фолклорната и литературната творба. Фолклорното словесно произведение няма партитура, няма текст, то не е нито статуя, нито сграда. То се носи от съзнанието на твореца-изпълнител и се съхранява така, както мраморът, книгата, камъкът и дървото съхраняват другите произведения на изкуството. Фолклорната творба съществува чрез своите варианти. Да съществува, за нея значи да се изпълнява, да се повтаря, т. е. една песен да се явява в повече или по малко различни версии в изпълнението на един нов певец или в новото изпълнение на един неин стар изпълнител. А всичко това е свързано с едно постоянно опиране на традицията. Дори когато възниква нова народна песен, тя търси да се утвърди като фолклорен факт, подчертавайки връзката си с традицията. Новият мотив често се контаминира със стари, добре познати мотиви, изложението винаги е изпъстрено с много добре известни на фолклорния слушател песенни формули, които крепят песенния текст, представляват своеобразни възли в стилистичното развитие на новата тема и постоянно връщат съзнанието на слушателя към добре познати му фолклорни образци и стилно-формулни модели. Очевидно народната песен трябва да носи в себе си, да повтаря елементи от познати структури, за да ѝ вярват. А да ѝ вярва за фолклорния естетически консуматор значи да я възприема като пълноценно художествено произведение, да я до-

пусне през бариерата на колективната естетическа цензура. Явно е, че в системата на повторителността фолклорът „залага“ на познатото.

Онова, което в случая за нас е най-важно, е възможността тук да отбележим, че фолклорната естетическа конвенция изисква у консуматора голяма доза чувство за познато, за известно, значително опиране на традицията, позоваване на известен вече песенен материал. Това изискване се определя до голяма степен и по свой начин от основната закономерност на фолклорното естетическо съзнание: то измества задължително критерия за достоверност на разказаното или на изпятото в миналото. Затова е необходимо слушателят на фолклорната творба не да знае, че това, за което се пее, е станало в негово време, а да вярва, че е било някога. Много любопитна в това отношение е началната формула на славянската приказка „Имало едно време“, „Жили были“ и т. н. Очевидно фолклорната конвенция изисква още в самото начало слушател и изпълнител да се договорят по основния въпрос на народнопесенната естетика, да удовлетворят основното изискване на фолклорното съзнание, отместваики критерия за достоверност на разказаното в миналото. Така началната приказна формула „Имало едно време“ действува като звуков сигнал за условен рефлекс, който отваря веригата на естетическите преживявания на слушателя. Явно е, че той трябва да бъде предупреден, че всичко, което се разказва, е било, но някога, че никой не го е видял, но за достоверността му гарантира традицията, за да е годен за естетическа консумация. Така се натъкваме на една от най-съществените структурни разлики на литературното и фолклорното произведение, видени от гледище на теория на информацията: докато взет като комуникативен акт фолклорът е система, която акцентува върху познатото в опозицията между познато и непознато, то литературата, точно обратно, е система, която се строи, акцентувайки върху новото, непознатото в задължителната естетическа опозиция познато—непознато, старо—ново.

И тук вече идва една от главните причини не само за различието между жанровете във фолклора и литературата, но направо казано за това, че във фолклора ние не откриваме жанрове в литературния смисъл на това понятие. Естетическата приемственост, връзката с художествената традиция, пренасянето на качествата на литературната наследственост — всичко това във фолклора се осъществява непосредно от вариант във вариант. То не се нуждае от специален институт, какъвто е жанрът. Естетиката и литературната практика от по-ново време са направили твърде много, за да припишат на народното творчество своето видово самосъзнание и своята жанрова система, или, другояче казано, да пренесат върху него самосъзнание, което няма и жанрови форми, каквито по силата на самата си природа то не може да понася и задържа като трайни модели. Изобщо жанровото обобщение като форма на литературна историческа общност и приемственост в света на фолклора не е едно от най-характерните явления. За фолклора то се оказва твърде абстрактно обобщение. Тук се сблъскваме с един интересен и характерен парадокс. Докато фактите на живота фолклорът обобщава в по-едри, стилизирани, условни форми, а литературата прави това най-често, пресъздавайки живота в собствените му форми, то при обобщаване законите на литературната приемственост, което става в рамките на жанра, се получава обратното. Тук формулата, мотивът, е най-голямото обобщение, до което достига фолклорът, и най-характерната му стилна отлика. Те са негов шаблон и структурен закон. В литературата най-голямата обобщаваща форма и най-крупната

реална схема е жанрът. В структурата на фолклорното произведение формулата заема същото място, играе същата основна структурообразуваща роля, каквато в художествената литература има жанрът. Или казано с езика на парадоксите, формулата е жанрът на фолклора, жанрът е формулата на литературата. В същност причината за това е, че фолклорът и литературата обобщават своите принципи на приемственост на различно равнище — фолклорът постига това на стилово-езиково, а литературата — на композиционно-структурно ниво. Вече самото обилие на „жанрове" във фолклора би трябвало да подскаже, че единиците на генеологическо деление тук са значително по-малки и степента на обобщение — по-друга в сравнение с видово-жанровата подялба на литературата.

Как стои тогава въпросът с жанровете във фолклора. Тук трябва да бъдат разграничени два съществени и твърде различни аспекта на тоя проблем: въпросът за класификацията и систематизацията на фолклора е един, а проблемът за това, съществуват ли и до каква степен съществуват във фолклора жанрове в литературния смисъл на понятието, е съвсем друг. Пренасяйки анахронично съвременното видово и жанрово самосъзнание на литературата върху едно такова многовековно явление като фолклора, днешното литературознание фактически затруднява и лишава от здрава основа за решение проблема за класификацията на фолклорното наследство. Съвременната фолклористика е търсила и ще търси устойчиви критерии за систематизация на огромния фолклорен материал. Едва ли вече обаче е допустимо те да се отъждествяват с принципите, върху които е основана жанровата система на литературата през който и да е период от съществуването ѝ. Защото при фолклора трайната категория е мотивът, цикловата цялост, сюжетното гнездо, формулата. И фолклорните творби се обединяват не толкова по структурно-композиционен, т. е. жанров признак, колкото по тематично-мотивен белег. Затова, както забелязват теоретиците на фолклора, при фолклора ще намерим делитбени единици, свързани тясно с тематично-сюжетната страна на творбата, с нейното приложно-тематично значение, като войнишки, рекрутски, хайдушки, юнашки песни. Тези определения не съвпадат с литературното понятие „жанр". За тях може да се каже същото, което преди известно време забеляза изтъкнатият съветски фолклорист Вл. Проп, обръщайки внимание върху неточното определение на понятието „жанр" във фолклорната проза. „. . .Общоприето е — писа той — да се счита приказката за жанр. А между това в състава на приказката влизат различни по поетическа природа произведения. По своята природа вълшебните приказки са нещо съвсем друго в сравнение с комулативните приказки или с които и да било други приказки. Следователно приказката е понятие по-широко от жанра. Приблизително по тоя начин — продължава той — стои въпросът и с другите видове в народното творчество."[1]

Тук трябва да отбележим, че откриването на жанрове в литературния смисъл на понятието във фолклора невинаги е само и просто анахронична генерализация на литературни явления върху фолклорното естетическо развитие на даден народ. В същност, погледнато в историческо-генетична перспектива, в недрата на фолклора започват редица литературни процеси. И, от друга страна, в литературата завършват ред фолклорни явления. Тук, разбира

[1] В. Я. Пропп. Принципы классификации фольклорных жанров. — Советская этнография, 1964, кн. 4, с. 148.

се, ние не можем да се занимаваме с всички тия колкото интересни, толкова и неизследвани въпроси. За нас по-важно е да отбележим, че в недрата на фолклора кристализират някои литературни структури или жанрообразуващи тенденции. Разбира се, това става в резултат на дълго историческо развитие на границата между фолклор и литература, т. е. когато фолклорът започва да се измества като актуално естетическо съзнание от литературата в практиката на естетическия консуматор от дадена епоха. Явления от тоя род представляват например големите народни епопеи като „Илиада“,„Одисея“, „Песен за Сид“, „Песен за Роланд“, „Калевала“. Те са последните фолклорни и първите литературни структури. При някои от тях, например при „Калевала“, новото сцепление вътре в творбата, на онова в повече, което отличава голямата национална епопея от фолклорната творба, очевидно е получено с участието и допълнителната намеса на отделната творческа индивидуалност. Не случайно известният руски теоретик на епоса Тиандер в своите „Очерки эволюции эпического творчества“ нарича големите национални епопеи хибрид на „личното начало“ с традиционния стил. Изхождайки от историята на южнославянския фолклор и литература, трябва да отбележим, че измежду всички фолклорни класификационни единици най-изразени жанрови качества в литературния смисъл на това понятие носи баладата. И въпреки това тук тя е повече тенденция, структурен импулс, стремеж към нови по същността си литературни структури, отколкото оформен литературен жанр. Така както големите произведения от рода на „Илиада“, „Песен за Роланд“, „Слово о полку Игореве“ бележат последните фолклорни и първите литературни структури в областта на епиката, точно по същия начин баладата ознаменува при нашите условия на развой същия процес в лиро-епиката — процес на образуване литературни структури в нелитературна, извънлитературна (разбирай фолклорна) среда.

Още Гьоте беше забелязал, че баладата носи в себе си в различни съчетания трите основни видови начала на словесното изкуство — епоса, лириката и драмата. Техният зачатък може да забележим и във фолклорната южнославянска балада. С тия си качества тя представлява изходна точка и импулс за литературно развитие на трите основни видови начала и за тяхната жанрова реализация в историческото развитие на всяка литература. Не случайно в борбата си срещу нормативността на класицистичните жанрове европейският романтизъм се опря така безрезервно на фолклора и особено на баладата като основа за една нова и своя оригинална жанрова система. Що се отнася до нашия южнославянски и балкански естетически развой, едно по-подробно изследване доказва, че баладата в същност тук представлява лаборатория, в която кристализират редица нови жанрови форми и литературни структури, своеобразна отправна точка за развитието им в новите южнославянски литератури. Не случайно трите върхови постижения на южнославянската поезия, които сами вече представляват началото на една значителна литературна традиция — поемата „Горски венец“ на черногореца Петър Петрович Негош, поемата, „Смъртта на Смаил ага Ченгич“ на хърватина Иван Мажуранич и „Хаджи Димитър“ на българина Христо Ботев са изградени върху баладични структурни модели.

Надежда Драгова

Към изворознанието на българския фолклор

Измежду многото задължения на нашата фолклористика с най-голяма сериозност се поставя отговорната задача да се проучат процесите на формиране и трансформиране в старобългарския фолклор от времето, когато се създават българска държава и българска народност.

Че е съществувала многостранна фолклорна традиция у южните славяни и по-специално у българите, се вижда от опазените множество старинни елементи във всички жанрове на българската народна словесност.[1] Потвърждава се и от изключително богатото фолклорно наследство днес. Но със записи от оная далечна епоха все още не разполагаме.

Това засилва особено интереса ни към всички отбелязвания в книжнината за народната словесност на старите българи. Широка програма за издирване на тези вести начерта акад. Петър Динеков в първия том на своята книга „Български фолклор". Ще си позволя да цитирам обобщителния пасаж: „При търсенето на вести за българския фолклор в миналото трябва да се проучи внимателно нашата средновековна литература, за да се издирят мотиви и сюжети, образи и изразни средства, проникнали там от народното творчество. В това отношение стои неизследвана цяла област от легенди и предания, чийто изходен пункт и първообраз навярно се намират във фолклора. Заслужават внимание легендарните моменти в житийната литература... белетристиката, апокрифната и богомилската литература, хрониките, битописните разкази, бележки и др. Внимателният анализ може да доведе до интересни находки, да разкрие отделни страни от развитието на фолклора (легендите, приказките, преданията), да покаже един цял свят от поетически образи, които са живели в народното съзнание в миналото, а днес са изчезнали и изобщо хронологически са мъчно установими. Не са направени опити да се извлекат от нашите стари литературни паметници пословици и гатанки с народен произход. . ."[2]

И макар че вече изминаха десет години от проектирането на тези изследователски посоки, още съвсем малко е направено от фолклористиката ни. Причините са изцяло в сложността на задачата. Такова проучване би трябвало да има комплексен характер и е задължително:

---

[1] Вж. П. Динеков. Български фолклор, ч. I. С., 1959, с. 156—204 — главата „Старинност, произход и развитие на българския фолклор".

[2] Цит. съч., с. 167.

I. Да се опре на максимално диференцирано познаване на старобългарската литература по явления, периоди и главно по поетика.

II. Да се опре на някакви, колкото и оскъдни да са, данни или записи от специфични явления на фолклорния процес за даден период или жанр.

За да се подпомогнат задачите на изворознанието в българската фолклористика, тук ще изнесем някои наблюдения върху византийски книжовни паметници, в които са съхранени старобългарски фолклорни творби от ранното средновековие. Ограничаваме се само в периода до края на XII в., т. е. до Втората българска държава.

Този период се характеризира с два много активни процеса в развитието на старобългарския фолклор:

1. Среща и взаимопроникване между прабългарски и праславянски фолклорни традиции.

2. Сблъкновение и взаимопроникване на фолклорната поетика и фолклорния естетически опит с поетиката на християнската книжнина.

За обособяване на старобългарски фолклор от фолклора на останалите южнославянски народности може да се говори едва през X в., когато окончателно се формира българската народност. Но процесите и структурните им тенденции имат началото си още от VII в. Известно е, че българската народност се създава от постепенното обединяване в една централизирана държава на племената от т. нар. българска славянска група, при което изчезва предишният южнославянски племенен партикуларизъм и племенните деления. От друга страна, за разлика от останалите южнославянски народности този процес се извършва във взаимодействие с друг етнически (по-малочислен) елемент — прабългарския, който се претопява в славянската маса.[3]

Културата на прабългарите обаче е почти непозната.[4] Тепърва се проучва, и то в атмосферата на много противоположни становища и дискусии.

За фолклорното съзнание на прабългарите, когато вече са настанени в Европа през VI в. на север от Кубан, Азовско и Черно море, намираме изключително ценно сведение у византийския хронист Прокопий Кесарийски. В именитата си книга „История за войните“[5], съставена към 550 г., т. е.130 години преди Аспарухова България, Прокопий подробно разказва за посланичеството до император Теодосий от царя на утигурите Сандил.[6]

Тази дипломатическа мисия е била осъществена без писмени документи, което било посрещнато с голяма изненада в Константинопол:

„Сандил изпратил пратеници при императора, които да го укорят за стореното. Но не им дал никакво писмо, понеже и досега хуните нямат никаква представа за писмо и са съвсем неграмотни, нито имат някакъв писар, а техните деца растат без всякакъв труд да се научат да пишат. Те съвсем по варварски предават по памет всичко, което им е поръчал. И тъй, когато пратениците пристигнали при император Юстиниан, те му казали, че цар Сандил по тях като с писмо му съобщавал следното: „Зная една поговорка, която съм чул от дете, и ако не съм забравил нещо от нея, тя гласи така. Казват,

---

[3] Вж. Д. Ангелов, Основные моменты развития средневековой истории и культуры. — Сб. Болгарская средневековая культура. С., 1963, с. 14.

[4] Вж. В. Бешевлиев, Вярата на първобългарите. — ГСУ, ИФ, XXXV, I, 1939.

[5] Вж. Извори за българската история, т. III. С., 1959. с. 144—145.

[6] Пак там. Преводът е на Иван Дуйчев.

че звярът вълк, ако може би да е в състояние да промени козинат аси, обаче нрава си не мени, защото природата не му позволява да го променя. Сандил, като казал тази пословица, добавил: „Това съм чул от старите, които по косвен начин загатват за човешките работи. А зная и още нещо, което съм научил от опит и което естествено може да научи всеки варварин, който живее на полето. Овчарите вземат кучетата, докато още сучат, и грижливо ги отглеждат в къщи. А кучето е признателно към онези, които го хранят, и твърде добре помни благодеянието. Затова именно овчарите постъпват така, за да ги приучат да бъдат пазачи на овцете, та когато нападнат вълци, кучетата да отблъснат тия нападения и да отбранят овцете. Мисля, че е така по цялата земя, защото няма човек, който да е видял кучета да правят заговор срещу стадо, нито пък вълци някога да го отбраняват, но природата е наредила това като някакъв закон и за кучета, и за овци, и за вълци. . . .Ако пък навсякъде е наредено точно така от природата, то мисля, че за тебе не е добре да оказваш гостоприемство на кутригурското племе и тъй да си създадеш размирни съседи. . ."

Вижда се, че записът на този образец на устната словесност у утигурите през VI в. е много пълен. Въпреки чуждия, византийски език са опазени редица автентични черти, тъй като летописецът не преразказва, нито пък редактира. Той проявява своето отношение в пряк нескрит коментар към точно предадени думи.

Тук пословицата е зарегистрирана многостранно — и като самостоятелен фолклорен жанр в обществено-комуникативната ѝ функция, и като компонент от разгърнато повествуване, където или се извлича от битов разказ, или пък самата тя бива тълкувана и подкрепена чрез него, *т. е. зафиксиран е цялостен процес от нейното фолклорно битие*. Поради това и представлява голям интерес общо за изследователите паремиолози, като им предоставя данни за оня процес на фолклорното познание, чийто продукт е пословицата.

I. Сам носителят на фолклорното съзнание, Сандил, подчертава познанието си като завещано от традицията, но проверено в опита. Той стриктно обозначава и характера на този опит: трудов, непосреден, множествен. Не свръхестествен или изключителен, или достъпен само за малцина, а всеобщ. Числеността на носителите на този опит е ограничима само от характера на трудовата практика, възприета в дадена общност. Но не е затворена в географски или народностен кръг. Опитът, както вярва Сандил, е универсален: „навсякъде е наредено точно така от природата".

Но опитът не отвежда пряко към пословицата. Тя е предшествувана от словотворчество, в което фолклорното съзнание обобщава практиката, разкрива закономерностите в наблюдаваните взаимоотношения. Така възниква разказът „с пряка мотивировка на смисъла", който изразява познанието. В българската фолклористика нямаме установен термин за този етап. Той е логичното обобщение. За да стане познанието художественообразно, в степените на фолклорната поетика, нужно е и разказвачът, и слушателят да го възприемат не в буквалната му мотивировка, а в образната. И пратеникът на цар Сандил предупреждава слушателя си император за това, че „думите по косвен начин загатват за човешките работи".

Този разказ, който чрез образна мотивировка обобщава опита, в българската фолклористика се нарича анекдот. Терминът е правилен и отговаря на етимологията на думата.

Така в съзнанието на Сандил процесът към пословицата се откроява в следните степени: Опит — Логическо обобщение — Анекдот — Пословица. Пословицата и поговорката идват, за да уловят в устойчиво словосъчетание внушените от анекдота взаимоотношения или, то ще рече, да ги клишират словесно.

Но наблюдаваният от Прокопий случай е интересен и с друга показателна особеност. Анекдотът се въвежда за обяснение на изказана вече пословица. А в собственото си повествувателно развитие той създава две нови. Това ни убеждава, че в дадения жанр неизменяемото, т. е. *инвариантът* се съдържа от анекдота. А поговорките и пословиците са неговите производни, *варианти*. Този момент е много съществен за научната класификация на поговорките и пословиците. Термините не могат да се извеждат нито от буквалната тематика или пък от началната буква, от една страна, и, от друга, новите тенденции за класификации по логикосемиотичен прототип също се оказват непригодни, тъй като боравят с логико-формални показатели и заличават *художествените особености*. Вън от богатите възможности за методологични наблюдения записът на Прокопий Кесарийски представлява интерес и от гледище само на българската фолклористика.

Можем ли да смятаме, че той отразява състоянието на поговорката в устната словесност и на прабългарите? Силно положително доказателство намираме в каменните първобългарски надписи, чийто текст е предимно от сентенции. Следи от старобългарски фолклор у тях пръв предположи и П. Динеков: „При внимателен анализ на първобългарските каменни надписи на гръцки език вероятно ще могат да се набележат следи от прабългарски словесно-поетически формули и предания.“[7]

В тази насока работата се улеснява от последните изследвания на В. Бешевлиев, които сочат, че тези текстове изпитват влияние и от гръцките акламации, тъй като са писани на гръцки език, когато българите отдавна са вече на Балканите и са в контакт с Византийската империя. За редица поговоркови конструкции обаче, съдържащи се в каменните надписи, не са открити балкански аналогии от тогавашната епоха и можем да смятаме, че те продължават традицията на пословиците в социалния живот на прабългарите.

Отбелязаните от Прокопий пословици на нашите пра-предци утригурите са характерни и до днес за редица азиатски народи. От тях намираме в киргизския фолклор „не поручай волку пасти овец“[8], в персийския „из волка пастух не выйдет“[9], в бурятския „овца и волк не могут находиться вместе“[10] и т. н.

Поговорката има и латинска успоредица, но в същия словесен вариант „вълкът козината си менява, търсата си не менява“ и до днес съществува в балканския и дословно така в българския фолклор.[11]

Друга българска пословица, вече от XI в., намираме записана във византийската хроника на Скилица-Кедрин. Когато описва българското въстание срещу византийското господство в 1040 г., хронистът разказва, че отпървом

---

[7] Извори за бълг. история. . ., с. 177.

[8] Вж. Киргизско-русский словарь. Составил проф. Юдахин, М., 1940, тук цит. по Л. Г. Пермяков, Избранные пословицы и поговорки Востока, с. 226.

[9] Вж. Пословицы и поговорки народов Востока, составил Ю. Брегель под ред. И. Брагинского. М., I, 1961, с. 421, 190.

[10] Вж. Л. Г. Пермяков. Цит. съч., с. 225; с. 699.

[11] Вж. Н. Икономов. Балканска народна мъдрост. С., БАН, 1968. с. 49, № 295, с. 104, № 838, с. 144—145, с. 48, № 228.

въстаниците се групирали около двама водители Тихомир и Петър Делян: „Когато двете войски се съединили, Делян събрал всички и ги призовал да отстранят Тихомир, ако наистина са уверени, че самият той води потеклото си от Самуил и искат да царува над тях. Ако ли пък това за тях е нежелателно — да премахнат него и да бъдат управлявани от Тихомир. „Защото — казал той — един храсталак не храни две червеношийки, нито пък една страна процъфтява, ако е управлявана от двама вождове." Като изрекъл тези думи, настанал голям смут и всички казали, че искат само него за самовластен началник. Щом взели това решение, те веднага грабнали къмъни и убили нещастния Тихомир. . ."[12]

Че пословицата е била българска, се разбира от силната реакция на въстаниците българи. Но днес тя е изчезнала. Съвсем е очевидно, че поради изострения си династичен смисъл тя е загубила стойност след падането на България под чужда власт. Не е безинтересно, че в малко променена редакция е запазена само у турците: „Два славея на една клонка не пеят."

Но от нея е останала известна фолклорна традиция в Прилепско, където се употребява със семейно-битов смисъл: „Два петла на едно бунище не могат."[13]

Разказите на двамата хронисти предоставят материал и за синтаксиса на различни фолклорни жанрове вътре в една повествувателна единица, за изтъкване на пословицата като белег за уточняване границите на единни духовни общности и мн. др.

* * *

Воинското фолклорно сказание на българите не е достигнало до наше време. Но много черти от него са се предали на следващите векове в нови фолклорни жанрове — най-вече в българския юнашки и исторически епос от XIV и XV в.

Интензивността на този фолклорен жанр, предполагаме, не само поради историческото битие на народа ни е била принудена да оцелява в дълголетни войни. Воинският народен разказ ни е засвидетелствуван книжовно и от една старобългарска творба — „Чудото с българина", отразяваща епизод от времето на цар Симеон и войните му с маджарите.[14] И все пак това произведение *не е запис* на фолклорно сказание. То е литературен разказ, който поради предназначението си да популяризира чудодействието сред най-широки народни слоеве използува от народното сказание някои познавателни данни и редица постоянни белези на народноразказваческата традиция.

Но при такова подсказване от българската книжнина на X в. става особено наложително да се издирят всички данни за воинското фолклорно сказание на българите от оная епоха. В този смисъл придобиват необикновено висока стойност воинските сказания, записани на гръцки език през XI в. от потомствения войвода Кекавмен Никулица. Ръкописният му завет към синовете и владетеля, известен на науката от края на миналия век със заглавие

---

[12] Вж. Извори за бълг. история, т. IV.
[13] Вж. Н. Икономов. Цит. съч., с. 447.
[14] Вж. История на българската литература, т. I. С., 1963, с. 166 и библиография на с. 431.

„Стратегикон", е богато проучен от историците.[15] Но досега не е забелязван от фолклористите.

Ръкописът представлява военни съвети. Изграден е много самобитно, без следване на литературни образци. Повечето от поуките са подкрепени или извлечени от пространни разкази или предания.

И поради избирането на такъв похват народното словесно предание е намерило богат достъп до ръкописа на този непрофесионален книжовник. Сам Кекавмен Никулица признава, че не е получил истинско школско образование. Той е потомък, от една страна, на арменската фамилия Кекавмени — служила при византийския двор, а по майчина линия е внук на българския воевода Димитър Полемарх, военачалник на цар Самуил в битките му против Византия. Жена му също е от български произход — потомка на феодала Никулица. За своята книга той използува както живи разкази, така и някои записи от семейната архива. На поуките от българския воински опит Кекавмен Никулица се опира в много глави от своя ръкопис, като например § 49 „За врага, който няма достатъчно сила"; § 63 „Ако тръгнеш на война срещу някакъв народ или град"; § 75 „За завземане на крепост с хитрост" и др.

Предстои огромна работа по разграничаване влиянията от византийската и българската фолклорна традиция. Засега можем да споменем само най-безспорното: „§ 76 „За превземането на българската крепост Сервия от Димитър Полемарх"; § 80 „Не трябва да излизаш от крепостта и да даваш сражения, както в българския град Бояна"; § 81 „За отбраната на българския град Мория"; § 82 „За Симеон, българския княз". . .

Краткото време на симпозиума не дава възможност за анализи по структурата, стилистиката, класификационните термини и за да задържа интереса на специалистите върху тоя материал, ще цитирам само едно от преданията: „Имало един многолюден град в Елада. Симеон, българският княз, тогавашният господар, употребил много старания да го завладее. Но трудът му отишъл напразно. Тогава той замислил да завърже приятелство с гражданите и изпраща посланици, които уж трябвало да им предадат вести от него. Пратениците били хора най-досетливи и от всички най-смелите и най-силните. Нищо не можело да убегне от окото им и видели, че градските порти имат високи куки и са вдигнати от земята. Това и разказали на княза. А той избрал пет души много храбри и ги изпратил в града пак уж за някаква работа. На тях пък заповядал да си носят брадви на пояса отзад и още щом влязат през портите, да ликвидират тяхната стража и да пресекат куките на вратите. Те така и направили. Когато куките били изпочупени, вратите паднали на земята. Тогава изпратените дали уговорения знак и с това накарали да побързат с все сила другите, които били подготвени от княза за този случай. Настъпило смущение между гражданите, а хората на княза това и чакали, влезли вътре и овладели града без кръвопролитие."

---

[15] В. Василевский. Совети и рассказы византийского боярина XI века. — Журнал Министерства народного просвещения, т. 215 (1881) и 216 (1881); Г. Цанкова-Петкова. Югозападните български земи през XI век, според „Стратегикона" на Кекавмен. — Изв. И-т за бъл. история, т. 6 (1956),с. 589 и сл.; Ив. Дуйчев. Няколко бележки към Кекавмен. — Зборник радова САН — Београд, Византолошки институт, 5, 1958; Щ. Атанасов и кол. Българското военно изкуство през феодализма, ДВИ, 1958, с. 277; П. Тивчев. За войнишкото население във Византия през XII в. — Изследвания в чест на Марин Дринов. С., 1960.

* * *

С възникването на славянобългарската писменост и литература се създават двустранни въздействия между тогавашния старобългарски фолклор и младата книжнина. Началото на този процес намираме отразено в книгата с чудесата на Струмишко-Брегалнишките мъченици. Тя не е опазена в славянския си оригинал. Но в края на XI или началото на XII в. е била използувана като градиво за византийското житие на петнадесетте Тивериуполски (Струмишки) мъченици, написано от Теофилакт Охридски[16]).

Съществуването на книжнина на български език, свързана с култа на тези мъченици в Брегалница, е документирано исторически. Книгата е възникнала в манастира им между 886 и 889 г., т. е. края на IX в. Авторите ѝ са неизвестни книжовници от тамошното монашество, отначало преки ученици на Климент Охридски. Поради обстоятелството, че те са усвоили грамотност на родния си говорим език, който няма още книжовна традиция, художествените им представи задълго се опазват в света на фолклора. Поетиката на църковно-религиозната литература се усвоява бавно. Така си обясняваме как между задължителните чудеса, предписани от агиографската схема, са втъкнати и някои фолклорни творби като подложка на разказите за изцеления.

Между тях най-цялостно е опазена вълшебна приказка за насищането на лакомия. Анонимният старобългарски книжовник е използувал два широко известни фолклорни мотива: 1) за неестествената лакомия „той много пъти, след като изядал осем най-големи хляба (каквито имат обичай да правят българите, така че един хляб стига за десет мъже, или случайно и за повече да се нахранят до насита), още оставал гладен. Напъти пък изядал цял овен и пак усещал глад. Един ден пък изял цяла каца грозде. . .“ Вторият мотив — за старец, който по чудодеен начин нахранва с малко количество хляб гладни — битува в различни варианти във фолклора на славянските народи и според оценката на Пропп по повод руската приказка „Жил был Нестерка“ „представляет собой довольно типичную легенду“. А в описа на Н. П. Андреев Указатель сказочных сюжетов по системе А. Арне фигурира под номер 751 I.

Приведените тук случаи естествено не изчерпват всички възможности, които ще предоставят византийските книжовни паметници — главно хрониките и агиографската книжнина на българското фолклорно изворознание. Но вярвам, че те вече доказват какъв богат резерв крият и ще предизвикат научния интерес на по-широк кръг специалисти — фолклористи, византолози, балканисти и литературоведи.

---

[16] Вж. Н. Драгова. Старобългарските извори на житието за петнадесетте Тивериуполски мъченици от Теофилакт Охридски. — Студиа балканика, т. II. Проучвания по случай Втория международен конгрес по балканистика. С., 1970, с. 105—131.

Евгений К. Теодоров

Древнотракийско наследство в българския фолклор. Легендата за убиването на дракона от св. Георги

Становището, че тази легенда е създадена или пресъздадена във Византия източна легенда, при факта, че тази страна е била културен център на християнството през средните векове и че най-старите открити текстове на легендата са на гръцки език, не е създавало трудности и неудобства за изследователите и усилията са се съсредоточили в задачата да се установи първотекстът и влиянията на Изтока при изграждането на „Чудото на св. Георги с дракона". Но колкото и да е трудно да се отрекат здраво утвърдени възгледи, изводите, до които стигнахме в нашата работа за древнотракийското наследство в българския фолклор, налагат ново разглеждане на легендата по отношение на произхода ѝ, като се вземат пред вид някои положения, които установихме.

Легендата за убиването на дракона от св. Георги се отделя рязко от шаблонните жития за мъченията му. Тя е най-популярното му „чудо", което създава и поддържа славата му, предизвиква вълна от въодушевление, разпространява култа към него и става съдържание на неговите най-нови изображения, появили се около XII в.

По отношение и на тази легенда е било възприето гледището, че е била създадена от гърците. Кирпичников смята, че „чудото с дракона" е било познато в Гърция дълго преди кръстоносните походи и че Миланският ръкопис е бил вероятно гръцкият оригинален текст.[1] Склонността да се смятат старославянските религиозни текстове все за превод от гръцки език кара А. Кирпичников да твърди, че е преведена от гръцки език „без съмнение"[2] и редакцията на легендата, в която се говори за бащата и майката на Георги, и се посочва като място на мъчението Диоспол, макар че тази редакция е известна само по славянски текстове.

К. Крумбахер, който е разполагал с повече материали, отхвърля това мнение и посочва, че „чудото" е засвидетелствувано чрез литературни памет-

[1] А. Кирпичников. Св. Георгий и Егорий Храбрый, Исследование литературной истории християнской легенды. СПб., 1879. с. 1.

[2] А. В. Рыстенко. Легенда о св. Георгий и драконе в византийской и славянорусской литературе. Одесса, 1909, с. 468.

ници у гърците през 1315 г., т. е. по-късно, отколкото на Запад и у славяните, където то е било познато през XII в.[3] Ауфхаузер обаче, като използува събраните от Крумбахер материали, посочва 13 варианта на легендата, които свежда до 9, излага я изчерпателно и поправя Крумбахер, като открива и обнародва един по-ранен гръцки ръкопис и с това установява, че най-старият гръцки текст за „чудото" с дракона е от XII в.[4] и че то ще е създадено по това време от гърците. А датира се от XII в. и най-старият латински текст с легендата, посочен и издаден най-напред от Веселовски и проучен от Ауфхаузер[5], който текст Ристенко отнася към I гръцка редакция.[6] Йордан Иванов смята също, че легендата е създадена от гърците.

Що се отнася до долната граница на появата на легендата, мнението на Ристенко, че легендата за мъченията на св. Георги и за чудото с дракона са възникнали едновременно, не може да се приеме. Неубедителен е неговият довод, че в палимпсеста чудото не било включено, защото палимпсестът се занимавал само с мъченията, както е неубедително и съмнението му в сведенията на Адамнон (Аркулф) от VII в., който не споменава нищо за чудото.[7] По-приемливо е съображението, че „чудото" не е съществувало преди 1023 г., защото липсва между чудесата в ръкописа на Московската синодална библиотека от тая година.[8]

Легендата е стигнала до нас в множество преписи (над 200) на гръцки, латински, сръбски, български и руски език и те всичките предават основните й моменти, а някои добавки са дали добра възможност за определяне на зависимостта на текстовете един от друг, възможност, която е била използувана напълно от изследователите. Това не е довело обаче до решението на въпроса, къде е била създадена легендата. Задълбочените и изчерпателни езикови анализи не са позволили да се установи един първотекст. Но и това е било един извод от съществено значение и той вече сам по себе си е трябвало да насочи изследователите към мисълта, че всички достигнали до нас текстове са само по-късни редакции. Това обстоятелство е било и достатъчно основание да се постави под известно съмнение тезата, че легендата е създадена в Гърция.

А подобно съмнение може да се подкрепи и от някои други факти. Съпоставките на съществуващите гръцки и латински текстове показват, че „и трите латински текста са се отклонили от гръцките", което може да се обясни „с влиянието на гръцки текстове, засега още ненамерени"[9]. От съпоставките с гръцките текстове се вижда също, че „в Златната легенда на Фораджине това отклонение е най-значително" и че някои моменти Яков де Фораджине „е могъл да почерпи от някъде извън гръцкия източник"[10]. Освен това и „невинаги се удава да се посочи оригиналът на разглеждания славянски превод всред гръцките текстове на легендата"[11]. А ако „неизправността на бъл-

---

[3] K. Krumbacher. Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung. München, 1911, Verlag der Königlich-Bayerischen Akademie der Wissenschaften, XLII, 322.

[4] J. B. Aufhauser. Das Drachenwunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung. Leipzig, 1911, Byzantinisches Archiv, H. 5, 245 f.

[5] Пак там, 180 f.

[6] А. В. Рыстенко. Пос. съч., с. 102.

[7] Пак там, № 2

[8] Ив. Гошев. Един средновековен барелеф от Созопол. Принос към иконографията на драконопобедителите конници св. Георги и св. Димитър във византийското изкуство, с. 7.

[9] А. В. Рыстенко. Пос. съч., с. 153.

[10] Пак там, с. 154.

[11] Пак там, с. 83.

гарските текстове“ на легендата доказват според някои учени тяхната зависимост от гръцките, би трябвало да се обърне внимание и на това, че при едно щателно проучване се оказва, че и „гръцките текстове не са напълно изправни“[12].

У гърците не са намерени текстове от преди XII в., защото такива текстове не са съществували. Византийските ръкописи не са били подхвърлени на унищожение, а от невежество или небрежност не може да изчезне текстът на една легенда, която създава такова въодушевление. А трябва да се приеме, че е съществувал някакъв текст на легендата преди XII в., откогато е най-старият гръцки текст, и поради факта, че най-старите изображения на легендата във фреските на Стара Ладога и в Пагодинската икона са от около XII в.,[13] което показва, че текст на легендата е съществувал поне през XI в., т. е. преди познатия най-ранен гръцки текст. Наистина Ауфхаузер оспорва датирането на Пагодинската икона от Крумбахер, но това той е направил поради обърквaнето, което са създавали руските изображения на легендата от XII в., след като намереният от него най-ранен гръцки текст е бил датиран пак от XII в.

Някои изследователи са застанали на становището, че не легендата е намерила израз в изображенията на св. Георги, но че изображенията са породили самата легенда. Така според А. Кирпичников „алегоричното изображение на Георги Драконоубиеца е предшествувало „чудото“ и го е породило“. Това предположение обаче е неубедително по начало. За да се появи едно преизграждане на образа, са нужни твърде много нови елементи и твърде широко разпространение на отклоненията от установения иконографски тип. А такива по-значителни отклонения могат да се появят само поради установяване на някакви нови схващания. Всяко църковно изображение се е предшествувало винаги от някаква нова концепция, зародена в църковните среди или приета от тях. Такъв извод може да се направи и въз основа на изображенията на св. Димитър през XI в.: започват да го изобразяват като цареубиец поради създадената от гърците по политически съображения легенда, че той е убил българските царе Гавраил-Радомир (убит в същност през 1015 г. от братовчеда си Иван Владислав по внушение на Василий II) и Калоян (убит през 1207 г. от български болярин под стените на Солун), която легенда е била вмъкната и в описанията на чудесата на св. Димитър от Йоан Ставрикий към края на XIII в.[14] Една толкова подробно разработена, и то без някакво вариантно многообразие легенда не би могло да бъде създадена въз основа на криворазбрано алегорично изображение някъде, и то тъкмо към XI—XII в. А и колко време е трябвало, за да се разпространи това изображение, което е могло да стане източник на легендата в по-широка област?

В същност до предположението, че легендата за св. Георги и дракона е създадена под влияние на някакво криворазбрано изображение, е довел фактът, че не е намерен гръцки текст от преди XII в. Но това е задължавало само да се приеме, че е съществувал някакъв друг, по-стар текст, който е послужил като основа за изображенията на св. Георги като драконоубиец и спасител на царската дъщеря. Този по-стар текст не може да се търси на Запад, защото там легендата се разпространява едва към края на XIII в., и то чрез произведението на Якоб де Фораджине, починал в 1298 г. като архиепископ на Ге-

[12] А. В. Рыстенко. Пос. съч., 167.
[13] K. Krumbacher. Op. cit., c. 296.
[14] Ив. Гошев. Пос. съч., с. 56 и сл.

нуа, озаглавено „Legenda aurea“, където „чудото“ е разказано увлекателно. Но преди да разгледаме въпроса за пътя, който е изминала легендата до появата ѝ в църковната книжнина, би трябвало да установим нейната същност, нейния основен смисъл и връзка със сродни легенди преди нея, с епохата, в която тя се създава или става известна, а и с култа към св. Георги, към който тя сигурно неслучайно е била прикрепена.

Като се спира на съдържанието на легендата, Йорд. Иванов смята, че „мотивът, където св. Георги убива ламята, освобождава царската дъщеря и цял град, обречен да дава човешки жертви на чудовището, е много старинен, общочовешки. Доста е да поменем разказа за Тезеевия подвиг в Крит — убийството на минотавъра. Докато обаче в повечето подобни мотиви има и любовен елемент — юнакът взема царската дъщеря, в нашата светигеоргиевска легенда този елемент под влияние на християнската аскетика е изоставен.[15] Действително легендата за св. Георги и ламята има някои общи моменти с легендата за Тезей и минотавъра на остров Крит според описанието на Плутарх.[16] Но тя не би могла да породи легендата за св. Георги и ламята. А и ако легендата за св. Георги е била създадена във връзка с мита за Тезей, защо се е появила у гърците едва към XII в.?

К. Крумбахер посочва сродство на легендата за св. Георги с византийския национален епос „Дигенис Акрит“, възникнал, изглежда, през X в. и дошъл до нас в няколко по-късни варианти. Тази поема разказва за живота и подвизите на легендарния Дигенис Акрит, най-любим и популярен герой на гръцкия народ, възпят в многобройни народни песни,[17] но в нея в никакъв случай героят не може да се отъждествя със св. Георги, даже и защото на Дигенис помагат тъкмо св. Георги и св. Димитър, наречен тук „мъченик на мъчениците“[18]. И Дигенис прави да се покръстят емирът и майка му, а след нея и всичките си роднини.[19] Но различни са тук причините, а и покръстванията се срещат в почти всички жития. И многобройните произшествия в голямата поема нямат нищо общо с легендата. Що се отнася до убиването на дракон от Дигенис Акрит, това не само е един съвсем малък епизод в голямата поема, но той е даден и съвършено по-различно, отколкото в легендата.[20] Трябва да се изтъкне, че и в никой от гръцките митове и легенди не се намират основните моменти на легендата.

А какво е било състоянието на гръцката религиозна литература около XII в.? В нея от векове св. Георги е престанал да вдъхновява творческото пресъздаване на живота и деянията му. Този факт се и обяснява задълбочено от К. Крумбахер. Според него „консервативните антични езици гръцки и латински, а също и след кратко време на свежа раздвиженост попадналите в консервативна закостенялост ориенталски езици и култури се показват безплодни в по-нататъшното развитие на сюжета за св. Георги. Новосъздаващ, смело преобразуващ живот започва едва на почвата на западните национални езици и у необвързаните от никакво минало славяни.“[21] А според него тъкмо „най-важното сюжетно новообразуване в кръга на историята на Георги е

[15] Йорд. Иванов. Старобългарски разкази. С., 1935, с. 184—186.
[16] Н. А. Кун. Старогръцки легенди и митове. С., 1969, с. 215 и сл.
[17] Дигенис Акрит, Перевод статьи и коментарии А. Я. Сыркина. — Изд. АН СССР. М., 1960, с. 5.
[18] Пак там, с. 23—25.
[19] Пак там, 37, 330—333.
[20] Пак там, с. 84—85, 45—55.
[21] K. Krumbacher. Op. cit., с. 302.

световноизвестният разказ за борбата на Георги с дракона". К. Крумбахер не можа да завърши своя труд и да се обоснове по-пълно, но ясно е, че не само по-късното датиране от него на гръцкия текст на легендата е било причина за този извод.

Във Франция легендата се явява по-късно и онова, което характеризира духа на житията в Гърция, важи и за тези във Франция, които са били добре проучени. А като говори за житията на светците от ориента, Жулевил пише — „аскетизмът е господствуващата черта" и светците, които се явяват в тях, са „герои на покаянието, едните след някакво голямо престъпление, а други, като Йозаф или Алексис, без да имат да изкупват нещо. Страхът и отвращението от света характеризират тяхната святост; повечето са отшелници."[22] Във Франция преди появата на легендата за св. Георги най-значителната по своите литературни достойнства религиозна поема — житие на ненационален светец, е тази за св. Алексис. Тя е създадена към средата на XI в. от Тибо въз основа на латинска версия, която е превод от гръцката преработка на източния оригинал (вероятно сирийска легенда от V в.), направена през IX в.[23] И при най-бегло сравнение с легендата за св. Георги се хвърля на очи колко различна е тя по своя характер от духа на житията и подвизите на светците по времето, когато се е явила.

* * *

Досега не е бил поставян проблемът за възможността легендата за св. Георги и дракона да е била създадена в славянския юг. Но като изхождаме от установеното от нас по отношение на разказа за „чудото" на св. Георги с българина и по отношение на връзката на св. Георги с основните обреди на празника, в който той се чествува,[24] ние смятаме, че имаме основание да насочим изследването си на въпроса за произхода на легендата към България. А достатъчно основание за подобно насочване е дори и самият факт, че в старобългарската литература легендата за убиването на ламята е била свързана освен със св. Георги и с друг, български светец Михаил воин, особено като се има пред вид, че разказът за Михаил воин е бил „едно от обикнатите произведения в старобългарската литература. Свидетелство за това са многобройните преписи от него, които срещаме в разни средновековни преписи на старославянските литератури предимно от XIV в. насам."[25] Относно времето на появата на разказа за Михаил от Потука българската църковна литература има сигурни данни — началото на XIII в. Ако съпоставим разказа за Михаил воин с разказа за св. Георги, забелязваме, че в разказа за Михаил „чудото" е вплетено в една конкретна историческа обстановка, свързана подобно на разказа за „чудото" с българина с времето на цар Борис и с война. Следователно тези два разказа са близки композиционно и по време на описваното събитие. Обаче разказа за Михаил воин с разказа за св. Георги сближава подвигът с дракона.

---

[22] L. petit de Juleville, Histoire de la langue et de la littérature française des origines, à 1900, t. I, I partie, p. 28.

[23] В. Шишмарев. Книга для чтения по истории французского языка, IX—XV в. — АН СССР. М.—Л., 1955, с. 29.

[24] Е. К. Теодоров. Древнотракийско наследство в българския фолклор. С., 1972.

[25] Б. Ст. Ангелов. Из славянските ръкописи на БАН. — Изв. Арх. инст. I, 1957 с. 297.

Би трябвало и да се отбележи, че описанието за пренасянето на останките на Михаил войн в Търново, след като цар Калоян превзема град Потука, се почти схожда с описанието за пренасянето на мощите на св. Иларион Мъгленски, живял през XII в. Това пренасяне се извършва също от цар Калоян, след като той превзема Мъглен според описанието, дадено в пролога на св. Иларион, обнародван от Йорд. Иванов по препис от XIII в. (на Л. Каравелов) и по преписа в Румянцевския музей от XVI в.,[26] както и според житието на Иларион Мъгленски от Евтимий Търновски.[27] Следователно касае се за едно вмъкване, направено, за да се придаде по-голяма достоверност и съвременност на житието на св. Михаил като израз на стремежа към историческа конкретизация.

Ристенко смята, че авторът на житието за Михаил се е възползувал от георгиевските легенди, че „южнославянската легенда за Михаил от Потука, възникнала в XII в. под непосредственото влияние на легендата за Георги и дракона"[28] и обяснява заимствуването с това, че авторът, „като разказвал за връщането от войната у дома, си спомнил по асоциация, че при завръщането си от похода св. Георги встъпва в борба с дракона"[29]. Но Афанасиев, според когото и двете легенди са възникнали еднакво от най-древните възгледи на индоевропейските народи относно природата,[30] е бил по-близо до истината, макар че трябва да се постави под съмнение възгледът му относно същността на самата легенда. Йорд. Иванов, като разглежда Драгановия миней, пише: „Не знаем дали последната служба, тая на Михаила воин, е била преведена от гръцки или е била съчинена на български тепърва при пренасяне на останките на светеца в Търново"[31], което показва, че допуща и едно възникване на житието в България. А на друго място се изказва и по-определено, че Михаил воин е един от разказите, „които са се развили на българска почва, такива именно, които засягат български личности и събития". И наистина събитията, свързани с живота на Михаил воин, и обстоятелството, че словото, което обхваща подвига му с дракона, се произнася при пренасянето на останките му, не оставят съмнение, че този разказ е възникнал в България. Не може да се приеме обаче, че разказът за Михаил воин е съставен въз основа на разказа за св. Георги, не може да се мисли, че е било възможно скоро след появата на разказа за най-великото чудо на св. Георги да бъде вмъкнат този подвиг в житието на един малко известен воин, и то при значението, което имал денят на св. Георги у българския народ. А освен това в разказа за Михаил воин има и нови моменти — слугата на Михаил, готвене при езерото, нанасяне рана на героя с опашката на чудовището и др. Но как да се обясни тогава съществуването на легендата за убиването на дракона в две български жития?

Разказът за Михаил воин ни кара да предположим, че по времето, когато той е бил създаден, легендата за убиването на дракона не се е схващала като някакъв еднократен действителен подвиг на св. Георги, а като общ героичен мотив. Свързването на този мотив с личността на Михаил воин ще е станало независимо от „чудото" на св. Георги с дракона и е било извършено

---

[26] Йорд. Иванов. Български старини из Македония. С., БАН, II изд. 1931, с. 418—422.
[27] Пак там, с. 421.
[28] А. В. Рыстенко. Пос. съч., с. 368.
[29] Пак там, с. 366.
[30] А. Афанасиев. Поэтические воззрения славян, II, 592.
[31] Йорд. Иванов. Бълг. стар. из Мак., II изд. с. 473.

по силата на принципа за историческата конкретизация. Твърде е възможно и градът Потука, който и до днес не е могло да бъде отъждествен, да е зает от древното предание, което по начало не е било свързано със св. Георги. Разказът за Михаил воин, който очертава и по-пълно образа на героя като воин, не е произлязъл от разказа за св. Георги. Ние не смятаме, че легендата за Михаил воин е съществувала „по всяка вероятност в устна форма", както твърди Ристенко, без да може да определи обаче в каква именно.[32] Това може да се предположи само ако се касае за една голяма историческа личност като Борис I (Михаил), но опора за такова предположение липсва. Ето защо най-правдоподобно изглежда да е бил свързан разказът за убийството на дракона, който именно е съществувал в устна форма у народа, и с разказа за Михаил, за да се свърже той с едно име от новата действителност. Тъкмо защото легендата за убиването на дракона ще е съществувала у народа от ранни времена, несвързана с никаква определена личност, а като древен езически мит, у нас не се разпространява, както в Русия, църковната редакция за Михаил от Потука.

Само ако се приеме, че легендата за убиването на дракона от някакъв митичен герой е съществувала у българския народ още преди покръстването, че легендата за дракона не е проникнала у българите за пръв път чрез „гръцкия" църковен разказ за „чудото" на св. Георги, би могло да се разбере свързването ѝ с българския военачалник Михаил от Потука. По онова време сигурно никое духовно лице, никой църковен писател не би си позволил да припише на един неизвестен от историята български воин най-голямото „чудо" на всехристиянския светец Георги, който тъкмо чрез това „чудо" получава през XII в. широка популярност.

Не може да се яви разказът за Михаил воин и по силата на принципа за историческата конкретизация от легендата за св. Георги. Образът на св. Георги е бил непрекъснато жив образ в народното съзнание, свързан с един от най-жизнените празници, за да не е трябвало да се подхвърли на едно развитие, при което чрез свързване с други образи и събития да получи нова значимост и жизненост. Такава значимост и жизненост не е и могъл да получи св. Георги изобщо чрез бледния образ на малко известния болярин Михаил от Потука. И това по друг път ни води до убеждението, че книжната легенда за Михаил воин не е възникнала от тая на св. Георги и дракона, а от друга народна легенда, която не е била първично свързана със св. Георги. Следователно и самият факт, че в старобългарската книжнина легендата за убиването на дракона се явява и в житието на един български болярин, е трябвало да доведе до мисълта, че тя не ще е проникнала в България чрез книжната църковна легенда.

* * *

Но какво представлява в същност легендата по своето съдържание, каква основна идея тя отразява, в каква обществено-политическа действителност тя е могла да се зароди? За да се изясни това, би трябвало да се установи нейната ядка през всички по-късни наслоения, ако такива има. За да постигнем това, ние ще приложим нашия метод на напречен фолклорен разрез, на архео-фолклорен анализ, към който прибягнахме в своята работа „Наслоя-

[32] А. В. Рыстенко. Пос. съч., с. 369.

вания в една българска народна епическа песен".[33] Към това ни насочва разнопластовостта в съдържанието на легендата, която ни направи впечатление. Не става дума за едни или други вмъкнати думи или положения, с което са се занимавали досега изследователите, а за цялостни културно-исторически наслоявания. Тяхното определяне ще ни позволи постепенно да очистим ядката на легендата от по-късните наслоявания в нея и да установим по този начин произхода ѝ.

Прилагайки посочения метод, установяваме, че в легендата съществува един най-нов, най-горен пласт, който не обхваща моменти от действието, а се състои от изрази и места, които имат шаблонен характер и могат да се срещнат в произведенията на цялата църковна литература в страните, където християнството се установява като държавна религия. И както изтъкнахме в споменатата си работа, и тук наслояванията се характеризират с анахронизми и противоречивости спрямо по-долния слой. Местата и изразите от най-новото легендно наслояване са следните:„ Като забрави бога, вярваше в други богове"; „Но господ му отплати според делата му"; „Милосърдният и човеколюбив бог обаче рече да направи чудо чрез преславния Христов мъченик" (в последния израз, който трябва да обясни чудото чрез божията намеса, има и явно противоречие: св. Георги извършва чудото като комес, а е вече „мъченик"); „И чу се тогава неговият свят глас, който говореше така: „Боже, който почиваш на херувимите и оттам поглеждаш към бездната; ти истински боже, който познаваш сърцата на човеците и си явил страшни чудеса на ония, които те почитат" и пр.

Към най-новото наслояване на легендата се отнася според нас и краят ѝ, който представлява анахронизъм:„Тогава съградиха църква на името на св. Георг и и из нея потече извор със света вода, който стои и до днес и върши знамения и чудеса поради молитвите на св. Георги." Този завършек е явно наслоен по-късно, защото по времето, когато Георги извършва чудото в легендата, той не е още нито великомъченик, нито светец, за да се строи в негова чест църква. Бихме получили по-ясна представа за характера на наслоенията в „Чудото" на св. Георги, ако ги съпоставим с наслоенията в Михаил воин. Сравнението между двата разказа води до извода, че докато църковните наслоения в „чудото" на св. Георги са съсредоточени в чисто религиозните схващания за отношението между човека и бога и изразяването им в християнските формули, докато те са пропити от риторичност и имат явно раннохристиянски характер, то църковните наслоения в Михаил воин са, от една страна, дидактични — насочени към общественото поведение на човека, а, от друга, — богослужебно-церемониални като израз на едно съзнание за укрепнала църковна власт, като държавен институт, които черти са характерни за късно-християнските жития. Ето защо и тук бихме могли да изтъкнем, че разказът за св. Георги не е могло да бъде създаден в гръцките църковни среди, където църквата е била отдавна укрепнала, а в една среда, пропита от ранно-християнска атмосфера.

Църковно-християнско наслоение в легендата е и името Кападокия. Кападокия като родно място или като място на действие е била в средновековието елемент на църковно-християнска рамка. Затова и Михаил от Потука

---

[33] Е. К. Теодоров. Наслоявания в една българска народна епическа песен. — Изв. ЕИМ, кн. I, 1953, с. 203—237.

се оказва от Кападокия. Затова и Кирил е „роден в Кападокия“ според „Слово на Кирил Философ как покръсти българите“[34] от XI—XII в. Това наше предположение позволява и да се заключи, че не е имало никакъв Кирил Кападокийски, както твърди Йорд. Иванов в труда си „Северна Македония“ от 1906 г., като създател на някаква азбука преди Кирил и Методий, но че се касае за Кирил. Все за да се постави в църковна рамка, според нас и Дигенис Акрит в едноименната византийска поема от X в. е наречен „славен кападокиец“[35].

Под очертаното наслоение намираме друго, което обхваща разговора на св. Георги с девойката и на народа с царя, както и един момент от самото действие. Но към този слой на легендата ще се върнем, след като установим основното й съдържание, което обхваща самото произшествие. Действуващите лица в разказа са един герой, едно митично същество, господар на водоизточника, който снабдява близкия град с вода, жителите на града, които принасят редовно оброчна или благодарствена жертва на митичния господар на водите, за да могат или защото могат да си вземат вода, царят и царската дъщеря, а действието на разказа обхваща изпращането на царската дъщеря — поредната жертва, влизането в борба на героя с митичното същество и убиването му, което означава спасяване на царската дъщеря и на населението от бедствието, в което са изпаднали, поради духа на мястото — господар на водата. Действуващите лица и самото действие явно не представляват никаква християнска алегория. Дадените в легендата основни образи герой и воден дракон-ламя ни отвеждат в света на фолклора, в света на приказното и митичното.

Представата за ламята у гърците не е единна и в малко случаи тя може да се свърже със същество-господар на вода, какъвто е драконът в легендата. В някои области на Гърция ламята се схваща като демонична сила на морето, враждебна на моряците, причиняваща водния смерч и вихрушките; понякога тя иска да склони някой младеж от брега да и стане съпруг и с тия черти се доближава до нереидите и сирените.[36] Според други гръцки вярвания ламята е жена с висок ръст и с извънредно стройно тяло, която има различни стъпала (едното метално, магарешко, волско или козешко), която представа се корени в древногръцки вярвания.[37] Не е свързан с водата и образът на ламята във вярванията на остров Корфу, според които лами имало в дивата околност на планината Матиас, както и във вярванията на остров Закинтос, според които лами имало в гористите местности на гръцката суша.[38]

Жертвата, принасяна на ламята като божие наказание, е църковно-християнско наслоение в легендата. Но обредът-служба у българите представлява ежегодно жертвоприношение в чест на стопана, така че принасяната жертва е пряко свързана с култа към стопана, виждан като змия. А вярването, че всяко семейство трябвало да принесе жертва даже дете, отразява обред в чест на стопана, който обред е оставил следа в култа към св. Георги, не само в песните за принасяне в жертва на единственото дете, но и в записания от нас обичай в Широка лъка да се завързват деца около големия дъб край селището, обитаван според древни вярвания от стопана, „за да ги колят“ и

[34] Йорд. Иванов. Бълг. ст. из Мак. II изд., с. 282; вж. П. Динеков. Старобългарски страници, 1966, с. 177.

[35] Дигенис Акрит, с. 31.

[36] B. Schmit. Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Altertum. Leipzig, 1871, с. 131—132.

[37] Пак там, с, 133.

[38] Пак там, с. 134.

тяхното освобождаване след известно време, свързано може би някога с вярването, че то се дължи на намесата на св. Георги като закрилник на семейството.

По повод мнението на Халански, който открива в самата легенда „черти на най-древния индоевропейски мит (дъжд, суша)", Ристенко отбелязва: „Нима едни атмосферни явления биха могли да дадат материал за подобни легенди."[39]

Основните образи трябва да се виждат все пак в измеренията на едно древнобалканско тълкуване на природната действителност на етапа на примитивното развитие на производителните сили.

Но ако образът на водната змия, която живее във водите край селището и ги дарява на хората, и жертвите, които ѝ се принасят, могат да се обяснят напълно с вярванията у българите в стопана като господар и повелител на част от земята, както и с редовните годишни жертвоприношения в негова чест, то появата на герой, който убива ламята и освобождава с това селището от ежегодни човешки жертви, внасят един елемент, който създава затруднения. А тъй като ламята е образ от народните вярвания, то в тях трябва да се търси и преодоляването на тези затруднения. И действително едно поверие би могло да ни обясни като изходна точка появата на героя и по-нататъшното развитие в легендата. Това поверие свързва образа на ламята, наричана и хала, с образа на змея, и то като две враждебни сили. Според него „най-големите врагове на ламите са змейовете, които постоянно водят с тях борба" (СбНУ, XXVIII, с. 210). Но змейовете могат да вземат образите на младежи. Според едно предание змеят, „когато иска, става видим и става на момък" (СбНУ, XXVIII, с. 207). Вече посочихме, че според някои предания змеят може да се яви в образа на юнак. В пълно съответствие на тези предания и в някои народни песни срещу ламята излизат юнаци (СбНУ, VIII, с. 12). А в някои народни песни излиза срещу ламята и Крали Марко. Ето защо св. Георги, който не се е борил с никакви зверове и чудовища, след свързването му с образа на духа на прадеда-закрилник излиза на борба с дракон, и то едва към XI—XII в. Подобно тълкуване на съдържанието и развитието на легендата разрешава най-задоволително въпроса за нейния произход, като ни извежда от онзи кръг, в който някои нейни изследователи е трябвало да го търсят — реално убиване на някакво чудовище или звяр от самия св. Георги. Установеното дотук ни позволява основателно да отхвърлим мнението, че „Георги е историческо лице и прикрепването към него на драконоборството има в основата си някакъв реален факт из дейността на Георги."[40] Само чрез вплитането на митологичните дуалистични представи за борба между доброто и злото в образа на змея и ламята във вярванията за духовете господари на местата, които изискват неотменимо жертвоприношение, е могло да се появи легендата в този вид, в който тя е достигнала до нас. Главните образи и моменти на легендата — борба между юнак и ламя — отразяват до такава степен един фолклорен мотив, че дават пълно основание да се изключи и някакво създаване на легендата в средите на християнското духовенство.

Но ако легендата по произход е фолклорно произведение на балканските народи, би трябвало да открием нейния основен мотив и в други народни легенди и приказки, и то във форма, която позволява да се заключи, че те не са се появили под влияние на легендата за св. Георги. За тази цел проучихме

[39] А. В. Рыстенко, Пос. съч., с. 410.
[40] Пак там, с. 474.

българските народни фантастични приказки и се натъкнахме на мотива за убиването на дракон от герой и спасяване на девойка.

В особена пълнота е даден този мотив в приказката „Тримата братя и златната ябълка“ (Ст. Костов, Христоматия, ч. II, с. 172). В тази приказка няма и следа от някакво църковно наслоение. Няма го и св. Георги. А се явява, както в много народни приказки, като приказен герой „най-малкият брат“. Характерно е тук обаче пренасянето на действието в „долната земя“. Там малкият брат бива отнесен от „черния овен“, върху който пада, след като се спуска в дупката, за да преследва влязлата там „хала“, която крадяла ябълката от градината на баща му. След като героят се озовава в „долната земя“, веднага се натъкваме на мотива за завардените от халата (ламята) води и до човешката жертва, която трябва да ѝ се принесе, за да пусне водата. В приказката е даден и мотивът за царската дъщеря. Намираме в приказката и съня преди борбата и събуждането на юнака от сълзите на девойката. Покръстване на царя и народа няма, а разказът продължава съвсем естествено свързан с живота на „малкия брат“, в който убиването на халата си остава един епизод, но епизод необходим за по-нататъшното развитие на действието: най-после орел и орлица „го изнесли на видело, на земята“. С тези думи се подчертава, че героят е бил спуснат в подземния свят от „черния овен“ — символа на нощта. Следователно в приказката наред с двата противоположни образа ламя — герой, са дадени и двата противоположни образа на черен овен и орел — на „долната земя“ и на „видело“. Героят нито може сам да слезе „на долната земя“ нито сам да се издигне „на видело, на земята“. Но явно е, че не съществува непреодолима граница между двата свята и човек може да слезе в подземния свят, а и да се върне отново на земята, като бъде спуснат или издигнат. А това схващане, отразено в приказката, ни отвежда към тракийските вярвания за земния и за подземния живот, за особената близост между тях, за оттеглянето под земята като форма на съществуване и за възвръщането отново във формата на антроподемон. Най-после в приказката юнакът не се жени за царската дъщеря с една нова мотивировка — тя е същество от подземния свят, а той не иска да остане там. И може тъкмо тук да се корени и немотивираното от гледище на народното схващане предаване на девойката на баща ѝ, след като героят я спасява. В приказката намираме и неизяснените моменти за съня преди срещата с чудовището и за събуждането на героя от сълзите на девойката.

Съпоставим ли тази приказка с легендата за св. Георги, виждаме, че основните моменти на легендата се намират в нея: халата, която лишава хората от вода, принасяните в жертва деца — включително и царската дъщеря, убиването на халата от героя, най-малкия брат, и предаването на девойката на баща ѝ, като тези моменти са вплетени и органично споени в по-обширен разказ. В приказката няма нищо, което да напомня за св. Георги. Тя съдържа обаче като звено онази част от разказа за св. Георги, която определихме като първично негово ядро. А това значи, че приказката не може да се е развила под влияние на легендата. Приказката ни разкрива обаче основата, върху която е изникнала самата легенда, и ни води до извода, че легендата — част от по-голям древен митологичен разказ, е била свързана със св. Георги поради някаква по-дълбока връзка с образ, който може да слиза в подземния свят и да се явява отново на земята и който е дух закрилник на хората. А тези представи ни отвеждат към оня кръг на схващания, които са определили свързването на св. Георги с култа към тракийския конник. В приказката се чувству-

ва и онова развитие, което отделя представата за стопана като дух на мястото от представата за духа на прадеда като господар и закрилник на човека, на семейството, развитие, което е отразено в тракийските оброчни релефи в изобразяването на змията и на конника. Но докато там те са еднакви по същност и различни според областта, в която се проявява тяхната власт, в българския фолклор е противопоставен стопанът на землището като господар на стихиите, на духа закрилник на семейството и селището, което и обяснява свързването на легендата със св. Георги.

Но ако тая приказка има древен произход и е свързана с основни религиозни и митологични представи, тя не може да бъде единствената. И действително в българския фолклор съществуват немалък брой сродни приказки, някои от които съдържат интересни моменти: Вариант на приказката за тримата братя и златната ябълка е записан в Трънско (ПСп, ч. III, кн. II, с. 147). Доста интересна с оглед към проблема, който ни интересува, е приказката „Юнакът, що бозал двайсет и пет години" (Ст. Костов, Христоматия, т. II, с. 181).

Тази приказка ни обяснява вече напълно онова наслоение от легендата, което обхваща разговора между царската дъщеря и св. Георги — тона на този разговор, отношението между тях. Наслоението стои над първичното митично-култово съдържание.

Приказката обяснява и произхода на някои моменти в известни текстове на легендата и на записаната в Македония песен за св. Георги: излизането от туловището на чудовището на погълнатите жертви, а и недобрите отношения между царя и дъщеря му. В един вариант на приказката (сп. Извор, II, кн. 9, с. 399) героят е също най-малкият брат, който е царски син. Интересен образ е тук ореховото дърво.

Интересни мотиви съдържа приказката за „Пепелешко", записана в Бело поле, Белоградчишко (СбНУ, XLI, с. 446). Тук след като орелът го изнася „на бел свет", Пепелешко намира златен кон. По съвета на коня той убива мечка и го облича в нейната кожа, убива и арапин и се облича в кожата му. Ако вземем пред вид обличанията в кожи на животни, а тук и в кожа на арапин, под който образ се явяват понякога духовете на местата, навлизаме в свят, свързан с Дионисиевите обредни обличания в кожите на животни. В приказката „Царският син и злината", записана в Коджабунар, Новозагорско (СбНУ, XLVII, с. 203), най-малкият брат паднал на черния овен, отишъл на „черния свят" и след като отсякъл трите глави на ламята, наричана „злината", „протекла вода, вода". Особено ясно е изразено схващането на черния свят като свят на мъртвите в приказката „На белия свят", записана в Новопазарско (СбНУ, XLVII, с. 445), в която срещнатите на черния свят девойки казват на Келеша „тук жива душа не идва". В тая приказка ламята стои при чешма и дава да си налеят вода срещу човешка жертва, а след убиването ѝ водата потича свободно. И тук героят се отказва от царската дъщеря, която му предлага самият цар, защото иска да се върне на белия свят. В приказка, записана в Банско (СбНУ, XLVIII, с. 328), най-малкият брат, царски син, наричан ахмак и Щембокапа, понеже носи „капа от овчо щембе", попада от кладенеца, в който го хвърлят братята му, в „тевна земя". Тук той убива ламята, която поглъща „или мома или момче", за да пусне вода. В приказка, записана в Църско, Битолско (СбНУ, XIX, с. 95), в „долната земя" героят убива при езерото змията, която е „една голяма хала с четири нозе като гущер, с три глави, зелени като отрова, и опашка, дълга и зелена", и иска като награда да го върнат на „горната земя." Мотивът за убиването на змията, която отнема

водата и която обитава подземния свят, намира своеобразно отражение и в приказката „Трите лами и дяволът", записана от Огюст Дозон и обнародвана през 1875 г. (Бълг. нар. творчество, т. 9, с. 568). Тук оня, който извършва подвига, е назован просто „човекът". Но особено внимание заслужава в тая приказка мотивът, че убиването на ламите става при помощта на дявола — с тоягата му. В приказката „Най-добрият стрелец", записана в Красава, Брезнишко (СбНУ, XLIX, с. 345), се разказва, че в една пещера живеела хала, която излизала всяка година само по един път, за да пие вода, при което изпивала цялата река, та тя изчезвала по няколко месеца. В приказка от Смолянско (СбНУ, I, с. 118), в която намираме напълно съдържанието на легендата, срещаме и името на св. Георги. Това е единствената народна приказка, в която легендата за убиването на дракона се свързва с името на св. Георги, но без каквито и да са религиозни наслоения. Тази приказка не е произлязла от църковната легенда, иначе не би се говорило в нея нито за овни, нито за братя на св. Георги, които му завиждали заради хубавата жена. Най-вероятно е, че някой, който е узнал църковната легенда за св. Георги, е свързал народната приказка с името му. И това е станало много по-късно.

Разгледаните български народни приказки, изградени във вътрешна връзка върху древни представи, които могат да се свържат с тракийския култ към конника, не позволяват да се допусне, че те са създадени въз основа на превод на появилата се през XII в. на гръцки език книжна легенда за св. Георги и дракона. Те не представляват в никакъв случай нейно преизграждане; различните мотиви, които намираме в тях без никаква следа от църковно-християнски схващания, не би могло да се развият от нея. Не може толкова бегло очертан образ в легендата като дракона да стане изходна точка за развитието на един очертан богато в своите прояви и с вътрешно единство образ като ламята в приказките. Заемането обаче на един мотив от приказките, който е съдържал образи, годни да изразят известни схващания, е било напълно възможно. Но ако приемем, че приказките са създадени въз основа на някаква старинна тракийска легенда, би трябвало да можем да открием, че в легендата всички моменти са органически споени върху основата на култа, с който се свързва по-късно култът към св. Георги. При анализа на приказките намираме, и то твърде подчертано, съществуването на „долна земя" и че се отива там през земна пукнатина, кладенец или пещера. А пещерите или земните пукнатини са били схващани от траките като входове към подземния свят. Затова Рес, който заживява след смъртта си като „антроподемон", изчезва за известно време в пещера и заживява там отново в някаква особена форма. И Салмоксис се оттегля в пещера, заживява в подземна зала и се появява из под земята отново. Слизането в „долната земя", в „черния свят", в „тъмната земя", където „жив човек не отива", отразява съвсем пряко връзката на духа на прадеда, на стопана и на хероса с подземния свят, със света на мъртвите. Затова и траките са определяли хероса като „подземен". Черният овен, който отвежда в долния свят, е представа, свързана с култа към мъртвите и към духа на прадеда; с този култ може да се свърже и излизането на героя от приказките отново на белия свят. Дупката, в която изчезва халата, води към подземния свят. Халата е дух на мястото и като такава тя е подземно същество. Ето защо е естествено тя да бъде намерена в долния свят и там да се влезе в борба с нея. Образът на ламята в българските приказки, наричана и хала, и аждер, а някъде погрешно и змей, е единен и съответствува на образа ѝ в народните вярвания. Тя навсякъде е същество, което живее във или край вода и изисква човешка

жертва. Въпреки някои допълнителни белези по отношение на главата и опашката тя е била схващана като змия и затова напълно може да се изведе от вярването в духа, в господаря на мястото, виждан като змия и изобразяван в релефите на конника като стопан на оброците — очертавани чрез жертвеник и свещено дърво под него. Змията, като господар на водите, може да бъде свързана с тракийско, а не с римско виждане на змията. А и съвсем естествено ламята като същество, което поглъща хората, като символ на смъртта, е свързана с подземния свят. Може би в повръщането на хората от ламята е отразено и връщането на душите на мъртвите в деня на пролетния празник в чест на онзи, който убива дракона. Ето защо смятаме, че легендата за св. Георги и дракона е само част от по-голяма или от многобройни легенди, свързани с тракийския конник, които отзвучават в споменатите дотук български народни приказки.

Очертаната връзка между приказката и основните вярвания и обреди на празника Гергьовден, в които отгласят тракийски обреди и вярвания, се потвърждава и от приказката за убиването от дядо Трак на последния дракон (наричан тук „змей"), който останал да „ходи по света" (Общ труд, I, кн. 3, 1868, с. 58). Името Трак в тая кратка приказка възстановява според нас едно изгубено междинно звено в приказките и показва, че по някакъв начин преданието за убиването на дракона от един герой е било свързано с траките. Мотивът за убиването на ламята (халата, аждера), както се вижда от местата, където са записани приказките, е бил дълбоко проникнал в българския фолклор и това заедно с характера на основните образи и моменти показва голямата му старинност. Но преди да могат да се направят окончателно заключения относно произхода му, би трябвало да се установи дали този мотив не се среща и във фолклора на гърци и албанци.

При проучванията с тази цел открихме мотива в една гръцка приказка, озаглавена у Хан „Златната ябълка и пътуването в ада"[41]. Няколко момента тук почти се покриват с българската приказка за тримата братя и златната ябълка. Но в нея цялата част след спускането в кладенеца представлява разказ, който няма пряко отношение към основните мотиви. Действието, познато от българската приказка, продължава след слизането в по-долния свят. Вмъкнато е връзването на девойката о скала, което е в противоречие с основното съдържание на легендата, тъй като никой не смее да отиде с девойката до извора, защото ламята може да излезе всеки момент. Също без всякаква връзка със съдържанието е вмъкната и сватбата на „другата" царска дъщеря, защото според легендата изпращаната в жертва девойка е единственото дете на царя. Тези вмъквания, несъобразени с основното съдържание, могат само да насочат към мисълта, че гръцката приказка е вариант по-късно създаден, отколкото българските приказки с легендата, които са изградени във вътрешно единство. В тази гръцка приказка мотивът за убиването на дракона заема само малка част, и то със значителни отклонения, а, както вече посочихме, и несъобразности. И това позволява да се заключи, че в приказката са вплетени различни мотиви и че тя в никакъв случай не представлява някакво звено в развитието на мотива, който ни интересува. За легендата за св. Георги и дракона напомня гръцката легенда „Арахобитите и ламята"[42], но едно сравнение ни убеждава, че тя стои твърде далеч от нея. В гръцката приказка „Седмо-

[41] J. G. V. Hahn. Griechische und albanesische Märchen, II, Leipzig, 1864, с. 114—115.
[42] B. Schmidt. Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, с. 142.

главата змия“ отделни моменти[43] напомнят легендата за Тезей, но с разглежданата легенда за св. Георги тя няма нищо общо, както няма нищо общо с нея и гръцката приказка „Драконът“. В гръцката приказка „Силният Иван“[44] има само няколко, и то съвсем второстепенни моменти от легендата.

Трябва особено да се подчертае, че ламята в гръцките приказки, в които се среща, няма нищо общо нито като образ, нито в своите действия, нито със сюжета, в който тя се вплита с ламята в легендата за св. Георги. Нека спомена за пример гръцките приказки „Трите лимона“[45]. Същото се отнася и за образа на триглавото влечуго в приказката „Господарката на сушата и морето“[46]. Ламята даже се бои от водата, както е в приказката „Омагьосаната царска дъщеря“, където намираме: „царската дъщеря хвърли няколко косъма от косата зад себе си и от тях се появи голямо езеро, което се простря между бягащите и ламята и я принуди да се откаже от преследването“. А в легендата „Отмъщението на ламята“[47] ламята убива хората, като ги изпича във фурна. Нека спомена също, че докато драконът в легендата за св. Георги напълно съответствува на народната представа у българите за ламята като чудовище, което живее във водите, то в поемата „Дигенис Акрит“ драконът има противоречива невъзможна природа, защото, макар че излиза от водата като воден дракон, от неговите „три грамадни глави, които се съединяват“, излиза „блестящ пламък“[48] като на огнен змей. А това говори за липса на ясно схващане за дракона у гърците и за възможно заемане на образа в поемата. Ако легендата за борба на герой с дракон се беше зародила у гърците, такава борба в техния национален епос, създаден по времето на появата на легендата, не би имала в никакъв случай толкова епизодичен характер и не би била отразена сред толкова странични мотиви само с няколко стиха, и то при противоречивост на образа на дракона. Там, където се е зародила една легенда, основните ѝ образи и основното действие биха отразявали нейната същина. Изобразяването на дракона с пламък, който излиза от устата му, е покъсно вмъкване под влияние на Апокалипсиса или като смесване на ламята със змея и означава отдалечаване от разглежданата легенда и основната народна концепция за дракона в легендата като чудовище, което живее във водата и поглъща вода и хора.

Слабото застъпване на мотива за убиването на дракона от герой и противоречивият неизяснен образ на ламята в гръцкия фолклор показват, че легендата не ще се е зародила у гръцкия народ. Иначе не би могло и да се разбере защо тя се явява и толкова късно в гръцката църковна литература, и то по време, когато изобщо спира там творчеството около св. Георги.

Някои мотиви на легендата за убиването на дракона от св. Георги намираме в албански народни приказки. В албанската приказка за „Персей“[49] се преплитат различни мотиви — и мотиви за св. Георги и дракона, и мотиви за Едип цар, но във вид, който явно показва, че се касае за късно създаване с познати мотиви. Тя не е изникнала от първичната ядка на балканската легенда за убиването на водния дракон. Много близка до българските приказки

[43] B. Schmidt, Op. cit., c. 118.
[44] J. G. V. Hahn, Op. cit., II, c. 14—24.
[45] B. Schmidt. Op. cit., c. 71.
[46] Ibid., c. 79.
[47] Ibid., c. 141.
[48] J. G. V. Hahn. Reise von Berlgrad nach Salonik, II, Ausg., c. 177.
[49] J. G. V. Hahn. Gr. u. alb. März. II, Leipzig, 1864, c. 114—115.

за убиването на ламята е обаче албанската приказка „Косата на хубавицата на земята“[50]. Без да съдържа образа на ламята, тя отразява много старинни вярвания. Вземането на косъм от косата на хубавицата на земята почива на орендистично вярване. И тук е отразено спущане в „долния свят“ през земен процеп, и този свят е характеризиран чрез това, че там има „пръст на мъртвите“, която отнема зрението. Интересна е и възможността човек да стане толкова тъмен, че да не бъде виден. Тук намираме и връщане „на горния свят“. Образът на магьосницата е свързан с характера на действията, които се вършат. Тази приказка е изградена от старинни тракийски представи и разкрива произхода на онази част от българските приказки, която предшествува убиването на дракона.

Албанската приказка „Детето на змията“[51] съдържа няколко момента от български приказки, свързани с легендата. И тук основното е слизането в „долния свят“ и връщането в горния — един мотив, който представлява част от българските народни приказки за убиването на ламята. И в албанската приказка орехът и бадемът, които се срещат и в българските приказки, ни отвеждат към песента, която се пее при обредния танц на Гергьовден, а квачката с пиленцата и златната люлка напълно се съгласуват с основния смисъл на обредния танц — продължението на рода. Тракийско вярване в конника отзвучава и в образа на коня, с който се язди до мястото, където се отваря земята.

Въз основа на разгледаните български, гръцки и албански приказки можем да направим извода, че българските приказки съдържат ядката на легендата, която установихме под няколкото културно-исторически наслоения. Следователно легендата не може да се смята в никакъв случай за „сюжетно новообразуване“[52], а за зародена в кръга на древни представи от култа към тракийския конник, тя е била естествено свързана от векове и с образа на св. Георги. Първичната ядка на легендата ще е отразявала един от най-старите митове, които са обяснявали даряването на вода на хората, което значи и на плодородие, един мит, който е могъл да се зароди у траките във връзка с култа към конника като закрилник на цяло селище, поради което и в един релеф той е наречен „който стои пред вратите на града“. Ние установихме в цялостното си изследване богатство от обреди на Гергьовден, голяма част от които са древнотракийско наследство. Но нима честването на героя-конник и изображенията му, в които той пронизва с копието си някакво животно, не са били свързани у траките с многобройни поверия, предания и легенди. А къде са те? Съвсем неправдоподобно е да се мисли, че траките, от които и римляни, и гърци за заимствували вярвания, митове и легенди, не са предали заедно със своите обреди и вярвания и някои свои легенди на народа, с който са заживели до пълното си асимилиране. В ранния период на проникването на християнството у траките в култа към конника ще е проникнала и идеята за премахването на човешките жертви и ще се е осъществило свързването на мита за дарителя на плодородието, на семейния закрилник с освобождаването от кръвно човешко приношение. Действително легенди и митове за убиване на дракона се срещат и у източните народи. Но това съвсем не налага извеждането на легендата, която се свързва с името на св. Георги, от Изтока, защото тя има свои характерни черти и се отличава от тях. Тъкмо това кара и изследователи като Ри-

---

[50] J. G. V. Hahn. Gr. u. alb. März. II, с. 112—114.
[51] Ibid., с. 116—124.
[52] K. Krumbacher. Op. cit., с. 302.

стенко, добре запознати с източните драконоборски легенди и с легендата за чудото на св. Георги с дракона, отразена във византийските текстове, да изтъкнат първичността на Георгиевата формула, да смятат, че „Георгиевската легенда стои настрана от другите легенди“[53], че тя представлява „драконоборската легенда в чист вид“[54] и че „византийската легенда и нейните славянски, руски и латински преводи са единствените най-древни литературни образци на първичната драконоборска формула, чието зараждане може да се отнесе към индо-иранска среда“, поради което и „въпросът за влиянието върху св. Георги на други драконоборци трябва да бъде изоставен“[55]. Особеностите на легендата за св. Георги и дракона се дължат на това, че тя се е зародила в Балканския полуостров, че тя е една тракийска легенда и нейното свързване със св. Георги е станало върху основата на свързването на този светец с култа към конника. По съдържание легендата за убиването на ламята е нехристиянска легенда. Тя не може да бъде създадена от църковен писател и книжовник. Възгледът на Кирпичников, че чудото на св. Георги с дракона е книжна легенда, не може да не се отхвърли. Книжното в нея са църковно-религиозните наслоения, които обаче не обхващат нито един от съществените моменти на разказа. Тази легенда носи всички белези на фолклорно произведение. До истината е по-близо Ристенко, който по тоя повод пише: „Не е ли по-добре да се признае, че още преди книжната легенда е съществувала легенда устна, народна, дала живот и на всички изображения и на всички книжни предания, че към простия разказ са се примесили и алегоризъм и тенденциозност?“[56]. Но той греши, че първичната легенда е създадена във връзка със св. Георги. Намереният от много по-късно време български текст на „Чудото“ за св. Георги с дракона, наличността на разказа за Михаил воин, който обхваща легендата и я свързва с исторически събития от около IX в. при съществуването на основния мотив в народните песни и приказки във вид, който говори за независимо от писмения текст създаване, не позволява да се допусне по-ранна поява на книжната легенда по превод от гръцки език и създаване на българските приказки и песни под нейно влияние. А защо книжната легенда в Гърция не създава други жития, приказки и песни? И кога и как собствено попада книжната легенда у българския народ, когато дълго време богослужението се е извършвало на непознатия гръцки език, когато църковната книжнина не е достигала до ръцете на всички свещеници и когато на много места не е имало и свещеници.

Анализът на легендата и отстраняването от нея на по-късните наслоения я очертават като произведение на народното творчество, което е било изградено с представите от онова стъпало на развитие, на което са се създали и вярванията и преданията, свързани с култа към тракийския конник. Легендата не е представлявала и не е била схващана като някакъв алегоричен разказ по времето, когато е влязла в църковната литература, и на това е дължала широкото си разпространение и популярност. Но по какъв начин именно тази легенда е могла да влезе в църковната литература? Както вече изтъкнахме, връзката на легендата със св. Георги е била дадена в самия ѝ произход като една от легендите, изникнали върху основата на култа към тракийския кон-

[53] А. В. Рыстенко. Пос. съч., с. 456.
[54] Пак там, с. 455.
[55] Вж. № 40.
[56] А. В. Рыстенко. Лег. о св. Г. и драк., с. 191.

ник, който се преизгражда в култ към св. Георги. Тя не е била включена в някое от ранните жития на светеца, защото не е била позната на гърците. Както посочихме във връзка с чудото на св. Георги с българина, тя ще е съществувала у българите и едва след тяхното покръстване и падане под византийска власт ще е станала известна на гърците. И все пак всичко това не обяснява още преминаването на легендата в старобългарската книжнина, ако тя се е появила на гръцки или на български език за пръв път у българите. Даже и да е била позната легендата във Византия, поради това, че е била изградена изцяло върху тракийски предания, тя не е могла да бъде използувана от гърците, да бъде включена в житийната литература. А и в България, ако вземем пред вид характера на другите разкази за св. Георги, не би могло да бъде съвсем естествено използувана. Би трябвало да се приеме, че включването на легендата в църковната книжнина се е извършило на два етапа, като тя е привлякла найнапред погледа на хора, които са виждали установените християнски схващания под по-различен ъгъл, които са имали към тях отношение, отклоняващо се от общоприетото, но са били близки до народните вярвания и обичаи.

В легендата има два момента, които не сме разгледали досега и които могат да дадат известни указания в това отношение. Единият от тях е разговорът между св. Георги и царската дъщеря. По характер това е разговор между младеж и девойка, пропит от хубави чувства. Той е звучал съвсем по новому в тогавашната религиозна литература, пропита от аскетизъм и приемане на страданието. В отговор на нейните думи, изпълнени с нежна загриженост за живота му, св. Георги ѝ отговаря с рицарска готовност да се жертвува за нея. В този разговор намира израз едно отношение към девойката като към човешко същество, чиято равноценност се изразява и с готовността на св. Георги да се жертвува за нея. Тук няма и помен от църковното схващане за жената като изкусител, като оръдие на дявола, водещо към греха, което схващане характеризира църковната книжнина от онова време. А подобно отношение към жената тогава, когато народната легенда е била заета от народното творчество, намираме у богомилите. Това ще е било и един от мотивите, който ги е привлякъл към легендата. В чудото на св. Георги с дракона героят не взема девойката за своя жена, а я предава на баща ѝ. Този мотив намираме и в народните приказки. Някои автори са искали да обяснят този момент с това, че св. Георги бил светец. Но църквата не е била против брака и още по-малко е било недопустимо за Георги, който в легендата е само воин и герой, да вземе девойката за своя жена. Даже и спрямо онези, които са били провъзгласявани за светци, не е съществувало подобно изискване. Мотивът за невземането на девойката за жена, който е бил даден в първичната тракийска легенда и е бил запазен в народните приказки, е могъл обаче да привлече също така погледа на богомилите, които са гледали на жената като на човешко същество и са имали отрицателно отношение към брака, поради което и патриарх Теофилакт (933—956) в писмото си до цар Петър ги анатемосва: „За тези, които отхвърлят законния брак и злословят, че увеличението и продължението на нашия род са законоположения на дявола, проклятие.“[57]

Богомилите са се насочили към съществуващата в устна форма народна легенда и поради това, че тя съдържа някои моменти и образи, които са могли да изразят дуалистичната богомилска концепция. Това са били образите на

[57] Д. Ангелов, Б. Примов, Г. Батаклиев. Богомилството в България и Византия и Западна Европа в извори. С., 1967, с. 43.

счерния овен и на орела, на белия и на черния свят, на ламята като въплъщение на злото начало и на човека (човешката душа) в борба с него. Героят се хваща като борец, който отрича жертвоприношението като обред изобщо, а ламята е злото в света, което подтиска човека, но което съществува наред с бога и с което човек с божественото в себе си — душата — може и трябва да воюва. Богомилско основно схващане е съществуването на доброто и злото начало в света: че „има две начала, добро и зло, и че един е създателят на светлината, а друг — на нощта, един на хората и друг на . . . останалите живи твари", че лукавият дявол е създател на материята и на целия този видим свят и на нашите тела. Характерно за богомилското учение е диалектичното схващане за единното, противоположно в себе си. И оттук следва, че дяволът участвува в сътворението на света, че той участвува в делата на бога. Още Веселовски, като говори за „дуалистичните поверия за мирозданието", е изказал възгледа, че славянските легенди са отразили богомилското учение, според което сътворението на света се дължи на „съвместното творчество на бога и на дявола"[58]. Мисълта за участието на дявола в божиите дела се чувствува в легендата, в която появата на ламята става в същност по волята на бога. Сигурно указание за богомилско участие в заемането на легендата от фолклора представлява и фактът, че в някои преписи легендата е била свързана с разказа за срещата на св. Георги с дявола. Този епизод е бил сигурно прикрепен към легендата по-късно тъкмо от богомилска ръка, за да бъдат изразени ясно и богомилските космогонични схващания, които не са се съдържали в самата легенда. Затова и този епизод липсва в първата гръцка редакция, както и в латинската Monacensis,[59] докато той е даден в българските и югославянските текстове. И Ристенко смята, че „трябва да се предположи по-късно присъединяване на разказа за срещата с дявола към разказа за чудото с дракона"[60]. При това той посочва и връзката между двата разказа. Според него „Като не представлява, както ми се струва, нещо ново сред материала по космогоничните легенди, и като потвърждава все пак със своята древност и краткост времето на първите крачки на богомилството, нашият епизод . . . въвежда Георгиевската легенда в кръга на легендите от източно произхождение и посочва освен това средата, където е станало присъединяването на легендата към мотива за срещата на човека с демона, чиито ирански черти са били изтъкнати вече от изследователите. Не е чудно, че такава среда е могла да бъде богомилската, макар че в дошлите до нас „ръкописи" еретическите черти са били повече или по-малко загладени."[61] А Ристенко и на друго място свързва епизода за срещата с дявола с богомилите. „Може да се дойде до мисълта, че и нашият епизод за Георги и дявола е пренесен из Азия от богомилите . . . като заедно с това сказание е пренесено и сказанието за боя с дракона"[62]. „Боят с дракона е от източен произход, епизодът за срещата с дявола е също от източен произход. Но някои елементи от епизода, а именно космогоничните, въвеждат нашия епизод в кръга на богомилските възрения."[63]

---

[58] Б. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов, V, СПб., 1889, с. 123.
[59] Вж. № 6.
[60] А. В. Рыстенко. Op. cit., с. 103.
[61] Пак там, с. 125.
[62] Пак там, с. 116.
[63] Пак там, с. 119.

За участие на богомилите в легендата говори и обстоятелството, че известните южнославянски преписи на легендата имат епизода за срещата с дявола.[64] А един от тези сборници — на Сречкович от XIII—XIV в., преписан от по-стар славянски оригинал от XII—XIII в. и превод от гръцки по ръкопис на II редакция,[64] който сборник съдържа този епизод, е бил съставен според Ягич някъде в Македония,[65] т. е. в центъра на богомилството. Заслужават особено внимание и забележките на Ристенко, че сборникът на Сречкович „или е преписан от още по-стар оригинал на подобен сборник, съставянето на каквито не е било нещо необикновено, или пък е съставен за пръв път (което е малко вероятно), това е направено въз основа на готови в повечето случаи материали", че „макар и да е на сръбски език, но включва в себе си и съчинения на българския поп Еремия и с това указва на своите родствени връзки с българската литература"[66], и че „ако някои елементи на сборника са от български, и при това богомилски произход, то не може ли и другите да се изведат от България"[67].

В „Чудото" има и един момент от обществено-политически характер, в който личат следите на богомилското преизграждане. Това е критичното и отрицателно отношение към царя и царската власт, което липсва в гръцкия текст от XII в., обнародван от Ауфхаузер, но което е ясно отразено в българския. Така, докато в гръцкия текст „Но господ им въздаде според злите им дела" се отнася до жителите, то наказанието в българския текст се приписва на царя: „Но господ му отплати според делата му." Ако приемем, че по-стар е бил гръцкият текст и че бележката за царя е била вмъкната по-късно в българския текст, това би могло да бъде направено само от богомилска ръка. Но приемливо е в българския текст като по-стар да е съществувал този израз и да е бил той смекчен и изменен в гръцкия текст. Различно отношение към царската власт намираме при двата текста и в думите на жителите на града към царя. Докато в гръцкия текст четем: „Събра се градът и вика пред царя, казвайки: „Царю, ето животът в нашия град е добър и хубав, а ние зле погинваме", в българския текст е казано: „Един ден се събра целият град, и като отидоха пред царя, вайкаха се и говореха: „Господарю царю, селището на тоя град е хубаво и добро, но ние постоянно гинем от ламята, а и ти не можеш царува без нас." Критичното отношение към царя и изтъкването на значението на народа, отразено в този израз на българския текст, може да се дължи само на богомилско оформяване на текста, което стои над първичната легенда и под най-новото наслоение, което посочихме и което се характеризира с подчертана църковна фразеология. Можем да приемем, че подобни изрази не е имало в гръцки текст, като се има пред вид преклонението пред царската власт, засвидетелствувано у гърците през X в. чрез Дигенис Акрит в едноименната поема: „Ще остана най-нищожен слуга на твоята власт."[68] „Управлявай всичко, владетелю мой, а за мене е достатъчна твоята висша любов"[69], защото да се владее и царствува според Дигенис Акрит не зависи от силите на човека, а е дар от бога.[70] А интересно е, че за страх на царя от народа, който може да въстане и да го свали от престола,[71] се говори в латинския текст (Мо-

[64] Вж. № 59.
[65] Ягич, Рецензия на книгу Соколова. — Зап., А. Н., LXX, с. 253.
[66] А. В. Рыстенко. Пос. съч., с. 104.
[67] Пак там, с. 105.
[68] Дигенис Акрит, с. 70.
[69] Пак там, с. 71.
[70] Ст. Младенов, Етимологичен и правописен речник, 1941, с. 191.
[71] Вж. № 9.

nacensis). Това показва зависимостта му от славянския текст на легендата. Богомилството, макар и възникнало под някои външни влияния, в същност се е зародило върху почвата на дълбоко утвърдилите се в бита и мирогледа на българския народ езически вярвания, които при превръщането на християнството в държавна религия са се изразили в критично и в отрицателно отношение към онова, което се явява църковна или държавна власт под формата на едно „по-правилно" тълкуване на различни установености. В нашия случай от съществено значение ще е било едно първоначално насочване към легендата от страна на богомилството, което е притежавало мощен духовен заряд, стремеж да се осмисли действителността, да се преоценят редица схващания, като движение на българския народ, заемал по онова време почти цялата територия от Балканския полуостров, където хилядолетия преди това са живеели траките.

Съществуващата у българите в устна форма народна легенда, заета от траките и преизградена от богомилите, получава по-късно пропуск за влизане в света на житията, след като е била поставена в рамките на църковно-християнските формули и терминология. Но кога, как и къде е могла да се появи легендата в писмена форма? Сръбският препис от XIII в. показва, че е съществувал на български език преди това време текст на легендата. Като разглежда руските текстове, А. В. Ристенко твърди, че „първата руска редакция на легендата се е появила през XI в. по превод от гръцки език. Втората руска редакция, направена от първата, се отнася към XI—XII в., но в някои случаи тя е запазила според него по-добре, отколкото първата особеностите на гръцкия оригинал"[72]. Ние няма да обсъждаме въпроса, как е било възможно втората редакция, направена по първата, да бъде по-близка до оригинала, но възгледът на Ристенко, че руският превод е бил направен от гръцки език, като се знае зависимостта на руската религиозна литература по това време от старобългарската, буди основателни съмнения. Най-вероятно е легендата да е преминала у русите от българите, както посочва още Кирпичников, като се основава върху срещаните в руския текст старобългарски думи, като пръвый, влъхв, пакы и темные, макар че към това твърдение А. В. Ристенко се резервира и смята, че трябва да се провери дали посочените думи са следи от българско влияние.[73] Разбира се, такава проверка, каквато самият А. В. Ристенко е трябвало да направи, би го довела до приемане възгледа на Кирпичников. Този възглед е толкова по-приемлив, че култът към св. Георги, който се разпространява в Русия от първите години на XI в.,[74] прониква там от България и че легендата за Михаил воин, която няма гръцки произход, става в Русия изходна точка за богато народно творчество. Предположението, че легендата е проникнала в Русия през XI в., налага да се приеме една още по-ранна поява на легендата в писмена форма. И мнението на Ристенко, че „положително може да се твърди, че в X в. нашата (т. е. руската, б. м.) легенда е вече съществувала писмено"[75], при липса на по-ранни гръцки текстове ни насочва също към гледището, че и книжната легенда за убиването на дракона от Георги може да е възникнала на българска почва. Наистина, ако допуснем, че легендата е създадена у българите, би трябвало пък да има старобългарски текстове с нея от IX—XI в., а такива не са намерени. Но може ли от това обстоя-

[72] А. В. Рыстенко. Пос. съч., 219—220.
[73] Пак там, с. 201.
[74] А. Кирпичников. Св. Георги и Егорий Храбрый, с. 127—128.
[75] Вж. № 53.

телство да се заключи, че такива текстове сигурно не са и съществували? За разлика от гръцката литература българската книжнина е била подложена на жестоко унищожение поради политически и културни съображения тъкмо от гръцкото духовенство както през време на византийското, така и през турското робство. А немалка част е унищожена и поради невежеството на някои български духовни лица.

Съществуват в това отношение няколко възможности да се обясни една по-ранна поява на текста на легендата у българите. Възможно е тя да е била записана на български език въз основа на устно предание след въвеждането на славянската азбука и да е съществувала на български наред с превежданите от гръцки език след покръстването жития и богослужебни книги. Този български текст е могло да бъде преведен на гръцки след известна преработка през време на византийското робство и да поеме оттук своя път в християнския свят, за да се явят след унищожаването на българския текст български преводи от гръцкия „оригинал", в които преводи да са били вмъкнати изрази от съхранения в паметта български оригинал.

Възможно е също така легендата да е била записана от гръцки духовник по разказ на български монах или духовно лице, или на пленник, които са знаели гръцки език, след покръстването или през време на византийското робство. А възможно е и легендата да е била записана на гръцки език от българин въз основа на устно предание, така че самият ѝ оригинал на гръцки да е бил дело на българин преди появата на славянската азбука. Във византийската църковна литература са се явили гръцки преписи от тоя български оригинал на гръцки език, открит през време на византийското робство или по-рано. От този оригинал може да са се явили по-късно преводи и на български език, а ако той е бил загубен, да са се явили вече преводи от гръцките преписи. Това предположение налага да се приеме схващането, че в България е бил използуван гръцкият писмен език преди въвеждането на славянската азбука. След създаването на българската държава и преди появата на Кирило-Методиевата азбука в продължение на около два века не може да не е била използувана някаква писменост. И най-вероятно е българите подобно на траките да са си служили с гръцки език. Нека спомена, че и видни негръцки писатели от Мала Азия, Египет, Сирия, като Ямблих, са писали на простонародния гръцки език. Не може да не се приеме възгледът на известния наш славист П. Динеков, който смята, че „поради липса на своя родна писменост в българската държава през VIII и IX в. почват да се използуват гръцкото писмо и гръцкият език. За това свидетелствуват както надписите на първобългарски език, писани с гръцки букви, така и многобройните български каменни надписи на гръцки език. Тяхната поява представлява голям интерес, защото е указание за съществуването на писмена култура у нас далеч преди времето на Кирил и Методий и хвърля интересна светлина върху въпроса за началото на българската литература."[76]

Употребата на гръцки език в българската държава би могло напълно да обясни появата на български книжни произведения преди въвеждането на славянската азбука, а с това и появата на легендата у гърците в повече преписи, съдържащи известни различия, както и зависимостта на някои славянски преписи от българския оригинал преди изчезването му.

---

[76] П. Динеков. Делото на Кирил и Методий и развоят на старата българска литература. — Сборник 1100 г. славянска писменост, 1963, с. 10—11.

Преводът на български език от българския оригинал, писан на гръцки език, е бил направен навярно скоро след като Преславският народен събор, свикан от цар Борис, решава да се заменят богослужебните гръцки книги с български от дейците на Преславската школа. Предположението ни, че българските преводи на легендата, от които са запазени само няколко, са направени от българския оригинал, написан на гръцки, може да обясни и това, че „не винаги се удава да се посочи оригиналът на разглеждания славянски превод всред гръцките текстове на легендата“[77].

Тезата, че някои български произведения са били написани от българи на гръцки език, може да обясни и това, че не е намерен някакъв гръцки първотекст на „Чудото с българина“, ако приемем твърдението на Йорд. Иванов, който пише: „Както личи от началото на текста, разказът ще е бил написан изпърво на гръцки. После той е бил преведен и преработен на български, отгдето минал у русите.“[78]

Ранната поява на легендата у българите може да хвърли светлина върху созополския барелеф, който е едно от най-ранните изображения на св. Георги като драконоубиец, и който, както вече посочихме, Ив. Гошев допуска да е създаден към VIII—IX в. или към XI—XII в. Същевременно твърде голямата зависимост на барелефа от представата за тракийския конник показва възможността самата легенда да е създадена в Тракия във връзка с представата за тракийския конник.

Във връзка с това нека споменем, че мотивът за юнака, който убива ламя, се свързва във византийската литература освен с името на св. Георги и с името на други светци — Теодор Тирон и Теодор Стратилат,[79] и това показва, че легендата не е била създадена у гърците във връзка със св. Георги. А характерно е при това, че тази легенда се свързва пак тъкмо със светци—воини и конници, — от което може да се заключи, че в първичното предание е било изразено по-ясно, отколкото в самата легенда, че оня, който убива дракона, е конник.

Приетата от българите древнотракийска легенда и запазена у тях в устна форма ще се е появила като книжно произведение не по-късно от втората половина на X в., за да бъде заета от гърците през време на византийското робство и да поеме оттук своето шествие из цяла Европа.

Анализът на легендата за св. Георги и дракона, който ни доведе до установяването на нейната първична ядка, показва, че основните образи и моменти в нея се намират в българските народни приказки в една вътрешна връзка, която не е дадена в самата легенда, но която обяснява свързването ѝ със св. Георги. Св. Георги в „Чудото с дракона“ дарява на хората водата, като я освобождава за тях от тъмната сила, която им я отнема, и това не е някакъв страничен, несъществен мотив в легендата, но основното ѝ съдържание. Водата е основното съдържание на голяма част от обредите на Гергьовден — подчертана и дълбока е връзката на празника с нея. Различни обреди с вода преди изгрев слънце предшествуват и съпътствуват обредите с клонки и цветя, а и къпането за пръв път на празника ще е било пряко свързано с вярата, че тъкмо на тоя ден водата се дарява на хората като източник на здраве, на живот, на плодородие. Връзката между св. Георги и водата не е могла да бъде

---

[77] А. В. Рыстенко. Пос. съч., 83.
[78] Йорд. Иванов. Старобългарски разкази, 1935, с. 45.
[79] Пак там, с. 184.

създадена в народните вярвания под влияние на легендата. В нея е излязло на преден план народното бедствие и освобождаването на жертвата. Но тая връзка е и достатъчно подчертана, за да може да бъде тълкувана като отглас на установената в народното съзнание представа за основните обреди на празника. Една толкова близко свързана с обредите на Гергьовден и с образа на конника-воин легенда не може да не е била създадена във връзка с тракийския херос, чиито светилища са били до вода и в чиито оброчни релефи се срещат урни с изтичаща вода.

Подобно на тракийския херос св. Георги се очертава в легендата като непобедим воин и конник. Изследователите, които са проучвали легендата от литературна гледна точка, изобщо не са вземали пред вид сходството между изображението на св. Георги с изображението на тракийския конник, а археолозите, историците и лингвистите, изследвали траките, не са се и занимавали с легендата. И липсата на комплексно разглеждане не е позволило да се обхване цялостно въпросът. А изображението на св. Георги и легендата за убиването на дракона са възникнали върху една и съща основа — тракийските вярвания за хероса-закрилник. Затова и изображението е изградено с черти на тракийския конник, затова и в легендата се преплитат моменти, пряко свързани с култовите обреди на Гергьовден — отглас на обредите в чест на конника. В тази легенда, дошла от езическата древност на Балканския полуостров, няма и следа от дидактичния характер на византийската литература, от християнското примирение и понасяне на страданието като изкупление, от схващането на жената като зло. В жилите на св. Георги от „Чудото с дракона" тече кръвта на тракийския херос, изобразяван с копие в ръка. Затова и неговият образ тук се отделя рязко от образа на светците през IX—X в. В легендата той не е мъченик или отшелник, който приема и понася смирено страданието като предопределеност, а воин, приказен герой с рицарска готовност за саможертва и с воля да се спасят хората от страдание. От тази легенда, напоена с ренесансова жизненост и жизнеутвърдяващо чувство, с вяра в силата на човека, лъха нещо ново и непознато и тъкмо това определя въодушевлението около култа към св. Георги след XII в.

В заключение можем да определим легендата за убиването на дракона от св. Георги като българско фолклорно произведение, изникнало на почвата на вярвания и представи, заети от траките и свързани с техния култ към конника.

---

[80] В тази статия е включена и част от материала, отпаднал от съответната глава в книгата „Древнотракийско наследство в българския фолклор" поради съкращение на труда.

Стефана Стойкова

Състояние на изследванията на българските хайдушки песни

Хайдушките песни са един от най-важните дялове на българския песенен фолклор. Поради патриотично-революционната си идея и високи художествени качества те спират вниманието още на първите изследователи на българското народно творчество. П. Безсонов, разочарован от неуспешните си опити да открие в българския фолклор епични песни, подобни на прославените по това време от В. Караджич сръбски юнашки песни, се натъква на изобилие от хайдушки песни и прави следния извод: „Хайдучество — вот главная и общая черта болгарского эпоса. Болгарский эпос, не имея периодов, есть преимущественно эпос хайдуков.“[1]

Няма да се спираме тук на едностранчивостта на тази преценка. В случая е по-важно да се изтъкне колко типична е за българския фолклор хайдушката песен и колко е популярна особено към средата на XIX в., когато започват първите сериозни опити за събиране на българското народно творчество. Нейното ярко присъствие в народния художествен репертоар се чувствува и по необикновено силното въздействие, което тя упражнява върху българската поезия от Възраждането, върху творчеството на поети като Петко Славейков, Каравелов и Ботев, пък и по-късно, след Освобождението, дори и в революционната поезия през първата половина на нашия век.

Независимо от сравнително ранното откриване за науката на българските хайдушки песни и високото признание, което получават сред ценителите на българския фолклор, те остават дълго време непроучени, а и досега на тях са посветени твърде малко изследвания.

Наистина събирането на хайдушките песни започва рано. Те се срещат още в първите български фолклорни публикации, като „Додатъка“ на В. Караджич (1822), сборника на Ив. Богоров (1842), между обнародваните от Ст. Враз в сп. „Коло“ записи (1847), в сборниците на П. Безсонов (1855), Братя Миладинови (1861), В. Чолаков (1872) и т. н. До Освобождението е отпечатан значителен брой хайдушки песни и в публикациите се явяват вече почти всички основни мотиви и имена на хайдути.[2]

---

[1] П. Бессонов. Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар. М., 1955, вып. I, с. 100 (втора пагинация).

[2] Срв. П. Динеков. Хайдушките народни песни в развитието на българската литература. — Из историята на българската литература. С., 1969, с. 309. (По-нататък се цитира съкратено Хайдушките народни песни.)

След Освобождението събирането на хайдушки песни продължава наред със събирането на произведения от другите жанрове. Това продължава до днес — хайдушкият фолклор представя неизменен дял почти във всички сборници. Но въпреки извършената значителна събирателска работа той остава дълго време вън от научните интереси на изследователите. До края на Втората световна война той не е обект на научно разглеждане, като изключим малката статия на М. Арнаудов „Нашите хайдушки песни“ (1934),[3] в която песните се разглеждат като илюстрация на живота на хайдутите, „като ехо от една изчезнала вече епоха“.

През социалистическия период на българската фолклористика заедно с извънредно порасналия интерес към идейното съдържание на фолклорните произведения, към прогресивните моменти в тях и особено към революционната поезия се засилва интересът на фолклористите и към хайдушките песни като най-ярко отражение на борческия дух на народа и на неговата активна съпротива през вековете на национално и социално потисничество. През последните 20—25 години излизат редица статии, в които се дава характеристика на хайдушките песни предимно от идейно-тематичната им страна, но се засягат и други важни проблеми. Между тях на първо място трябва да се посочат очерците върху хайдушките песни в университетските курсове, които в същност представят обобщаващи трудове по български фолклор, на П. Динеков (1949),[4] на Йорд. Иванов (1959),[5] издаден посмъртно, и на Цв. Романска (1965).[6] Както Динеков, така и Романска проявяват по-траен интерес към хайдушките песни и продължават да се занимават и с някои по-специални въпроси от тяхната проблематика. Така през 1968 г. в студията си „Фолклор и история“[7] Динеков разглежда отново хайдушките песни наред с другите исторически жанрове на българския фолклор в тяхното отношение към историята. През 1969 г. излиза извънредно интересната му студия „Хайдушките народни песни в развитието на българската литература“[8], в която се разискват важните проблеми за генезиса и еволюцията на жанра и неговото място в развитието на българската литература. Цв. Романска анализира хайдушките песни от друга страна — тя посвети две статии на тяхното сравнително изследване — „Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни“ (1958)[9] и „Българските хайдушки песни и песните със сходна тематика на другите славянски и балкански народи“ (1971).[10]

Българските хайдушки песни са обект и на няколко изследвания на съветски учени. Имам пред вид статията на И. Шептунов „Болгарские хайдут-

---

[3] В книгата му „Очерки по българския фолклор“ (С., 1934, с. 251—260).

[4] Българска народна поезия. С., 1949, с. 99—110.

[5] Българските народни песни. С., 1959, с. 278—298.

[6] Българската народна песен. С., 1965, с. 112—118.

[7] В книгата му Между свои и чужди. С., 1969, с. 200—228. За пръв път отпечатана в „Ново време“, 1968, кн. 6, с. 81—94.

[8] В книгата му „Из историята на българската литература“. С., 1969, с. 309—332.

[9] Славистичен сборник, т. II. С., 1958, с. 379—407.

[10] „Les chansons populaires des haidouks bulgares comparées aux chansons à thèmes sembles des autres peuples slaves et balkaniques“. — Actes du Ier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes. VII. Littérature, ethnographie, folklore, Sofia, 1971, pp. 755—770.

ские песни" (1951)[11] и частта за хайдушките песни в друга негова статия „Болгарские эпические песни" (1960)[12], както и двата приноса на Н. Гридасова „Тема социальной борьбы в болгарских хайдутских песнях" (1951)[13] и „Хайдук и народ в болгарских народных песнях" (1958)[14].

Интересни наблюдения върху хайдушката песен дава Д. Осинин още в уводната статия към антологията си „Заплакала е гората" (1947)[15], които разширява по-късно в статията „Хайдутството в народните ни песни" (1961), поместена в подредения от него том II от поредицата „Българско народно творчество", посветен на хайдушките песни.[16] Статиите на Т. Живков „Хайдушкият фолклор в Сливенския край" (1968)[17] и на Ив. Койнаков „Хайдушките народни песни от Пловдивско" (1969)[18] представят малки регионални проучвания и са свързани със силното раздвижване сред нашата общественост във връзка с всенародното честуване на българското хайдушко движение и хайдушка песен през 1968 г. Плод на заниманията на Г. Данчев върху формалните особености на този песенен вид е изследването му „За поетиката на хайдушките народни песни" (1965).[19] Отделни черти или мотиви на хайдушките песни се разглеждат и в някои по-общи приноси, като тези на Кр. Генов „Наблюдения върху типологията на българската народна песен" (1968)[20] и на Е. Теодоров „Същност и произход на българските юнашки и хайдушки песни във връзка с отразените в тях състезания" (1963)[21] и в по-малки статии, например „Жената и хайдушките песни" от Г. Данчев [22], „Хайдушки народен епос" от А. и Н. Примовски[23] и др.

Със споменатите заглавия почти се изчерпва списъкът на проучванията на българските хайдушки песни. Както се вижда, те не са многобройни, но свидетелствуват за един постоянен интерес и в тях се поставят почти всички основни проблеми на този песенен вид.

На първо място това е проблемът за генезиса и развитието на хайдушките песни, свързани тясно с редица други проблеми. Кога за пръв път се появяват хайдушките песни и кое е времето на техния активен живот? Динеков и Романска смятат, че тяхното начало трябва да се търси „още при появата на хайдутството като обществено явление", т. е. XVI в.[24] Шептунов не споделя напълно това мнение: според него като жанр те възникват не синхронно с началото на хайдушката борба, а малко по-късно — на границата между

---

[11] В сб. Славянский фольклор. — Труды Института этнографии АН СССР, т. 13 М., 1951, с. 241—290.

[12] В книгата „Эпос славянских народов" под общей редакцией проф. П. Г. Богатырева. М., 1960, с. 180—183.

[13] Ученые записки Тамбовского госуд. педагог. института. Тамбов, 1951, с. 5—57.

[14] Тобольский госуд. пед. институт. Казань, 1958, с. 65—85.

[15] Нашето хайдутство, с. 17—36.

[16] С. 5—64.

[17] Представя уводна статия към сборник с хайдушки песни от Сливенския край „Да би гората думала" (С., 1968), с. 5—21.

[18] В сб. „Из историята на хайдутството в Пловдивския край" (Пловдив, 1969), с. 121—169.

[19] В сб. „Трудове на ВПИ „Братя Кирил и Методий". В. Търново, т. II, 1965, с. 231—270.

[20] В сб. „Фолклор и литература". С., 1968, с. 27—44 (за хайдушките песни, на с. 36—40.

[21] Изд. на БАН, 172 с.

[22] Български език и литература, 1964, кн. 3, с. 28—37.

[23] Родна реч, 1960, кн. 4, с. 19—21.

[24] Вж. П. Динеков. Хайдушките народни песни, с. 315. Срв. Цв. Романска. Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни, с. 385.

XVI и XVII в.[25] Смята се, че през XVII и XVIII в. хайдушките песни са вече широко разпространени. Тяхното създаване и активен живот продължава до средата на XIX в., докогато съществува и много активно хайдушко движение. Според Динеков обаче XIX в. не е предел в развитието на хайдушкия фолклор, защото обществената хайдушка традиция, макар и видоизменена, е жива през целия XIX в. и дори в началото на XX в.[26]

Важен е също проблемът за идейното съдържание на хайдушките песни. В трудовете на Динеков те се характеризират като върхна точка в идейното развитие на българското народно творчество дотогава. В сравнение с юнашките и историческите песни „те са израз на една по-късна епоха — период на общ патриотичен подем, на дълбоки изменения в политическото положение на народа и неговата идеология“[27]. Те са изцяло проникнати от идеята за протест и борба, както правилно изтъква Романска.[28] При това те са отражение не само на борбата на хайдутите срещу политическите потисници, но и на борбата им срещу икономическата експлоатация на народа, което особено се подчертава в трудовете на съветските изследователи.[29] Както Динеков, така и Шептунов обаче изтъкват, че хайдушките песни не трябва да се разглеждат като нещо неизменно. Съпътствувайки и отразявайки хайдушката борба повече от три столетия, те търпят развитие и в тяхната еволюция се наблюдават изменения, които засягат преди всичко тяхната идейна насоченост.[30] „Те отразяват още най-ранната фаза на хайдутството, пише Динеков, когато е силен грабителският и разбойническият елемент“, а в по-късната фаза от развитието на хайдушкото движение техен герой става хайдутинът-народен закрилник и съзнателен борец за свобода.[31]

Един от важните проблеми, които се разглеждат в някои от изследванията, е проблемът за жанровата характеристика на хайдушките песни. Не съществува пълно единодушие между авторите дали хайдушките песни трябва да се разглеждат като самостоятелен жанр (Динеков,[32] Шептунов[33]) или само като тематична група на историческите песни (Романска)[34]. Всички обаче посочват като много характерни за тях освен специфичната им тематика и герои още няколко черти: дълбокия оптимизъм, с който са проникнати дори и песните, в които се разкриват най-драматични ситуации от живота на хайдутите;[35] реалистичност в изображението на действителността (Романска говори за реалистичен метод на изображението)[36], свързана със значителна историческа и географска конкретизация; специфична хайдушка романтика и известна хиперболизация на образите, които произтичат от героичното съ-

---

[25] Болгарские эпические песни, с. 181—182.
[26] Вж. Хайдушките народни песни, с. 314.
[27] Пак там, с. 317 и 318.
[28] Цв. Романска. Българската народна песен, с. 112.
[29] Срв. И. Шептунов. Болгарские хайдутские песни, с. 254—255. Срв. и Н. Грида-сова. Тема социальной борьбы в болгарских хайдутских песнях.
[30] Вж. П. Динеков. Хайдушките народни песни, с. 315; срв. и Шептунов. Болгарские эпические песни, с. 182.
[31] П. Динеков. Хайдушките народни песни, с. 315.
[32] Пак там, с. 309.
[33] И. Шептунов. Болгарские хайдутские песни, с. 260.
[34] Цв. Романска. Българската народна песен, с. 112.
[35] Цв. Романска. Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни, с. 405.
[36] Пак там. с. 402; срв. И. Шептунов. Болгарские эпические песни, с. 183.

държание;[37] дълбок демократизъм.[38] Шептунов характеризира накратко художествените им особености: кратък стих, динамика в развитието на действието, силна лирическа насоченост, голяма роля на пейзажа.[39]

Във връзка с характеристиката на хайдушките песни като жанр и определянето на тяхното идейно съдържание стои въпросът за тяхното отношение към другите песенни жанрове и разграничаването им от тях. На този въпрос се спира по-подробно Динеков, като посочва мястото им сред историческите жанрове във фолклорния процес и връзката им със социалните песни.[40] Романска настоява за ясното разграничаване на хайдушките песни от разбойническите и посочва като различителен белег народоосвободителния елемент.[41] На практика обаче този елемент много често отсъствува в отделните произведения. Динеков отбелязва, че във възрожденските фолклорни сборници се откриват голям брой песни за хайдути грабители и разбойници.[42] Това не трябва да ни учудва, като имаме пред вид, че високата патриотично-революционна идейност на хайдушките песни представя върхна точка в тяхното развитие и че преди да я достигнат, те са извървели значителен път — това е именно пътят от хайдутина разбойник от XVI в. до съзнателния борец за свобода, участник в революционното освободително движение на българите през XIX в. и дори през XX в.

Значителен проблем е и този за националната специфика и интеретничните елементи в хайдушките песни, който се разглежда в сравнителните изследвания на Романска. Съпоставяйки хайдушките песни с песни с идентична тематика у другите славянски и балкански народи, авторката идва до извода за техния дълбоко национален характер — в тях почти не се откриват интернационални сюжети.[43] Те съдържат оригинални черти, които говорят за тяхното независимо възникване и развитие. Същевременно съдържат и редица елементи, които ги сближават с подобни песни у други народи. С чертите си на исторически песни показват голяма близост до песни със сходна тематика у другите балкански народи — сърби, гърци, румъни и албанци, у които при същите исторически условия се създават движения, подобни на хайдушкото у нас. С чертите си на социални песни те са близки до подобни песни у останалите славянски народи, каквито са напр. разбойническите песни у словаците или песните за Стенка Разин у русите. Авторката открива сходство и в метода на изображение при този вид песни, но намира, че по отношение на поетиката българските хайдушки песни показват собствено развитие.

Накрая трябва да се посочи и много интересният и важен проблем за мястото и ролята на хайдушките песни в развоя на българската литература, на който Динеков посвещава отделна статия. Разглеждайки литературата и фолклора като две страни на един и същ културно-исторически процес, той показва как те съжителствуват, взаимно се допълват и влияят през различните етапи на своето развитие. В това развитие авторът определя точно мястото на хайдушките песни — в условията на робството „там, където нашата средно-

---

[37] И. Шептунов. Болгарские эпические песни, с. 183.
[38] Цв. Романска. Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни, с. 403.
[39] И. Шептунов. Болгарские эпические песни, с. 183.
[40] Хайдушките народни песни, с. 317 и 318.
[41] Вж. Българската народна песен, с. 112.
[42] Хайдушките народни песни, с. 315.
[43] Вж. Les chansons populaires des haidouks bulgares, comparées aux chansons à thèmes semblables des autres peuples slaves et balkaniques, p. 756.

вековна литература спира, започва откритият, смелият бунт срещу жестокото османско потисничество на хайдушките песни". Втората среща на хайдушките песни с литературата е при появата на българската революционна поезия през епохата на Възраждането. Според думите на автора в този момент „присъствуваме на една трансформация на художествена енергия, на едно дълбоко вътрешно оплодяване. Създаването на нашата революционна поезия през епохата на Възраждането е немислимо без въздействието на хайдушките песни."[44]

Посочвайки тези няколко момента в съвременната интерпретация на българските хайдушки песни и подчертавайки значението на някои от разгледаните статии, особено на теоретичните приноси на П. Динеков и сравнителните изследвания на Цв. Романска, трябва да признаем, че все още този важен и много характерен за българското народно творчество песенен вид не е проучен основно, пълно и еднакво задълбочено от всички страни. Това би могло да стане най-добре, като се напише цялостна монография, в която да бъдат разгледани обстойно всички проблеми на хайдушките песни въз основа на пълен конкретен материал.

За да се постигне това обаче, е необходимо преди всичко да се съберат въпреки значителния материал, записан и обнародван досега, хайдушките песни от цялата страна системно, да се запише всичко, което още е запазено в паметта на народа, и едва тогава въз основа на този пълен и системно събран материал, като се вземат под внимание и всички направени преди това записи, да се пристъпи към неговото цялостно изследване — да се установи основното съдържание на хайдушките песни, всички сюжети и мотиви, циклите, създадени за отделни хайдути, териториалното разпространение на хайдушките песни изцяло и по сюжети, честотата на вариантите, животът им сред народа и носителите им в днешно време.

За изпълнението на тази голяма задача още през 1967 г. в Секцията за фолклор при ЕИМ се създаде колектив от петима сътрудници, който под ръководството на Цв. Романска изготви програма за работа и през 1968 г. пристъпи към изследвания на терена. Смъртта на Цв. Романска, която беше изтъкнат специалист и от която очаквахме много нови приноси в областта на фолклора изобщо и специално на хайдушките песни, е голяма загуба, която не можеше да не се отрази върху работата на колектива. Все пак събирането на материала продължи и след нейната смърт. До края на 1971 г. събирателската работа се приключи и се пристъпи към подготвяне на критично издание на текстовете с подробна студия и коментар, с пълен указател на сюжетите и карти за разпространението на по-важните от тях. Този труд ще даде ясна представа за съвременното състояние на хайдушките песни и се надяваме, че ще бъде надеждна основа за по-нататъшното проучване и изясняване на тяхната същност, възникване и развитие.

[44] П. Динеков. Хайдушките народни песни, с. 329.

Росица Ангелова

Състояние на изследванията на българската народна проза

Терминът „народна повествователна проза". Събиране и публикуване на този дял от българския фолклор. Изследвания

Терминът *народна проза* обхваща всички произведения на народното поетично творчество в немерена реч. Тук от тях ще бъдат изключени така наречените „кратки жанрове" — пословици, поговорки, гатанки (определяни от някои изследвачи като най-прости епически жанрове), благословии, клетви, заклинания и гадания, за да се спра на *повествователните жанрове*: легенда, предание, приказка, анекдот, разказ — изобщо на онова, което съвременната фолклористика означава с термините *приказна и неприказна* (*Sage*) *проза*.[2]

В сравнение с песента народната повествователна проза е била недостатъчно зарегистрирана и по-слабо проучвана почти във всички страни независимо от това, че през известни периоди интересът към нея се е повишавал. От средата на XX в. обаче се наблюдава изключително активизиране на този интерес и на изследванията на фолклорната проза. Това явление намери израз в няколко последователни конгреса и съвещания, в организирането на Международното общество по изучаването на народните разкази със специална комисия към него (Sagenkomission) и в създаването на международно списание за студии върху народната повествователна проза („Fabula"). Осо-

[1] Срв. Е. В. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 112.

[2] Приемам това деление, без да се съгласявам с критерия, въз основа на който мнозина фолклористи го правят: отношението на разказвача или на аудиторията към разказваното и с твърденията, че приказната проза се възприемала като измислица, а неприказната — като нещо, в чиято действителност се вярвало. Субективността и неустойчивостта на този критерий се потвърждава от многобройни свидетелства, към които мога да прибавя и личните си наблюдения и анкети през последните двадесет години на български терен. Старото и средното поколение вярват еднакво в действителността на онова, за което се разказва в приказките, преданията и легендите; а онези от тях, които възприемат приказките като измислица, имат същото отношение и към неприказния фолклор. (По-конкретно за това вж. у мен, Към въпроса за съвременното състояние на българските народни приказки, предания и легенди. — ИЕИМ, т. VIII, 1964, с. 256—262.) Тези мои наблюдения ме карат да споделям мнението на Е. В. Гусев (цит. произв., с. 114), който от своя страна се опира на Н. Люти и О. Сироватка, че приказната и неприказната проза се различават помежду си независимо от вярата или неверието в истинността на тяхното съдържание.

бено внимание се посвещава на изследването на легендите и преданията. Общото раздвижване даде известно отражение и у нас, но направеното е още много недостатъчно, защото повествователният фолклор е една от най-слабо застъпените области на нашата наука.

Този фолклор съставя огромен дял от поетичното творчество на българския народ. Много разпространен и обичан, той привлича още първите наши събирачи и фолклористи наред с песента, но неговото записване, издаване и изследване е вървяло с несравнимо по-бавни темпове, много по-непланомерно и несистемно. До Освобождението на България (1878) покрай множество песни са записани само около шестдесет произведения на повествователната проза. Още по-показателен е фактът, че през първите десет години от съществуването на Сборник за народни умотворения, чиито материали се набират по предварително изработена научна програма,[3] публикуваният в кн. I—XVI—XVII повествователен фолклор е почти четири пъти по-малко от песенния (3151 песни и 796 прозаични произведения). По-нататък това съотношение се променя още повече в ущърб на прозата, въпреки че Ив. Шишманов особено подчертава значението на приказките и необходимостта те да се събират и изследват,[4] както прави това по-късно по отношение на преданията.[5] Такава е картината и при обнародването на този фолклор извън СбНУ — в отделни сбирки, учебни помагала, народни календари и в периодичния печат. Изключение по брой на записите и по тяхната тематична и художествена стойност представя извършеното от К. А. Шапкарев[6]. Повествователната проза е събирана не само недостатъчно и несистемно, но и неравномерно. В резултат на непланомерното проучване на терена публикуваните досега записи са главно от Западна и Югозападна България. Северозападните и централните райони са застъпени слабо, а най-зле е представена Източна България, отгдето са записани ограничен брой произведения само от Еленско, Търновско и Новопазарско и по една приказка от четири селища в други околии. Такава неравномерност се наблюдава също по отношение на жанровете, които са нееднакво представени, и на тематиката: наличие на многобройни варианти на един мотив или фабула и единични записи или пълно отсъствие на записи на множество мотиви и сюжети, без това да е съпроводено с издирване, от което да личи, дали те липсват, дали се срещат рядко или изобщо не са познати у нас.

Българската народна повествователна проза[7] не е и достатъчно изследвана, въпреки че отрано спира вниманието на наши и чужди фолклористи —

---

[3] Вж. Ив. Д. Шишманов. Значението и задачата на нашата етнография, СбНУ, I, С. 1889, с. 1—64.

[4] Пак там, с. 45—47; вж. и Ив. Д. Шишманов.Принос към българската народна етимология. — СбНУ, IX, С., 1893, с. 517.

[5] Пак там, с. 509 и сл.

[6] К. А. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения, ч. II: Простонародна българска философия или български народни приказки, вярвания, пословици, игри, гатанки и пр., отдел I — български приказки и вярвания с прибавление на няколко македоновлашки и албански. Кн. VIII, С., 1892, кн. IX, С., 1894. Тук са включени и произведения от кн. III на Сборник от народни старини: Български народни приказки и верования, събрал в Македония и издава К. А. Шапкарев. Плевен, 1885 — първата значителна сбирка от този вид у нас. За горните и други издания вж. Р. Ангелова.Съвременно състояние на българските народни приказки, предания и легенди. — В: Славянска филология, Материали за V международен конгрес на славистите, т. V. С., 1963, 37—38 и цит. статия, с. 233—266.

[7] По-нататък покрай това определение за краткост ще се употребяват със същото значение и термините *проза, прозаичен фолклор* и *прозаични произведения*.

Д. Матов, М. Драгоманов, Ив. Шишманов, М. Арнаудов, И. Поливка, Й. Болте, Ив. Франко, А. П. Стоилов. П. Сирку изготвя библиография на публикуваните до 1861 г. български приказки,[8] а Й. Болте и И. Поливка правят библиографски преглед на повествователната проза, издавана в България и вън от нея до 1930 г.[9] И. Поливка съставя към сборника на К. Шапкарев коментар, в който прави анализ на прозаичните произведения във връзка с подобни мотиви, варианти и версии другаде, особено в прозата на славянските и на съседните балкански народи.[10]

Повечето проучвания от този период представят изследвания често на широка сравнителна основа на отделни мотиви и сюжети. Тук трябва да се посочи по реда на издаването преди всичко статията „Българските предания за исполини" на Ат. Илиев.[11] В „Приказката за правината и кривината" Д. Матов, последовател на миграционната школа, съпоставя балканските, западноевропейските, руските и ориенталските версии на този сюжет, за да открие неговия източник и да установи преработките, на които е бил подложен.[12] Такъв характер имат и приносите на А. Стоилов, в които той изследва произхода и разпространението на легендарния мотив „Защо е кьс класът на житото"[13] и на „предвестията" за завладяване на царство.[14] Украинският фолклорист Ив. Франко се спира на *притчите*, вплетени в популярното произведение на черковнославянската книжнина — повестта за Варлаама и Йоасафа — и издирва нейните паралели в Изтока и Европа, у славяните и в „българската притча за богатите"[15]. Изследвайки народната етимология, Ив. Шишманов разглежда обстойно *етимологическите легенди* и *историческите и географическите предания*, на които посвещава нарочен раздел.[16] Тук той прави първата класификация на нашите предания и подчертава тяхното значение за изучаване на народната психика. В студията си върху баладата за мъртвия брат[17] той не се ограничава с издирването на многобройните български и чужди песенни варианти, а проследява и анализира и техните успоредици в приказки и легенди. Тази студия, заедно с две студии на И. Поливка,[18] изградени също на широка сравнителна основа, М. Арнаудов с право ще прецени по-късно като образцови.[19] М. Драгоманов съсредото-

---

[8] П. Сирку. Archiv für slavische Philologie, I, B. VI. Berlin, 1882, S. 130—133.

[9] J. Bolte, I. Polivka, Anmekungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig, 1932.

[10] И. Поливка. Бележки към приказките в Шапкаревия Сборник от български народни умотворения, кн. VIII—IX. — СбНУ XVIII. 1901, с. 605—640.

[11] Ат. Илиев. Българските предания за исполини, наречени елини, жидове и латини — СбНУ, III, 1891, с. 179—205.

[12] Д. Матов. Приказката за правината и кривината. Книжици за прочит с белетристично, техническо, научно и забавително съдържание. II, кн. VI, Солун, 1895, с. 22—34.

[13] А. П. Стоилов. Защо е кьс класът на житото. — Общ подем, кн. 17, С. 1917, с. 804—840.

[14] А. П. Стоилов. Предвестие за падане на царство. — Изв. Нар. етногр. музей в С., кн. I—IV, 1927, с. 60—68.

[15] Ив. Франко. Притчата за еднорога и нейният български вариант. — СбНУ, XIII, С., 1896, с. 570—620.

[16] Ив. Д. Шишманов. Принос към българската народна етимология. Народната етимология в преданията за народности, лица и местности, с. 569—583.

[17] Ив. Д. Шишманов. Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи — СбНУ, XIII, 1896, с. 474—569 и XV, 1898, с. 449—600; варианти — с. 1—186.

[18] И. Поливка. Магьосникът и неговият ученик (сравнителна фолклорна студия). — СбНУ, XV, 1898, с. 393—448; Le chat botté. — СбНУ, XVI—XVII, 1900, I, 782—841.

[19] М. Арнаудов. Народната приказка. Очерки по български фолклор. С., 1934, с. 378.

чава продължително своя интерес върху славянските религиозни и етически легенди. В пет обширни студии[20] той издирва тяхното потекло, разпространение и развитие, като привлича изобилен сравнителен материал; важно място в него заемат българските паралели на легендарните сюжети, които изследва. На някои от тях той открива произхода в дуалистичните учения на Изтока.

Българските народни дуалистични легенди са предмет на изследване в значителния труд на Йорд. Иванов „Богомилски книги и легенди",[21] в който се определят произходът, характерът и значението на най-важните книжовни и устни богомилски и близки до богомилското учение произведения. Тук Йорд. Иванов разглежда състава и характера на шестнадесет легенди за създаването на земята и хората и за сътрудничеството и враждата между бога и дявола, в които са отразени дуалистични гледища. Чрез задълбочен анализ авторът открива напластяванията на различни представи и епизоди в тях и установява, че българските легенди за сътворението са от източен произход. Пренесени от дуалистите, те са били възприети от богомилите и чрез апокрифната книжнина навлизат в народното творчество.

Важно място сред тези изследвания заема очеркът на А. Теодоров-Балан за българското народно поетично творчество, който се появява към края на XIX в., и по-конкретно онази част от него, която се отнася за народната проза.[22] Тук се дават първите кратки характеристики на повествователния фолклор и на различните прозаични жанрове, очертава се техният обсег и се определя същността им. Без да си служи с днешната терминология, А. Теодоров ясно разграничава повествователните жанрове („приказки") от неповествователните (пословици, гатанки, баяния). За основен белег на това разграничаване той приема различието между мерената и немерената реч: „Приказките съвсем са свободни откъм движението на речта, като допущат най-обикновени съчетания на думите по начина на вседневния говор", а пословиците и гатанките се доближават до музикалността на стиха, понеже думите в тях „все пак се редят в ритмично съчетание", и допълва, че в баянията това личи по-малко. В този очерк се прави първата класификация, която обхваща всички разновидности на българската повествователна проза, и то не само в една обща схема, а с детайлирани вътрешножанрови подразделения. А. Теодоров засяга и въпроса за приликите в „сюжета и формата" на приказките на различните народи и го обяснява чрез трезво съчетаване на основните положения на митологичната школа, които приема за прозаичния фолклор на народи с общо потекло, с теорията на антропологично-психологическата школа за самостоятелното зараждане на общи или сходни сюжети у различни народи поради „общите свойства на човешкия дух", и с принципите на миграционната теория. Характерно за А. Теодоров е, че той не преуве-

---

[20] М. Драгоманов. Славянските сказания за пожертвуване на собствено дете. — СбНУ, I, 1889. 65—96; Славянските сказания за рождението на Константина Велики. — СбНУ, II, 1890, 132—185 и СбНУ, III, 1890, с. 206—246; Славянски варианти на една евангелска легенда. — СбНУ, IV, 1891, с. 257—270; Славянските преправки на Едиповата история. — СбНУ, V, 1891, с. 267—310; СбНУ, VI, 1891, с. 239—304; Забележки върху славянските религиозни и етически легенди.— СбНУ, VII, 1892, с. 245—310; СбНУ, VIII, 1892, 257—314; СбНУ, X, 1894, с. 3—68; СбНУ, XI, 1894, с. 511—516.

[21] Йорд. Иванов. Богомилски книги и легенди. С., 1925 и фототипно издание с уводни думи от Д. Ангелов (с. IX—XV). С., 1970.

[22] А. Теодоров. Българска литература. Кратко ръководство за средни и специални училища. Пловдив, 1896, с. 57—62.

личава значението на общите сюжети и ясно изтъква националния влог и внасянето на национална специфика в заетите сюжети: „Колкото и да е фантастично съдържанието на приказката и какъвто и да бъде нейният произход — домашен или чужд — тя все пак носи черти, които положително определят възгледите на народа, що я приказва, условията на живота му и неговите нравствени тенденции.“[23] И в това отношение, както и в жанровите определения и в класификацията на народната проза той застъпва позиции, много близки до позициите на нашата съвременна фолклористика.

Проблематиката на народната проза става обект на многостранно разглеждане в няколко изследвания на М. Арнаудов. В първото от тях, което се отнася изцяло за българския повествователен фолклор,[24] той дава обща характеристика и жанрово определение на „същинската народна приказка“ (като пътем характеризира и преданията). На този термин авторът се връща и в другите си студии, доизяснява го и го допълва. Тук се поставя и въпросът за сходството на приказките в различните страни и хипотезите за обясняването му — въпрос, на който той посвещава по-късно нарочно изследване.[25] В този пръв труд М. Арнаудов класифицира българските приказки въз основа на тяхното „действително съдържание“.

В студиите „Народната приказка“ и „Потекло и сродство на народните приказки“[26] М. Арнаудов разглежда важни проблеми с общотеоретичен характер: възникване, структура и техника на приказката; теории за обясняване сродните фабули у различните народи; типове приказки; определения на термините „черта“, „тема“, „мотив“ и др. По-конкретно с българската народна проза тези изследвания се свързват чрез илюстрирането на различни теоретични постановки с примери от нашите народни приказки и легенди.

В „Сказание за възобновата на българското царство“[27], проследявайки генезиса на един мотив, който разглежда в съпоставки с голям сравнителен материал, М. Арнаудов разкрива изворите, начина на възникване и същността на „историческото сказание“: то се корени в мирогледа на средата и представя художествена обработка на някакъв конкретен случай от живота на народа, при който простият исторически спомен или разказ се попълня с всевъзможни фантастични образи и нравствени идеи.[28] Тези пояснения съдържат спецификата на преданията с легендарен характер. За да уясни спецификата на преданието изобщо, авторът го противопоставя на приказката и установява три характерни за него признака. Към тясната връзка на преданието с определено място и с определено време — първият от тези белези посочват още Ив. Шишманов[29] и А. Теодоров-Балан (който говори за връзката на преданието с определено място и с определени исторически личности),[30] М. Арнаудов добавя още един важен признак: по-тесните, точно определени граници на този жанр.

---

[23] А. Теодоров-Балан. Цит. произв., с. 57.

[24] М. Арнаудов, Българските народни приказки. — СбНУ, XXI, 1905, дял I, с. 1—110.

[25] М. Арнаудов. Народната приказка.—В: Очерки по българския фолклор. С., 1934, с. 356—392.

[26] М. Арнаудов. Потекло и сродство на народните приказки. —В: Очерки по българския фолклор, с. 393—436.

[27] М. Арнаудов. Сказание за възобновата на българското царство. — В: Очерки по българския фолклор, с. 437—464.

[28] Пак там, с. 463.

[29] Ив. Шишманов. Принос към българската народна етимология, с. 569—583.

[30] А. Теодоров. Цит. произв., с. 61.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Както и другите му фолклористични изследвания, студиите на М. Арнаудов върху народната повествователна проза са изградени на принципите на миграционната и антропологично-психологическата школа. И в тези студии той се позовава на огромен фактически материал, който интерпретира с познатата голяма ерудиция и стига до редица важни изводи, които винаги ще запазят своето значение.

Трудовете на М. Арнаудов завършват първия етап в проучването на българската народна проза. В по-голямата си част те носят отпечатъка и слабостите на миграционната школа, под чието влияние се намира по това време европейската фолклористика. Техните автори поддържат теориите за миграцията и за произхода на сродните мотиви и сюжети от Индия; но независимо от това те разкриват забележителни качества, голяма широта и богата ерудиция при прилагането на сравнителния метод върху изобилен материал за съпоставки и сравнения с приказките, легендите и преданията на съседни и далечни народи.

Този начален етап е последван от доста продължително прекъсване на работата в разглежданата област. Тя се възобновява едва около средата на XX в. вече върху други позиции. За новите проучвания на нашия прозаичен фолклор, както изобщо за съвременната ни фолклористика е характерен стремежът да се прилага марксистско-ленинският подход при изследване на фолклорните процеси и явления. Изучаването на народната проза е основано на конкретен анализ на нейните специфични признаци и на опити да се установят закономерностите в нейното национално и общо развитие.

Пръв пристъпва към изследване на българските прозаични жанрове от тези позиции П. Динеков. Той ги характеризира въз основа на националния материал и ги систематизира в една класификация, в която включва и най-новите им видове, породени на българска почва.[31] Той прави цялостен преглед на нашите битови приказки[32] и дава една от най-точните в българската фолклористика жанрови характеристики на народната приказка, която определя като „устно повествователно, епическо народно произведение с вълшебен, приключенски или битов характер, с възпитателна или развлекателна цел“[33].

Важен момент в очерка на П. Динеков за българската проза е подчертаването на нейния национален характер: „Ние трябва да погледнем на приказките като на конкретни художествени произведения на нашия народ, неразделна част от нашата национална култура, дори и когато имат международни, „странствуващи“ сюжети, защото тия сюжети са претърпели творческа преработка на българска национална почва. Освен това и броят на заетите сюжети не бива да се преувеличава, защото доста голяма част от приказките са с български произход.“[34] Изказаното тук становище, което би могло още да се разшири и конкретизира, е противоположно на начина, по който поддръжниците на миграционната школа у нас се отнасят към българския повествователен фолклор: според тях в повечето случаи неговите сюжети и мотиви представят заемки от близки и далечни народи. Най-ясно изразява тези гледища М. Арнаудов. За него в поетическите мотиви, религиозно-етическите идеи и демонологическите представи, наслоени хаотично в съзнанието на

---

[31] Вж. П. Динеков. Българска народна поезия, С., 1949, с. 153—154 и 166—167.

[32] П. Динеков. Битови приказки и анекдоти. — Българско народно творчество в тринадесет тома. С., 1963, с. 5—51.

[33] Пак там. с. 7.

[34] П. Динеков. Българска народна поезия, с. 153.

нашия народ, националното се оказва нещо твърде условно.[35] Това разбиране е отразено по отношение на цели дялове и групи от българската народна проза. Като изключва „няколко мотива, незначителни откъм поетическа обработка", той приема, че всички български приказки за животни са възникнали на чужда почва, тъй като намират съвсем еднакви паралели в народната словесност и популярната книжнина на европейските народи"[36]. Повечето от легендите, които разработват етични идеи, и то „тъкмо най-съвършените като художествени произведения, са от чуждо потекло"[37]. По същия начин се преценяват библейско-апокрифните легенди и легендите, които отразяват народната демонология.[38] Без да се омаловажават броят и значението на международните сюжети и мотиви, би трябвало да се обръща особено внимание и на обработката, която получават те под въздействието на българската социално-битова и историческа действителност, и на промените в художествената им форма, които настъпват в резултат от влиянието на българската фолклорна традиция. Националното се проявява още и в подбора на онова, което българските разказвачи са приемали от международния сюжетен фонд, и в преосмислянията на общопознати мотиви, идеи и образи.

Към периода, начело на който стои П. Динеков, се отнася и дейността на Цв. Романска. При общата характеристика на прозаичните жанрове у славянските народи[39] тя се спира по-конкретно на сюжетния състав, на спецификата и на някои въпроси във връзка с развитието на българските приказки, предания и легенди. Тук представя интерес детайлната систематизация, която прави на народните легенди. Цв. Романска съсредоточава вниманието си главно върху проблемите, свързани с българските предания, и в началото на 70-те години публикува редица интересни приноси във връзка с тях.[40]

Най-значителна е уводната ѝ студия към преданията, поместени в „Българско народно творчество".[41] В нея тя прави опит да отграничи този жанр от приказките, легендите и „обикновения разказ" и да изясни неговата специфика. Отделни положения в характеристиката на преданията и легендите в тази студия се нуждаят от уточняване, в техния преглед има известни пропуски, но, общо взето, това е най-пълното досега разглеждане на преданията.

Интересен опит да се разкрие жанровата специфика на преданията във връзка с промените в народното съзнание прави Т. Живков.[42] Той анализира измененията, които настъпват в този жанр при изменянето на мирогледа на българския народ и по-специално на народното отношение към историята.

---

[35] М. Арнаудов. Сказание за възобновата на българското царство, с. 464.

[36] М. Арнаудов. Българските народни приказки, с. 23.

[37] Пак там, с. 21.

[38] Пак там, с. 19 и 21.

[39] Цв. Романска. Славянски фолклор, Очерки и образци. С., 1963, с. 173—214.

[40] Цв. Романска. Предания за Крали Марко във фолклора на южните славяни (Обща характеристика).—В: Славянски студии, С., 1963, с. 379—391; Климент и Наум в народните предания. — Сб. Хиляда и сто години славянска писменост, 1963, с. 377—382; Един широко разпространен мотив в българските народни предания. — Народно стваралаштво, св. 15—16. Београд, 1965, с. 1169—1178; Die bulgarischen Volkssagen und Legenden. Zustand ihrer Erforschung, Typen und Motive. Tagung in Budapest, S. 85—92 (oder in Deutschem Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 10, Teil 2, Berlin, 1964, S. 353—358.

[41] Цв. Романска, Българските народни исторически предания.— Българско народно творчество в тринадесет тома, т. XI. С., 1963, с. 5—46.

[42] Т. Ив. Живков. За спецификата на българските народни предания. — ИЕИМ, т. XII, 1969, с. 191—224.

Някои идейно-тематични и художествени особености на вълшебните приказки и на приказките за животни са характеризирани от В. Вълчев.[43]

Сегашното състояние на българската повествователна проза е предмет на посочените мои статии. В тях разглеждам промените, които настъпват в нейния живот у нас, и свързаните с тях нови явления, начините, по които са създавани и се създават приказки, предания и легенди, техните носители и творци и отношението на народните среди към прозаичния фолклор днес. Тези въпроси се осветляват с оглед към българския материал, събиран от мен през последните тридесет години (1935—1965).

От съвременните чужди фолклористи, които работят в тази област на нашето народно творчество, най-важно място заема К. Хоралек. Той се занимава с българската приказна проза главно в книгата си за славянските приказки[44], но я включва винаги и в своите балканоложки и славистични студии.[45] В тях К. Хоралек проявява широка осведоменост и правилно разбиране на редица от особеностите на българските народни приказки.

Класифициране на българския повествователен фолклор

Един от постоянните проблеми, който се е изправял пред събирачи, издатели и изследвачи на нашата народна проза и е изисквал теоретично или практическо решение, е проблемът за нейната *класификация*. Първите опити в това отношение у нас, както и във фолклористиката на други страни, са свързани с опитите да се класифицира изцяло фолклорът. Те отразяват различните школи в науката за него.[46]

Без да се спирам на начините, по които е систематизиран българският повествователен фолклор в неговите най-ранни издания, трябва да отбележа, че дори събирач като К. Шапкарев групира в своя сборник тези материали по околии или по селища („според местностите, откъдето са събирани") не защото намира това за правилно, а защото, както сам признава, не се е чувствувал подготвен да ги класифицира по съдържанието им и е преценявал трудностите на една такава работа.[47]

Най-често прозаичният фолклор се групира по сюжетно-тематични белези (вълшебни приказки, битови приказки, исторически предания, легенди), но нерядко към тях се примесват и различни други критерии и принципи осо-

---

[43] В. Вълчев. Българските народни вълшебни приказки. — Българско народно творчество в тринадесет тома, т. IX, С., 1963, с. 5—77.

[44] K. Horálek, Slovanské pohádky, Příspěvky k srovanavacímu studiu. Praha, 1964 (rotaprint).

[45] K. Horálek. Bulharský folklór a česka folkloristika. — Sbornik Československo-bulharské vztahy v zrcadle staletiá. Praha, 1963, s. 314—333; Orientalní vlivy v bulharské lidové tradici. Pohàdkoslovní studie. Praha, 1964 (rotaprunt), 5—25 (и на немски в Zeitschrift für Balkanologia III, 1965, S. 106—125); J. Polivka und V. Tille. Ein Beitrag zur Geschichte der vergleichenden slawischen Folkloristik. Beiträge zur Geschichte der Slawistik. Berlin, 1964, S. 58—80; Beitrag zur balkanischen Märchenkunde. Fabula 7, 1964, S. 1—32; Orientalische Märchen in der balkanischen Überliefierung. Les études balkaniques. I. Prague, 1966, S. 69—78; Türkische Volksbücher und balkanische Volksmärchen. Les études balkaniques, II. Prague, 1967, S. 69—86; Märchen aus „Tausend und eine Nacht" bei den Slaven. Fabula 10, 1969, S. 155—195.

[46] Обстоен критичен преглед на класификации изобщо и по-специално на прозаичния фолклор, които представят по-голям интерес, вж. у В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, с. 98—163, където авторът предлага и своя класификация.

[47] К. Шапкарев. Цит. съч., кн. VIII, с. III.

бено когато се касае до подразделенията на общата класификация. В Сборник за народни умотворения, където са обнародвани най-голям брой прозаични творби, те се класифицират подобно на песните по „предметите, за които в тях се говори", т. е. по тяхното съдържание. Така се очертават следните групи: приказки за зли духове; приказки за църковни лица и явления; приказки из челядния и обществения живот; предания за лица и места; басни (аполози); приказки фантастични и смешни. Както се пояснява в предговора към първа книга на сборника, първите два раздела „представят умотворения за природни предмети и религиозни вярвания както натуралистически, тъй и християнски"; а под определението *басни* се поместват „приказки, които изразяват, поне в първоначалната си основа, известна форма от абстрактно-морални идеи". „Приказките" за зли духове са в същност демонологични легенди и разкази за таласъми, вампири, караконджовци, върколаци, вещици и под., а в „приказките за църковни лица и явления" са включени легенди за библейски лица от Стария и Новия завет. Между първите понякога попадат вълшебни приказки, при вторите — битови. Тази класификация се спазва през първата десетгодишнина (кн. I—XVI—XVII) и отчасти в кн. XIX (в кн. XVIII няма фолклор), където липсват групите предания и басни. През един продължителен период, в който народната проза се появява в СбНУ нередовно, тази класификация е изоставена, без да се замества от нова. Това важи не само за случаите, когато повествователният фолклор се публикува в ограничено количество под наименованието *приказки* като образци и приложения към езикови и етнографски изследвания или като добавка към песенни сбирки,[48] а и изобщо. Едно ново означение се прибавя в материалите на Г. Попиванов, където повествователната проза е групирана, макар и пак най-общо в два раздела: приказки и разкази.[49] Важна е тук появата на термина *разказ*, въпреки че поместените в този раздел творби са доста разнообразни и не всички съответствуват на спецификата на този жанр. Тук влизат разкази за вампири и етиологически легенди, разкази за исторически събития от близкото минало, предания, разказани юнашки песни. При една по-точна класификация всичко това би трябвало да се разпредели по друг начин. В последните книги на Сборника повествователният фолклор се подрежда в групи, които са по-близки до съвременните опити за неговата класификация: битови приказки; приказки за животни и вълшебни приказки;[50] митически приказки; християнски легенди; приказки за животни; вълшебни приказки; битови приказки; хумор

---

[48] М. Арнаудов. Фолклор от Еленско. — СбНУ, XXVII, 1913, с. 313—338; Кр. С. Стойчев. Тетевенски говор. —СбНУ, XXXI, 1915, с. 105—127; Ал. Бурмов. Народни умотворения от с. Бяла Черква, II дял — Приказки.— СбНУ, XXXVIII, 1930, с. 148—179; Й. Захариев. Каменица.—СбНУ,XL,С., 1935, с. 416—439; Пиянец, земя и население, Географско-етнографско изучаване. — СбНУ, XLV, 1949, с. 380—397; Цв. Тодоров. Северозападните български говори. — СбНУ, XLI, 1936, с. 428—466; Ив. П. Кепов. Народописни, животописни и езикови материали от с. Бобошево, Дупнишко. — СбНУ, XLII, 1936, с. 201—207 (вместо приказки тук е употребено местното народно название *ганетки*); Л. Ралев. Народни приказки от с. Войнягово, Карловско (приложени към голяма сбирка с песни от същото село). — СбНУ, XLVI, 1953, с. 341—354; С. Русакиев. Народни песни и приказки от Нови пазар и с. Еньово, Новопазарско. — СбНУ, XLVII, 1956, с. 429—446.

[49] Г. Попиванов. Народни песни и приказки от Софийско и Ботевградско. — СбНУ, XLIV, 1949, с. 483—515.

[50] Д. и К. Молерови. Народописни материали от Разложко. — СбНУ, XLVIII, 1954, с. 261—359.

и сатира;[51] приказки (вълшебни и битови), предания и легенди;[52] приказки (вълшебни и битови); анекдоти; предания, легенди;[53] приказки за животни и басни; вълшебни приказки; битови приказки; анекдоти; легенди.[54]

Класификацията, приложена в кн. I—XVI—XVII на СбНУ трябва да се разглежда като дело на неговия създател Ив. Шишманов. Тя следва да бъде допълнена с по-късната класификация на преданията, направена от Шишманов. В студията си за народната етимология той ги разпределя на три групи: предания за племена и народности; предания за лица; предания за местности.[55] Този пръв опит да се класифицира българската повествователна проза служи за основа на следващите класификации.

Основните принципи и групи на класификацията на Ив. Шишманов личат в начина, по който класифицира прозаичните произведения А. Теодоров-Балан. Въпреки че не дава една отчетлива схема, в своя очерк за народната поезия той определя следните повествователни жанрове: фантастични приказки; приказки за зли духове (както и в СбНУ това са демонологични легенди и разкази); християнски легенди; апокрифни легенди; етически легенди; легенди за произход (по терминологията на А. Теодоров — „*притчи* за обясняване на признаците или произхода на различните животни, на растенията и на човека"); битови приказки анекдоти — означени с „народни притчи" (анекдоти); предания, които са разделени на *прùкази* (сказания) и *предания* (без да се формулира разликата помежду им, но като се изтъква връзката на втората група с определено място и с определени исторически лица); приказки за животни и басни.[56]

В началото на XX в. се появява класификацията на М. Арнаудов. Тя е изградена въз основа на систематичния преглед на публикуваните до 1905 г. приказни сюжети и следва опита на В. Тилле върху един дял чешки народни приказки.[57] Тази класификация е обстойно обоснована теоретически. Според нея българската повествователна проза е разпределена в четири групи: приказки за авантюри на герой или героиня; легенди; приказки за животни; анекдоти. Легендите са разделени на библейско-апокрифни; легенди, които разработват етически идеи; легенди, които отразяват демонологията на народа (т. е. вярата му в орисници, късмет, вампири, дяволи, самодиви и др.); легенди за потекло.[58] Тези подгрупи напомнят класифицирането на същия жанр от А. Теодоров-Балан,[59] като християнските и апокрифните легенди са обединени в библейско-апокрифни и „приказки за зли духове", преименувани в „легенди, които отразяват демонологията на народа", каквито са и фактически. М. Арнаудов се придържа към изброените групи и в студията си изобщо за приказките, въпреки че там изменя някои наименования: говори за „същински народни приказки", които съответствуват на „приказки за авантюри на

[51] Ал. П. Мартинов. Народописни материали от Граово. — СбНУ, XLIX, 1958, с. 335—656.

[52] П. Стаматов. Народописни и фолклорни материали от с. Ясъюг, Гюмюрджинско, СбНУ, L, С., 1963, с. 225—228.

[53] Ст. Георгиева-Стойкова. Фолклор от Западните Родопи. — СбНУ, L, 1963, с. 323—342.

[54] К. Телбизов и М. Векова-Телбизова. Традиционен бит и култура на банатските българи. — СбНУ, LI, 1963, с. 316—335.

[55] Ив. Шишманов. Принос към българската народна етимология, с. 569—583.

[56] А. Теодоров. Цит. съч., с. 57—62.

[57] V. Tille. České pohádky, Národopisný Sborník Československý, I, 1896, s. 19.

[58] М. Арнаудов. Българските народни приказки, с. 18.

[59] А. Теодоров. Цит. съч., с. 59—60.

герой или героиня," и за „басни", които идентифицира с приказките за животни.[60] Отклонение той прави само в началото на тази студия, където изброява следните *видове приказки*: фантастични разкази, новели, саги, легенди, анекдоти и басни[61] — но това разширяване на схемата, при което се въвежда и оспореното наименование „фантастични", е направено пътем. По-нататък авторът се връща към установените четири категории с отбелязаните изменения в известни означения, а за „т. нар. сказания или саги" подчертава, че остават „извън приказките в по-точен смисъл"[62].

Разгледаната класификация се приближава до приетата у нас днес, но в нея не е представен големият дял на битовите приказки (с изключение на анекдотите). М. Арнаудов обосновава това със съображението, че „всички приказки, взети скупом, са *битови* — дотолкова, доколкото те, общо взети, са огледало на битовата обстановка. . ." — като, от друга страна, отхвърля означението „фантастически", тъй като почти всички приказки от известно гледище са такива.[63] По начало това е правилно, но би трябвало да се вземе под внимание, че мястото, характерът, степента и ролята както на фантастичното, така и на битовото са различни в различните жанрове. Доводът, че онова, което на пръв поглед характеризира само един народ или една епоха, може при по-точно изучаване да се окаже разпространено общо място, „което няма никаква национално-историческа окраска," не може да се приеме като основание против отделянето на група битови приказки. Освен това битовите приказки имат специфична структура и свои композиционни похвати и особености, които също допринасят за тяхното жанрово обособяване. От днешно гледище не е приемливо и отношението на М. Арнаудов към „дидактическите" приказки. Той е напълно прав, когато критикува обикнатото в учебниците по словесност и литература, както и в етнографски сборници старо делене на приказките на дидактически, митически, фантастически и битови, приказки за животни и легенди, тъй като за делитбен признак се вземат елементи, които не характеризират само отделна група приказки,[64] но не би трябвало да се забравя, че още при възникването си много от фолклорните жанрове са имали не само естетическо, а и практическо предназначение. Множество свидетелства показват, че както през всички етапи на човешката история, така и в съвременността жанровете на повествователния фолклор (наред с други фолклорни жанрове) са изпълнявали и продължават да изпълняват образователно и възпитателно въздействие. Така приказките са били използувани и се използуват като възпитателно средство (от инициациите в древността[65] до възпитанието на децата днес) пряко или иносказателно, а преданията и легендите имат образователна и обществено-възпитателна функция.

Но и когато не се съгласяваме с някои положения в изработената от М. Арнаудов класификация, не можем да не я преценяваме като класификация, изградена на най-правилни за времето основи. Неслучайно, както беше отбелязано, тя стои най-близко до съвременните опити за класифициране на повествователната проза. При това тази е първата и единствена досега у нас

---

[60] М. Арнаудов. Народната приказка, с. 379—383.
[61] Пак там, с. 357.
[62] Пак там, с. 383.
[63] М. Арнаудов. Българските народни приказки, с. 14.
[64] Пак там, с. 14—15.
[65] Показано добре от P. Saintyve в Les Contes de Perrault et les récits paralels. Paris, 1923, и от В. Я. Пропп в Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.

теоретически обоснована и мотивирана класификация от този вид. Основният принцип, който е ръководил нейния автор при съставянето ѝ, че преди да се създаде универсална класификация на народната проза, трябва да се изработят прегледи на приказничните теми в литературата на един народ,[66] важи изцяло и днес. Това е един от проблемите на фолклористиката в много страни, а също и у нас.

Нови опити за класифициране на българската народна проза се появяват след Втората световна война. Първият от тях принадлежи на П. Динеков. Той разпределя „българските народни приказки" на следните групи: вълшебни, приказки за животни и басни, битови приказки и анекдоти, легенди и предания. Легендите се систематизират по-конкретно. Последната подгрупа на тази систематизация обхваща, както у Ал. Теодоров и М. Арнаудов, легенди за потекло. Останалите три представят нов момент по отношение на досегашните опити. Вместо демонологични легенди тук стои „*разкази* (подч. м.—) за вампири, зли духове, вещици, русалки, самодиви, дяволи и т. н." Това ново означение отразява по-точно спецификата на жанра, която се подчертава и с пояснението, че тези разкази се предават често като лична преживелица, като действителни случки. Срещаните досега „християнски и апокрифни" (А. Теодоров) и „библейско-апокрифни" (М. Арнаудов) легенди тук се дават с по-обобщеното определение „религиозни легенди"; затова пък се отделят дуалистичните легенди за сътворението на света, свързани с богомилски апокрифи — един специфичен за българската проза жанр.

При класифицирането на преданията покрай установените вече у нас предания за исторически събития, лица, местности, селища П. Динеков внася и един нов жанр — предания и разкази за антифашистката борба (най-нови исторически предания и легенди).[67]

Тази класификация се възприема и в упътването за събиране на фолклорни материали[68] с едно уточняване, което заменя термина народни приказки с основните съставки на повествователния фолклор: приказки, предания и легенди. Тя се отразява и върху подреждането на прозаичните материали в Сборник за народни умотворения през последните две десетилетия.[69] Според класификацията на П. Динеков е групиран този дял на народната поезия и в антологията „Българско народно творчество в тринадесет тома" (т. IX—XI. С., 1963) с изключение на вълшебните приказки, които са обединени с приказките за животни. По друг начин са подредени само легендите, които Ел. Огнянова разделя на „легенди за света, човека и животните" и „в света на суеверията".

Същата класификация прилага по-късно Цв. Романска по отношение на повествователния фолклор на славянските народи,[70] като внася някои промени в реда и означаването на жанровете. Тя поставя приказки за животни и басни преди вълшебните, разделя легенди и предания (за последните използува термина *исторически* предания) и добавя в тази схема съвременните народни разкази и предания, които П. Динеков дава като подгрупа към предания. Легендите са разпределени според „произхода, съдържанието и същността им"

---

[66] М. Арнаудов. Българските народни приказки, с. 17.

[67] П. Динеков. Българска народна поезия, с. 153—154.

[68] Цв. Вранска, Г. Керемидчиев, Ст. Стойкова. Упътване за събиране на произведения на устното народно творчество. С., 1957, с. 8—9.

[69] Срв. СбНУ, кн. XLVIII, 1954, кн. XLIX, 1958; кн. L и LI, 1963.

[70] Цв. Романска. Славянски фолклор, очерци и образци. С., 1963, с. 173—214.

на разкази за митически същества; християнски легенди за библейски лица от Стария и Новия завет; легенди за сътворението на света, създадени въз основа на богомилски апокрифи, етногенетични легенди за произхода на човека и на различни народности; легенди за произхода на животните, на различни природни явления и под.[71] Преданията са групирани „по съдържанието им“ на предания за исторически събития, предания за исторически лица и предания за места.[72] Цв. Романска се спира по-подробно на класификацията на преданията в уводната студия към „Народни предания и легенди“. Тук тя ги систематизира по два принципа. Според тематиката им ги разделя на предания за исторически събития, предания за исторически личности и предания за селища и местности; към тези три групи се прибавят „нови разкази за съвременни събития и героични личности“ от новия фолклор.[73] По „същността им като фолклорни творби“ преданията са разделени на два вида: едни, които имат предимно легендарен характер и представят главно обработки на широко разпространени международни сюжети, и други, които се основават на спомени за исторически случки и събития, т. е. с по-ясно изразена и по-добре запазена историческа основа.[74] В известни отношения тази класификация трябва да се доразвие, но тя остава най-пълният досега и обоснован опит да се обгърне и систематизира богатият материал на българските предания с всички негови разновидности и междинни форми.

В опита си да класифицира по нов начин българските предания Т. Живков се основава на К.-В. Сидов[75] и С.-Х. Тилхаген[76]. Като приема разделянето на преданията на фабули с легендарна или митична основа и на фабули без такава основа, той предлага с оглед към българския материал класификация, в която преданията се групират на фабулати, предания-хроники (според терминологията на Сидов „хроникални съобщения“) и смесени предания.[77] В това приемливо систематизиране би могло да се оспори последната група. В нея авторът отнася предания, в които са налице две или повече фабули и предания, представляващи съчетание между фабулативен разказ и хроникално съобщение. Според мене това са само две разновидности от възможните комбинации на първите две групи.

С това се изчерпват опитите у нас за класификация — един от най-важните и трудни въпроси при изучаването на повествователния фолклор.

Тясно свързан с проблема за класификацията на повествователната проза е въпросът за нейната *терминология*. В това отношение в българската фолклористика се наблюдава същата неустановеност, както в международната. Тя се проявява в общото наименование на този дял от народното творчество, в неуточнеността на понятията, които отразяват неговите родови и видови белези, в названията на вътрешножанровите подразделения, в различното

---

[71] Цв. Романска. Славянски фолклор. . . , с. 207.

[72] Пак там, с. 205. По-нататък (с. 207) се говори за „предания за местности и селища“.

[73] Цв. Романска. Българските народни исторически предания, с. 10.

[74] Пак там, с. 21.

[75] C.-W. von Sydow. Kategorien der Prosa-Volskdichtung, Selected Papers on Folkloré, Copenhagen, 1948, S. 73—74.

[76] C.-H. Tilhagen. Was ist eine Sage? Eine Definition und ein Vorschlag für europäisches Sagensystem, Tagung in Budapest, S. 10.

[77] Т. Ив. Живков. Цит. ст., с. 205.

значение, което се придава на еднакви термини не само от различни, а и от едни и същи изследвачи в един и същ труд. Поради ограниченото място този въпрос ще бъде разгледан другаде.

Проблеми

Както личи от направения преглед, българският прозаичен фолклор не само че не е цялостно изследван, но все още не е и достатъчно зарегистриран. Една от първите задачи е той да се събере от всички области на страната ни и във всичките му жанрове и да се издаде критично с необходимия научен апарат. Успоредно с това усилията трябва да се насочат към въпросите, свързани с неговата терминология, класификация, каталогизиране и индексиране. Преди всичко трябва да се изработи единна, добре уточнена терминология, която да съответствува на международната терминология за повествователния фолклор, доколкото тя е установена. Заедно с терминологията трябва да се уточни и съдържанието, което ще се влага в различните термини, и да се преразгледа досегашното систематизиране на българската повествователна проза, при което често пъти различен по жанровата си същност материал се е групирал под един и същ термин и материал от една категория е поставян под различни термини.

Установяването на термините трябва да бъде последвано от нова преценка на досегашните опити за класифициране и систематизиране на българския повествователен фолклор. Класификацията следва да се разработи в два плана: по-общ, съобразен с международната класификация на приказната и неприказната проза, и друг, в който да намерят място и някои специфични за българския фолклор видове и жанрове.[78] Уточняването на терминологията и изработването на обща и национална класификация имат не само практическо, но и важно методологическо значение. Те обуславят и по-нататъшното изследване на материала.

След установяването на една утвърдена класификация трябва да се премине към каталогизиране на повествователните сюжети и мотиви по единна международна система и към подготовката на национален указател на повествователните сюжетни типове.[79]

Класифицирането и индексирането не са единствените въпроси, свързани с изследването на българската повествователна проза, но те трябва да бъдат разработени, преди да се пристъпи към други проблеми. Това е и една от основните задачи на съвременната световна фолклористика. Тяхното правилно разрешаване ще даде възможност да се покаже този голям дял от българския

---

[78] Особен интерес тук представят излезлите почти едновременно работи на В. Я. Пропп Принципи на класификацията на фолклорните жанрове. — Советская этнография, 1964 № 4, с. 147—154, и на К. В. Чистов. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М., 1964, с. 5. За тези и други по-значителни опити вж. В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, с. 98—163.

[79] За съвременните принципи на каталогизация във фолклористиката и преглед на различни видове показалци и схеми за систематизация на легендите и преданията вж. С. Н. Азбелев. Проблемы международной систематизации преданий и легенд. — Русский фольклор, X. М. — Л., 1966, с. 176—195.

фолклор в цялото му разнообразие и да се направи достояние на общата наука за фолклора. То е необходима предпоставка и за работа върху други проблеми: произход, развитие и разпространение на българските прозаични сюжети, мотиви и образи; закономерности в развитието на българските прозаични жанрове и процесите, които са се извършвали и протичат в тях; конкретни анализи и сравнително-исторически изследвания и съпоставки с повествователната проза на другите славянски и на съседните балкански народи с цел да се установи общото и самобитното в българските прозаични сюжети и жанрове и ония техни специфични черти, с които се отличава фолклорът на различните народи и етнически групи и които е невъзможно да се определят само в границите на националната традиция; изследване на съчетаването на национално и интернационално в областта на българския прозаичен фолклор, за да се установи националният принос.

Величко Вълчев

Етични проблеми в българската народна проза

В народното творчество наред с поетичните блянове и възторзи на трудещите се, с всекидневните им грижи и радости са отразени и техните разбирания по редица нравствени проблеми. Етическите категории, родени от необходимостта да регулират поведението на човека в обществото, когато не е имало още държавноправни и религиозни норми, са изпитали по-късно влиянието на много философски и религиозни учения. Поради това те представляват днес интересен източник за проучване душевността и нравственото съзнание на хората от различните слоеве на народа. От дълбока древност още човекът е страдал от своеволия и неправди и е изразил неодобрението си на непорядките в безброй басни, анекдоти, притчи. Заплетен в мрежите на религиозна догматика и мистика, държан в безпросветност, той е доловил фалша и демагогията на религиозната проповед и е осъдил в произведенията си владици, калугери и попове за техния безнравствен живот; забелязал е ред отрицателни качества и антисоциални прояви на отделни членове от народния колектив и им е противопоставил проверените в житейската практика добродетели, възвеличени в чудно поетични приказки, легенди и предания.

Етичните проблеми, отразени във фолклора, са тясно свързани и с въпроси, които имат важно значение за изучаване светогледа на народа. Анализирани внимателно, народните умотворения възсъздават определено политическия и икономическия гнет, съпътствувал живота на човечеството от дълги векове. Етичната норма или моралната присъда неведнъж разкриват и политическата страна на явленията, социалното неравенство, социалната неправда.

Поради всичко това етичните проблеми ни въвеждат в диренето на начала, вълнували човечеството векове наред. Те разкриват борбите в защита на тия начала, водени навярно от появата на човешкото общество, говорят ни за съкровените мечти на народа, тълкуват ни въжделенията му за царството на правдата и справедливостта, за вярата му, че щастието трябва да бъде търсено и постигнато не на оня свят, а тук, на земята.

Създателите на фолклора изразяват в една или друга степен нравствените си разбирания във всяко свое произведение. В не една песен ще намерим възхвала или осъждане на човешки постъпки. В много юнашки и хайдушки поеми откриваме морални или педагогически принципи. Затова за нас са интересни и различните исторически, митични, битови, трудови и други народни песни, в които е застъпено едно или друго нравствено начало.

Много по-ясно са отразени обаче моралните възгледи в разказните фолклорни жанрове, някои от които са създадени предимно с дидактични и педагогични задачи. Наред с приказки и анекдоти, с басни, легенди и предания са ценни и народните пословици, поговорки и афоризми. Неведнъж в тях откриваме редуцирани по-големи народни умотворения.

Народната проза е по-интересна за изследване на етическите категории и затова, защото често изразява идейни, битово-психологически, политически, религиозни и други съставки от възренията на народи, на чиято територия са битували миграционни или странствуващи фолклорни сюжети.

Веднага може да възникне въпросът: може ли да представлява интерес за българската фолклористика един етичен проблем, отразен в произведение, чийто сюжет има чужд произход? Фолклорът на всеки народ съдържа значителен брой творби, създадени от други народи. Сравнително по-малко са оригиналните произведения, които възникват на „собствена" територия.

По-важен в случая е друг един въпрос. Щом едно чуждо фолклорно произведение затрогне с идейното си съдържание ума и сърцето на разказвачите, то бива включвано в репертоара на даден народ. Но такова произведение рядко остава непроменено. Обикновено то се „национализира", „натурализира". Едни етични начала, съобразно с битово-социални, верски и други предпоставки, може да останат незасегнати, други търпят сериозни идейни промени. Тези промени са важни главно в две направления. Интересно е преди всичко да се установи какви именно нравствени съставки се задържат във фолклорната творба при нейното битуване на новия терен и какви са, от друга страна, промените, които тя претърпява.

В това отношение българското народно творчество е особено благодатна почва за наблюдения и проучвания. В словесните произведения на нашия народ често се кръстосват идеи и гледища, характерни за етически системи, известни на много народи от Азия, Европа и други континенти. Ценни са несъмнено и тия възгледи, които определят моралния кодекс на нашия народ, изграден през многовековното му съществуване.

Българският народ изработва свои нравствени норми дълго преди да приеме християнството. Те се зараждат в семейството — най-малката клетка на обществото и държавата, във военния съвет, в съвета на старейшините и пр. Доколкото можем да съдим от отговорите на папа Николай I до пратениците на княз Борис, етическата система на нашите прадеди до приемане на християнството е била подчинена на строгите военни закони на старата българска държава. Наказват със смърт граничната стража, ако не е достатъчно бдителна и допусне свободен или роб да избяга от страната; със смърт се наказва и всеки войник, който преди боя е намерен с „немарливо приготвено" оръжие;[1] изтръгват признания от лъжци и крадци, като ги бият по главата с бич, бодат ги в ребрата с железни шипове;[2] на грък, който лъжливо се представял за презвитер и покръствал българите, отрязват ушите и носа, бият го жестоко и го изпъждат извън пределите на България,[3] и т. н. От тоя важен документ добиваме представа и за бита, нравите, обичаите и суеверията на българите от времето на княз Борис. Една глава от Отговорите недвусмислено

[1] Вж. D. Detschew. Responsa Nicolai I papae ad consulta bulgarorum (Anno 866). Serdicae, 1939, с. 58, cap. XXV, с. 66, cap. XL.
[2] Пак там. с. 108, cap. LXXXVI.
[3] Цит. съч., с. 44, cap. XIV.

свидетелствува за практикуваното по онова време многоженство;[4] когато отиват в сражение, българите спазват определени дни и часове, извършват заклинания, устройват игри, гадания, пеят песни;[5] при обвързване с някакъв договор се кълнат пред палеш;[6] във време на суша нареждат пост, устройват молебен за изпросване на дъжд;[7] вярват в лековити камъни[8] и пр.

В богатия си с ценни материали и наблюдения труд „Народна вяра и религиозни народни обичаи“ Д. Маринов се стреми да възстанови и проучи етичните начала на българите преди приемането на християнството. При все че неговите наблюдения са правени сравнително късно, когато християнската религия е упражнила известно влияние върху народните вярвания, верен е по начало изводът му, че народът е запазил доста съставки от вярванията на древните българи. Видният наш етнограф извлича и тълкува моралните принципи на нашия народ, като взема под внимание и икономическите закони на обществото. Основното в народната вяра „. . . се върти около здравето на човека, неговото щастие и неговото благосъстояние. Главна грижа на вярванията са да запази човека със семейството му и стоката му. Поради това и виждаме, че всичките съвети, които се дават на човека, имат за задача как и по какъв начин да бъдат пропъдени различните болести.“ Въпреки тоя утилитаризъм изработените в народния колектив нравствени норми играят важна роля в живота на народа. Д. Маринов свързва народната вяра само с българското селячество, като изключва по тоя начин другите прослойки на народа. След като говори, че добрите дела, които селянинът върши, не остават невъзнаградени от бога, той пише: „Така народната вяра учи, че всеки добър, милостив и честен човек не може да бъде сиромах; не може да бъде нещастен, не може да бъде сполетян от пакости, премеждия и болести; неговите ниви не бие град, не носят пороища, не остават без хляб — неговите житници са пълни.“[9]

Така е вярвал народът. Тези принципи са му внушавали и старите мъдри хора, и християнските проповедници след покръстването. Но практиката е разочаровала неведнъж вярващите и е дала повод за пословиците: „Добрият добро не вижда“; „Направи добро, намери зло“ и др.

Християнската религия оказва несъмнено влияние върху нравствените разбирания на народа. Той обаче не следва всякога тия начала, които му предлагат проповедниците. Обикновеният човек ходи наистина на църква, изпълнява много църковни ритуали, внушава на децата си религиозни „истини“. Хората, измъчвани от непрестанни войни, глад и бедствия, са вярвали, че „синът човечески“ е дошъл на земята именно за тяхното спасение, обиквали са го заради страдалческия му живот и големи мъчения, за които са слушали и чели. Те са били убедени, че бог наистина вижда и знае всичко, че ще ги спаси от тежката им участ и непременно ще накаже лошите и покварените.

Нужно е да отбележим обаче, че народът възприема по своему и самото християнско учение като цяло, и нравствената му система, и неведнъж „коригира“ религията съобразно със своите схващания и разбирания. При липса на ясно интерпретиране на някой въпрос в официалната литература той си

---

[4] D. Detschew. Responsa. . . , с. 80, cap. LI.
[5] Пак там, с. 62, cap. XXXV.
[6] Пак там, с. 94, cap. LXVI.
[7] Пак там, с. 84, cap. LVI.
[8] Пак там, с. 90, cap. LXII.
[9] СбНУ, XXVIII, 1914, с. 239 и сл.

създава свои тълкувания, съставя апокрифни разкази и легенди; в случаите, когато е долавял рязко противоречие между догматичната проповед и житейската практика, не се е колебаел да пренебрегне един ригоричен принцип и постави на негово място свое разбиране на въпроса, да приближи до земята различните мистични, митологични и идеалистични спекулации на официалната догматика.

Етическите категории във фолклора често се изразяват чрез жанровете на комичното. Най-смелите и честните не се задоволявали със споменатите по-горе „корекции". Доловили фалша и измамата в проповедта на попа, възмутени от паразитния живот на духовенството, те са осмели безпощадно лъжата и лицемерието, скритите зад религиозната проповед пороци.

Народното творчество доказва многократно и убедително правотата на тия мисли. В него са отразени наистина възгледи, които говорят недвусмислено за неразвита идеология, за вярата в „добрия дядо господ". За това свидетелствуват поговорки като следните: „Господ богатите сваля, а сиромасите качува"; „Господ види кой е прав и кой е крив"; „Господ за сиромасите държи света", и др. Част от тия „мъдрости" са несъмнено дело на духовници. Наред с това обаче в много народни умотворения намираме мисли, които, както ще видим по-нататък, категорично опровергават насажданото дълго време мнение за някаква мнима религиозност на българския народ.

Своеобразният критичен начин, по който бива възприемана една религиозна система, налага ярък отпечатък върху нейното развитие и разпространение. Характерно е да се отбележи, че в историята на всички религиозни учения се наблюдават продължителни и ожесточени вътрешни борби, породени от измяната на първоначалните принципи, които често отразяват известен демократизъм, социални и човечни начала.

Тоя демократизъм и хуманизъм се обясняват обикновено с икономическите и политическите причини, които обуславят зараждането на самата религия. Зороастризмът, една от най-древните религии, разпространена в Средна Азия, Азърбайджан, Персия и др., е изграден на вярването, че в света има две основни начала — добро и зло, — които са в непрестанна борба помежду си. Тая религия съдържа редица етични положения (осъжда кървавите масови жертвоприношения и пр.). Според В. Авдиев етиката, свързана с религиозния дуализъм на зороастризма, изисквала от човека изпълнението на всички задължения на честния, скромен и справедлив земеделец.[10] Будизмът възниква около V в. преди н. е., когато в Североизточна Индия се създават големи робовладелчески държави (Магадхи и Косали), чиито владетели притискат населението с непоносими данъци и терор. Затова и първата основна истина на будизма е, че в света съществува страдание, че светът не е нищо друго освен океан от нещастия. Жадните за пари и наслаждения властелини отвратили с нечовечните си постъпки мирното население, у което били още пресни спомените за свободата, братството и равенството в племенните организации. Наистина сам Буда произхождал от племе, което на първо време не изпитало участта на съседните племена, но ясно чувствувал угрозата, надвиснала над неговия народ.[11] Християнството се заражда през време на робовладелския строй в източните провинции на Римската империя. Като знаем, че свободното население в римските провинции чувствувало остро безправието, насилията и тежките данъци, лесно можем да си представим положението на низшите слоеве на завладените народи. С това тежко положение именно се обя-

[10] В. И. Авдиев. История древнего Востока. Л., 1948, с. 743.
[11] Д. Чаттопадхьяя. История индийской философии. М., 1966, с. 177—178.

снява и бързото разпространение на новото учение, което обещавало спасение на страдащите.

Царе, императори, управници разбират, че в различните религиозни системи има положения, които могат да бъдат използувани за укрепване на държавния строй. Затова неведнъж след гонения на една нова религия държавната власт я „признава", легализира, отнася се внимателно към нейните проповедници, построява им черкви, манастири, грижи се за тяхната издръжка. Когато религията става държавна, тя скъсва с най-главните етични и социални принципи, които първите й проповедници са възгласявали.

Манихейството, маздакизмът, масалианството и други религиозни учения, създадени в първите векове от нашата ера на Изток, спомагат за възникването на еретическо учение в България, което налага ярък отпечатък на нашата средновековна култура, оказва значително влияние на народното творчество. Богомилството, появило се в нашите земи в края на IX в. и добило доста привърженици в началото на X в., владее умовете на хиляди последователи в продължение на няколко десетилетия. То печели своите съмишленици чрез протеста си срещу нравствената развала, привлича народа със социалните си възгледи, с високите си етични начала. С право крупният наш изследовател на тая ерес Йорд. Иванов отбелязва, че е било велика прозорливост и рядка доблест за средните векове да се излезе с искане за равенство на хората, за борба против робството и крепостничеството. И ако новите времена изтъкват направените в това отношения придобивки за човечеството, „толкова повече не трябва да остане в забвение светлият лик на българския поп Богомил и неговият слаб глас за човешко равенство и добруване през усилните и мрачни средни векове. Името на Богомил трябва да се впише в аналите на историята на лично място между другите благодетели на човечеството. Позивът на Богомил не е могъл наистина да осъществи желания преврат в обществото, защото пречките са били непреодолими, обаче неговият глас се пронел из цяла Европа, заседнал в сърцата на благородни люде и в душите на унижените, за да се предаде на по-новите поколения и най-сетне обърне на дело."[12]

В наше време, когато се осъществява една много по-широка програма за човешкото щастие, делото на поп Богомил не е забравено. На богомилството се посвещават задълбочени изследователски работи. След обширния труд на Д. Ангелов, в който са привлечени нови документи за политическите, социалните и етичните възгледи на богомилите,[13] Б. Примов се насочи по-определено към изясняване същността на дуализма на богомилското учение,[14] а Д. Петканова потърси по-тесните връзки между богомилските легенди и нашето народно творчество.[15] На богомилството отделят внимание П. Динеков,[16] Е. Георгиев,[17] В. Велчев,[18] Б. Ст. Ангелов[19] и други наши изследователи.

---

[12] Йорд. Иванов. Богомилски книги и легенди. С., БАН, 1925, с. 47.

[13] Д. Ангелов. Богомилството в България, С., 1947; Богомилството в България, С., 1961. Под същото заглавие през 1969 г. „Наука и изкуство" издаде основно преработен труд на Д. Ангелов.

[14] Б. Примов. Богомилският дуализъм. Произход, същност и обществено-политическо значение. — Изв. на И-та за история. С., 1960, кн. 8, с. 73—151.

[15] Д. Петканова-Тотева. Въпроси на старобългарската литература. С. 1966, с. 121—159; Към въпроса за връзката на фолклора с богомилството. — Изв. на И-та за бълг. лит., 1958, кн. VI.

[16] Старобългарски страници. С., 1966, с. 255—261.

[17] Литература на изострени борби в средновековна България. С., 1966, с. 163—202.

[18] История на българската литература. С., с. 193—207.

[19] Индексът на забранените книги. — Изв. на И-та за бълг. лит.,1952, кн.1, с.107—159,

* * *

Има ли в света *вечни* морални истини? При поставяне на тоя въпрос си спомняме за иронията на Енгелс към Дюринг, който твърди, че представите за морала и справедливостта стоят над историята и са валидни за всички светове и за всички времена, че отделни истини могат да претендират за същата валидност и значимост, както изводите и приложенията на математиката. Основоположниците на марксизма не отричат съществуването на общовалидни нравствени категории. Те свързват обаче законите на морала с икономическите закони на класовите общества. В „Анти Дюринг" Енгелс доказва убедително наличието на три вида морал в съвременното му общество — християнско-феодален, буржоазен и пролетарски.[20] У нас на тая тема К. Тодоров посвети интересната статия „Общочовешкото и класовото в морала". Авторът подчертава, че макар в класовите общества моралът да има класов характер, той не губи своите общочовешки елементи. Тези елементи са органически съставки на морала на прогресивните класи.[21]

Трудовите хора също са се досещали, че много от нравствените принципи са относителни. Как са отразени тия схващания в разказните жанрове на българската народна проза?

За да получим по-ясна представа по тия въпроси, ще припомним произведения, в които талантливи представители на народния колектив са се изказали за същността на държавната власт и за нейните представители, по редица държавноправни въпроси, както и по догмите на официалната религия.

Нужно е веднага да отбележим, че за единно гледище по тия въпроси не може да се говори. В създаването на фолклорните произведения са вземали участие хора от отделните прослойки на народа, поради което различната идейна насоченост на народните умотворения е лесно обяснима. Имало е люде, творили и разпространявали пословици, поговорки, анекдоти и др., в които ясно личат и верноподанически чувства към царя, и ортодоксалната проповед на християнската религия: „Бог прощава, а цар милост дава"; „Сяка сила до времето, а божата до века" и др.

Повече са обаче фолклорните произведения, които разкриват относителността на правните, политическите и нравствените понятия. Към пословицата „Бостанджията иска дъжд, а кирмитчията — слънце" П. Р. Славейков добавя в скоби чутото от осведомителя обяснение, тълкуването на пословицата: „За кого да се моля, когато и двамата ми са зетеви". Очевидно той е присъствувал на раждането на една фолклорна творба, максимата на която срещаме в афористиката на много народи.[22]

По-голям интерес представляват тия произведения, които отразяват проблеми, свързани с политически, социални и икономически страни от дейността на хората. Да вземе за пример отношението към царската власт: „Ако е цар, с две глави не е"; или отношението към силата, разбирана понякога и като насилие: „Силата дълго не трае"; „Силна сила два дни била"; „Ако е сила силовита, не е вековита" и пр.

---

[20] Вж. Маркс—Енгелс. Съчинения, т. 20, 1966, с. 93.

[21] Проблеми на марксистката етика. С., 1967, с. 243—260.

[22] Тия истини имат немалко варианти и в нашите кратки жанрове: „Орача иска дъжд, а пътника сухо време"; „Секи тегли чергата към себе си"; „Кой кога го заболи, тогаз плаче" и др.

Но и в тая насока откриваме различие в схващанията. Според някои моралните понятия, моралните закони са непреходни; те са като че ли вън от времето и пространството, стоят над всякакви политически, икономически и други условия: „Правдата е вечна"; „Правдата е всякога правда". Други житейски мъдрости защищават по-различно гледище: „Правдата е отдавна прогнила"; „Правдата си е сѐ гладна"; „Лъжата върви напред, а истината подире".

Търсещият човешки ум не се е задоволил с тая поляризация, която като че ли опростява нещата, обеднява до известна степен наблюденията на жизнените явления и изводите от тях. Повод за тая критичност често е давало социалното неравенство: „Богатите ездят, сиромасите в кала вървят". Хищническият принцип, който движи света в класовите общества, е преценен в следното обобщение: „Гарваните сал на мърша са заедно с орлите". Тук покрай оценките, свързани не толкова с нравите, колкото с обичаите на хората („В сяко село адет, в сяка къща табихет"; „Колкото хора, толкова и табихети"), ще срещнем и принципи, подсказани от развитието на живота („Друго време, други ум"), изводи, дошли от наблюдение на природни явления и пренесени в света на човешките отношения („Друго мислят мишките, друго котките", „След зимата топло иде", „След бурята тихо време настава"), за да дойдем до едно по-определено становище за света и живота: „Този свят е стълба — едни се качват, други слизат."

* * *

В народната проза се срещат всички категории, познати на различните етични системи: *добро, човечност, справедливост, дълг, чест, съвест, щастие*. Някои съвременни автори не без основание предлагат към тях и категориите: *свобода, отговорност, свобода на волята, отношение към труда,* и др.[23] Ст. Ангелов се застъпва за категориите *свобода* и *необходимост*.[24]

Етическите категории във фолклора се тълкуват и допълват по своеобразен начин. Рядко в едно произведение има само добър герой, на човечната постъпка обикновено се противопоставя нечовечна; срещу справедливостта стои несправедливостта; срещу честността — безчестието и т. н. Създателите на народните умотворения въвеждат тия антиподни категории, за да обрисуват по-ярко и по-пълно персонажа, да изтъкнат едни или други качества, да внушат по-определено нравствените схващания и разбирания, да мотивират морални присъди или порицания.

Предмет на народната проза са и моралните качества. Щом неизвестният автор на едно фолклорно произведение иска да подчертае някоя етична идея, той понякога тъй съсредоточава върху нея вниманието ни, че едно морално качество бива възприемано като етическа категория. По тоя начин броят на споменатите вече категории изглежда по-голям. Като етически категории неведнъж ние възприемаме трудолюбието, мъжеството, благородството, лицемерието, честността, скъперничеството, смелостта и др. Те могат да бъдат самостойна тема на дадено произведение или съставни нейни елементи.

---

[23] Краткий словарь по этике. Под общей редакцией О. Г. Дробницкого, И. С. Кона. М., 1965.

[24] Основателно е мнението на автора, че с тия именно категории трябва да се започне при създаването на една научна система на етическите категории не само защото в историята на етиката те са били едни от най-основните и най-много дискутираните, а защото без наличието на известна свобода на решение и действие няма и не може да съществува никакъв морал. — Вж. Ст. Ангелов. Марксистката етика като наука. С., 1970, с. 77.

В различните фолклорни жанрове етическите категории се интерпретират по различен начин. Определящ момент най-често е преди всичко самият характер на жанра. В поговорката, пословицата, афоризма срещаме обикновено по една етическа категория („Правото в очи боде“), която може да насочи и към своята противоположност („Злото се чува по-далече от доброто“). В баснята и в анекдота, в приказката и в легендата понякога са застъпени по няколко категории, защото, когато анонимният автор замисля и създава една по-голяма разказна творба, прави своите обобщения върху по-широк кръг жизнени явления, засяга повече държавни, обществени и политически институти.

Създателите на народните умотворения са вземали под внимание и характера на душевността на хората. В живота нерядко делата на един и същ човек се тълкуват и представят с няколко етически категории и морални качества. Добрият герой най-често е честен, справедлив, състрадателен, лошият — нечестен, егоист, жесток и т. н. Застъпването на повече етически категории възсъздава по-вярно и отношенията и връзките на отделната личност с народния колектив, при които именно се открояват постъпките, поведението и моралът на хората. Ще се спрем по-обстойно само на някои произведения, които имат за предмет правото, доброто и справедливостта.

Като проследява възникването и развитието на идеите за основните етически категории — справедливостта и доброто, Лафарг пише: „Варварската обществена среда, която пораждаха войната и родовият комунизъм, сполучи да разшири до крайните им предели благородните качества на човека, физическата сила, куража, моралния стоицизъм, обричането на тялото и на имотите на обществото, на града; буржоазната обществена среда, основана върху частната собственост и търговското производство, издига, напротив, в основни добродетели най-лошите качества на човешката душа: егоизма, лицемерието, интригантството, подлостта и обирничеството.“[25]

Как се е стигнало до тоя парадоксален на пръв поглед извод? Лафарг проучва обстойно зараждането на идеята за справедливостта сред дивите племена, които живеят в първобитното общество. Дивакът няма индивидуалност, няма частна и лична собственост; индивидуалност притежават племето и кланът, а после и семейството. Оскърблението, нанесено на дивака, се възприема от целия му клан, като че ли то е било нанесено на всеки негов член. Затова всички от клана са задължени да отмъстят за пролятата кръв, като се ръководят от библейския принцип „Живот за живот, око за око, зъб за зъб, ръка за ръка, крак за крак, изгорено за изгорено, рана за рана, удар за удар“. Възмездието в тия случаи е само прилагане на принципа за равенство, когато се дава удовлетворение за нанесена обида. По-късно се разменят живи хора срещу волове, в патриархалното семейство бащата получава обезщетение срещу дъщеря си при нейната женитба; за пари диваците са продавали и своите близки на белите завоеватели. Щом като родителите разменят децата си срещу добитък и други имоти, децата на свой ред започват да се задоволяват с каквото и да е обезщетение за пролятата кръв на своите родители. Тая революция — изтъква Лафарг, — една от най-дълбоките, които са се разигравали в човешката душа, не се извършва внезапно и без сътресения. „Религията, пазителката на старите обичаи, както и чувствата на солидарност и достойнство на варварите, се противопоставиха на заменяването на кръвта с

[25] П. Лафарг. Икономическият детерминизъм на Карл Маркс. Изследване върху произхода и еволюцията на идеите за справедливостта, доброто, душата и бога. С., 1911, с. 139.

пари. Предразсъдъкът прибавя злотворна сила на парите, получени за кръв."[26]

На първо време дивите племена ликуват при разделянето на земята на равни части. Но радостта им не трае дълго. Защото впоследствие собствеността приучава варварите да потъпкват благородните си чувства за равенство и братство. Заменил някога пролятата кръв със собственост, по-късно собствеността сама заменя човека, който в цивилизованите общества притежава само такива права, каквито собствеността му дава.

Класовите общества утвърждават своите нечовечни закони. Но колкото по-далече оставало времето на първобитното равенство и братство, толкова по-силен ставал копнежът на хората към правда и справедливост. Неведнъж племена от много континенти са се отнасяли с недоверие към цивилизацията, насаждана от различни европейски и други народи. Това е една от причините, която обрича на неуспех опитите на различни мисионери да разпространяват християнството, мохамеданството и други религии в някои континенти. Неслучайно много народи и племена в Африка и до днес запазват своите автохтонни религии, тотемизма, почитането на култа на прадедите, боготворен на природните сили и пр.

Въпросите за справедливостта, които са вълнували съзнанието на народните маси през различни епохи, са се поляризирали главно в две групи. В първата справедливостта е свързана с правото, с правните държавни или църковни норми. Етичните проблеми, отразени във фолклора, имат за предмет често несправедливостите, вършени от царе, велможи или високопоставени духовни лица: „Дето сила владей, там са закон люлей"; „Право седи, право и съди"; „Кому да се оплачеш, бог високо, цар далеко"; „Боже, боже, защо ти са наш'ти кожи?" и др. Но справедливостта може да е накърнявана във всекидневния живот на хората. Етичните възгледи, които са изказвани по повод на такива случаи, пораждат фолклорни творби, познати в много страни: „Правдата е кисела, а кривдата сладка"; „Който с неправдата поболерява, скоро домът му запустява"; „Лъжата върви по-напред, ама далеч не отива" и пр.

Има случаи, когато в народните приказки и анекдоти се рисува лош, несправедлив и алчен цар. Един смисъл имат тия категории, ако техни носители са обикновени злобни непросветени люде, друго звучене получават те, когато са свързани с представителя на върховната държавна власт. Тогава те говорят за потъпкване на закона, на правдата и справедливостта в държавата, рисуват с ярки черти участта на безправния, беззащитен народ.

В много приказки царят проявява отрицателни морални черти, заблуден от коварни съветници или злонамерени интриганти. Но впоследствие вижда и поправя грешката си. Ядосан на дъщеря си, предпочела за жених не големец или царски син, а беден, изпъден от родителите си момък, царят праща зет си и дъщеря си да живеят при патичаря, но после им прощава и ги прибира при себе си.[27] В друг случай царят обещава дъщеря си на момък от народа, но после прави всичко възможно да не му я даде. Тогава на героя биват поставяни все нови и нови пречки, но накрая той побеждава с несломимата си енергия, със силата на правото.[28]

---

[26] П. Лафарг. Цит. съч., с. 96.
[27] СбНУ, XLIV, 1949, с. 486, с. Бучино, Софийско.
[28] В. Чолаков. Бълг. народен сборник, с. 247.

В една приказка, обнародвана неотдавна, е нарисуван може би най-ярко образът на злия, алчен и несправедлив властник. Царят бил толкова лош, че когато умирал някой от поданиците му, заповядвал да погребват с него и по един жив човек. Той не се задоволил и с това и намислил друго зло. Събрал всичките пари на народа си и за да провери дали е изпълнена заповедта му, „извадил" хубава мома за продан. Един момък заплашил майка си, че ще я убие, ако не му даде пари. Майка му казала, че когато погребвали баща му, сложили пет гроша у него. Синът разровил гроба на баща си, намерил парите и купил момата. Като разбрал това, царят заповядал да разкопаят гробовете на умрелите, за да събере заровените пари. Когато този цар умрял, поданиците заровили при него и син му, за да не стане и той такъв лош цар като баща си.[29] Една приказка от Врачанско още от самото начало ни представя и царя, и болярите като „много лоши хора". Те намразват два братя, които правели добро и всякога говорели правдата.[30] Накрая, както в много подобни случаи, възтържествуват доброто и справедливостта. Незаконните и несправедливи постъпки на такива царе стават повод за създаването на народни пословици и поговорки, които изразяват отношението към тираните: „Царска правда, бой, та брой"; „Цар две глави не носи"; „Цар — син парцал"; „Ни богу колач, ни царю харач" и др.

Приказката, озаглавена „Кои са крадците", има за предмет етичния облик на първите помощници на владетеля. Беден старец намира в гората златни пари и ги занася на министрите, понеже му казали, че тия пари могат да бъдат на крадци, а крадците, обяснили му, били министрите и другите големци. Министрите отговорили, че са почтени хора, но приели да пазят парите и да търгуват с тях, докато старецът намери грабителите и им върне парите; поръчват му да дойде след една година, за да си получи парите. Когато селянинът отива обаче при министрите, те му казват, че бил „пресрочил" и не му дават парите. И той заключава: „А-а! Наистина министрите били крадците!"[31]

Моралната присъда на тая приказка е изказана над нечестните царски чиновници, които излъгват наивния човек и присвояват намерените от него пари. Неизвестният автор е защитил своите закрилници — хайдутите. (Когато отива в гората при комитите, те отговарят: „Ние сме хайдути-комити. Ние не крадем, а убиваме крадците и лошите човеци, вземаме им парите и ги даваме на сиромасите".) Застъпена е, макар и странично, категорията съвест. Старецът мисли най-напред да присвои златото и го занася в къщи, но след като размисля, решава: „Тези пари не са мои. Ще питам чии са, па ще му ги дам."

Народът е изразил етичните си възгледи и отношения не само към царя, велможите, министрите, но и към по-низшите представители на властта — кметове, бирници и др. В един анекдот се разказва, че в турско време селяните си избрали за кмет българин, но понеже вършел неправди, хората решили да се освободят от него. Те го събличат гол, намазват го с мед и го завързват о едно дърво да го хапят мухите. Смилява се един човек и започва да гони мухите, а кметът му казва да ги остави, защото, ако ги разгони, ще дойдат други, по-гладни, които ще го изядат. С това той разкрива тайната за забогатяването на народните изедници и беззащитните хора решават да се възпол-

---

[29] Българско народно творчество, т. IX. Приказки вълшебни и за животни. Отбрали и редактирали А. Каралийчев и В. Вълчев. 1963, с. 469.

[30] Пер. списание, IV, 1885, кн. 15, с. 442.

[31] СбНУ, XXXII, 1918, с. 571, Кюстендилско.

зуват от нея, ръководени от народната поговорка „Ела зло, че без тебе по-зло.“[32]

Въпросите за правдата и безправието, вълнували тъй дълбоко трудещите се, са изявени по един категоричен начин и в басните. Ще отбележим предварително, че в баснята, пък и в някои други разкази фолклорни жанрове нравствените проблеми неведнъж диктуват и променят ролите на различните животни. По тая причина представителите на животинското царство се явяват понякога с черти и качества, които не им са свойствени, не са съобразени с тяхната природа.

В баснята „Лисицата съдия“ овчар спасява затисната под камък змия, която, щом се вижда свободна, се увива около врата на своя спасител и иска да го ухапе смъртоносно. На молбите на овчаря, който припомня стореното ѝ добро, змията отговаря, че доброто вече не се признавало; той я бил спасил, но утре можело да я срещне и да ѝ смаже главата. За да бъде подчертана една максима, родена от живота и сочеща известно отклонение от установената морална норма („Сега се добро не познава“), овчарят предлага да се допитат до други животни. И кравата, и кучето обаче говорят в полза на змията. (Кравата била отелила на стопанина си девет вола, а той щял скоро да я заколи за сватбата на сина си; кучето по цял ден и цяла нощ пазело стадото, а не искали да му хвърлят парче хляб.) Справедливостта в тая басня се въздава от лисицата. Тя, уж за да провери как е била работата, прошепва на змията да слезе на земята, а на овчаря казва да сложи върху ѝ камък, та да прецени какво добро ѝ бил направил. Овчарят претърколил върху змията голям камък, а лисицата му кимва: „Пò глава, пò глава!“[33]

Въпросите на религията и в наше време не са изгубили своята актуалност. По думите на един съветски автор, религията и до днес играе ролята на „морален наставник“ на хората,[34] тъй като човечеството не се е освободило още от нейната опека. Затова създадените фолклорни творби, които разглеждат отношението на народните слоеве към бога и религията, представляват особен научен интерес.

Между различните етически легенди, предания, притчи и др. се срещат произведения, в които бог осъжда злите, нечестните, несправедливите, застъпва се за сиромасите и беззащитните. Господ наказва чорбаджия, който ядял кокошките на бедна вдовица, и ненаситният богаташ обрасва цял в кокоши пера;[35] алчен поп изнудва бедняк и му взема намерените жълтици, но се превръща в „рогат дявол“, понеже се явил нощно време в къщата на сиромаха в одраната от малаче кожа и по-късно кожата с малачешките рога му остава завинаги;[36] богат чорбаджия бива смъмрен от калугери, че не давал милостиня на сиромаси, и бива зле наказан за надменността си, като изгубва и имота, и живота си;[37] за възгордяване двама попове се превръщат от господа на магарета[38] и т. н.

---

[32] „Чакай — рекли селяните — да го отвържем и да не го гоним, той се е вече наситил. Ако турим някой нов и гладен кмет, той ще ни дояде.“ Вж. СбНУ, XXXVIII, 1930, с. 47. Смолян.

[33] СбНУ, III, 1890, с. 200, Софийско.

[34] А. Ф. Шишкин. Из историята на етическите учения. С., 1961, с. 4.

[35] СбНУ, XII, 1896, с. 179, Габровско.

[36] Ст. М. Сираков. Приказник. В. Търново, 1902, с. 15.

[37] СбНУ, VI, 1891, с. 123, Велес.

[38] СбНУ, III, 1890, с. 178, София.

Идеята за справедлив съдия е въплътена и в една интересна религиозна легенда, записана от Д. Стойков. Съдия в нея е не бог, а свети Йоан Златоуст. С проникновение и с много психологическа правда е разкрита душевността на скромните, неизкусени от съблазните на злото обикновени хора. Купувачът на една нива намерил при орането пари и ги занесъл на бившия й стопанин. Той обаче не искал да ги вземе, твърдейки, че с нивата бил продал всичко, което се намира в земята. Двамата селяни отиват да се съдят. Свети Йоан Златоуст присъжда парите да бъдат оставени на двамата спорещи.[39] Тук е застъпено етическо начало, от което житейската практика стои твърде далеч. Показан е идеал, към който хората трябва да се стремят, за да има смисъл тяхното съществуване на земята.

От тия и други подобни легенди не би следвало да се правят прибързани изводи за някаква особена религиозност на българския народ. Маркс казва, че човекът създава религията, а не религията създава човека.[40] Трудовите хора, търсили вечно правдата, са искали „техният" бог да бъде именно справедлив, да наказва богати чорбаджии и алчни духовници, да закриля бедните и слабите. Затова моралната присъда при такива случаи трябва да разглеждаме като дадена не от абстрактния далечен бог, а от самия трудов народ, от народните разказвачи, надарени с тънък ум и наблюдателност, чувствителни към всяка несправедливост в живота.

В немалко свои произведения народът е дръзнал да съди дори бога, божия син и светиите за неправдите, които сами те извършват или оставят ненаказани. Тъй очебийно е било социалното неравенство в класовите общества, толкова често са тържествували злото и несправедливостта, че различни племена и народи още в древните времена са се усъмнили в съвършенството на миротворението и в законите, които управляват живота. Оттам идва съмнението, че боговете (или бог за монотеистичните религии) са несправедливи, че и те имат пръст в едни или други несправедливи дела, които се вършат по света.

В нашата фолклористика опитът на М. Драгоманов за проучване на религиозните легенди си остава почти единствен. Обширната му студия „Забележки върху славянските религиозни и етически легенди"[41] има за предмет два вида фолклорни творби. Едните, разгледани в първата част на студията, са обединени под темата *божието правосъдие*; другите са посветени на вярата в дуалистическото сътворяване на света. Първите отразяват гледището на официалната християнска религия, вторите — на богомилската ерес.

Тези противоположни тенденции в произведенията обаче не са отбелязани в студията на нашия фолклорист. Наистина в началото на изследването

---

[39] Поучителен е краят на легендата: „Двамата селяне си отишли и останал съдията с един търговец, който бил дошел за нещо си и се сгодил тамо кога се съдили човеците. Търговецо казал: „Колко са глупави тия човеци! Не се клевета кой да земе парите, нело кой да ги не зима!" И казал на съдията: „Аку да беше некой от нашите съдии, що са по нашио вилает, чеше да им земе парите за себе си". А свети Йован Златоуст го попитал: „У вашио вилает имате ли деца? — „Кико немаме, имаме!" — „Имате ли берекет? — „Имаме!" — „А имате ли стока: овци да се ягна, ягнища, телци?" — „Сичко дал господ. Како тука, така и там". — „Е, побратиме! Казал му св. Йован Златоус, — господ ви държи живи заради децата ви и вас заради них, оти они са невинни, а не и за вашите правдини ". — Вж. СбНУ, III, с. 178, Софийско.

[40] Маркс — Енгелс. Съчинения, т. 1, 1957, с. 339. Тая мисъл срещаме неведнъж и в съчиненията на Енгелс.

[41] СбНУ, VII, 1892, с. 245—310; СбНУ, VIII, 1893, с. 257—314; СбНУ, X, 1894, с. 3—68: СбНУ, XI, 1894, с. 511—156.

си Драгоманов припомня случаи от поемите на Омир, в които Зевс е трябвало да хвърля жребий, за да отсъди победата на ахейците. Той привежда също откъс от библейската книга „Еклизиаст", който има за предмет неправдите и завършва с мисълта, че божиите решения са непостижими за човека.[42]

Драгоманов се спира на легендите „Калугерин и обръжен человек" (СбНУ, V, 1891, с. 153—154), „Свети Илия кога гледал големи неправине на земята" (СбНУ, VI, 1891, с. 117—119), „Христос со ангелот негоф" (СбНУ, I, 1889, с. 109), „Ангелот, що изваде камен от море" (СбНУ, II, 1890, с. 195), след което проследява обстойно техните първообрази в религиозната книжнина и фолклора на източните народи.

В първата легенда справедливостта на бога се доказва от следните случки. След като калугерът и въоръженият преспиват в семейството на бедния говедар, въоръженият събаря колибата на гостоприемния домакин; на другия ден убива сина на богаташа, у когото са преспали, и го хвърля в реката. На упрека на калугера, че е лош и отвръща на доброто със зло, той отговаря, че е Архангел Михаил, изпратен да изпълнява божиите заповеди. Пояснява, че съборил колибата на говедаря, защото под нея имало заровен шиник злато — да го намери добрият беден човек и си направи хубава къща, а седемте му деца да не станат говедари; сина на богаташа заклал, защото той още в утробата на майка си се заканил да убие баща си и му вземе имането. Краткото съдържание на втората легенда е следното: Свети Илия, като гледал големите неправди на земята, се изкачил на висока планина и се помолил на бога да не оставя сиромасите „да се глобят на правина" и да не допуска други лоши дела. Господ го праща на земята и му казва да се скрие в сухо дърво и да гледа към една чешма, но каквото види, добро или лошо, да не се обажда. Свети Илия вижда, че един конник слязъл да пие вода, изпуснал си кемера и без да забележи това, отминал; дошъл овчар, намерил кемера и си заминал; покъсно идва и беден човек, изважда сух хляб и сяда да си топи залъците, за да се нахрани. Връща се конникът и си иска кемера от сиромаха: той му казва, че не го е взел, и конникът го убива. Когато Свети Илия в недоумение разказва тия случки на бога, той обяснява тяхната „голяма правина" по следния начин: По-рано конникът бил откраднал 300 овци от бащата на овчаря, затова е трябвало тия пари да отидат пак у овчаря; сиромахът бил лош човек, „тръгнал подир дявола" и него ден бил пратен от злосторници да напакости на някой добър домакин; конникът, след като убил без причина сиромаха, започнал да се кае и щял да отиде на Света гора да се спаси от греховете си. Свети Илия си отива в къщи и оттогава каквото и да видял,че се прави, лошо или добро, за всичко казвал: „Така е волята божия." Подобен извод намираме и в останалите легенди.

В нашия фолклор има и други подобни произведения.[43] Каква е основната идея на тия творби? Какви причини обуславят тяхното пораждане и разпространение? — Това са съществените въпроси, които би следвало да си зададем, когато искаме да разкрием нравствената същност на религиоз-

---

[42] В Библията впрочем, пък и в Новия завет, има места, в които много по-определено са изказани мисли, които са в противоречие с редица нравствени принципи.

[43] Вж. напр. СбНУ, III, 1890, с. 178; СбНУ, кн. IV, 1891, с. 129: СбНУ, VII, 1892, с. 166; СбНУ, X, 1894, с. 145; СбНУ, XV, 1898, с. 93; Каравелов. Памятники, с. 267; Шапкарев, № 109; там, № 237, и др.

ните и етическите легенди. Важни са безспорно и въпросите за техния първоизточник и за техните варианти във фолклора на славянските и неславянските народи.

От приведените легенди, от посочените български варианти, както и от други подобни произведения става съвършено ясно, че тия народни умотворения са възникнали в период, когато вярата в божието правосъдие е била силно разколебана. Дело на черковници, на войнствуващи религиозни проповедници, те се явяват от нуждата да се брани официалната религия от атеистично и скептично настроени хора, привърженици на различни еретически учения.[44]

Очевидно Драгоманов не си е поставил за цел да изясни разглежданите легенди откъм тяхната идейна страна. (Това се отнася и за втората част на студията му.) Иначе той би трябвало да дойде до въпроса за религиозността на българския народ и до извода на Йорд. Иванов, който при все че е нямал намерение да изследва етическите категории в учението на богомилите, пише определено: „От другите балкански народи българският минава за най-малко религиозен и най-малко проникнат от догмите на православието."[45]

Стойността на изследването на Драгоманов е преди всичко в богатата му ерудиция за изворите на разглежданите легенди, в изводите, до които той достига след обстойно проучване на вариантите. А тези изводи и днес не са изгубили своята научна стойност.

С темата *божието правосъдие* е свързан цикълът етически легенди за *справедливия кум*. В една от тях се говори за беден момък, който се сгодил и търсил за кум *прав* (справедлив) човек. Когато го среща Исус Христос и му предлага да му кумува, момъкът отговаря: „Не те сакам тебе! Ти си Ристос, син божи, сам Господ, ама не те сакам, защото не си прав! На едни им даваш немерено богатство, а пък другзи и остааш да умреет от глад! Ти не си прав, затова не те сакам; яс сакам прав човек!" По същата причина момъкът не приема за кум свети Петър, а се съгласява да му кумува Архангел Михаил, че той „никому хатър не гледа"[46]. В друг вариант на легендата беден селянин търси нов кум, защото при стария децата му все умирали. Сиромахът не приема господ за кум, защото той му вземал всичките деца, на едни хора давал пари „с купове", а други оставял сиромаси. Господ му се явява още два пъти с друго лице, но беднякът му отговаря по същия начин. Архангел Михаил, когото той одобрил за кум, за да му стори добро, го прави голям хеким (лекар), като му обяснява как ще „лекува" болните с негова помощ (ако види, че Архангелът се явява при главата на болния, болният щял да умре; ако се явявал при краката му, болният щял да живее).

По-нататък легендата се развива по твърде интересна сюжетна линия. Неизвестният автор на фолклорната творба е искал да покаже въздействието на парите върху хората, да отговори на въпроса — запазват ли те моралните си качества или ги променят при промяна на социалното си положение. Какво става с нашия лекар? За три години той натрупва много пари. Но в момента, когато мисли как да надмине по богатство най-богатия човек в града, идва неговият кум да му вземе душата. Богатият лекар го моли да му продължи живота с още пет години, но не иска да умре и след тоя срок, защото става още по-богат; затова моли Архангелът да му отпусне допълнително три го-

[44] За някои варианти, които разглежда, Драгоманов сам отбелязва, че те се срещали „. . .В специалните ръководства за проповедници". — СбНУ, VII, 1892, с. 278 и др.

[45] Йорд. Иванов. Богомилски книги и легенди, с. 47.

[46] СбНУ, III, 1890, с. 180—182, Охридско.

дини. Справедливият ангел му дава обаче само три часа, за да се види и прости с приятелите си. Човекът се преоблича в нови дрехи и се скрива в едно кафене, но Архангел Михаил го намира и там и му взема душата.[47]

Тая легенда има у нас различни варианти. Всички те подчертават промяната, която настава с бедняка, неговата алчност, събудена от парите, желанието му да си поживее охолно след трудностите и лишенията.[48] С тия свои идеи споменатите религиозни легенди са играли положителна възпитателна роля сред народа. Макар в класовите общества моралът да има класов характер, той не губи общочовешките си елементи.

Очевидно и в тия произведения основната идея, поднесена чрез един подчертан фатализъм, е да се покаже божието правосъдие, изпълнявано чрез Архангел Михаил. В първия от споменатите варианти, след като селянинът поискал да смени своята свещ (свещта тук символизира живота на човека) със свещта на детето си, висока колкото ясика, Архангелът го упреква — какъв справедлив кум търси той, когато сам не е справедлив, и то спрямо собственото си дете!

Законите на класовото общество установяват порядки, които карат хората да се съмняват в справедливостта на бога. Оттам е дошло и подчертаното обвинение, че тъкмо господ и светиите са виновни за социалното неравенство.[49] Дирейки истината за правдата и справедливостта, човекът от народните низини привнася и други мисли, които променят смисъла и съдържанието на фолклорната творба при нейното битуване.

Ще се спрем накратко на вариант, записан в Брезнишко преди Девети септември, но обнародван в наше време. По-пълен от всички споменати варианти, той съдържа редица нови моменти, пропит е при това и с тънкия хумор на хората от Граовския край. Подчертан е преди всичко социалният и нравственият портрет на човека, който не приема бога и свети Петра за кум. Когато Архангел Михаил забелязва крайната бедност на сиромаха, той отговаря: „Работим от тъвно до тъвно, ама нà, не може да се спечели. Кое бирникът узѐл, кое кметът, кое пòлякът, кое кръчмарят. . . За нас нищо не остая.“ В тоя вариант Архангелът сам внушава мисълта на своя кумашин, че с правината човек не може да успее, трябва и хитрина. Беднякът обаче приема да стане лекар само ръководен от желанието да прави добро на хората. („Щом не е за лошо, а за добро на ората, бива.“). По-късно човекът излекува царската дъщеря и става цар. Нагледно е показана и друга „хитрина“, чрез която си послужва блюстителят на справедливостта. Царската дъщеря била тежко болна и не можело да бъде спасена, затова той се явил при главата ѝ; но като забелязал загриженото лице на „лекаря“, променя решението си и болната оздравява. . . В тая творба беднякът, станал лекар и после цар, не проявява никаква алчност. Той само иска по-късно да узнае как кумът му научава коя

---

[47] СбНУ, II, 1890, с. 200—201, Прилеп.

[48] СбНУ, III, 1890, с. 175, Софийско; СбНУ, IV, 1891, с. 131—132, Ловеч; СбНУ, VII, 1892, с. 162—164, Софийско; СбНУ, XVI—XVII, 1900, с. 286—287, с. Полчища, Мариово; СбНУ, XLVII, 1956, с. 439—440, Новопазарско, и др.

[49] Записаната в Банско легенда се отклонява значително от разглежданите варианти, но главната идея — за божието правосъдие (по-скоро — за несправедливостта на бога)— е същата. Краен сиромах имал много деца, които нямал с що да изхрани, затова взел балтията и тръгнал да убива бога, „. . .оти на едни дава, па на други не дава“. Стигнал до стара къща сред голяма гора; влязъл в къщата — в нея разбойници събирали парите си — взел пари, колкото можал, но забравил паролата, с която се отваря вратата („капà капѝ“),поради което останал завинаги затворен и там умрял. — Вж. СбНУ, XLVIII, 1954, с. 349.

душа трябва да вземе. На небето той вижда запалените свещи (както в Охридския вариант) и моли да му бъде продължен животът с малко от свещта на сина му, но с това ядосва кума си, който го бутва от небето. И тук идваме до друга интересна особеност на тая художествена творба, заела немалко от фантастичните и приключенските народни приказки: оказва се, че това е. . . сън. Когато царят се събужда, усеща, че го боли малкият пръст, и скоро неговият кум идва и му взема душата.[50]

Виждаме колко свободно се е отнесъл талантливият неизвестен разказвач към съдържанието на фолклорната творба, подсказала между другото на Н. Хайтов сюжета на една от едноактните му пиеси.[51] Той е оставил момента, който издава най-старата сюжетна нишка на легендата, служила като главно оръжие на религиозния проповедник („Това ли ти е правината?!“ — пита Архангелът бившия бедняк), но вмъква пасажи, които преосмислят основната идея на легендата. Виждаме освен това, че и Архангелът, когото беднякът приел за кум само заради неговата *справедливост*, учи хората, че не може да се преуспее в живота само с правина, а трябва и „малко итрина“. Тези нови моменти влизат в разрез с първоначалната идея на ортодоксалната религия и показват идейните напластявания в произведението.

Ако разгледаните накратко легенди бяха единични в нашия фолклор (те са известни впрочем на фолклора и на други народи), би могло да се допусне, че разколебаната вяра в божията правда е нещо случайно, че само някой богохулник е дръзнал да обвинява бога, който на едни дава много, а на други нищо. Но съществуват и други, които говорят определено за един атеизъм, за едно материалистическо, макар и стихийно разбиране на живота и света. Имаме доста фолклорни произведения, които свидетелствуват за наченките на ново съзнание у трудовите хора. В случая можем да се задоволим с няколко пословици и поговорки, които имат за предмет интересуващите ни етични проблеми.

Съмнението на хората в съществуването на „друг свят“, задгробен живот, е изразено в пословицата: „Никой не се е върнал да ни каже какво има на онзи свят.“ Пословицата „Аз бога мъчно вярвам, че дявола ли ще ти вярвам?“ говори ясно за началото на атеистично мислене. Може би от споменатите по-горе етически легенди са се зародили и са получили самостоятелен живот пословици като следните: „Господ дава всичко, ама на всички не дава еднакво“ или: „Господ едному всичко дава, а другиму нищо.“ В малките фолклорни жанрове, в които можем да видим една фамилиарна глумливост спрямо бога („Ти знаеш, господи, и бакалина, и фурнаджията; земи от едногото, дай на другия“; „Господ няма двайси пари да се обръсне“), се срещат и съвсем честни намеци и дръзки изводи спрямо авторитета на религията. Такава е например клетвата: „Тако ми кривда божия“, както и поговорките и пословиците: „Господ враща, ама кой изпаща, той знае“; „Господи помилвай, гола жена не милвай“; „Нà тебе боже, що на мен не може“ и др. По труден и трънлив път е вървяла търсещата човешка мисъл, за да дойде до изводи като тоя в пословицата „Тук на света и рая, и пъкъла“. Тя е красноречиво доказателство за това, че хората са се простили със строгите религиозни догми, че не се страхуват вече от всесилната власт на бога и религията, не вярват в съвършенството на света и на божието правосъдие.

---

[50] СбНУ, XLIX, 1958, с. 385—388.

[51] Н. Хайтов. Шарена сол, Театрална библиотека, 1968, кн. 3, с. 20—28.

* * *

Ще завършим статията си с няколко мисли за възмездието в народната проза. Моралното възмездие не е нито етическа категория, нито нравствено качество, но сумира отчетливо идейните и политическите позиции на анонимните автори. Моралната присъда се дава в края на разказаните фолклорни жанрове и се следи със затаен дъх от слушателите (пък и от читателите на народни умотворения), защото тъкмо в нея откриваме какви етични начала са залегнали в приказката, легендата, анекдота.

Във всяка творба от народната проза действуващите лица получават нравствена присъда съобразно с поведението и заслугите си спрямо хора и животни, според своите нравствени или безнравствени постъпки. Злият герой обикновено бива наказан, добрият възнаграден. Ако има случаи, при които покварени, лоши, нечестни герои не получават наказание, това е направено съзнателно. Тая развръзка на произведението трябва да внуши мисълта, че злото е на всяка крачка в живота, хората трябва да имат пред вид тая истина, да бъдат бдителни и внимателни.

Щастието като етическа категория е по-рядко предмет на самостойни теми и сюжети, при все че хората са го търсили векове наред, както са търсили и неуловимата Жар птица. Тъкмо в моралното възмездие се разкрива най-често идеалът на хората от народните низини, разбиранията им за човешкото щастие.

В много вълшебни, приключенски и битови народни приказки обаче, в басни и притчи, в анекдоти и легенди положителният герой често след странствувания и премеждия получава несметни богатства, оженва се за царска дъщеря, наследява царства и т. н. Нима това е идеалът на трудещите се? Нима към такова щастие са се стремили те? — би запитал някой.

Разбира се, че такова тълкуване на етическата категория щастие би било крайно неправилно, примитивно и ненаучно. Добрият, смелият, честният и справедлив герой се жени за царската дъщеря, възкачва се на трона, без да е мечтал за материални блага — тоя момент във фолклорните произведения винаги е подчертан добре. Той получава всякакви награди именно за своето безкористие, за нравствените си качества. В съзнанието на обикновения човек от народа царската корона е символ не на източник за забогатяване, а на средство за установяване на ред, правда и законност. Моралното възмездие най-ярко въплъщава изконните мечти на народите за царство без насилия и неправди, за добри, умни, честни и справедливи управници. Класовият инстинкт е подсказал мисълта на разказвачите и авторите на приказки, басни, легенди и др., че такива управници може да излъчи из своята среда именно трудовият народ, който най-много е страдал от неправдите в живота, най-често е изпитвал на гърба си своеволия и беззакония на различни деспоти и тирани.

В моралното възмездие обикновено намират израз и другите етически категории. Наред с доброто възнаградена бива човечността, тържествува честта, въздава се заслуженото на изпълнения дълг.

Анастас Примовски

Поглед към родопската народна песен и нейната характеристика въз основа на новозаписани необнародвани материали

За пръв път произведение на родопското народно творчество се печата през 1860 г. в сборничето „Песнопойче“ на Никола Геров, издадено в Цариград. В него е поместена хубавата родопска песен „Яжте и пийте дружина“[1], записана от съставителя. Родопският изследовател Ст. Н. Шишков допуска, че Н. Геров първоначално е бил абаджия и е имал връзка с абаджии от Ситово, прочуто със старото си абаджийство.[2] Там са работили и много среднородопски (ахъчелебийски) гурбетчии — абаджии, от които навярно Н. Геров е записал тая гурбетчийска песен. Дванадесет години по-късно, през 1872 г., Васил Чолаков в „Български народен сборник“ помества четири баяния и единадесет народни песни, записани от устовските младежи-учители Илия Белковски[3] и Петко Гидиджийски.[4]

Това е накратко началото на родопската фолклористика,[5] което съвпада с времето на Възраждането, с най-пламенните борби за политическа и духовна свобода.

Макар още под турско владичество (дългоочакваната Освободителна война (1877—1878) не донесе независимост за всички родопски покрайнини), в Родопско вече има хора, обхванати от свободолюбивите идеи на Възраждането, изпълнени с голяма обич към миналото на своя народ, към неговия

---

[1] Песента е дадена без съкращения. Само в първия стих съюзът „*и*“ е заменен с местоимението *ми* (с. 28). По-късно тая песен е поместена и в антологията на Пенчо Славейков „Книга на песните“, издадена от д-р К. Кръстев през 1917 г.

[2] Ст. Н. Шишков. Сбирка народни умотворения, записани през 1855 г. в с. Ситово, Родопите. (Из архивата на Найден Геров) Родопски напредък. Пловдив, кн. X, 1908, с. 244—255; вж. също Народни песни из село Ситово, Пловдивска околия, там, с. с. 265—272. Никола Геров няма нищо общо с Найден Геров.

[3] Илия Попкиряков Белковски,родом от Устово,един от сподвижниците на Васил Левски. След Освобождението той е виден общественик и строител на освободената родина.

[4] Петко Атанасов Гидиджийски, също от Устово, един от скромните родопски просветители. Учителствувал в Устово, Перущица и др. Починал е през 1874 или 1875 г. от туберкулоза.

[5] Повече подробности вж. в Родопски народни песни, отбрали и редактирали Ан. Примовски и Н. Примовски. Предговор акад. М. Арнаудов. Народна просвета. С., 1968, с. 290.

бит и народно творчество. Сред тях особено изпъкват трите родоповеди — Христо Попконстантинов, Стойо Н. Шишков и Васил Дечев. Тяхната книжовна и обществена дейност е научно преценена и призната. Тук ще спомена само заслугата им като родопски фолклористи.

В богатата изследователска дейност на Хр. Попконстантинов (1858—1899) значителна част заема интересът му към народното творчество. За разлика от своя събрат Стойо Шишков Христо Попконстантинов обнародва песни и приказки не само от Родопско, но и от други покрайнини (особено във връзка с Първото българско земеделско-промишлено изложение в Пловдив, 1892 г.[6]). Понеже в случая ни интересуват записите му по родопското народно творчество, трябва да се каже, че освен първите обнародвания от днешното Смолянско той печата и ценни народни песни от западния дял на Родопите — Чепинското корито. На него дължим историческата песен за Баташкото клане.[7]

Фолклорната дейност на Стойо Шишков (1864—1937), най-плодовитият родопски книжовник и народоук, представя интересна тема за проучване. Почти през цялото време на книжовната си дейност той е събирал песни, приказки, предания, пословици и гатанки. Фолклорни произведения помества още в първата си книжка „Устово — Ахъчелебийски окръг", издадена в 1885 г. — между другите ценни исторически и етнографски материали помества и шест старинни песни от Устово. Усилена събирателска фолклорна дейност Шишков започва с издаването на списанията „Родопски старини" (1887, 1888, 1890 и 1891), „Славиеви гори (Родопи)" — 1894, „Родопски напредък" (1903—1912). По-късно обнародва фолклорни материали в Тракийски сборник, сп. „Родопски преглед" и в Сборник за народни умотворения. Записаните и обнародваните от него родопски песни са около 350. Трябва да се отбележи, че тия песни не са само лирични, а до голяма степен и епични.

Третият даровит родопски книжовник Васил Дечев (1866—1941) не е записвал нарочно народни песни, както това са правили Попконстантинов и Шишков. Добър познавач на родопския бит и фолклор, той обнародва само ония песни, които са били необходими, за да подкрепи някои свои изследвания и изводи. Малкото обнародвани от него песни се отличават с поетичните си качества. Сред тях трябва да се спомене хубавата песен „Сакова лето усилно" — за погубването на ахъчелебийския феодал Салих ага през 1838 г. в Гюмюрджина.[8] По своята художественост тя може да се сравни с най-хубавите балади.

Първият период на родопската фолклористика, започнал в разгара на нашето възраждане с поместването на споменатата вече песен в сборничето „Песнопойче" на Н. Геров, свършва с преустановяването през 1912 г. на сп. „Родопски напредък", редактирано от Ст. Н. Шишков и В. Дечев.

През същата 1912 г. започва Балканската война, която за Родопската област е освободителна война и поставя началото на нов свободен политически живот.

---

[6] Вж. Хр. Вакарелски и Ан. Примовски. „Музикално-фолклорни прояви на Пловдивското изложение през 1892 г." — Изв. И-т за музика, кн. II и III. С., 1956, с. 267—317.

[7] Песента за пръв път се печата в СбНУ, XV, с. 36—45. Вж. и бележките за същата песен в „Родопски народни песни" от Ан. Примовски и Н. Примовски, с. 258—261.

[8] В. Дечов. Миналото на Чепеларе, принос за историята на Родопа. Книга I, 1928, с. 300.

Последвалите я Междусъюзническа война (1913) и Първата световна война (1914—1918) с особено тежки последици за родопското население обаче не дават възможност за културен живот и естествено за събирателска фолклорна дейност.

След Първата световна война, колкото и да е тежък животът на родопското население, изпълнен с противоречия и борби, културните и просветните традиции отново се подемат. Хр. Попконстантинов е отдавна починал, а Ст. Шишков и В. Дечев пишат главно исторически изследвания.

През изтеклите 52 години са записани доста родопски народни песни от всички жанрове. Но изследване и характеристика на родопската песен все още няма. Може би това се дължи, от една страна, на факта, че дотогава няма събран достатъчно материал, а, от друга, на това, че родопската песен още не е привлякла вниманието на големите наши фолклористи.

По това време в областта на родопския фолклор започва да работи и Николай Вранчев (1882—1953).[9] Неведнъж той пише и говори за родопската народна песен. Ала най-голяма негова заслуга е, че през 1920 г. заедно с видния музиколог Ангел Букорещлиев записват значителен брой родопски народни песни, особено лирични. Повечето от тях са поместени в кн. XXXIX на СбНУ. Тук са печатани и записаните по-късно от С. И. Боянов песни, а така също и записаните и нотирани песни от Васил Стоин и Райна Кацарова. През същата година фолклорни материали от Родопско обнародва и Михаил Арнаудов.[10]

От 1920 г. до края на Втората световна война (1944) излизат няколко родопски периодични издания: сп. „Родопа“ (1922—1947), „Родопски преглед“ (1930—1933), в. „Родопска мисъл“ (1933—1940 и 1945—1947) и др. В тях покрай другото словесно творчество се обнародват и родопски народни песни. През това време младият фолклорист Вл. Примовски издава двете си малки книжки „Българомохамедански песни“ (1938) и „Родопски народни песни“ (1940), които съдържат общо 150 песни. Освен тях той е записал много други песни, малка част от които бяха издадени през 1952 г.[11]

След Девети септември наред със засилването на общото историко-етнографско проучване на Родопската област се повиши интересът и към родопската песен. Етнографският институт и Институтът за музика при БАН записаха голям брой родопски народни песни. Обнародвани са и песенни текстове от Западните Родопи от Цв. Романска[12] и Ст. Стойкова[13]. Интересът към родопското народно творчество продължава. Събраният значителен материал даде възможност да се пристъпи и към по-активно научно изследване на родопската песен.

Пръв опит за характеристика на родопската народна песен, макар само за една ограничена област, ни дава още К. Иречек през 1884 г. в статията

---

[9] Николай Вранчев (1882—1953) от Устово, известен литератор и писател, уредник и издател на библиотека „Ралица“. Преводач на най-хубавите творби на световните класици, превел в стихове старогръцките поеми „Илиада“ и „Одисея“. Издал оригиналните творби „По висините на Родопа“, „ У дома“, „Там, где лимоните цъфтят“ и др.

[10] Фолклорни приноси от Родопско [Смолянско, Пловдивско, Хасковско и Гюмюрджина — обичаи и песни]. СбНУ, XXXVIII. С., 1930, с. 1—48.

[11] Ела се вие превива, родопски народни песни. Записал Вл. Примовски. Редакция и предговор Тасо Примо. Български писател. С., 1952, с. 231.

[12] Цв. Романска. Песни на двама народни певци — баща и син — от с. Лютово, Пазарджишки окръг.— СбНУ, L, с. 247—276.

[13] Ст. Георгиева-Стойкова. Фолклор от Западните Родопи.— СбНУ, L, с. 277—343.

„Помашки песни от Чепино“[14]. В нея покрай историческите, езиковите, етнографските и други данни за селищата на Чепинската котловина се прави опит да се даде характеристика на българомохамеданска песен в Чепино и се дават текстовете на шест песни. Авторът пише: „В песните, които съм чул, преобладават лирически, любовни и сатирически предмети. Имаше и някои хайдушки песни, в които се пееше за мюсюлмански харамии на „Карловската планина“. „Дознах, че въобще Чепинските помаци пеят тук-таме и за юнаци хайдути с християнски имена и че имат от по-стария епос и песни за Крали Марко“. . . „Промените на вярата са развалили връзката със старите исторически предания, защото те са имали повече или по-малко християнски характер.“

По-късно, през 1930 г., Н. Врачев в статията „Народната песен в Ахъчелебийско“ се опитва да характеризира родопската песен и по-нарочно средните родопската. Авторът разглежда песента като отражение на народната психология, плод на политически, географски и поминъчни условия. Той проследява промяната, която настъпва в отделни поетични мотиви с измененията в поминъка в живота на родопското население. Прави анализ на овчарски, гурбетчийски, сватбени и други песни, но най-голямо внимание отделя на лиричната песен, откъдето стига до извода, че „центърът на тежестта на среднородопската песен е в нейната лирично-битова и по-специално любовна песен“ и че „в художествено отношение среднородопската песен не отстъпва на най-добрите образци, каквито имаме в българската народна песен“[15].

Мнение за характера на родопската песен и за изчезване на някои жанрове във фолклора на българите мохамедани съм изказал и аз в една малка статия през 1933 г.[16] В песенното народно творчество на българите мохамедани са отпаднали под влияние на политическото робство и още повече на мохамеданската религия юнашките и хайдушките песни, както и някои баладични сюжети. С оглед към големия новозаписан песенен материал, за който ще стане дума по-долу, аз трябва да поправя моето по-раншно схващане, че „родопската песен е малка, къса, твърде пестелива откъм текст“[17].

Интерес представят и проучванията на сътрудниците от Етнографския институт и музей, извършени през 1960—1961 г. В обнародвания от тях сборник със статии се подчертава народностната и битовата общност на родопските българи. Там са поместени две изследвания на родопската песен: „Песенният и прозаичният фолклор на родопските българи мохамедани“ от Ст. Стойкова и „Песни и предания за помохамеданчването във фолклора на родопските българи“ от Л. Богданова.[18]

Стойкова анализира жанровия и сюжетния състав на песните, съпоставя различни текстове и намира, че няма разлика между песенното творчество на родопските българи — помохамеданчени и християни. От анализа в статията на Л. Богданова се вижда, че крайно тежкото насилие и груби прояви на асимилатора са намерили отражение във фолклора и на помохамеданчените българи.

---

[14] Периодическо списание, кн. VIII (1884), с. 76—94.

[15] Родопа, IX (1930), бр. 4, с. 6; бр. 5, с. 1—2; бр. 6, с. 2—4.

[16] Ан. Примовски. Помашката песен. — Мисъл, г. IV, бр. 19 (5 II. 1933 г.), срв. и предговора към „Ела се вие превива“, с. 19 и пр.

[17] Ела се вие превива, с. 29.

[18] Народностна и битова общност на родопските българи. Сборник от статии. Българска академия на науките. София, 1969, с. 197 и 221.

Проучване на отделни песенни мотиви представят статиите на Н. Врачев „Един мотив в Среднородопските народни песни“[19] и на Н. Примовски „Делю войвода в родопската народна песен“[20] и „Тракия в родопската народна песен“.[21]

По-цялостна характеристика на родопската народна песен е направена в предговора към сборника „Родопски народни песни“, съставен от Н. Примовски и Ан. Примовски.[22] Тук вече характеристиката на родопското песенно творчество е дадена по-широко. Дотогава се вземаше пред вид почти само среднородопската песен. В сборника за пръв път се подчертава влиянието на пиринската песен в Западните Родопи и на тракийската в Източните Родопи.[23]

Въз основа на досегашните публикувани записи, главно на лирични песни, родопската народна песен и особено среднородопската се преценяваше единствено като кратка, лирична, предимно любовна песен. Получаваше се впечатление, че други жанрове не съществуват. При едно по-внимателно разглеждане на материала се установи, че сред записите на Хр. Попконстантинов, Ст. Н. Шишков и В. Дечев се срещат и юнашки, и хайдушки, и исторически песни, а също и балади.

Още по-голямо основание за променяне на първоначалното схващане ни дават и записаните от *Велика и Мария Примовски* в продължение на повече от 20 години около 1000 *народни песни*, от които по-голямата част са от изолирани, битово запазени селища от Средните Родопи.

За да се отговори какъв принос представят тия хиляда новозаписани необнародвани песни, кои видове се обогатяват и с какво се изменя изобщо характеристиката на родопската народна песен, нужно е най-общо да се каже как те се разпределят.

Освен лиричните любовни песни — към 250 на брой — в тая необнародвана сбирка за пръв път е събран значителен брой хайдушки и революционни песни — около сто. Те представят интерес, защото вън от широко разпространените мотиви в тях са намерили отражение и някои моменти, свързани с по-късното политическо освобождение на Родопско.

Много от революционните песни отразяват борбите на Македоно-Одринското революционно движение и свързаното с него Преображенско въстание (1903). Като документални и едновременно поетични те заслужават нарочно разглеждане. Проучването им ще допринесе както за пълната характеристика на родопската хайдушка и революционна песен, така и ще се изясни картината на общобългарския песенен фолклор.

Почти толкова на брой са *обществено-политическите песни*. В същност и те са исторически песни, свързани с най-съдбовните и тежки моменти от живота на родопското население с мотиви за помохамеданчването на част от българското население, за заробване и отвличане, за събиране на деца за еничарския корпус и други.

Записани са известен брой песни, свързани с конкретни исторически събития. Между тях е напр. песента за клането в Батак и за подвига на Кочо Честеменски, наречен „Кочо войвода“, или за погубването на Мехмед Синап и други.

---

[19] Народностна и битова общност на родопските българи, с. 197—219.
[20] Пак там, с. 221—240.
[21] Сп. Родопа, VIII (1929), бр. 3, с. 4.
[22] Известия на Тракийския научен институт, книга първа, София, 1965, с. 179—192.
[23] Пак там, книга втора. София, 1970, с. 328—350.

Събрани са и доста дълги, пълни варианти на митични песни: за юди, самодиви, змейове и змеици и пр.

В сборника има и около 30 балади. Макар и някои от тях да са с известни сюжети и мотиви, като напр. мотива за вградената невеста, за чумата, за сбъднати клетви, за глас от гроба и др., те представят интерес за проучване на разпространението на някои мотиви в Родопската област. Много често те са наситени с конкретни подробности от живота на родопското население. Като малък пример бих посочил песента за вградената невеста, в която е отразен момент от борбите против гръцката патриаршия,когато българите редом с граденето на българска черква събарят гръцката. Традиционното начало на баладата е изменено по следния начин:

Много дюлгере ходеха
в дахан работа да хванат,
болгарска чорква да градят,
а пак горцкана да валят!

По-нататък традиционната сюжетна линия се променя така, че майсторът сам става курбан за задържането на градежа на черквата. Тези промени говорят, че песента е от сравнително по-ново време.

При все че са обнародвани твърде много родопски народни песни във връзка с поминъка и занаятите, новозаписаните песни допълват картината на традиционния родопски бит — овцевъдството и различните родопски занаяти.

Основание за нова допълнителна характеристика на родопската народна поезия ни дават и новозаписаните песни за войните и Русия.

Досега бяха известни само 5—6 песни за Русия, предимно свързани с Освободителната руско-турска война (1878). С новите необнародвани песни те се увеличават с още двадесетина издържани в художествено отношение песни. В по-голямата част от тях е отразена вярата в силата на Русия или се подчертава възторгът от идването на дългоочакваните освободители.

Освен посочените жанрове записани са и доста семейни и битови песни, както и песни за болест и смърт, за борби и състезания.

От беглия поглед към родопското песенно творчество и от съвсем кратките бележки за новозаписаните, но необнародвани песни се разбира, че работата по характеризирането на родопската народна песен трябва да продължи. Досегашното й определение, че тя е предимно любовна, не е изцяло вярно. За съществуването на силна традиция и в епическия жанр говорят многобройните хайдушки и създадените по-късно революционни песни.По-подробното проучване не само на нови записи, но и на голяма част от песенните материали на старите родопски фолклористи показва, че в Родопската област широко са битували почти всички песенни жанрове. Какво е обаче тяхното количествено съотношение и каква е художествената стойност на всеки жанр, това ще установи едно пълно и подробно изследване в бъдеще.

Радост Иванова

Състояние на проучванията върху българската народна сватбена песен

Към раздела „Сватбени песни“ се отнасят обикновено както песните, които придружават многобройните сватбени обреди, така и тези, които се пеят на сватбената трапеза, хоро и др. за развлечение на присъствуващите. Песните от втория вид имат битово-новелистична тематика, която най-често няма отношение към сватбената обредност. Към тях могат да бъдат отнесени различни сюжети независимо от това, дали мястото им в репертоара на сватбената трапеза е устойчиво или имат случаен характер. Дори и да се изпълняват изключително на сватба, те са сватбени само по своята функция.

Песните, които придружават изпълнението на обредите, притежават редица характерни особености. Те обхващат широк кръг от мотиви, които са свързани с определени обредни действия и обредни лица.

Интересът към българските сватбени обреди и тясно свързаните с тях песни възниква едновременно с интереса към българското народно поетично творчество изобщо — в първата половина на XIX в. Руският учен Юрий Венелин пръв обръща внимание на сватбените обреди. В своето знаменито писмо до Васил Априлов от 27. IX. 1837 г. той включва в програмата за изследвания в областта на етнографията и фолклора изучаването както на народните песни, така и на различните обреди в различните възрасти на човешкия живот, напр. при раждане, кръщаване, бракосъчетание, описание на сватбите с техните поверия, описание на погребенията с техните поверия и суеверия.[1] Така той, без да поставя конкретно въпроса за записване и издаване на сватбените песни, дава първото упътване за тяхното събиране и изучаване.

За интереса към сватбените песни на неговия пръв последовател В. Априлов свидетелствува едно писмо до сестра му Кера х. Станчева Априлова в Габрово на 18. VIII. 1839 г. от Одеса. За песните, които е слушал да се пеят в Габрово, той пише: „. . .има женски много тюрлии, дето мужьята не ги знаят,като за сгудеж, за любов, за сватба, и прочия. . .“[2]. Така той не само проявява определен интерес, но и обръща внимание върху носителите и разпространителите на тези песни, предимно жени. В ръкописния сборник на Априлов, който остава неиздаден в архива на Раковски, фигурира раздел „сватбени песни“

[1] Две писма от Юрий Ивановича Венелина до Василия Априлов. — СбНУ, I, 1889, с. 177.

[2] А. П. Стоилов. Едно неизвестно писмо от В. Априлова. — ИНЕМ, 1921, кн. II, с. 72.

Примерът на Априлов скоро спечелва редица последователи — известни дейци на Българското възраждане от средата на миналия век.

Захари Княжески, който доставя песни на Катранов от Одеса, публикува през 1846 г. в „Журнал Министерства народного просвещения“ (Москва) два интересни по мнението на М. Арнаудов очерка за семейните обреди на българите под заглавие „Обычаи Болгар при сватьбе, рождении и крещении детей и погребении“[3].

През 1859 г. излиза от печат „Показалецът“ на Г. С. Раковски. В този труд авторът дава указания за описване на българските обичаи и обреди, като поставя на първо място семейните обичаи.[4] От записвачите Раковски изисква пълно описание на обредите, които се изпълняват у момъка и у момата при менеж, при годеж, при започване на сватбата, при завършването ѝ.[5] Обръща специално внимание на песните: „Какви се песни пеят на зачеване сватби, срещу сватба на отхождане за булка, кога доведат булка у момкови равни двори; в понеделник на отбулване на момини, на отварки и проч.“[6]

От тези указания става ясно, че записването на песните Раковски схваща като неотделима част от описанието на обичая.

По-нататък в Показалеца той набелязва какви песни да бъдат издирвани и записвани. В един раздел (т. 25) включва любовните песни и песните на сватби, засевки и припевки, срещу сватба, на момини, на отварки и проч.[7] Така в съкратен вид повтаря указанията си от раздела за събирането на сватбените обичаи. От друга страна, обобщава на едно място песни от два различни жанра: любовни и сватбени, което говори за липса на изградена върху научни принципи класификация. Към същия раздел дава и образци на сватбени и любовни песни и припевки, без да отбелязва винаги функцията на песента.[8]

В отделение второ на Показалеца Раковски сам дава образец за описание на българска сватба. Към съответните обреди включва и свързаните с тях песни. Те, разбира се, нямат претенции да изчерпват всички сватбени песни от посочения цикъл, а са по-скоро илюстрация към него.

В края на описанието Раковски прави някои изводи, като напр., че в този си вид бракът е останал още от преди християнството.[9]

След Показалеца на Раковски се появяват и някои други упътвания, между които по-важно за нас е това на Дринов, който го издава под псевдоним Божков веднъж в „Право“ (1869) и втори път в „Летоструй“ (1870) във вид на писмо до българските читалища. То съдържа два раздела: а—правила за събиране на песните и приказниците; б — правила за описване на старите български ръкописи.

Независимо от броя и вида на излезлите след това упътвания за събиране на фолклорни материали Показалецът на Раковски остава най-значителната програма, която оказва влияние върху всички записвачи до Освобождението, а дори и след това.

---

[3] М. Арнаудов. Очерци по българския фолклор. С., 1968, с. 170.

[4] Г. С. Раковски. Показалец или ръководство как да се изискват и издирят най-стари чърти нашего бытия, языка, народопоколения, стараго ни правления, славнаго ни прошествия и проч. Одесса, 1859, с. 1—4.

[5] Пак там. с. 4.

[6] Пак там.

[7] Пак там. с. 13.

[8] Пак там. с. 13—19.

[9] Пак там. с. 132.

Този пръв период от живота на българската фолклористика се характеризира и със събирането и натрупването на фолклорни материали. Излизат от печат редица издържани в научно отношение сборници: на Братя Миладинови, на Ст. Веркович, на Л. Каравелов и др. Всички те отделят значително място на сватбените песни, въпреки че за това време е характерно голямото внимание, което записвачите отделят на епическите жанрове — юнашки, хайдушки и др. песни.

Нов, по-различен етап в събирането и проучването на сватбените песни бележи периодът след освобождението на България от османско иго докъм Първата световна война. Той се характеризира, от една страна, със системно събиране на етнографски и фолклорни материали,и то от хора, които притежават необходимата научна подготовка, от друга — с научен интерес на наши и чужди учени (главно славянски) към българските материали.Този общ подем в събирателската работа, която е подчинена на сравнително добра за времето си научна класификация на материалите, дава своя принос и в областта на сватбената песен.

В това отношение голяма е заслугата на Ив. Д. Шишманов, който през 1889 г. полага основите на поредицата Сборник за народни умотворения, наука и книжнина и в първата ѝ книга помества знаменитата си статия „Значението и задачите на нашата етнография“. Отбелязвайки, че старите „обичаи и нрави захващат да се разклащат“, а „голяма част от това бащино наследство, което се състои от песни, поговорки, приказки, костюми и пр., не е събрано на отечествена почва“. . ., той причислява към песните, които представят голям интерес, и обредните песни.[10] Още тогава той подчертава, че „тяхното съществуване е тясно свързано със съществуването на обредите, при които се пеят. Пропадне ли обредът, изчезва, забравя се и обредната песен, която като самостоятелна песен няма никакво значение за народа.“[11] В този дух той продължава: „При бързото погибване на старите обичаи двойно по-силно старание трябва да се положи за записването на песните, които ги придружават, толкоз повече, че те представят особен интерес и по съдържанието си.“[12] С това Шишманов дава много правилна научно обоснована насока как да се събират обредните песни. Резултатите от неговите указания виждаме в следващите томове на Сборник за народни умотворения. Във всяка книга е поместен раздел „Песни из челядния живот“, където намираме заедно с песните и функцията им или по-често подробно описание на сватбените обреди с придружаващите ги песни. Тази традиция, подета в първите книги на сборника, се съхранява дълго, почти без изключение до книга XIV. След това, когато сборниците придобиват повече фолклорен характер, традицията се нарушава и често се публикуват сватбени песни, без да се посочва тяхното място в обреда.

Покрай Сборника за народни умотворения излизат и редица сборници с фолклорни материали от видни представители на научната мисъл след Освобождението. Тук по-особено внимание заслужава сборникът на К. Шапкарев (1891), по-специално том I, който съдържа обредни песни и народни обичаи. Неслучайно Шапкарев групира тези фолклорни и етнографски материали, съзнавайки тяхното единство. Към всяка песен той посочва и нейното място в сватбения обред. А при описанието на сватбените обреди дава отправки към

---

[10] СбНУ, I, 1889, с. 5 и 13.
[11] Пак там. с. 43.
[12] Пак там.

съответните песни, които ги придружават. Така сборникът оставя за поколенията не само материали с голямо научно значение, но и става образец как трябва да бъдат записвани етнографски и фолклорни материали в тяхната взаимна връзка и зависимост.

Както вече бе споменато, този период се характеризира не само с усилена събирателска дейност, но и с научен интерес към събраните материали.

В страниците на Сборника за народни умотворения се появява незавършената студия на украинския учен Ф. К. Волков „Сватбарските обреди на славянските народи", отпечатана в кн. III, IV, V, VIII и XI. Като използува сравнителния метод при наличните материали за украинската и българската сватба, в началото на студията той определя задачите и целта на своята работа. Посочва, че докато в западноевропейската литература изучаването на сватбените обреди е вече започнало, то „за славянските сватбарски обреди не е дори всичко направено, за да се турят те в известност"[13]. „Нашата задача — пише той — е само да турим в ред и до нейде да хвърлим светлина върху събрания вече материал от гледище повече социологическо, отколкото филологическо, па да съдействуваме за по-нататъшното по-систематично и по-научно продължение на неговото събиране."[14] В предговора, когато преценява значението на сватбените обреди, той не пропуска да даде оценка и на песните: „Песните, които се пеят по сватбарските обреди, излазят една цяла необикновено богата литература, която, като пояснява самите обреди, дава при научното нейно обработване неизчерпаем материал за археологията, историята и социологията."[15]

Проследявайки студията на Волков до последната ѝ незавършена част в кн. XI на Сборника, виждаме, че той дори не достига до същинските сватбени обреди, които характеризират българската и украинската сватба, а спира някъде съвсем в началото — до предсватбените обреди — сватосването и годежа. Това би могло донякъде да се обясни с факта, че той намира българските материали за „твърде малко удовлетворителни"[16]. По-нататък пише, че вниманието на авторите, чиито материали използува (Раковски, Веркович, Братя Миладинови, Л. Каравелов, Чолаков и др.), е било обърнато или изключително към обредите, като са оставяли настрана песните, или само върху песните. „В резултат — пише по-нататък Волков — излазя, че нямаме на ръка поне едно описание на сватбата, което да ни дава сичкия неин последователен ход, нейното драматично сценарио, да ни дава възможност да се ползуваме от песните за обяснение на обредите и т. н.[17] Ако Волков е до голяма степен прав в преценката си по отношение на публикуваните до Освобождението материали от посочените автори, то една преценка като „откъслечност и излишна скромност" за сборника на К. Шапкарев е недооценяване на толкова богатите и разнообразни етнографски и фолклорни материали, събрани и обработени с научна компетентност и опит от страна на автора.

Към славянските учени, проявили интерес към българските сватбени обреди от този период, трябва да причислим и чешкия учен Ем. Файт, чийто

---

[13] Ф. К. Волков. Сватбарските обреди на славянските народи.— СбНУ, III, 1890, с. 142.

[14] Пак там. с. 142.

[15] Пак там. с. 141.

[16] Пак там. цит. съч., т. VIII, 1892, с. 233.

[17] Пак там.

очерк обаче върху македонската сватба по мнение на М. Арнаудов „не претендира нито на изчерпателност, нито на по-широки и вдълбочени сближения“[18].

С това се изчерпват по-значителните проучвания върху българските сватбени обреди и свързаните с тях сватбени песни през този период. Докато погледите на чуждестранните учени (славянски и др. европейски) все повече се насочват към теоретическа разработка на публикуваните материали на една по-широка сравнителна основа, у нас все още продължава процесът на натрупване на материали, и то главно в Сборник за народни умотворения в съгласие с традицията и класификацията, приета от Шишманов в кн. I на поредицата.

След Първата световна война настъпва нов етап в събирането и проучването на сватбената песен. Грижливо направените описания на сватбените обреди и поместените между тях песни отстъпват мястото си на чисто фолклорните записи на песни. В сборниците откриваме два начина на записване: при единия начин с ускоряването и разширяването на събирателската работа се записват сватбени песни, без да се държи сметка за тяхната функция в сватбено-обредния цикъл. Това откъсва песните от тяхната естествена среда на изпълнение и дава възможност на записвачите да включват в разделите за сватбени песни не само обредни, но и несвързани с обредите песни, изпълнявани обикновено на трапеза или хоро. Тези материали не могат да имат строго научна стойност, тъй като песните, тясно свързани с изпълнението на сватбените обреди, при научния анализ не могат да бъдат разглеждани вън от тях, като самостоятелни художествени произведения. Другата линия на записване е по-правилна и е наследник на положителната традиция в събирателската работа. Разделите за сватбено-обредните песни включват и подраздели, които обхващат песните, изпълнявани в различните повтарящи се във всяка сватба обредни моменти. Или към всяка песен е посочена нейната функция. В това отношение трябва да признаем големия принос на В. Стоин в българската фолклористика, който събра и публикува ценни материали. Те се отличават от другите и по това, че са дадени с мелодиите, което прави записите пълноценни от научна гледна точка както за фолклористите, така и за музиколозите. Тъй като сборниците на В. Стоин, които са публикувани в периода от 1928 до 1959 г., обхващат почти всички краища на страната, за нас те представят неоценим материал за проучване на сватбената песен.

Към този период принадлежат и първите сериозни опити за изследвания на сватбените обреди и песни.

През 1931 г. М. Арнаудов публикува част I от своите студии върху българските сватбени обреди. Още в уводната част той отбелязва, че освен твърде грижливите наблюдения и записи на сватбените обреди „имаме и множество сватбарски песни, които спомагат за възлизане към по-стари епохи на обичая и към правилно тълкуване на последния, когато смисълът му е затъмнен“[19]. В публикуваната част от труда той описва сватбените обичаи в четирите области: Македония, Тракия, Източна България и Западна България, използувайки вече публикуваните материали.[20] В предговора съобщава също

---

[18] М. Арнаудов. Българските сватбени обреди. — Год. Соф. унив., XXVII, ч. I. С. 1931, с. 4.

[19] Пак там, с. 4.

[20] Пак там, с. 7.

за намерението си да публикува част II, която да посвети на сравнителен анализ и обща теория, но такава по-късно не излиза.[21]

През 1939 г. Хр. Вакарелски публикува студията „Сватбената песен. Мястото и службата ѝ в сватбения обред."[22] Това е първото сериозно научно-теоретично изследване, посветено специално на песента. До този момент в етнографските изследвания на наши и чужди учени на песента се обръща внимание покрай обреда дотолкова, доколкото е невъзможно тя да бъде отмината. В студията си Вакарелски използува богат сравнителен материал от фолклора не само на българския, но и на всички славянски и редица европейски народи. Това му дава възможност да вникне задълбочено във връзката между отделните обреди на сватбата и песните. Анализирайки всеки момент от сватбените обреди и мястото и ролята на песента във всеки от тях, той стига до извода, че „песента се оказва органическа част от обреда, може да се каже дори, че отсъствието ѝ е с обредна необходимост"[23]. Обобщавайки резултатите от конкретните си наблюдения върху песните през отделните моменти на сватбените обреди, сочи някои конкретни функции: „Значителна част от песните представляват една илюстрация на обреда, при който се пеят", или както той сам нарича тази служба „протоколна".[24] Към песните с такава функция той включва и тези, които представят подкана за действие, както и ония, които подчертават завършването на обреда.[25]

По-нататък Вакарелски отбелязва, че „в повечето случаи обредната песен е носителка на магическия смисъл на обреда"[26], а така също и че „значителен дял в сватбения песенен репертоар представят мотивите с величална служба"[27]. В заключение изтъква функционалната сложност на обредната песен — в повечето случаи песните могат да изпълняват „една или друга функция въз основа на преобладаващите в тях черти"[28]. Като дава правилна преценка за тясната връзка между песен и обред, Вакарелски подценява до известна степен нейната роля на произведение на изкуството, като смята, че „естетическата ѝ служба за народните среди е твърде незначителна"[29]. Накрая подчертава необходимостта от по-подробни функционални или естетически изследвания.[30]

Главната заслуга на Хр. Вакарелски в това проучване е, че той прави сериозен опит за изясняване на проблема за отношението между обред и песен. Използувайки методите на сравнителния анализ, той достигна до важни научни изводи. И до днес то остава единствено по рода си независимо от някои слабости в него, като употребата на много чужди термини и др.

У Йорд. Иванов намираме по-особено схващане за сватбените песни в книгата му „Българските народни песни", която излиза през 1959 г., т. е. 12 години след неговата смърт. Той ги разглежда като битови песни. Пояснява, че съдържат преживелици и са добър пример за обяснение на постепенните

---

[21] М. Арнаудов. Българските сватбени обреди. . ., с. 5 .
[22] Известия на Народния етнографски музей в София, год. XIII, 1939, с. 1—129.
[23] Пак там, с. 117.
[24] Пак там, с. 117—118.
[25] Пак там, с. 118.
[26] Пак там, с. 119.
[27] Пак там, с. 121.
[28] Пак там, с. 121—122.
[29] Пак там, с. 124.
[30] Пак там, с. 125.

напластявания в битовата песен.[31] Става ясно, че Йорд. Иванов има пред вид отражението на трите форми на брака: крадене, приставане и откупуване в битовата песен, като подкрепя мислите си със съответни мотиви.[32] По-нататък разбираме, че той смесва тези песни със сватбените, т. е. пренебрегва тяхната функция и другите им отличителни черти. Независимо от натрупаните материали до това време той не вижда сватбата в нейната разгърната обредност, а се спира само на шест обреда, които смята за главни.[33] Това му пречи да приеме сватбената песен като самостоятелен вид с нейните характерни особености.

След 9. IX. 1944 г. наред с усилената събирателска работа продължава и изследователската дейност в областта на сватбената песен, но не като самостоятелен проблем, а включен в някои по-широки фолклорни проучвания.

Принос в това отношение е книгата на П. Динеков „Български фолклор", част I, която в раздела за обредните песни включва и изследване на сватбените песни.[34] Той разглежда сватбените обреди и песни като съставни компоненти на едно цяло — народна драма, диалогът в която се изразява най-често в песни, въпреки че има и чисто разговорни реплики.[35] С това той още веднъж подчертава връзката и зависимостта на песните от обредните действия, а също изтъква и обособяването на някои песни като самостоятелни фолклорни творби независимо от връзката им с определени обредни моменти.[36] Така П. Динеков постави проблема за всестранно проучване на сватбените песни не само като елементи от своеобразната народна драма, но също и като изпълняващи забавна и естетическа функция, която с течение на времето взема все по-широк характер.

Внимание заслужава и разделът за семейно-обредните песни в книгата на Цв. Романска „Българската народна песен". Макар и накратко, без да си поставя за цел по-подробно изследване, авторката се спира на онези черти, които най-точно характеризират сватбената песен. Разглежда песента като поетична характеристика на това, което се извършва от участниците в сватбата.[37]

В заключение бихме могли да обобщим, че състоянието на проучванията върху сватбените песни носи характера и белезите на общия развой на българската фолклористика. Разделихме ги относително на четири периода. Първият период — от средата на миналия век до освобождението на България—започва с интерес към сватбените песни, съставянето на първите програми за събиране на фолклорни материали и завършва с издаването на първите сборници, съдържащи сватбени песни. Периодът от Освобождението до Първата световна война преминава през установяването на научна класификация и разгърната събирателска дейност, а също и първи прояви на научен интерес от страна на наши и чужди учени към сватбените песни. Периодът от Първата световна война до 9. IX. 1944 г. се характеризира с по-нататъшно разширяване на събирателската работа, издигането ѝ на по-високо научно ниво, както и на първите сериозни научни опити за проучване на сватбените

---

[31] Йорд. Иванов. Българските народни песни. С., 1959, с. 192.
[32] Пак там, с. 195—197.
[33] Пак там, с. 194.
[34] П. Динеков. Български фолклор, част I. С., 1959, с. 324—338.
[35] Пак там, с. 328.
[36] Пак там, с. 327—328.
[37] Цв. Романска. Българската народна песен. С., 1965, с. 43.

песни. Последният период представя синтез на теоретичните изследвания и поставянето им на марксистко-ленинска основа.

Големият брой фолклорни и етнографски материали, с които разполагаме днес, както и резултатите от досегашните изследвания върху сватбените обреди и песни позволяват да се развият докрай поставените вече проблеми. Преди всичко е нужно цялостно и задълбочено проучване на българската сватбена песен, а след това и поставянето ѝ в системата на балканската, общославянската и пр. песен. Това ще доведе до разрешаване и на проблема за генезиса на сватбените обреди и песни.

Лиляна Богданова

Най-нови проучвания на българския юнашки епос

През последните десет години интересът към епическия жанр, в това число и към героичния епос, нарасна. В трудове, статии, научни съобщения и доклади за конгреси се разглеждат многобройни въпроси, свързани с юнашкия епос. Обаче преди да се говори за последните проучвания и по-специално за най-новия труд в тази област, необходимо е най-общо да се отбележи извършеното по-рано както по отношение на обнародваните материали, така и в областта на научноизследователската работа.

Обнародването на юнашки песни започва сравнително рано. Те влизат в първата, издадена през 1842 г., сбирка на Богоров „Български народни песни и пословици".[1] Повече или по-малко се включват във всички последвали я сборници — на Безсонов (1855), на Веркович (1860), на Каравелов (под редакцията на Лавров). В периода до Освобождението обаче особено място заема сборникът „Български народни песни" на Братя Миладинови (1861), в който за пръв път се разкрива голямото разнообразие на мотиви и сюжети на българския юнашки епос.

В първите години след Освобождението юнашки песни се издават малко. В сборниците на Качановски, Ястребов, Ат. Илиев, Ив. Боянов, П. Любенов броят им е не особено голям. В този период обаче излиза сборникът на К. Шапкарев, в който са поместени 89 юнашки песни, най-много от всичко публикувано дотогава. В продължение на две години (1893—1895) излизат сборниците на В. Икономов, П. Драганов, А. П. Стоилов и Н. Тахов, а непосредствено след тях — на Г. Янков и Ат. Върбански. В шестте сборника са поместени общо 82 юнашки песни.

От 1889 г., когато излиза кн. I на Сборника за народни умотворения с програмната статия на Ив. Шишманов, в която се изтъква изключителната важност на героичния епос, в Сборника започват редовно да се обнародват юнашки песни. В това отношение особено място в поредицата заема сборникът на Ст. Ватев (кн. XLIII) с материали от Югозападна България, в който от всичко 415 песни 132 са юнашки. Общият брой на юнашките песни, обнародвани в СбНУ за 75 години, възлиза на 770 песни.

[1] Данните за обнародваните песни и предания са взети от „Български юнашки епос". — СбНУ, LIII, с. 121—136.

Юнашки песни от разни краища на страната са включени в сборниците на В. Стоин: „Народни песни от Тимок до Вита“, „Народни песни от Средна Северна България“, „Народни песни от Източна и Западна Тракия“ и „Народни песни от Североизточна България“. Отделни песни се появяват и в Периодическо списание, но извънредно малко — едва двадесет за едно десетилетие. В един кратък преглед няма възможност да се изброят многобройните по-малки сборници, христоматии, песнопойки, в които навлиза юнашкият епос, а, от друга страна, твърде често това са песни, препечатвани многократно. Общо публикуваните юнашки песни са около 1318.

В сравнение с песните броят на обнародваните произведения в проза за героите на юнашкия епос е много малък. Със съзнание за значението на преданията, свързани с героите на юнашкия епос, първи събират произведения от този фолклорен жанр Братя Миладинови. Те поместват в Сборника си седем такива творби. У Феликс Каниц се среща едно предание, у Шапкарев — три, у Иречек — пет. През първите десет години в СбНУ предания се обнародват редовно почти във всяка книга, макар и по едно-две. От началото на XX в. обаче в продължение на няколко десетилетия в Сборника няма публикувани предания и други произведения в проза за героите на юнашкия епос. Сравнително доста — 13 предания — се обнародват през 1963 г. в том XI на поредицата „Българско народно творчество“, съставен от проф. Цв. Романска, някои от които са нейни записи. За един век са обнародвани 125 произведения в проза, по-голямата част от които са предания, свързани с най-популярния епически герой — Крали Марко.

Изследвания[2] на българския юнашки епос се появяват едва през втория период от развитието на българската фолклористика, който обхваща времето от Освобождението до Втората световна война.[3] Тогава вече е натрупан значителен материал, по-голямата част от сюжетите е известна и това позволява да се пристъпи към по-основни проучвания. В този период редица български учени работят за изясняване на многобройни проблеми, свързани с юнашкия епос.

Някои от най-ранните проучвания са посветени на въпросите за произхода на юнашките песни и съществуването им в миналото.[4] В други се анализират отделни сюжети и мотиви[5] или се засягат такива важни въпроси като въпроса за родината на песните от Марковия цикъл, за разпространението им, за създателите и изпълнителите.[6] Разработват се също въпроси,

---

[2] Данните за проучванията на епоса са взети от същия труд, с. 141—157.

[3] За периодите в българската фолклористика вж. П. Динеков. Български фолклор. С., 1959, с. 74.

[4] Ив. Шишманов. Значението и задачата на нашата етнография. — СбНУ, I. С., 1889, с. 39; Д. Матов. Епосът ли е най-старият род в поезията — Български преглед, II, 1895, с. 77—92.

[5] М. Дринов. Сказание о Святогоре и земной тяге в южнославянской народной словесности — Трудове, т. II, с. 460—473; Д. Матов, Отношението на сръбските и българските песни за Момчил. — Български преглед, 1895, кн. 3, с. 123—124; Невярна Груйовица. — Български преглед, 1894, с. 51—60; М. Арнаудов. Вярна или невярна Груйовица. — Очерци. С., 1968, с. 533—570.

[6] Д. Матов. П. Драганов. Македонско-славянский сборник, Вып. I. СПб., 1894, отпечатана в СбНУ, XI, 1894, с. 13; В. Йорданов. Крали Марко в българската народна епика. — Сб. Бълг. кн. д-во, т. I. С., 1901, CIII+227 с.; К. П. Мисирков. Южнославянские епические сказания о женитьбе короля Волкашина в связи с вопросом о причинах популярности короля Марка среди южных славян. Одеса, 1909; Б. Пенев. История на новата българска литература, т. I. С., 1930, с. 117—128; Ив. Шишманов. Значението и задачата на нашата етнография, с. 39; Д. Цвятков. Бележки за българския юнашки епос. — ПСп, 61, 1900, с. 713—725.

свързани с напластяванията в стари юнашки песни,[7] с епохата на възникване на историческия епос у нас,[8] издирват се исторически свидетелства за съществуването на български юнашки песни,[9] набелязва се съществуването на певчески школи.[10]

В отделни статии или като част от по-големи изследвания се разглеждат художествените особености на юнашките песни[11] или въпроси, свързани със старинното стихосложение и бугарщиците.[12]

Редица трудове са посветени на проблемата за средата, в която възниква юнашкият епос. Някои български учени от този период се увличат от теорията за аристократичния произход на епоса и се изказват в нейна подкрепа. Обаче видният български учен М. Арнаудов, който нееднократно пише по въпроси на юнашкия епос, в различни свои трудове[13] се противопоставя на аристократичната теория и отстоява правилното становище за народния произход на юнашките песни.

Изследванията в този период имат най-разнообразен характер. Въпреки известни слабости, като желание да се обясняват явления и взаимовръзки във фолклора изключително в духа на миграционната теория, или някои националистически увлечения, в по-голямата си част проблемите на юнашкия епос са разглеждани правилно и с научна обективност.

След 9 септ. 1944 г., през третия период от развитието на българската фолклористика, важен принос в областта на юнашкия епос представят трудовете на П. Динеков: „Българска народна поезия“ (1949) и „Български фолклор“ (1959.). Той прави пълна характеристика на юнашките песни, в която засяга въпросите за произход, наслоявания, легендарен характер, специфична образна система и характер на отражение на действителността. В схващанията си за средата, в която се създава героичният епос, П. Динеков се доближава до схващанията на М. Арнаудов. Той също отхвърля теорията за аристократичния произход и изказва мнение, че юнашките песни са възникнали в народна среда, че създателите им са произлезли от народа независимо от това, дали някои от тях са били професионални певци или дори да се намирали във феодални дружини.

В трудовете на П. Динеков са обобщени и резултатите от предишните проучвания от гледна точка на съвременната наука, а освен това юнаш-

---

[7] Ю. Трифонов. Български песни с исторически спомени от XVI в. — ИНЕМ, 1923, кн. 3—4, с. 79—104.

[8] Хр. Вакарелски. Българската историческа песен. — Родина, 1939, кн. 3, с. 72—86; Поглед върху българската народна историческа песен (предговор към антологията „Трем на българската историческа епика“ С., 1939).

[9] Йорд. Иванов. Българските народни песни. — БАН, 1959, с. 214—218.

[10] А. П. Стоилов. Певческа школа в Добърско. — Отечество, 1916, кн. 22—23, с. 11—12; Йорд. Иванов. Цит. съч., с. 214—218.

[11] Ив. Шишманов. Южнославянският епичен размер от едно ново гледище. — Български преглед, г. V, 1898, с. 123—129; Йорд. Иванов. Цит. съч., с. 52—58; Н. Бобчев. Изображението в българската народна епика. — СбНУ, X, 1890, с. 196—220.

[12] Ив. Шишманов. Проблемы болгарской этнографии в связи с этнографиями общеславянскими. — Sbornik I sjezdu slovanskych geografu a etnografu v Praze, 1924. Praha, 1926, p. 374—384; Значението и задачата на нашата етнография. с. 39—40; Л. Милетич. Към въпроса за тъй наречените „бугарщици“. — Български преглед, 1930, кн. 3, с. 321—335.

[13] М. Арнаудов. Фолклор от Еленско. — СбНУ, XXVII, с. 34—39; Крали Марко в народната поезия. — Походна войнишка библиотека, № 51, С. 1918, с. 3—63; Поетика на българската народна песен. — Очерки по българ. фолклор, С., 1934, с. 439—498; Народната песен в Софийско. — СбНУ, XLIII, с. 569—591.

ките песни за пръв път са разгледани по-специално като произведения на народното изкуство.

През последните години юнашкият епос е предмет на няколко изследвания на Цв. Романска. През 1963 г. бе обнародвана статията ѝ „Към въпроса за проучването на произхода, разпространението, мотивите и развитието на епоса за Крали Марко у южните славяни“,[14] а през 1970 г. — „Към въпроса за развитието на песните за Момчил юнак в българския фолклор“.[15] В първата статия са изказани мнения за демократичния произход на епоса и за родината на Марковите песни и са направени опити за класификация на юнашките песни и за установяване начина на създаването им. Авторката застава на правилното становище, че цикълът на Марковите песни трябва да се разглежда като общо достояние на южните славяни и като проява на близост в борбата им срещу поробителите. Във втората статия се прави опит да се набележат конкретно измененията в песни, които се отнасят към Момчиловия кръг. Разграничени са две групи песни: едните, характерни повече за Родопската област и Източна България, а другите, познати в Западните български краища, в областите със силна епическа традиция. Анализирани са два варианта от една трета междинна група, в която са обединени сюжетите на двете групи. В заключение се подчертава, че чрез измененията не е възникнало ново произведение, а нов вариант с промени, характерни изобщо за българския фолклор.

На юнашкия епос са посветени и няколко изследвания на Ст. Стойкова. В научно съобщение[16] пред V конгрес на славистите тя изнася свои наблюдения върху съвременното състояние на юнашката епическа традиция в България, териториалното разпространение на юнашките песни в днешно време, начина на разпространението им и съвременните изпълнители, промените, които настъпват във формата и съдържанието им.

В три статии: „Езикови архаизми в юнашките народни песни“[17], „Проникване на осмосричен стих в българските юнашки песни“[18] и „Към проучването на българския народен стих (Рими, алитерации и повторения в българските юнашки песни)“[19] Стойкова специално разглежда някои особености на езика и формата на юнашките песни.

През 1968 г. излиза проучването на Р. Ангелова, Т. Живков, Цв. Романска и Ст. Стойкова: „Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни“[20], доклад пред VI конгрес на славистите в Прага.

Произведенията в проза за героите на юнашкия епос също не остават извън вниманието на фолклористите. През 1963 г. излиза статията на Цв. Романска: „Преданията на Крали Марко във фолклора на южните славяни — обща характеристика“.[21] Авторката изказва мнение, че успоредното съществуване на мотиви и сюжети от героичния епос в песните и преданията е старинна

---

[14] Сб. Славянска филология, V. С., 1963, с. 5—19.
[15] Изследвания в чест на академик М. Арнаудов. — БАН, 1970, с. 377—390.
[16] Ст. Стойкова. Наблюдения върху съвременното състояние на юнашката епическа традиция в България. — Сб. Славянска филология, V. С., 1963, с. 21—35.
[17] Изв. на Института за български език, кн. VIII, 1962, с. 263—269.
[18] Рад IX Конгреса фолклориста Југославије. Сарајево, 1963, с. 509—514.
[19] Изследвания в чест на академик М. Арнаудов. С., 1970, с. 391—400.
[20] Славянска филология, т. XI, 1968, с. 185—204.
[21] Славистични студии, С., 1963, с. 379—391.

проява на фолклора у южните славяни. Набелязани са също някои от съществените особености на преданията.

В статията си „За спецификата и развитието на българските народни предания“[22] Т. Живков съпоставя преданията за Крали Марко с преданията за хайдути. Той установява, че преданията за Марко са повече митове и героят е повече митичен образ, запазен в „епическата памет на народа“, докато някои от мотивите с преобладаващ митичен елемент се оказват неприложими в преданията за хайдути.

В резултат на многогодишния труд по събиране и издаване на произведенията на народното поетично творчество се натрупва значителен материал и най-типичните и разпространени сюжети на героичния епос са обнародвани. Но събраното все още не е достатъчно, за да представи богатството на българския юнашки епос. Юнашките песни са записвани покрай другите материали, невинаги са издирвани добри изпълнители, останали са непроучени области или добри материали са похабявани поради недобро познаване на езика. Липсва все още систематизирано издание с научна характеристика на юнашките песни. За да се попълни тази празнота, да се установи съвременното състояние на българския юнашки епос, както и процесите в неговото развитие въз основа на новозаписани материали, през 1961 г. започна работа колектив от Етнографския институт в състав: Р. Ангелова, Цв. Романска и Ст. Стойкова. По-късно към колектива бяха привлечени Л. Богданова, Е. Стоин и Р. Иванова. Теренната работа продължи почти четири години. Въз основа на събрания материал бе подготвен трудът „Български юнашки епос“, който бе отпечатан през 1971 г.[23]

Проучването обхвана главно областите на Западна България, известни като средище на епическата традиция. Областите на Средна и Източна България също бяха изследвани, но не така изчерпателно. Записите бяха правени от информатори от всички възрасти и професии, от най-обикновени носители, за да се установи масовата основа на традицията. От огромния събран материал за обнародване бяха подбрани 642 песни, което представлява 1/3 от направените записи. Останалите са предадени в архива на ЕИМ. Подборът бе направен по няколко основни показателя. Първо, да бъдат представени колкото може по-пълно различните епически сюжети в техните разнообразни версии и варианти; материалите да бъдат подбирани с оглед към тяхната завършеност и пълноценност като фолклорни творби. Освен това да бъдат от различни краища на страната, за да може да се даде по-цялостна картина не само на териториалното разпространение на отделни сюжети и мотиви, а и на характерните особености на отделните песенни области.

Значителна трудност представяше систематизирането на материалите. Приети бяха тематичният и сюжетният критерий. Според наличието на повече или по-малко исторически моменти песните са групирани в три големи дяла: песни с историко-героична тематика, песни с фантастично-легендарна тематика и битови и новелистични песни. Това естествено не е абсолютен критерий, тъй като при фантастично-легендарните песни голям брой са запазили героичния си характер, а, от друга страна, в историко-героичните и битово-новелистичните песни се откриват много фантастични и легендарни елементи.

---

[22] Изв. на Етнографския институт и музей, кн. 12, 1969, с. 191—226.

[23] Р. Ангелова, Л. Богданова, Цв. Романска, Е. Стоин, Ст. Стойкова. Български юнашки епос. — СбНУ, LIII, 1971, 1059 с.

Групирането на материала по теми и сюжети води до редуване на късно създадени творби до създадени в много по-ранна епоха, но то позволява да се даде представа за развитието на сюжетите, за състоянието, в което се намират днес на терена, за успоредното съществуване на творби от разни епохи.

Към сборника има обширна студия, в която се разглеждат някои от основните проблеми, свързани с юнашкия епос, с живота и развитието му днес. Важен проблем е и неговото мелодично изграждане. Към труда има обширна студия по този въпрос от Елена Стоин.

Направен е обстоен преглед на изданията на юнашките песни и предания и на изследванията на нашите и чуждите учени за българския юнашки епос.

Изработен е също преглед на мотивите на юнашките песни и на преданията за героите на юнашкия епос, като са използувани обнародваните материали, материалите от някои архиви и всички произведения, събрани от колектива. Прегледът ще улесни проучването на отделните сюжети и тяхното развитие, а така също в него ясно проличава богатството и разнообразието на съдържанието на българския юнашки епос.

Проучването показа, че юнашките песни са разпространени на територията на цялата страна. Обаче и днес в централната част на Западна България се очертава едно средище, дето юнашката епическа традиция е най-силна. Около него се очертава широка ивица на по-слаба традиция. Преходът от средището на силна епическа традиция към пояса на по-слабата е постепенен. В останалите части на страната, северно и източно от очертаните зони, юнашки песни се пеят много по-рядко и се срещат преди всичко в репертоара на професионалните и полупрофесионалните певци.

В Източна България се срещат пръснати значителен брой от сюжетите, типични за Западна България, но по своята разработка те се доближават повече до битовите и хайдушките песни.

Докато за разпространението на юнашките песни има обнародвани в миналото някои наблюдения, за разпространението на преданията липсват каквито и да са конкретни сведения. При своята работа на терена колективът се натъкна на многобройни и извънредно популярни предания, свързани предимно с Марко. В сборника са поместени 183 предания. В противоположност на песните преданията се знаят от младото поколение и дори от децата. В средищната епическа зона традицията е добре запазена и в това отношение.

Трябва да се отбележи, че вън от областта на силната песенна епическа традиция има области, където битуват много предания. Такава област в Южна България е Пловдивско, а в Северна — Врачанско и Оряховско. Като изключително богат център на предания се очертава Троянско. Засега причината на това явление още не е ясна.

Специален интерес представя въпросът за носителите и разпространителите на юнашкия епос. Той е разработен от Ст. Стойкова. Установява се, че юнашките песни, известни в миналото предимно като „мъжки“ песни, днес са широко разпространени между жените.

В наши дни почти всички функции на юнашките песни, познати ни от миналото, са се запазили. Напълно е изчезнала хороводната, както и изпълнението им в тесен семеен кръг.

Стойкова установява, че като носители и разпространители голямо значение имат полупрофесионалните певци, които притежават обикновено истинска дарба, стават известни в един район от няколко села и са канени често да

Александър Арнаудов

Хайдушките песни в Пазарджишко

У нас най-много хайдушки песни са възникнали и се пеят в краищата със силно развито хайдушко движение. В Пазарджишкия край хайдутството е имало здрави корени и е съществувало векове наред най-вече в Средногорието и Родопите. Най-старото известие за него откриваме в един турски документ от 1575 г.[1] За хайдутството в Пазарджишко през XVII в. се споменава в няколко турски документа. Най-ценен и подробен е разказът на турския летописец Силяхдар ага[2] за подвизите на известния български хайдутин Страхил от село Еникьой (днес Ветрен).

През XVII в. в Пазарджишко се подвизавал хайдутинът Балче.[3] В края на XVII и в началото на XVIII в. в Средногорието действувал Стоян войвода от Панагюрище.[4] През XVIII в. в Средна гора се прочул хайдутинът Пано Кършеков от Мечка (днес Оборище).[5] В края на XVIII в. и началото на XIX в. в Средногорието бил известен и Вълко войвода от Церово.[6] През XIX в., по време на Кримската война, в Пазарджишко, предимно в Родопите, действували Танчо войвода от Малко Бельово, Коле войвода, Дамян Вуков и Гарчи Колев от Голямо Бельово, Тодор Ганчев от Момина клисура и т. н.[7]

Най-известни хайдути в Пазарджишко през втората половина на XIX в. били Тодор Банчев[8] от Батак и Бойко Гащанов[9] от Калугерово.

Пазарджишкият край има богати фолклорни традиции. Голям дял в огромното му фолклорно творчество заемат хайдушките песни. В миналото те са се пеели както на трапеза, така и на хоро, седянка, при различни трудови дейности. За съжаление досега са публикувани малко от тях, макар че събирането на

---

[1] Документи из турските държавни архиви, ч. I, 1940, с. 13, док. № 29.

[2] П. Дорев. Из тъмната епоха. — Зора, бр. 3588, 23. VI. 1931.

[3] Документи из турските държавни архиви, с. 25, № 56.

[4] Л. Меченов. Лало войвода, Стоян войвода — Оборище, бр. 15, 13. IV. 1968.

[5] Л. Меченов. Хайдут Пано от село Мечка. — Оборище, бр. 12, 23. III. 1968.

[6] По устни сведения на учителя Кирил Попов от с. Церово.

[7] Н. Станев. Дейността на Голямо Бельово във въстанието през 1876 г. Живот и страдания на свещеник Михаил Радулов. С., 1936, с. 15.

[8] Хр. Манов. Хайдушкият войвода Тодор Банче. — Роден край, бр. 3 (Бюлетин на Окръжния исторически музей, Пазарджик), Пазарджик, 1968, с. 18—21.

[9] Кр. Попов. Принос към проучването на живота и дейността на Бойко войвода. — Роден край. Пазарджик, бр. 3, 1968, с. 22—27.

фолклорни материали тук започва още преди Освобождението. До днес само част от тези песни са проучени.[10]

Настоящият доклад няма за задача да разгледа всички хайдушки песни, събрани от Пазарджишко.[11] В него се споменава предимно за песни, които все още се знаят и пеят, както и за народнопесенни творби, отпечатани в различни сборници, списания, вестници от 1961 до 1968 г.[12]

В хайдушките песни на Пазарджишко са засегнати почти всички моменти от живота на хайдутина.

Мотивът за включването на момък или девойка в хайдушкото движение е разработен в редица песни. Те се прощават с родния дом по различни причини. В песента „Имала майка, имала" от Батак Иван става хайдутин, защото турците искат да го обесят.[13] В друга песен („Митра е турчин любила") девойката бяга в „гъста гора зелена и млада войвода станала", за да не се омъжи за турчин, когото любила на шега.[14] А в един вариант на известната песен за мома Невена от с. Ветрен дол момъкът става хайдутин поради любовната си мъка.[15]

Някои от народните песни са посветени на излизането на хайдутите през пролетта, на излъгването им от кукувица и т. н.[16]

Интересен момент в живота на хайдутите е изборът на войвода. Стоян завежда хайдутите на Игликова поляна. Тук хвърлят жив овен в огъня. Всички плачат — само Стоян не проронва сълза. Той става войвода.[17] По същия начин за войвода е избран и Ненчо.[18] В една песен от с. Бъта Богдан става войвода на 70 юнака, след като се тегли жребие. Омесва се бяла погача с жълтица и тя се пада на него.[19] В други случаи войводата се избира след състезание за точна стрелба.

Интересна по съдържание е песента от с. Бъта „Прочул ми се е Никола".[20] Никола сънува лош сън. Той го разказва на дружината. Веднага след това идва потеря и се започва бой. Турците са отбити, но либето на войводата, знаменоската Милкана, пада убито.

Народът не е забравил за отмъщението на хайдутина. Песента „Нена и хайдути" е известна в няколко варианта. Хайдути хващат хубава Нена и я завеждат на Ирин-Пирин планина. Там те наклаждат силен огън и карат Нена да опече вакло агне. Във варианта на песента от с. Ветрен се пее:

„Доде го Нена опекла,
тънки си пръсти изгори,

[10] Летопис на Панагюрския край. — Панагюрище, бр. II, 1969, с. 55—59.

[11] Народни песни от Пазарджишко, между които и хайдушки песни, са събрани в Архива на Етнографския институт и музей при БАН и в Архива на Института за музика при БАН. Освен това подготвеният от Иван Джуренов за печат обемист сборник Народни песни и приказки от Пазарджишко съдържа значителен брой интересни и хубави хайдушки песни.

[12] По-голямата част от песните, използувани в доклада, са събрани от Окръжния исторически музей — Пазарджик. Те са пети на местни фолклорни празници и прегледи.

[13] Вж. ръкописната сбирка народни песни от Батак на д-р Георги Ангелов Станков.

[14] Пак там.

[15] Пак там.

[16] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.

[17] Пак там.

[18] Пак там.

[19] Пак там.

[20] Пак там.

бело си лице прежури.
. . . . . .
Хайдутче Нена говори:
„Знаеш ли Нено, помниш ли,
кога бех у вас ратайче?
Люта ме треска затресе,
аз ти поисках понуда,
а ти ми нищо не даде.“[21]

Във вариант на същата песен от с. Габровица хайдутинът се заканва, защото с него са се отнесли жестоко:

„Ти не ми даде понуда,
понуда, вода студена,
а най ми даде помия
устата да си разквася.“[22]

Понякога брат и сестра, разделени от дълго време, се срещат неочаквано. Хайдутин поръчва на прочут болярин да приготви за него и дружината му богато угощение. Най-малката от снахите, която ги посреща, се оказва сестра на войводата. Тогава братът заповядва да се плати за гощавката. В Пазарджишко са известни два варианта от този мотив—единият от с. Радилово,[23] а другият от с. Смилец.[24] Имената на лицата в двата варианта са различни. В песен от с. Смилец същият мотив е разработен по друг начин в песента „Мома Калина и хайдут Геро.[25] Калина срещнала в гората хайдути. Един от тях, Геро, я заговорил. По белег на главата му Калина познала, че той е нейният десети брат.

В Пазарджишко се знаят много хайдушки песни, в които е разкрито както отношението на хайдутина към семейството и семейния бит, така и чувствата на майката и девойката към непокорния син, мъж и любим. В два варианта на песента за Ангел войвода се поставя на преден план отказът на хайдутина от семейния живот, голямата му привързаност към планината и оръжието, които заменят семейство и роден дом. Това е постигнато чрез интересни стилни похвати. Първият вариант започва така:

„Ангел войвода майка си нема, Ангеле бре!
Ангелова майка Стара планина, дружина бре! “[26]

Вторият вариант има следното начало:

„Ангел си има стара майчица,
Ангеле бре, войводо де.
Ангелова майка Стара планина,
Ангеле бре, войводо де“.[27]

---

[21] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[22] Пак там.
[23] Ат. Илиев. Сборник от народни умотворения, обичаи и други, кн. I. С., 1889, с. 196—198, № 142.
[24] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[25] Пак там.
[26] Песента е от с. Пищигово. Записана е от мен в Пазарджик през 1951 г. от баба Тодора Смиленова.
[27] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.

В песен за Богдан войвода от с. Бъта Янка увещава Богдан:

„Я седи, либе, не ходи.
Айдушко, либе, не трае.“[28]

Но Богдан не я слуша и отива при хайдутите.

В други песни хайдутинът иска да вземе либето си в гората — в хайдушката дружина. Такава е следната песен от с. Свобода:

„Либе, Стоянке, Стоянке,
петровска златна ябълко,
довечера ще да дойдем
с моята вярна дружина.
Ще дойдем да те искаме
от мила майка и баща
със назе, либе, да дойдеш,
млада хайдутка да бъдеш,
байрака да ни развяваш,
напред дружина да водиш.
Да не си либе посмяла
дружина да ми повърнеш.

В песен от с. Оборище се пее, че хайдути слезли в село, хванали мома Драгана и я завели в гората. Там войводата казал:

„Идете долу в селото.
купете вино червено
и тая чаша златена
Драгана да ни почерпи,
че ще се двама вземеме.“[29]

Само в една песен от Батак[30] девойката заявява, че майка ѝ не я дава на Иван чобан, защото бил хайдутин. Във всички останали тя предпочита да има либе хайдутин. Така в песента „Майка Мария думаше“ от с. Свобода дъщерята отхвърля поканата на майка си да се годи за „герджик Димитър“, който има стадо голямо и свири с медни кавали. Тя иска „хайдушко булче“ да стане.[31] В друга песен от с. Ветрен дол майката спира дъщеря си с думите:

„Къде отиваш, Драгано,
със тая пушка през рамо?
Що не си стоиш, Драгано,
да готвиш тънки дарове?“[32]

Но Драгана е непреклонна:

„Ази в балкана ще ида
при мойто либе Стояна.“

[28] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[29] Пак там.
[30] От ръкописната сбирка Народни песни от Батак на д-р Г. Станков.
[31] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[32] Пак там.

Любовта на девойката към либето хайдутин е толкова силна, че мома Елена заявява на своята майка:

„Ние се, мамо, любихме
със Стоян млада войвода,
а ти ни мале раздели.
За него, мале, ще умра.“[33]

Елена моли да я закопаят при Хайдушкото кладенче, та кога дойдат хайдути, да си повиди Никола.

Отношението на майката към хайдутството е различно. В някои случаи то се определя преди всичко от лични съображения.

Мотивът за предпочитанието на момъка да стане хайдутин, вместо да се задоми, както го съветва майка му, е застъпен в Пазарджишко в три песни. Първата, от с. Бъта, е вариант на известната песен за Стоян, който отказва да се ожени за „гюзел вакла Тодорка“, защото е калесан и избран от Богдан войвода за байрактар.[34] Във втората песен от с. Момина клисура Стоян отказва да се ожени за Недка и заявява, че ще отиде при „Боряна млада войвода“, за да стане и той войвода.[35] В тези две песни не е показано как майката приема решението на своя син. Явно тя се примирява с него.

В третата песен от Панагюрище Стоян отговаря, че не иска да се жени, защото е събрал дружина. Тогава майката го проклина:

„Да идеш, синко, да идеш,
да идеш, да се не върнеш.
Гора да ти е булката,
орлите да са кумове,
зелени мухи сватове.“[36]

Майчината клетва постига Стоян много скоро. Той загива. На Стояновата майка в няколко песни са противопоставени майки-патриотки, предшественички на баба Тонка. В песента „Кукувицата кукува“ от с. Смилец майката кани своя син:

„Синко Стояне, Стояне,
що стоиш, синко, що чакаш,
та си не сбираш юнаци?“

Положителното отношение на майката към хайдутството е разкрито по рядко изразителен начин и в следната песен от с. Свобода:

„Мама Стояну будеше:
— Стояне, синко Стояне,
я стани, сине, погледни
как са е поле зелнало,
как са е гора листнала
и хайдутите са тръгнале,

[33] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[34] Архив на къща-музей „Райна княгиня“ — Панагюрище.
[35] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[36] Архив на къща-музей „Райна княгиня“ — Панагюрище.

ала си немат войвода,
дружина да им поведе.
Скрила съм, сине, укрила,
син-зелен байрак хайдушки,
бащини дрехи юнашки
и тънка пушка бойлия,
и остра сабя змейлия,
и силях с чифте пищове.
Я се убаво премени,
па иди в гора зелена
при отбор млади юнаци,
млада войвода да станеш,
син-зелен байрак да вееш,
дружина да си поведеш! "[37]

В песента „Тръгнал ми Дончо войвода" от с. Бъта[38] са изразени големият патриотизъм и идейното израстване на майката и народния певец:

„Дончо е юнак войвода,
че го е българка родила,
с българско мляко доила
и на сина си думала:
— Дончо, българско коляно,
я си нарами пушката,
па си запаши сабята,
па иди в гора зелена,
събери момци юнаци.
Удряйте пусти читаци,
да си майки отмъстим
и си земята отървем."[39]

Важно място сред фолклора в Пазарджишко заемат песните за Страхил войвода. Някои от тях се пеят в цялата страна или са варианти на известни техни мотиви.

Мотивът за лошия сън на Страхил и съветите, които му дава Атмаджа, за да се справи с потерята, е твърде разпространен в Пазарджишко. Обикновено той започва със следното обръщение:

„Страхиле, страшен войводо,
защо си толкоз погрознял,
погрознял още почернял?"

В един вариант на този мотив от село Лесичево обаче разговорът се води между Страхил и майка му. Войводата, след като ѝ разказва лошия си сън, я пита:

„Кажи ми, мале, научи
Какво да правя, да сторя. . ."[40]

---

[37] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[38] Пак там.
[39] Пак там.
[40] Пак там.

Поетичната биография на Страхил войвода се обогатява с нови сведения, които се съдържат в някои непубликувани досега песни. В една от тях, пята в с. Габровица, на въпроса, дали е вечеряла, дали е агне яла и вино пила, малка мома отговаря отрицателно. Снощи вечер дошли турци анадолци, които питали къде е батьо ѝ, Стоян хайдутина. Те били изпратени от султана и везира да хванат Стоян жив и да го питат за Страхил войвода и за четата му.[41] В друга песен от същото село, когато Рада влиза в гората, „зелена гора изсъхва", а „студена вода пресъхва". Рада пита гората защо е жаловна и я подканя да направи дебела сянка за Страхил войвода и дружината му. Гората отговаря, че снощи през нея са минали 300 души „керкези":

„Страхил войвода караха,
за твойто братче питаха.
Затуй съм, Раде, жаловна,
жаловна, още тъжовна."[42]

В песен от Стрелча, когато разказва своя лош сън на Атмаджа, из гората пуква пушка, която убива Страхил.[43]

Песента за Страхил, запазена в село Величково, започва с познатите въпроси на Атмаджа. Но Страхил е „черен, погрознял, умислен и кахърен", защото е разбрал, че през гората минали три синджира роби.[44] Старецът информатор забравил края на песента, но пояснил, че Страхил успял да спаси робите.[45] По своето съдържание тази песен напомня твърде много песента „Крали Марко освобождава три синджира роби."

Съществуват сведения, че по времето на Страхил са ставали масови заробвания на християнско население. Напълно възможно е той действително да е освобождавал заробени свои сънародници, а народният певец само да е използувал създадената поетична форма за „трите синджира роби". Това се потвърждава от друга песен от с. Свобода — турци черкези влезли в българско село и отвлекли сирачето Ивана в турски харем. На плача на Ивана се отзовал Страхил:

„От де я зачу Страхила,
че си дружина поведе,
турски хареми разбива,
бяла Ивана отнема
и я в гора завежда."[46]

Конфликтът между хайдушкия и семейния дълг е драматичен и стар. Петкана кори Страхил, че и е омръзнало „кървави ризи да пере, хайдушки глави да крие". На нейните въпроси, не му ли е дожаляло за „младото булче", за „дребни дечица" и „стара майка", той отговаря с достойнство:

„Мен ми е булче, либе ле,
тънката пушка на рамо.

---

[41] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[42] Пак там.
[43] Пак там.
[44] К. Константинов. Една интересна песен за Страхил и предание за смъртта на Страхил. — Роден край (бюлетин на Окръжния исторически музей — Пазарджик), бр. 3. Пазарджик, 1968, с. 13.
[45] Пак там.
[46] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.

Мен ми са деца, либе ле,
ситните, либе, куршуме.
Мен ми е майка, либе ле,
Старата, либе, планина."[47]

Народът обича Страхил и се прекланя пред неговите подвизи. В с. Цръчча за него се пее:

„Страхила лична войвода
с негова вярна дружина,
де мине Страхил войвода
с негова вярна дружина
одрянски лешове падат,
а той ги със крак прегазва.
Страхил го куршум не фата,
нито пък сабя го сече."[48]

Голяма част от споменатите песни са известни само в Пазарджишко, където е роден Страхил. Това дава основание да се предполага, че ако не всички, поне някои от тях са създадени в родния му край.

В хайдушките песни от Пазарджишко се възпяват или споменават и следните девойки и жени хайдутки: Янка, Бояна, Боряна, Рада, Цвета, Грозда, Милица.

Във Велинград и селищата около него са известни няколко варианта от мотива за мома войвода, която оглавява дружината, след като единствена от всички хайдути улучва пръстен на бука.[49] В един от тези варианти е посочено и името на девойката — Цвета.[50]

В песента за Рада войвода от с. Габровица [51] Рада е войвода на 77 юнака, без никой да я познае. След време я разкрива „Димчо юначе". Той иска да сподели тайната с дружината. Но Рада го моли да не прави това и му обещава да стане негова булка, след като слязат в селото.

Понякога жените хайдутки надминават по юначество мъжете. В песен от с. Света Петка Димянчо не се наема да нападне царската хазна. Напада я сестра му Грозда, която убива девет татари.[52] Бояна войвода, която девет години предвождала хайдути, на десетата се годила за Мирчо войвода, като го освободила от турски плен.[53] В друга песен от Панагюрище пак Бояна войвода напада турска хазна и убива Кирима кадъна.[54]

В Пазарджишко и днес се пее една по-малко известна, но твърде интересна песен за Бояна войвода, записана в с. Момина клисура.[55] Лелята на Бояна я съветва да изостави хайдутството и си приготви дарове, за да се задоми. Три години след сватбата Бояна получила писмо от дружината — викат я да се

---

[47] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[48] Пак там.
[49] В. Стоин. Родопски песни. — СбНУ, XXXIX, 1934, с. 44, № 81; М. Шарков. Народни песни от Чепинско. — Родина, III, 1939—1940, с. 155.
[50] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[51] Пак там.
[52] В. Стоин. Родопски песни. — СбНУ, XXXIX, 1934, с. 49, № 93,
[53] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.
[54] Братя Миладинови. Български народни песни, С., 1961, с. 311—312, № 166.
[55] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.

върне, защото без нея всички оголели и обосели. Бояна оставя своето дете на свекърва си, като казва, че трябва да отиде на братовата си сватба. Но тя отива на Ирин-Пирин планина и повежда хайдутите да пленят „хазна царева".

В други песни майчинските чувства у хайдутката надделяват. Когато Стоян кани либето си Рада да излезе и се порадва на пролетта и раззеленилата се гора, Рада му отговаря, че е била девет години хайдутка. Сега вече е добила рожба и ѝ е мило да я остави.[56]

В Пазарджишко се срещат много варианти на популярните песни „Снощи е Янка от балкан слязла" и „Янка през гора вървеше". В два от тях се споменава Кара Танас войвода. В друг вариант братчето на Янка е байрактар на капитан Тотьо войвода и на Хаджи Димитър от Сливен.

Девойка с име Яна се споменава в още няколко местни хайдушки песни. В песен от Ракитово Янка плаче, защото от девет братя ѝ останал само един и той бил хайдутин.[57] В песен от с. Мирянци мома Яна среща в гората трима хайдути: Страхил войвода, Ильо войвода и Ненчо войвода.[58] В случая народният певец е нарушил историческата правда, като е събрал заедно трима известни наши хайдути, живели в различно време. Песента е вариант на мотива за среща на девойка с хайдути. Споменаването на Ильо войвода показва, че песента е създадена през XIX в.

Сред българските хайдушки песни твърде рядко се срещат песни с хумористично съдържание. Обикновено главен герой в тях е Босул. В песента „Босул и Богдан" неугледният, непохватен и презиран от всички Босул се оказва най-смел от всички хайдути.[59]

Хайдушките песни в Пазарджишко са с богати тематични нюанси. В тях се среща и мотивът за греховния хайдутин, прикован на постеля от незнайна болест. Той е известен почти във всяко селище на Пазарджишко в различни варианти. За друг хайдутин, извършил големи жестокости, но все още ненаказан, се разказва в песента „Пил Богдан", записана в с. Дебращица и в с. Варвара. Мотивът за ранения хайдутин също е познат в много селища — в с. Мирянци[60], във Велинград[61] и др.

За смъртта на хайдутина са създадени много песни. Най-известните от тях „Сеймени носят хайдушка глава" и „Хайдутин и бесило" са много популярни в Пазарджишко. В песен от Батак народът изразява възхищението си от героизма на Стоян чрез следните думи на сеймените, отправени към майката на хайдутина:

„И друга сина изхрани
и него Стоян да викат."[62]

Мотивът „сестра мами и предава на турците своя брат хайдутин" е един от най-разпространените в Пазарджишко. Обикновено хайдутинът се спа-

---

[56] Песента е от с. Свобода. Архив на отдел Етнография на Окр. исторически музей — Пазарджик.

[57] В. Стоин. Родопски песни. — СбНУ, XXXIX, 1934, с. 56, № 105.

[58] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.

[59] В. Чолаков. Български народен сборник. Болград, 1872, с. 283.

[60] Архив на отдел Етнография на Окръжния исторически музей — Пазарджик.

[61] Пак там.

[62] От ръкописната сбирка Народни песни от Батак на д-р Г. А. Станков от Батак

сява и наказва невярната си сестра. В един вариант на песента от с. Долно Левски той взема своя внук в гората и го кръщава на своето име Манолчо.[63]

Във фолклорното богатство от Пазарджишко влизат и песни за хайдут Велко, за Индже войвода и една по-малко популярна за Алтънлъ Стоян и Добри байрактар, както и песни, в които се споменават Хаджи Димитър, Стефан Караджа и други народни закрилници.

В някои от песните се чувствува определено литературно влияние. Така „Мама Драгана думаше" завършва със стиховете:

„За правда да се бориме,
За правда и за свобода."[64]

А в песента „Имала майка, имала" от Батак се казва:

„Не мога, майко, да търпя
да гледам турчин как бесней
над бащино ми огнище."

По-късните изпълнители на споменатите песни са повлияни от поезията на Ботев и несъзнателно са вмъкнали в тях изцяло или с известни промени стихове от „На прощаване".

Интересен пример за влиянието на личното творчество върху хайдушките песни в Пазарджишко е песента за известния местен хайдутин Бойко. Както съобщава Гено Даскалов[65], още докато Бойко бил жив, учителят Никола Пашов съчинил за него следната стихотворна възхвала:

„Бойко ле, страшен хайдутин,
страшен хайдутин, народен закрилник,
откакто, Бойко, ти се появи
с твоята чета храбра, юнашка,
ти, Бойко войвода, пътища разчисти
и свирепи разбойници-арнаути пропъди.
Честита майка, дето те родила,
родила, с бяло те млеко откърмила.
Жив да си, войвода, докрай бори се,
но внимавай и от предателство пази се!
Народа нивга не ще те забрави.
Песни за тебе и чета ще пее и слави.

Като песен тази възхвала била изпята най-напред от Тодора Петканска и Гена Лютова от село Попинци. След като започнал да се пее, текстът, съчи-

---

[63] От ръкописната сбирка Народни песни от с. Долно Левски на учителя Кръстю Димитров Попов от същото село.

[64] Стихът на Ботев „За правда и за свобода" се среща и в други народни песни, вж.: „Караджа дума Русанка"—Българско народно творчество, том II, Хайдушки песни, С., 1961. с. 298 и „За свободата на българския народ," № 2909 в сб. на В. Стоин. Песни от Тимок до Вита, С., 1928, с. 776. Стихът на Ботев „Да гледам турчин как бесней" е използуван и в песента „Този ми Кара Колю" — Бълг. народно творчество, т. II, с. 99.

[65] Г. Даскалов, Сведения за Бойко в записки на негов съвременник — Роден край (бюлетин на Окръжния исторически музей — Пазарджик), бр. 3, Пазарджик, 1968, с. 28.

нен от Никола Пашов, претърпял известни промени. Днес песента за Бойко има следното съдържание:

„Бойко ле, страшен хайдутин,
страшен народен закрилник,
откак се, Бойко, появи
с твоята чета юнашка,
Бойко, пътища разчисти,
разбойниците пропъди.
Честита да е таз майка,
дето те роди й отгледа.
Докрай, войводо, бори се,
от предателство пази се!
Народа не ще забрави.
Песни за тебе ще пее.“[66]

Разликата между първия текст, съчинен от Никола Пашов, и посочения негов вариант се дължи на неизбежните промени, на които се подлага всяко произведение, което се разпространява устно сред народа, както и на изискванията на мелодията за еднакъв брой срички в отделните стихове. Сравнението между двата текста показва, че стихотворението на Н. Пашов след своето фолклоризиране е спечелило в поетично отношение. Този случай е показателен за процеса на развитие и усъвършенствуване на народното поетично творчество.

Споменатите дотук песни показват, че броят на хайдушките песни в Пазарджишко е сравнително голям, а съдържанието им е твърде разнообразно. В Пазарджишко се срещат много дълги хайдушки песни. Преобладават обаче късите, някои от които са лирични. От много от тях лъха бодрост и оптимизъм. Преобладава 8-сричният стих. По-рядко се срещат стихове с 10 или с повече срички.

В хайдушките песни от Пазарджишкия край се споменават и хайдути, за които не са запазени исторически сведения, предания и легенди: Петраки, Динчо, Минчо, Гергин и др. Очевидно това са имена на по-стари или на по-нови забравени хайдути, за които са останали само песни. Твърде възможно е някои от тези хайдути да са родени и да са действували в Пазарджишко, тъй като в някои от песните се споменават местни или близки географски обекти: Крива река, Еледжик, Барутин и т. н. Много от песните са пренесени от други краища на България. За някои обаче има сериозни основания да се предполага, че имат местен произход.

По идейно съдържание и художествена форма хайдушките песни в Пазарджишкия край са ценен влог в съкровищницата на българския фолклор. Днешното състояние на тези песни доказва голямата им жизненост и обществена значимост.

---

[66] Този текст записах от певицата Атанаса Димитрова Плачкова в с. Попинци през 1968 г.

Иван Качулев

Проблеми и постижения в проучването на народните инструменти и инструменталната музика в България

От последните двадесетина години насам заедно със записването и изследването на народните песни у нас се отделя твърде голямо място на етномузиколожкото и историческото изследване на народните музикални инструменти. Този проблем се налага в нашата музиколожка наука преди всичко във връзка с общото опознаване на народното ни музикално творчество и от обстоятелството, че в миналото върху него е работено твърде малко. Например от края на последното десетилетие на миналия век, откогато начева нашата музикална фолклористика, в един период от 60 години могат да се изброят само няколко статии, посветени на народните музикални инструменти. Това са „Влиянието на гайдите върху нашите напеви" от чешкия музикант К. Махан (1894)[1] и излезлите 30—40 години по-късно[2] „Свирка двоянка" от В. Стоин, „Гайдите на един шуменски майстор" и „Копришки гайди и гайдари"[3] от Р. Кацарова. Тук следва да бъдат поменати и две дисертации върху българската народна музика — едната на д-р В. Спасов, в която народните инструменти са дадени в специална глава, но на места непълно и неточно, а другата на Ст. Джуджев, в която те са отбелязани съвсем бегло в увода ѝ, както и поместените кратки статии за някои български народни инструменти в музикалния речник на Ив. Камбуров и в учебника по инструментознание на Д. Радев.

Изследването на народните инструменти се наложи от 50-те години насам още и поради възникването у нас на една небивала по размерите си и нова по своя облик художествена музикална самодейност, в която те заемат предно място и се използуват в оркестъра вече за хармонично свирене. От това време чрез концертната естрада започва тяхното възраждане и те са вече обект не само на музиканта-фолклорист, но и на композитора и на всички музикални деятели, които ги използуват в работата на държавни и самодейни народни ансамбли.

---

[1] Кавал, г. I, бр. 7.
[2] ИНЕМ, 1936, кн. 12.
[3] Вестник на Етнографския музей в Загреб. Белград, 1937, кн. 3.

С проучването на старите инструментални традиции у нас се заема с право Институтът за музика при БАН. Поради тази причина още с основаването му през 1948 г. се постави като основна и постоянна задача на неговата Фолклорна секция проблемът за най-широко етнографско, технологическо, музиколожко и историческо проучване на народните инструменти, а заедно с това и проблемът за записване и изследване на инструменталните мелодии, които не са по-малко на брой от народните песни, а в ладово и ритмично отношение са по-сложни от тях. Въз основа на събраните материали да се разработят монографии за отделни инструменти и общ труд върху целия инструментариум, а след това и трудове върху особеностите на инструменталната музика. За документация да се събират в музейната сбирка на института най-характерните екземпляри от народни инструменти из различните фолклорни области на страната.

При така начертания план Фолклорната секция на института продължи работата, започната от Отдела народна музика при Етнографския музей, но както поменахме, при наличието на един незначителен материал. Ето защо изследванията по първия проблем — описване на народните инструменти — продължи на терена съвсем самостоятелно при лични наблюдения и събеседвания с информатори-свирачи и други местни хора. Този метод на работа се възприе и в по-нататъшните изследвания на секцията.

Най-целесъобразни от това време се оказаха монографичните етномузиколожки проучвания на отделни инструменти, разпространени в една малка или по-голяма етнографска област, и на занаятчийски центрове, в които са се изработвали много отдавна народни инструменти, каквото е например с. Шипка, Казанлъшко. Поради тази причина всички наши студии, отпечатани в първите известия на института от 1952 до 1959 г., засягат въпроси, отнасящи се до историята, технологията, формата, художествената украса, устройството и музикалните качества на инструментите, местните им названия, социално-битовата среда, в която те са разпространени, отношението на местното население към тях, прояви на свирачи и занаятчии — майстори на народни инструменти, както и някои особености на инструменталните мелодии. Такива са монографичните ни студии „Тамбурите в Разложко“, „Свиркарството в с. Шипка“, „Звънчарството в град Гоце Делчев“ и „Гъдулките в България“, последната преведена и отпечатана на английски в Лондон (1963).

Следващите две монографии — „Български двугласни духови народни музикални инструменти—гайди и двоянки“, отпечатана в 11 том на известията на института, и готовата за печат „Български двугласни струнни народни музикални инструменти—гъдулки и тамбури“ — имат вече по-различен характер. Освен показаните особености в първите няколко студии в тях се изтъква устройството на инструмента с оглед и към функционалната връзка между мелодийни и бурдонни цеви или струни, т. е. между мелодия и оргелпунктова партия, подобно на вокалната диафония, с която се прави паралел, защото народните инструменти, съответно народната инструментална музика и народната песен, са били винаги в тясна връзка помежду си.

С твърде широк географски обхват са научните доклади, изработени след устройваните от 1953 до 1960 г. от тогавашното Отделение за изобразителни изкуства, музика и архитектура при БАН няколко комплексни научно-осведомителни експедиции. Чрез тях можа да се проследи общото състояние на музикалните инструменти и инструменталната музика в няколко фолклорни

области. Такива са докладите „Състоянието на народната музика в Родопите", „Народните музикални инструменти в Добруджа", „Народните музикални инструменти и инструментална музика в Западна България — Трънско и Кюстендилско". А във връзка с една специална експедиция за проучване на българомохамеданското население в Родопите с цел да се докаже и чрез материалната и духовната им култура техният български произход е докладът „Народните инструменти и инструментална музика на българите мохамедани в Родопите". Ние считаме, че ще е добре и занапред да се използуват експедиционните комплексни изследвания. Те са много удобни за цялостно събиране на материали и сведения по една тема в една по-голяма етнографска област.

Все във връзка с проблема на научното описване на народните инструменти са и статиите за „Енциклопедия на българската музикална култура", издание на института. Те обхващат целия ни музикален инструментариум. Върху същата материя, но в много по-разширена форма относно технологията и устройството на народните инструменти и с по-богат нотен и друг илюстративен материал са изготвените статии за един общ „Наръчник на европейските народни инструменти", издание на Германската академия на науките и Нотното издателство в Лайпциг. Редом с това ние попълнихме и разширихме същия материал за едно наше издание върху народните инструменти. Тук няма да бъде излишно, ако изтъкна, че в германското издание инструментите ще бъдат систематизирани по тяхното устройство по класификацията на Курт Закс и Хорнбостъл, а в българското — още и по функция според това, дали се използуват в музикалната практика за художествено изпълнение от възрастни или само като детски музикалнии играчки.

Общи етнографски и музиколожки бележки за народните инструменти от Странджа и Северозападна България намираме в експедиционните доклади на Р. Кацарова и Ел. Стоин. Сведения за детските музикални играчки и материали за народните свирачи, участвували в събора, устроен на Първото пловдивско изложение в 1892 г., ни дава Хр. Вакарелски. Исторически материали за номенклатурата на народните инструменти от старата ни книжнина изнасят в редица съобщения Б. Ст. Ангелов, Андр. Андреев и Ст. Петров. Въпроси за особеностите на инструменталната ни народна музика засягат в някои от трудовете си Ал. Моцев — „Орнаментиката в българската народна музика" и Н. Кауфман — „Песните на малоазийските българи" и „Народната музика в Пиринския край".

А в последния, XV том на известията на института се отпечатва една обширна студия за „Старинният народен музикален инструмент булгария или Tanbur bulghâry" от историка Р. Сефтерски. В тази работа авторът иска въз основа на името на инструмента и трудовете най-вече на трима французи от края на XIX в. — Вийото, Фетис и Расине — да изтъкне българския произход на този струнен инструмент и че той се разпространява по сегашните наши земи още от времето на Хан Аспарух. Трябва да подчертая, че намерението на Сефтерски е похвално. Този въпрос обаче трудно може да се установи особено след като се знае, че тамбурата съществува в тази си форма, украса и устройство от незапомнени времена и в музикалната практика на много други източни народи, а така също и по северноафриканския бряг в Египет. Според нас щеше да бъде по-целесъобразно, ако на страниците на известията се отпечатаха само извадки от написаното за „тамбура бюлгари" от тия французи, а след това изводите за нейния произход да бъдат правени въз основа на съ-

браните от самия терен музикални и други данни за нея, но от музикант, който познава много добре тази материя от нейната музикална страна.

В последно време във връзка с изясняване тоновата система на инструменталната ни музика, която не може да се изрази само със средствата на нотното писмо, се направиха, както в други страни, изследвания на фреквенциите — честотността на тоновите скали на някои народни инструменти вече по електронен начин в Научноизследователския институт за кино и радио в София, където има необходимите за целта апаратури. Някои от събраните материали вече използувахме в студията „Български духови двугласни народни музикални инструменти".

Редом с научноизследователската работа сбирката на института е обогатена с немалко редки по устройство, форма и украса народни инструменти. Но за съжаление поради липса на подходящо място за съхранение на предметите тази събираческа дейност не може да се активизира. Във фолклорната секция се постави началото на илюстрована картотека на инструменталната сбирка.

Тук е мястото да отбележим, че вече е време да се намери съответна зала, в която да се подреди постоянна изложба на българската народна инструментална култура. Това е осъществено твърде добре в някои краеведчески музеи. В столицата такава показна изложба е необходима не само за посетители от страната, но и за гости от чужбина.

От всичко изложено дотук се вижда, че работата по първия основен проблем — етномузиколожкото изследване на музикалния ни инструментариум — е вървяла планомерно и последователно в сравнително добра форма и задоволителни резултати. Налице са изчерпателни регионални и общи монографични изследвания върху целия музикален инструментариум по всички поменати в началото показатели. В следващите няколко години остава да се обхванат експедиционно необходените досега области в Северна България и Балкана и по този начин да се свърши работата по географското разпространение на народните инструменти.

По втория основен проблем — записване на инструментални мелодии по механичен начин и тяхното дешифриране и изследване — се е работило във Фолклорната секция на института едновременно с останалата събираческа и дешифраторска работа. Тази дейност обаче започва по-усилено от 1953 г. с набавянето в института на необходимите магнетофонни апарати, с които единствено е възможно да се записват сложните кавалски, гайдарски, гъдуларски и други инструментални мелодии. В последно време за тази цел се използуват твърде много съборите за надпяване и надсвирване, на които се явяват най-личните свирачи от съответните области. А поради това, че с всяка изминала година народните свирачи се отдалечават от старинното си свирене, институтът се снабди с висококачествена статична магнетофонна апаратура, с която да се правят за документация качествени записи, годни и за акустически изследвания, а така също да могат да се използуват за съответни фоноиздания. Разбира се, за случая е необходимо и съответното студио, с каквото институтът още не разполага.

След като привърши работата по описване и изследване на народните инструменти, съвсем естествено идва на дневен ред и проблемът за изследване на народните инструментални мелодии. Първа задача в тази насока е поставената от нас тема: „Народната инструментална музика на Тракия", в която ще бъдат разгледани върху един по-обширен фактически материал особено-

стите на инструменталната музика на тази област. Избрали сме най-голямата и най-богатата на инструментална музика Тракийска област с цел всички подобни по-нататъшни изследвания от области, по-бедни в това отношение, да се правят сравнително с развитата тракийска инструментална музика. Досега инструменталните мелодии в изброените наши работи сме разглеждали във връзка с музикалните качества на инструментите и специфичния за тях изпълнителски стил.

За да се получи цялостна картина за научното и практическото опознаване с народното ни инструментално творчество, не можем да отминем рожбата на нашето съвремие — новия народен оркестър, който възниква през последните 10—15 години по примера на хор „Пятници" и други съветски народни ансамбли. Като се излиза от рамките на традиционните фолклорни инструментални групи, които изпълняват народните мелодии едногласно и най-много двугласно, с една бурдонна партия, у нас за кратко време се достига до народен оркестър, в който народната музика започва да се изпълнява в една хармонично по-сложна художествена форма. Ето защо още от самото начало на този оркестър се наложи да бъдат усъвършенствувани някои непригодени за хармонично изпълнение народни инструменти, каквато е гайдата, на която се премахна ручилото, а така също се създаде и необходимата за целта струнна гъдулкова група с басови инструменти, каквито не съществуват в народната ни практика. Заслуга за това имат няколко водещи професионални състава в страната, на първо място Държавният ансамбъл за народни песни и танци, а след това Народният ансамбъл при Радио София и Благоевградският ансамбъл за народни песни и танци заедно със своите ръководители и изтъкнати народни музиканти.

Съвременният народен оркестър, който непрекъснато се развива, за кратко време става годен да изпълнява самостоятелно и съвместно с народен хор оркестрово твърде сложни обработки, като хорото „Трите пати", „Тракийска сюита" и „Концертино за кавал и оркестър" от Ф. Кутев, „Сюита за оркестър" от Ж. Клинкова, „Криво хоро" от Кр. Кюркчийски, „Вариации за народен оркестър" от Здр. Манолов, „Празнична сюита" от Ст. Кънев, „Родопска сюита" от Цв. Цветанов, „Луковитско хоро" от Н. Кауфман, „На ръка" от К. Колев, „Топчийската" от Хр. Тодоров, „Огражденско хоро" от Ал. Кокарешков и други. С постигнатото звуково равновесие и инструментален колорит оркестърът е вече на висота да издържи и една цяла филмова илюстрация, каквато е тази на „Хитър Петър" от Ф. Кутев. Така професионалните ансамбли откриха широко пътя за развитие на съвременния народен оркестър.

За изясняване на някои въпроси, свързани с народните инструменти и използуването им в съвременния народен оркестър, има заслуги и Държавната консерватория чрез няколко свои преподаватели. Ст. Джуджев в четиритомния си труд „Теория на българската музика" засяга проблемите, свързани с ролята на народните инструменти за обособяването на тоновата и ладовата система в народната музика, както и тяхното влияние за създаване на няколко вокални форми. А въпросите, отнасящи се до употребата на народните инструменти за хармонично свирене, след като е използуван добре опитът на държавните ансамбли и на други народни оркестри, са теоретично изложили в общите си трудове по инструментознание М. Големинов, а по-късно и Д. Сагаев.

През същото време във връзка с музикалното огрaмотяване на народните свирачи от художествената самодейност Издателство „Наука и изкуство"

отпечатва общ труд „Български народен оркестър“ от М. Тодоров. В кръга на публикациите върху същата материя се отнасят и издадените от Дома за народно творчество няколко школи за отделни инструменти — за гайда от Б. Петров, за гъдулка от М. Тодоров, за кавал и други народни инструменти от Т. Прашанов.

И Институтът за музика не остава безразличен към проблемите и развитието на съвременния народен хармоничен оркестър. Чрез статии и участие в обсъждания се изясняват редица най-различни въпроси, отнасящи се до формирането, работата и целите на тия народни състави. Например в една статия „Народните инструменти и съвременният народен оркестър“[4] въз основа на фолклорните проучвания се разглежда най-обстойно въпросът за строевете на духовите народни инструменти, влизащи в тия оркестри, а в други — и въпросите, как да учим и как да усъвършенстваме народните инструменти.

Във връзка с проучването на музикалния фолклор по области придобивка е напоследък назначаването в краеведческите музеи като научни сътрудници не само на историци, филолози, археолози и етнографи, но и на музиковеди. Според нас младите музиковеди в тия музеи ще допринесат извънредно много за спастряне и проучване на фолклорните ценности по области, а същевременно и за насочване и подпомагане развитието на народната художествена самодейност.

Все във връзка с поддържането на народното ни инструментално изкуство и възраждането на народните музикални инструменти за нуждите на народната художествена самодейност се създаде у нас преди няколко години и първото средно музикално училище в Котел, в което се изучават като специален предмет инструментите гайда, кавал, гъдулка и тамбура. В него още в самото начало установихме обучението да бъде преди всичко слуховоподражателно, така както то се е предавало през вековете от поколение на поколение. Този начин на обучение се възприе с цел да се развие творческата инвенция на младите музиканти и още те по слух да възприемат майсторството и „свирните“ на своите учители народни музиканти, тъй като тях не всякога можем да отбележим пълно със средствата на нотното писмо. Засега резултатите в училището са добри. Надяваме се, че учениците, подкрепени от обучението по останалите музикални и общи дисциплини, ще израснат като пълноценни грамотни народни изпълнители и ръководители на народни оркестри. Разбира се, всичко това ще се осъществи най-резултатно при наличието на добро ръководство и добър преподавателски кадър.

Въз основа на изтъкнатите дотук научни изследвания върху народния инструментариум и народната инструментална музика, както и художественотворческата работа с тях във връзка с новия народен оркестър, може със сигурност да се каже, че постигнатите резултати през последните две десетилетия далеч надхвърлят направеното в тази област през миналите 60 години. В тази творческа дейност са били ангажирани много институти и голям брой специалисти. Работата се е водила в две посоки — от една страна, е дадено широко място на етномузиколожките проучвания на старинните инструментални традиции, а, от друга, са вложени много усилия за изграждането върху тия народни традиции на едно ново народно инструментално изкуство на хармонична основа. По наша преценка по двата проблема се е работило с голямо

[4] Сп. Българска музика, 1968, кн. 10.

усърдие, разбиране и задълбоченост. Подходът при работата е бил правилен. Трябва да се надяваме, че при натрупания богат опит през идните години, след като бъде облагороден още повече тонът на някои народни инструменти и същевременно се създадат и нови с по-ниска теситура духови инструменти, ще се постигне по-голяма звучност и чистота в новия народен оркестър. Това ще доведе нашите творци и до по-оригинални разработки, изведени от звуковата природа на инструментите и характера на народните мелодии. А през същото време изследванията върху инструменталния фолклор ще обхванат вероятно всички области на страната и по този начин ще се съхрани завинаги изложеното на постоянни промени народно инструментално наследство. Трябва да се надяваме още, че след натрупването на повече инструментални мелодии изследванията ще се извършват и сравнително с инструменталното творчество на близки и по-далечни народи. По този начин и нашата музиколожка наука ще може да влее своя принос в изясняване на общите закони, по които изобщо се е създавало и развивало от векове всяко народно инструментално изкуство.

Елена Стоин

Епически речитативни песни

Епическите речитативни песни са едни от най-разпространените и най-жизнените до днес в народнопесенната практика. Те са и най-предпочитани от слушателите — тях те наричат „народни". Това са бавните песни с историческо, героично или битово-новелистично съдържание, което винаги буди интереса на широките народни кръгове. Мелодиите на тези песни са строго речитативни, парландо рубато или широко разпевни с богата орнаментика.

Епическите песни се изпълняват главно на трапеза. Според народната терминология те са „сватовски" или „Маркови" в Средна Западна България, „на сватбарска или дълга трапеза" — в балканските райони, „на собат" или „на моабет" — в Тракия, на сбор, на панаир и др.

Кога се е появил народният епос и колко време е траял процесът на неговото формиране и развитие до видовете, съхранени до наши дни, е трудно да се определи. Известни са доводите за липса на събрани фолклорни материали в далечното минало. Приблизителни съпоставки за бита и артистичните прояви във и около двора на някой средновековен феодал могат да се правят от беглите данни, които срещаме в исторически хроники, летописи и пътеписи, както и от пътни бележки на чуждестранни пътешественици, минавали през българските земи и отбелязвали интересни за тях прояви на българското население от стопански и естетически характер.

Приема се, че българският юнашки епос е възникнал в епохата на феодализма, който се установява в нашите земи към IX в. и продължава и след падането на България под османска власт. Феодалният строй се задържа у нас и през време на османското господство с всички форми на стопанския живот и проявите на народната духовна култура. В условията на турския феодален ред средновековните пътуващи или скитащи певци-сказители не изчезват дори до края на миналия век, а полупрофесионалните селски певци и свирачи (гайдари, гъдулари, цигулари), необходими за всяка сватба и за други семейни и общоселски празници, се намират из нашите села и досега, където радиото, телевизията и естрадата не ги е изместила напълно от бита на селското, а до известна степен и на градското население.

Днес нямаме възможност да проследим развитието на епическите песни от далечното минало до наши дни. Събирането на музикално-фолклорни материали у нас започва едва през деветдесетте години на миналия век. Епическата песен е привличала вниманието на фолклористи и литератори предимно като текст. Мелодии на епически песни не са били записвани преди два-

десетте години на нашия век. За първи път в сборниците „Народни песни от Тимок до Вита“, „Народни песни от Средна Северна България“, „Народни песни от Западните покрайнини“, „Народни песни от Североизточна България“ се обнародват песни с характерни за епическия жанр мелодии.

По материали, записани от възрастни изпълнители, усвоили песните си от бащи и деди, ние съдим за приблизителното състояние на епическата песен от преди две-три столетия. В това отношение се опираме и на материали, записани преди 250 години, за които съобщи Йорд. Иванов в 1927 г., а по-късно, през 1961 г., с този въпрос се занима и Ст. Петров. От направените съпоставки личи, че както текстът, така и мелодиите са запазили през вековете някои от своите основни черти.

Може да се приеме, че епичните мелодии в речитативен стил са произлезли от текста при неговото многократно повторение. Някои епически песни дават основание да се счита, че мелодията възниква непосредствено върху фонетичната основа на словесния текст. Това са мелодични рецитации с монотонна мелодия и почти равни по трайност срички, съответни на българския говор, както при обикновено скандиране на народни стихове всички слогове имат приблизително еднаква трайност.[1] При наличието на тази връзка между текст и мелодия може да се допуска, че първоначално епическият разказ е бил скандиран и мелодизиран дори преди речта да е била стегната в стихотворна форма. Може би успоредно с озвучаването му словото да се е обособило в мерена реч. Подобен импровизационен момент, и то в неговия първичен стадий, днес може да се наблюдава при оплакванията на мъртвец. По начало оплакванията са ритмизирана проза, която у по-даровитите преминава в мерена реч.

Народният поет излива своето вдъхновение от юнашки подвизи, мъката си от народното страдание, артистичната му природа трепти в унисон с епическия разказ и в зависимост от степента на патоса, вложен в момента на рецитацията, вдъхновеното слово се облича в мелодия, разказът се превръща в песен.

Твърде елементарна и примитивна ще да е била мелодията на току-що запетите думи. Но рапсодът е забелязал по-силното въздействие на мелодичния тон пред говора. Изпетият тон се издига над изговора, той доминира по сила и красота над говорния тон. Усетил превъзходството на песента над словесния разказ, рапсодът е продължил да развива словото в песенна форма. Неговата рецитаторска и импровизаторска дарба, намерила съгласуване със съответна музикалност, довежда разказа до песен. Настъпва момент, когато музиката има и свои изисквания — оттук нататък певческата дарба ще бъде условие при избора и подготовката на бъдещия изпълнител: той трябва да има и хубав глас, и умение да реди в песенна форма епическия разказ.

Утвърдена като поезия с определен стихов размер, песента е могла да се развива върху основата на монотонното скандиране в мелодични редици с по-разнообразен ритъм и с по-развита мелодия, в основата си речитативна, но в зависимост от индивидуалните качества на интерпретатора, достигаща понякога до напевност и обогатена с по-скромни или твърде развити орнаменти.

По въпроса за създаването и развитието на епическите мелодии могат да възникнат и други мнения и допълнителни подробности. Но несъмнено епическият речитатив е резултат от скандирана рецитация на епическия раз-

[1] Ст. Джуджев. Теория на българската народна музика, т. I, С., 1955.

каз, който от своя страна се доизгражда в по-стройна стихотворна форма посредством общуването на слово и музика. Каквито и да са мненията за възникването и оформянето на епическите песни, всички те се градят на материали, събрани във време, твърде отдалечено от епохата на зараждането, развитието и утвърждаването на този жанр в народнопесенната практика. Докато достигне до формите, в които го намираме и регистрираме днес, той търпи доста промени.

Според съдържанието на текста едни или други исторически и героични песни можем да отнесем към различни епохи, разбира се, приблизително и с голяма предпазливост. Различни по поетични мотиви песни обаче виждаме свързани с еднакви или подобни мелодии, които се прилагат и към други текстове с битов характер от по-късно време. Като мени текста по съдържание, новата песен запазва традиционната форма на народното стихосложение и на мелоса. Мелодията на епическите песни се оказва твърде устойчива. Тя е една и съща в дадено населено място или в група селища, но никога в един постоянен вид, а в множество варианти, в различна степен близки или отдалечаващи се един от друг.

Основен белег на епическите песни е техният импровизационен характер. Той се дължи преди всичко на самото естество на жанра — музикално-поетично повествование за исторически събития, героични дела или необикновени житейски случки, примесени с мотиви с митологичен, приказен или религиозен характер. Често епическият певец е сам автор на много песни. Притежавайки поетичен и музикален дар, той няма нужда да помни точно съчинената от него песен. При повторенията тя може да се измени от самия автор и да достигне по-късно, след многократно повторение, до едно определено състояние. От устата на авторите-певци много песни преминават в народния репертоар, където отново са подложени на всевъзможни промени. Условие за това представят и големите текстове. Мъчно е да се запамети дословно дълга песен и да се повтаря безпогрешно по един и същ начин. Изследването на различни изпълнители показва, че твърде често певецът в зависимост от творческото си разположение в момента изпуска несъзнателно някои стихове, видоизменя или прибавя други.

Мелодиите на епическите песни външно много си приличат. Беглото впечатление от тях е, че се пеят все на един глас. Често те започват с различно по големина и мелодично устройство встъпление с характер на възглас, след което продължават няколко мелодични редици, които обличат мелодично завършен откъс от текста. При последния стих на строфата обикновено се забавя и често се разширява като каденца.

На създадения веднъж мелодичен образ всеки певец поотделно импровизира нови варианти с някои мелодични, ритмични и ладови отклонения, с изграждане на по-широк и мелодично по-богат запев, което е в зависимост от неговата творческа и изпълнителска способност. Най-голямо значение за мелодичното развитие на епическата песен има дарованието на отделния певец. В зависимост от неговата музикалност, импровизаторски талант, фантазия, памет, метроритмичен усет той може да развие мелодията чрез удължаване или съкращаване на някои тонове, да отклони монотонната линия на речитатива до съседни тонове или чрез скок до по-широки интервали чрез орнаментиране и прилагане на различни изпълнителски похвати, свойствени на местната народна певческа школа. На фона на местния народнопесенен стил добрият певец създава и свой индивидуален маниер на изпълнение: свое-

образни провиквания, хълцания, предпочитани интервали, начин на дишане, встъпителни (подемни) тонове, орнаментални извивки, които прилага при всички видове песни в своя репертоар. По този път певецът си изработва един, два или няколко „свои" мелодически стереотипа, с които изпълнява различни по текст песни.

Изграждането на мелодията на народната епическа песен зависи до голяма степен от езиковите норми и произведенията на стиха. В българския език тоническото ударение пада на различно място върху думите. В народнопесенната практика това няма решаващо значение, защото нашите народни изпълнители пеят почти без мелодични акценти. Обратно на този преобладаващ стил на изпълнение епическата песен със своя еднообразен мелодичен рисунък дава възможност за ясно и отчетливо изговаряне на текста. Изпълнителят се стреми към това, защото вниманието на слушателите е обърнато преди всичко към развитието на сюжета. Но преди да започне песента си, певецът се стреми да привлече вниманието на слушателите. Тук на първо място музикалният елемент иде да подготви слушателския кръг към епическия разказ, който ще последва. Това е мелодичното встъпление към всяка строфа — възглас, провикване, което може да бъде един продължителен тон, по-къса или по-развита мелодична фигура или един голям орнамент.

При строго речитативните мелодии на епическите песни на всяка сричка от текста отговаря по един тон. При тенденция за мелодично разнообразие и украса някои тонове могат да бъдат раздробявани на две по-кратки трайности с отклонение до съседна по-ниска или по-висока степен или с проходящ тон. Удължените тонове в речитативната мелодия са различно орнаментирани. При хемиолно удължени ритмични единици често се употребяват форшлаг и нахшлаг, а по-дълги трайности се изразяват с по-големи орнаментални фигури: группето, трилероподобни, тремолоподобни и др. Изпълнението на своеобразните трилеро- и тремолоподобни орнаменти на епическите песни в Западна България народът нарича „тресене". Речитативните мелодии според народната терминология на места наричат „сечени", което добре отговаря на техния отривист, скандиран характер за разлика от „влачените" — мелодии, по-напевни и същевременно орнаментирани. В Софийско за речитативните песни казват, че се изпълняват „пословечки", което означава, че „на един тон се изказват повече думи".

В различните фолклорни области в България народнопесенната традиция се проявява в многообразни видове и форми. Това важи напълно и за епическите песни.

В Средна Западна България, която се счита за огнище на българския юнашки епос, мелодиите имат своеобразен речитативен характер, който ги отличава от епическите песни в останалите области на страната. Основна форма на шопския епически речитатив е мелодичната строфа, предшествувана от свободен встъпителен възглас и с мелодична каденца обикновено върху последния стих на строфата. Мелодиите на западнобългарските епически песни се развиват най-често в границите на пентахордови звукореди (най-често минорни „хармонични" или „хроматични", т. е. тези, които имат интервал увеличена секунда между втора и трета степен, а по-рядко и фригийски (дорийски). Начален тон на мелодията е обикновено квинтата, а заключителен—основният тон на звукореда. Към този звукоред често се прибавя и подтоничен звук, употребяван многократно. При речитативния характер на епическата песен отделните мелодични редици се интонират върху един или няколко съ-

седни тона. Мелодията се образува предимно от секундови последования, разнообразявани понякога от терцов или квартов скок. Така следват няколко мелодични редици като свободни секвенции, всяка от които започва обикновено от следващия по-нисък тон.

При епическите песни броят на мелодичните редове в мелодичната строфа не е строго определен и често зависи от това, в колко стиха певецът ще съумее да изрази една завършена мисъл от епическия разказ. Често изпълнителят се стреми да изкаже наведнъж по-голяма част от съдържанието на песента. В такъв случай са необходими повече мелодични редици. Затова певецът прибягва до повторение на някои от тях, като ги групира две по две или повтаря само една няколко пъти, но не строго определено, а според хрумването му през време на едно изпяване. При повторно изпълнение на същата песен певецът може да изгради по друг начин строфите, като направи други комбинации между текстовите и мелодичните редове.

В Западна България епическите песни много често се изпълняват със съпровод на гъдулка или гайда. В Софийско говорят за гусли, но това се отнася за гъдулката. При съвместно изпълнение на пеене с гъдулка инструментът придружава пеенето в унисон или с една свободно звучаща струна, а между строфите изсвирва цялата мелодия, фрагмент от нея или свободно импровизирана интермедия. При съпровод на гайда певец и инструменталист обикновено се редуват с изпълнение на една мелодична строфа. Докато трае пеенето, гайдата придружава само с ручилния тон без прекъсване.

При строго речитативно изпълнение на епическите песни всички срички на стиха трябва да са еднакви по трайност и ние отбелязваме съответните им тонове с еднакви нотни стойности. В практиката обаче по-често се долавя известна неравномерност между трайностите на сричките в една и съща мелодична редица. Удълженията и раздробяванията на някои тонове често се явяват произволно не на едно и също място и невинаги имат връзка с естествената дължина и ударението на сричките и с метричната структура на стиха.

В много епически песни мелодичните редици са отделени една от друга чрез пауза. Тя съвпада с цезурата след всяка текстова редица. В много песни пауза липсва. Вместо това се удължава предцезурната сричка, като удължението може да бъде хемиолно, диплазно или по-голямо по отношение на времето, прието за единица. В други песни е удължена предпоследната сричка или двете последни срички, а понякога и други срички в стиховия ред. Когато един или друг ритмичен порядък на тоновия материал се повтаря, то мелодията на епическата песен може да бъде записана в някой метрум — 2/4, 3/8, 5/16, 9/16 — или и с комбинирана метрична група от 5/8+3/8+5/8+7/16+5/16+7/16; 11/16+5/16+5/16 и др.

Десетосложният стих със структура 4+6 срички е най-често срещан в западнобългарските епически песни. Съответните им мелодии издават тяхната старинност с типичния за областта речитативен стих. Навлизането на осмосричния стихов размер в епическите песни на Западна България се приема и за по-късно явление под странично влияние и от други песенни видове. Мелодиите на песни с осмосложници са с по-устойчиви метроритмични форми в противовес на неспазването на строго установен ритъм при много от епическите речитативни песни в десетосложници. Очевидно свободната рецитация предхожда метрично оформените мелодии.

От друга страна, десетосложният размер прониква на изток до Северна България, Балкана и Тракия, където го срещаме спорадично сред изобилието от епически песни в осмосложници с метрична структура 3+2+3 или 5+3 срички, която метрична форма е господствуваща в българската народна поезия. Някъде десетосложникът запазва своята характерна структура, другаде се деформира под влияние на местната традиция. Интересни метрични колебания между десетосложници и дванадесетосложници наблюдаваме например по протежението на Източна Средна гора. Тук западнобългарският десетосложник, пренесен от професионални музиканти (не в днешния смисъл на това понятие, а добри селски певци и свирачи, канени на сватби и по сборове от близки и далечни села), не намира благоприятна среда и попада под влиянието на нова песенна атмосфера. Записали сме песни с безразборно редуване на десетосложни и дванадесетосложни стихове:

Седнал беше Марко дели баша,
седнал беше ручок да си руча,
ручок да си руча с неговата майка.
Ручока му беше бяла луковина
бяла луковина, кисела оцета. . .

Напълно обособени са епическите песни, които са изградени от дванадесетострични стихове, съставени от по два шестосложника.

Забрави си Марко аляното конче
три дни незобено, три дни непоено,
закара го Марко на бяла Дунава. . .

Докато епическите песни с исторически и героични сюжети със своите десетосложни стихови размери намират място в цялата страна, западнобългарските епични мелодии са напълно чужди за всички останали области. Строгият речитатив, трилероподобните орнаменти и низходящият секвенционен характер на мелодиите не намират прием вън от шопската област.

Повечето от мелодиите на епическите песни в Тракия, балканските райони и Северна България са в един стил предимно в темпо рубато, а някои се развиват с богати и сложни орнаменти.

За съпровод на епическите песни в източните области служат гъдулката, кавалът и съвременната цигулка, отдавна навлязла в народната музикална практика.

Структурата на епическите песни в Източна България няма съществени различия. И тук се явява встъпителният възглас на един вокал или с кратки думи и изрази, като „хей", „мари хей", „брой" и др. Броят на мелодичните редици в строфата не е винаги еднакъв, макар че тук се утвърждават и песни със строго определен строфен строеж.

Епическите песни в Източна България показват голямо мелодично развитие. Тук също има определени мелодични стереотипи, с които се пеят множество текстове. Но тези мелодии се срещат в много варианти, някои от които в зависимост от дарованието на певците достигат до съвършени образци на народното певческо изкуство.

За това развитие спомага и съвместното изпълнение на певци и инструменталисти. Много песни преминават в инструменталния репертоар, като при

техническите възможности на инструмента и в изпълнение на добри музиканти се обогатяват по отношение на ритъм и форма, мелодия и орнаменти. Певците от своя страна се стремят да наподобяват ситните извивки и волните мелодични отклонения на инструмента. Каденцираният на мелодичните редици на някои бавни песни явно произхождат от инструменталните интерлюдии на песни със съпровод.

Мелодиите на епическите песни в източните райони на страната са повече безмензурни, но някои могат да се запишат в размерите 5/16, 9/16, 11/16 + 5/16, 5/16 + 9/16 и др.

Старите епически мелодии обикновено се изграждат в пентахорди с подтоничен звук. Песни от по-късна епоха — исторически, хайдушки, битово-новелистични — се развиват в границите на тонов обем около октава и се явяват в еолийски, дорийски, фригийски и хроматични ладове.

Изпълнението на епически песни е било в миналото мъжка привилегия, защото и сега на места това пеене наричат „мъжко". Но за времето, от което имаме данни и наблюдения, жените са не по-малко и не по-лоши изпълнителки на този вид песни. Дори на тях се дължи мелодичното и орнаменталното развитие на мелодиите.

Много епически песни са добили широко разпространение. Те са обичани от народа и са залегнали в душата му. „Седи Марко с макя да вечера", „Бог да бие Момчилица млада", „Вино пият педесе дружина", „Марко се е девет пати женил" или „Теллалин вика из Сливен", „Момчил си конче ковеше", „Събрали се сговорна дружина", „Панайот Бойки думаше" и още много и много други са песни силни, песни, които народът знае наизуст и винаги е петимен да чуе. Те ще останат завинаги в златния фонд на българската духовна култура.

Вергилий Атанасов

Систематика на българските народни музикални инструменти

Един от основните проблеми на музикалния ни фолклор е проблемът за инструменталната народна музика и пряко свързаният с нея проблем за народните музикални инструменти. Тук ще разгледаме в общи линии само *систематиката* на българските народни музикални инструменти, доколкото това е възможно да се направи в рамките на един доклад.

Преди да говорим за систематиката, трябва да се спрем на някои въпроси от по-общ характер, на въпросите за терминологията, и преди всичко да направим преглед на публикуваните досега материали, в които се разглеждат отделните народни музикални инструменти.

Голяма част от тях имат чисто органографски (описателен) характер. Разбира се, тук съвсем не е мястото и времето да се правят анализи или преценки на публикуваните вече материали. Можем само да констатираме липсата на каквато и да е научна систематика. Не са разгледани, дори не са засегнати основните принципи на получаването на тона от гледна точка на физическите основи на акустиката. Това се вижда от съдържанието, от реда и начина на публикуваните материали. Инструментите се разглеждат без определен ред, както би трябвало да бъде, ако разглежданият материал беше подчинен на някоя научна систематика. Статиите и студиите са писани според това, какви инструменти са били предоставяни на авторите от случая, и т. н.

Това е довело до погрешно отнасяне на инструменти и групи инструменти към неподходяща категория или пък до „откриването“ на нови видове инструменти. В случая имам пред вид статията на М. Тодоров „Органоложки проблеми на нашата музикалнофолклорна наука“ (сп. Българска музика, кн. 8, 1968). Там Тодоров прави опит за систематизиране на българските народни музикални инструменти и в тази проектосистематика поставя на първо място категория „*псевдоинструменти*“. Единствено само Tiberiu Alexandru в книгата си „Instrumentele muzicale ale Poporului Rumin“ (Bucureşti, 1956) говори за тези „псевдоинструменти“ и по-късно Lucilia Georgescu в статията си „Rumänische Volksmusikinstrumente“ (сп. Musica, Sept. Okt. 1968/5, Kassel). Дали съществува такава категория инструменти или не, ще видим по-късно, когато се спрем специално на определението, което се дава общо за инструмент и по-специално за музикален инструмент и най-после, ако трябва да влизаме в подробности, за „народен музикален инструмент“.

Ив. Качулев, разглеждайки изобщо българските народни музикални инструменти, казва: „Те принадлежат към познатите три групи — духова, струнна и ударна.“ По същия начин разглеждат или подреждат народните музикални инструменти и всички останали автори на студии, статии, учебни помагала и в раздела за българските народни музикални инструменти във всички учебници по инструментознание.

Освен тези три групи Ив. Качулев добавя още групата „детски музикални играчки“. В своята проектосистематика М. Тодоров също определя такава група инструменти. В същност в българската органология това не е нещо ново. В докторската си дисертация д-р В. Спасов разглежда инструментите като струнни, духови, ударни и детски музикални играчки (Виена, 1931 г.).

Както д-р В. Спасов, така и Ив. Качулев и М. Тодоров са пренебрегнали принципите на научната систематика. Един инструмент независимо от това, дали той е в ръцете на възрастния или в ръцете на едно дете и еднакво служи за произвеждане на тонове или звукове, използувани в областта на музиката, може и трябва да бъде отнесен към съответния вид или род инструменти единствено в зависимост от принципа на получаването на тона. Не трябва да се смесва принадлежността или функцията на даден инструмент с който и да било друг показател.

Науката за музикалните инструменти — *органологията* — е част от общото музикознание. Тя е широко понятие, което включва въпроси от исторически характер, въпроси на етнологията, строежа (изработката), свиренето, тоновите качества и тонови системи, техническото развитие, описанието (органографията), въпроси от гледна точка на социологията — мястото и връзката на инструмента в музикалната практика и бита на народа, инструмента като гехническо средство, като уред за музициране (ергологията) и съвсем не на последно място систематиката.

Тук е мястото да се отбележи, че много често, не познавайки добре терминологията или физическата основа на акустиката, някои специалисти правят грешки в повечето случаи за най-обикновени неща. Така например за някои не съществува разлика между звук и тон, а това от само себе си довежда по-нататък до нови грешки и неточности. Както се вижда, налага се едно елементарно обяснение на термините, с които ще си служим при по-нататъшната ни работа в систематизирането и изследването на народните музикални инструменти.

Физическата основа на акустиката ни дава следните определения:

Звук е общо понятие за слухово възприятие, предизвикано от трептенията на механична трептяща система в еластична среда. Еластичната среда в областта на музиката е въздухът, но може да бъде още течност или твърдо тяло. В честотния обхват от 20 до 20 000 Hz (херца) трептенията се възприемат от слуховия апарат на човека. Ако тези трептения са с честота, по-ниска от 20 херца, ние ги наричаме *инфразвук*, а трептения с честота, по-висока от 20 000 херца, наричаме *ултразвук*.

Броят на трептенията за една секунда, т. е. *честотата* на звука, се измерва с мерната единица *херц*, на името на нейния откривател немския физик Hertz (1857—1894); бележи се „Hz“.

Звукът има свой *спектър*, който представлява съвкупност от съставни трептения, съдържащи се в дадено сложно трептение. Когато спектърът на звука е съставен от множество трептения с извънредно близки една

на друга честоти, се нарича *шум*. Когато спектърът на звука съдържа само едно единствено трептение с определена честота, тогава говорим за *тон*. Тонът е звук с определена честота на трептенията и има *синусоидална* форма. За „тон" има и второ понятие, което ни интересува в музиката. Това е *музикалният* тон. Музикалният тон представлява сложно трептение на звука, съставено от *основен* тон и неговите *хармонични обертонове*. Основният тон е най-ниският тон, произведен от даден звуков източник. Ако заедно с основния тон източникът произвежда тонове с по-висока честота, тях наричаме обертонове.

Хармонични обертонове са тези, чиито честоти са кратни с цяло число на честотата на основния тон. Височината на музикалния тон се определя от височината (честотата) на неговия основен тон и е независима от броя и вида на обертоновете. Наличието на обертонове придава на музикалния тон особен оттенък, който наричаме *тембър*. Благодарение на тембъра на музикалния тон ние можем да различаваме отделните инструменти само по слух, дори и в случаите, когато произвеждат един и същ основен тон. Високите хармонични създават „ярък", „металически" тембър, а тембърът, създаван от ниските хармонични, има „дълбок", „лиричен" характер. „Чистите тонове", т. е. тези тонове, при които липсват обертоновете, не притежават тембър и в музикално отношение звучат сухо и безцветно. В това е в същност и разликата между тон и музикален тон.

Като са имали пред вид тези качества на тона, а оттам и на музикалните инструменти, някои органолози разглеждат инструментите като звукови и тонови, или като тонални и ритмични. Тези разлики могат да се видят по-късно в систематиката.

Трябва да се спрем и на термините — инструмент, музикален инструмент и народен музикален инструмент. „Instrumentum" на латински означава уред, сечиво, прибор или, както у нас, всички тези неща носят общото наименование „инструмент".

Според Hugo Riemann в областта на музиката инструментът е най-често ръчно изработен уред, имащ свойството да произвежда звукове, използувани преди всичко в областта на музиката. Тук трябва да добавим още, че народните музикални инструменти представляват също така уреди, изработвани най-често от самите народни музиканти, които ги използуват само в своята музикална практика. Тези инструменти се различават значително от инструментите, използувани в симфоничния или други оркестри.

Независимо от вида и предназначението на инструмента, за да може от него да се получи тон или звук, е необходимо да са налице най-малко две взаимодействуващи си акустически системи. Това са *възбудител* — системата, която предизвиква трептенията, и *вибратор* — системата, която под действието на възбудителя започва да трепти, т. е. да произвежда звукове или тонове. В някои системи инструменти за усилване на получените от вибратора механични трептения се включва още една трета система, наречена *резонатор*, която е механично свързана с втората система (вибратора). Така например лъкът на гъдулката представлява възбудител, под чието въздействие — триене—опънатата корда (вибраторът) започва да трепти, а корпусът на гъдулката — *резонаторът* — усилва тези трептения. Механичната връзка между двете системи — вибратор и резонатор, респ. опънатата корда и корпусът на инструмента, се осъществява посредством „магаренцето" и „душичката" на гъдулката.

От всичко казано дотук става ясно, че главният или основният елемент (система) за получаване на звук или тон е вибраторът. В такъв случай разглежданите народни музикални инструменти трябва да подреждаме единствено по вида на вибратора, т. е. по вида на трептящата система.

Определяйки понятието звук, видяхме, че трептенията се предизвикват от вибрациите на механична трептяща система. Тази система може да бъде твърдо еластично тяло, опъната кожа, въздушен стълб, опъната корда или някакво друго тяло.

В определението на H. Riemann за музикален инструмент има едно допълнение, според което музикален инструмент е освен нарочно изработеният уред за произвеждане на звукове и всичко, което можем да вземем направо от природата и го използуваме, за да произвеждаме с него музикални звуци. Helmut Schultz в своето „Instrumentenkunde" добавя още: „Природата предлага една поредица от звучащи тела."

От всички тези определения, които дадохме, е ясно, че не може да има категория „псевдоинструменти" или категория „детски музикални играчки". Тези определения са неправилни и ние не можем и не бива да си служим с тях независимо от това, че за произвеждането на музикални звуци се използуват понякога предмети, взети направо от природата, като например крушовия лист, дъбовата шишарка и др.

В продължение на няколко столетия в зависимост от ред условия и теории са били създадени редица систематики на музикалните инструменти.

С Michael Praetorius (1571—1621) започва генерацията на първите енциклопедисти в тоновото изкуство. Неговата „Syntagma musicum" обхваща три тома. Вторият том, писан през 1618—1619 г., представлява преглед на целия музикален инструментариум. Praetorius разделя инструментите на „фундаментни" (орган, клавичембало и др.), „духови орнаментни", „струнни орнаментни" и „арфови". През 1863 г. François-Auguste Gevaert (1828—1908) с труда си „Traité général d'instrumentation" предлага нова систематика поради включването на нови и битови музикални инструменти. През 1886 г. Charles Mahillon (1813—1887) в труда си „Catalogue descriptif et analitique du Musée Instrumental du Conservatoir royal de musique de Bruxelles" дава своя систематика, близка до систематиката на Gevaert. Тя определя групите по вида на вибратора. Тази систематика е близка до начина на разглеждане на инструментите от Bhârata в индийската енциклопедия Nâtyaçstra, а именно — ghana (чинели и гонгове), avanaddha (барабани и дайрета), tata (струнни), çuchira (духови), като C. Mahillon ги разглежда като Autophone, Membranophone, Chordophone и Aerophone. Andre Schaeffner (1895) разглежда инструментите като „Instruments à corps solide vibrant" и „Instruments à airâvibrant". В развитието на своята теория и систематика Schaeffner се доближава до една стара китайска систематика, която разделя инструментите на осем групи: kin (метал), che (камък), t'n (глина), ko (кожа), kien (струна), pó (кратуна), chu (бамбук) и mu (дърво).

В 1914 г. Curt Sachs (1881—1959) и Erich M. von Hornbostel (1877—1935) предлагат своя систематика, малко по-различна от систематиките на Gevaert и Mahillon. Но и при нея определянето на дадени инструменти към една или друга група става единствено по вида на вибратора — трептящото тяло. В систематиката, която носи тяхното име Hornbostel—Sachs, инструментите се обособяват в пет основни групи, всяка от които има свои подгрупи. Тези групи носят следните названия:

1 — идиофони (самозвучащи); 2 — мембранофони; 3 — кордофони; 4 — аерофони и 5— етерофони или електрофони.

В последната група инструменти, които са сравнително нови, тоновете се получават с помощта на електронни устройства и генератори. Те нямат място в народния инструментариум.

Още по-късно, през 1948 г., Hans-Hainz Dräger (1909) със своя труд „Prinzipien einer Systematik der Musikinstrumente", резултат от проучвания на различни систематики, доразяснява принципите, на които почива систематизирането на музикалните инструменти.

Органолозите в днешно време са създали редица систематики, които в основни линии се придържат към систематиката на Hornbostel — Sachs.

Различните музикални инструменти са се появявали по различно време и място. Доказано е, че най-ранните праисторически инструменти са рогът и флейтата. Смята се, че инструментите са се разпространили из целия свят от египетско-месопотамския и от древнокитайския център. Според друго предположение много е възможно инструментите да са дошли от още по-стар център от Централна Азия.

Появата по време и място на различните видове и родове инструменти отговаря на развитието на човешкото общество. Една справка с общата история на музиката би ни дала приблизителното време на появата на някои от тях. Така през старокаменната епоха са се появили първите аерофони — различните видове костени свирки и тръстикови флейти без пръстови отверстия. През новокаменната епоха са се появили флейтата с пръстови отверстия, барабанът с една кожа (като днешното дайре), пановата флейта, ксилофонът, маултромелът (бръмбъзъкът) и шалмаят. В металната епоха — цитрата и камбаните; 4000 г. пр. н. е. — арфовите инструменти; 3000 г. пр. н. е. — барабанът с две кожи; 2000 г. пр. н. е. — чинелите, лаутата, тромпетът и обоят. 1000 г. пр. н. е. — гайдата.

Историческата справка налага систематиката на Hornobostel—Sachs да претърпи известна корекция. Основавайки се на физическите основи на акустиката главно и, от друга страна, на принципите на систематиката на Hornbostel—Sachs и историческата справка, следва българските народни музикални инструменти да се систематизират по следния начин: 1 — идиофони (самозвучащи); 2 — мембранофони; 3 — аерофони и 4 — кордофони.

Терминът идиофони идва от гр. idios, което означава собствен, и phone — звук, или инструментите могат да се нарекат *самозвучащи*. Това са инструменти, направени от твърда еластична материя, при които звукът се образува от удрянето на техните отделни части, т. е. възбудител и вибратор представляват обща свързана система. Според материала, от който са направени идиофоните, ги делим на: 1 — литофони (от камък ; няма данни такива инструменти да са срещани в българския народен инструментариум); 2 — ксилофони (xylon на гр. означава дърво); 3 — металофони — от метал.

От гледна точка на техните акустични качества идиофоните могат да се разглеждат като *ритмични* и *тонални*. Ритмичните идиофони от своя страна се делят на: 1. ударни — насрещно удрящи се: а. от дърво — лъжици; б. от метал — зилове, зилли маша и шпори; 2. клатещи — сиривняк; 3. стържещи — кречетало и всичките модификации на детски колела и играчки с конструктивно свързано с тях кречетало.

Тоналните идиофони биват: 1. ударни: а. от дърво — клепала, б. от метал — клепала и различни видове камбани; 2. клатещи — различните

видове звънци, хлопки, чанове и др.; 3. триещи — дървено птиченце (детска играчка); 4. въздушни идиофони — лист трева, крушов лист и др.

Съществува един по-особен вид идиофони, това е т. нар. *идиокорд* — детска цигулка, направена от царевично стъбло.

Мембранофоните са инструменти, при които вибраторът представлява силно опъната кожена мембрана (или хартия, или тънък метал), която се привежда в трептения по различни начини. Различаваме следните видове мембранофони:

1. ударни мембранофони: а — с една мембрана — дайре и тарамбука; б — с две мембрани — тъпан. 2. триещи мембранофони: а — дайре (дайрето може да се привежда в трептения с удар по кожата или чрез триене); б — брънчало (детска играчка). 3. чрез пеене „*духови мембранофони*": а — гребен; б — тръстикова тръба с хартиена мембрана на отвора. Тя е също така детска играчка и звукът при нея се получава, както при мирлитона!

Аерофони са тези инструменти, при които трептящото тяло — вибраторът — е въздух. Различаваме два основни вида аерофони.

I. Свободни аерофони, при които въздушният стълб не е ограничен. Аерофон с неограничен въздушен стълб е детската играчка — у нас *бучало* (у някои слабо развити народи култов инструмент). Бучалото представлява плоска дъсчица, вързана в единия си край с канап; при въртене издава тонове с различна височина. Височината на тона зависи от размерите на дъсчицата и скоростта на въртенето ѝ.

II. Духови инструменти. Това са всички видове аерофони, при които въздушният стълб е ограничен от вида и формата на инструмента. При тези инструменти различаваме следните видове:

1. тръби, отворени в двата края: а — свирки — едноставни, направени от кост, тръстика, бъз, дърво или метал; б — кавал — едноставен и триставен. 2. тръби, затворени в единия край, или тръби със свирково устройство: а — едногласни — едноставен и триставен дудук, детски дудучета от дърво, метал или пластмаса; б — двугласни — двоянка от различните видове, направена от тръстика или дърво. 3. свирки със затворена кухина: а — дървени — върбова пищялка едногласна (от същия тип съществуват свирки, направени от животински рог, метал или пластмаса); б — дървени двугласни — детска свирка (двойна); в — окарина — и всичките модификации на глинени свирки без пръстови отверстия — стомничка, балеринка, петле и др. 4. аерофони с кант, затворени в единия си край и с ограничен обем — дъбова шишарка. 5. аерофони с двойна трептяща пластинка или насрещно удрящи се езичета: а — пискун от върба — детска играчка; б — зурна. 6. аерофони с единична трептяща пластинка — езиче: а — с удрящо се езиче — ръжени сламки, тръстикова писка, стебло лук, гайдурка и гайда; б — с преминаващо метално езиче — единични и двойни детски свирки с вибратор метална свирка подобно на устната хармоника и резонатор дървена конусообразна фунийка.

Всички аерофонни инструменти притежават три акустични системи — възбудител (въздушната струя), вибратор (въздушния стълб) и резонатор (дървена или друга цев или кухина), които усилват трептенията на вибратора, т. е. на въздушния стълб.

Кордофони са инструментите, при които вибраторът (звучащото тяло) представлява здраво опъната между две опорни точки органична или метална

струна (корда). По начина на привеждане в трептения на опънатата струна българските кордофони биват:

1. арфови — тонът се получава посредством плектрон,чрез удар или дърпане. Това са всичките видове тамбури. 2. лъкови (фрикционни). Тонът се получава чрез триене с лък по струните. Според вида на вибратора (струните) лъковите кордофони се делят на два вида: а — вибратор (корда), усукани конски косми — гусла (видове); б — вибратор (корда), органична или метална струна — различните видове гъдулки.

Лъковите кордофони могат да се разглеждат още и в зависимост от вида на резонатора (корпуса на инструмента): а — кордофони с овален (издут) резонатор и б — кордофони с плосък резонатор. В тази категория са гъдулките тип „къснак“, изработени по подобие на цигулката с околчица (каснак) и оттам и тяхното име.

Инструментите могат да се разглеждат още по-детайлирано, за което са нужни скици, чертежи, схеми и таблици, а за това е необходимо повече време и технически възможности, което при настоящия начин на излагане на материала не е възможно.

Светла Абрашева

Особености на формата на народната песен в качеството ѝ на синкретичен комплекс

Народната песен като музикално-поетически комплекс битува като синкретична цялост. В устната традиция слово и музика са неделими. Те не притежават реално онази автономност, която се наблюдава при изолираното им изучаване. Въпреки че сами по себе си са обособени в различни изразно-конструктивни системи, в рамките на синкретичната цялост те придобиват функция на отделни прости елементи, от които се гради сложната синкретична художествена система. Последиците от това синкретично съжителство и взаимопроникнатост на двата елемента — стих и мелодия—имат съществено значение при решаването на проблеми от най-разнообразно естество.

Синкретичните свойства на художественото творение се проявяват сложно и многопосочно. В най-общ план те могат да бъдат изучавани от три основни аспекта:

1. Историческо възникване и общ произход на стих и мелодия от прозаическата реч, изразни и конструктивни звуко-материални компоненти, насочени към художествено моделиране на словесната реч, и техните синкретични функции; окончателно овладяване и оформяне на звуковата материя по законите на художествената музикално-поетическа логика.

2. Връзки и съотношения между стих и мелодия в готовата, художествено-оформена народна песен: сходства, аналогии и пр.

3. Третият аспект е перспективен — той обхваща тенденциите за по-нататъшно развитие на фолклорните форми, възможностите и пределите на устната творческа дейност в условията на синкретичното ѝ битие и т. н. Към това ще се върнем по-късно.

Тези три аспекта на изследване на синкретизма в народната песен са свързани помежду си, тъй като те представляват три крупни стадии в разгръщането на синкретичната художествено-творческа дейност като исторически процес. Но те могат до известна степен да бъдат обекти и на самостоятелни изследвания.

Интересно е, че във фолклорно изследователската практика тези различни стадии от един и същ по своята качествена определеност художествено-творчески процес са отделени в различно профилирани професионални изследвания: литературно-езиковедски и музикални. Първият етап — възникването и формирането на синкретично обединените художествени елементи — се осъществява във форми,които по традиция се отнасят към словесната област —

заклинания, баения, благословии, нареждания по различни поводи: оплаквания, клетви, скоропоговорки, приспивалки и т. н. Само една незначителна част от тях — някои речитативи, записани и с нотен текст, указват, че въпросната област не принадлежи изцяло на словесната „територия". Но поради тази вече дълбоко утвърдена териториална поляризация въпросът за формирането на съжителство между стих и мелодия от синкретичен тип, пътищата за неговото установяване и завършека му в готовата форма на народната песен в същност остава скрит.

Вторият аспект на разглеждане на въпросите на синкретичната общност обхваща изучаването на целокупното народнопесенно творчество и взема народната песен в нейния завършен, структурно и художествено оформен облик както по отношение на музикалния, така и по отношение на поетическия пласт. Стихът и мелодията се разглеждат в качеството им на отделни, самостоятелни изразно-конструктивни системи, завършени в своята вътрешна архитектоника и художествена логика. В случая се касае до един следващ етап от разгръщането на същия синкретичен процес, но обект на изследване се оказва привидно съвсем друга област от народното творчество, а именно музикалната.

Разбира се, музика и текст се „движат" заедно и разгледаните мелодии обикновено се цитират заедно с придружаващия ги стих. Но при едно изследване, музикално профилирано, каквато и да е неговата цел, тежестта не може да не падне върху музикалната съставка на синкретичния комплекс. Поради това и въпросите за връзка между текст и мелодия, които се разработват предимно в музикално профилираните трудове, носят подчертан интерес към музикалната страна, като функцията на отделните елементи се изучава с оглед към тяхното участие и принос в музикалното изграждане. Същността на синкретичното съжителство като своеобразна общност и единство на музикално-поетическото битие по принцип остава незасегната. Тя отстъпва място на паралели и аналогии между стих и мелодия, при които се подразбира от само себе си тяхната автономност и самостоятелна художествена специфика. Синкретичното взаимопроникване на стих и мелодия като прости елементи, от които се изгражда сложното единство на синкретичния комплекс, е проблем, който остава извън пределите и възможностите на метода на паралелите и аналогиите.

Основен и целокупен резултат на синкретичната общност и взаимопроникнатост на стих и мелодия се оказва самата *форма* на съществуване на народната песен в живата фолклорна практика; формата на нейната изява като единен музикално-поетически процес, разгърнат във времето; като непрекъснато обновяващ се творчески акт със свои структурни и процесуално-динамични свойства.

От такива позиции най-близко до проблема на синкретизма стои проблемът за *целокупната форма* на народната песен. Тук понятието форма се третира в най-широк смисъл на думата—това е цялостната звукова реализация на музикално-поетическите търсения на народния творец във вид на готови завършени художествени образци. Заедно с това този начин на третиране на формата и нейното изучаване има това предимство, че съхранява тесен контакт с реалната, жива и понастоящем фолклорна традиция.

За изучаване и характеристика на така описаната форма тук се въвежда терминът „стихомелодическа форма". Това се прави по две съображения:

1. Да не става смесване с поетическата, респ. музикалната форма. Те са по-тесни структурни категории, притежават относителна стойност и са подчинени на законите на цялостната стихомелодическа форма.

2. Да не става смесване с цялостната синкретична дейност, от която художествено-творческият акт и неговият готов резултат са само една отделна страна. Другите страни на синкретизма, като битова, социална, идейна и т. н., остават извън границите на настоящата тема.

Основни белези на стихомелодическата форма

В понятието стихомелодическа форма се включва цялостното прозвучаване на художествения комплекс във времето, в течение на което се изявяват пълноценно всички структурни и процесуални закономерности на стиха и мелодията.

Цялостната стихомелодическа форма на народната песен е една единна форма, обща и за стиха, и за мелодията му. Стихът и мелодията участвуват в нейното изграждане като равностойни съставни елементи. Цялостната стихомелодическа форма включва в себе си пълния поетически текст на песента — строфи, стихови редици и т. н. С други думи, включва в себе си като елемент цялата поетическа форма и организация на словесния материал, както и музикалната „материя“ на художествения комплекс — мелодията в нейните многократни буквални и изменени повторения.

Въпреки това пълната стихомелодическа форма не е механичен сбор от съвпадащи по определени показатели музикални и поетически структури. Като една цялост тя ги включва в себе си заедно с техните индивидуални белези и същевременно е нещо по-различно от тях. Различието се поражда от факта на органична връзка между стих и мелодия и качествено новия тип организация, който възниква вследствие на тази връзка. В рамките на новата качествена цялост, в която са обединени стихът и мелодията, в сърцевината на новия по-висш тип организация тези елементи придобиват също нови функции и свойства, каквито сами по себе си не притежават.

Връзките и взаимоотношенията между елементите в стихомелодическата форма са многообразни и променливи. Те могат да бъдат изяснени прецизно преди всичко в рамките на целостта. Поради това се явява необходимостта от една най-обща характеристика на цялостната стихомелодическа форма. Тази характеристика в най-груби очертания може да бъде сведена до няколко основни положения.

1. За изграждане на целостта на стихомелодическата форма действуват в равна степен и определени взаимоотношения два основни фактора: статичен и динамичен. Първият от тях има отношение към всички въпроси, свързани със структурата на стихомелодическата форма, моделирането на звуковата материя, с пътищата на нейното художествено оформяне. Динамичният фактор се изявява в процесуален план, обуславя принципите на разгръщането на структурата, на вътрешното движение и изменение, оформя законите на художествената логика и принципите на развитие в рамките на художествено организираното време. Връзките между структурната и процесуалната страна на стихомелодическата форма са разнообразни и подвижни, но закономерни в своята променливост.

2. В рамките на стихомелодическата цялост горните два фактора действуват по различен начин в две основни мащабни измерения на формата:

а) в крупен план, включващ цялостното прозвучаване на стихомелодическата форма.

б) в локален план (микроплан), включващ като еднократна даденост периодически повтарящия се мелодически отрязък със съпровождащия го текст.

3. Взаимоотношенията между стих и мелодия в структурно и процесуално отношение зависят от мащаба на формата, в който се изявяват. Те имат една качествена определеност в малката песенна форма[1] и друга, различна, а понякога и противоположна в пълната стихомелодическа форма.

4. В малката песенна форма взаимоотношенията между стих и мелодия имат най-разнообразен характер, но в най-общи линии могат да се сведат до два основни типа; взаимоотношение с водеща роля на стиховото, поетическо начало или обратно — взаимоотношение с приоритет на мелодическото начало. Тези типове взаимоотношения се градят върху основата на относителната автономност на поетическата и музикалната организация, която те притежават в рамките на малката песенна форма. Но при всички варианти на съотношенията закономерностите на стихомелодическата микроструктура са подчинени на цялостната стихомелодическа форма.

5. В микроформата водещ фактор е музикалното начало. Процесуалното развитие и смисловата завършеност на формата се осъществяват предимно по музикален път — въз основа на ладоинтонационността. Стихът играе подчинена роля и служи за фонетична звуко-артикулационна основа на мелодико-интонационните процеси.

6. В плана на разгръщането на крупната стихомелодическа форма водещ фактор е поетическото начало. Процесуалното развитие и смисловата завършеност на формата се осъществяват предимно чрез разгръщането на сюжетната линия и утвърждаването на нейната художествена идейно-смислова страна. Отделната стихова редица има структурна функция — тя е самостоятелна равномерна временна единица от крупен мащаб и тази функция се подчертава и изтъква на преден план от общата за всяка стихова редица и равномерно повтаряща се мелодия. Функцията на мелодията в крупната форма е да внесе точна временна равномерност, ритъм в редуването на крупните временни единици. Формата на отделната стихова редица (равният брой срички и типът на тяхната комбинация) плюс мелодията на нейната звукова материализация градят архитектониката на цялостната стихомелодическа форма, т. е. нейната постоянна, фиксирана, статична в крупния си ритъм временна определеност. Заедно с това обаче се засяга друг въпрос, свързан с характеристиката на стихомелодическата форма, а именно — функционалната обратимост на найните елементи. Това свойство ще бъде разгледано по-нататък.

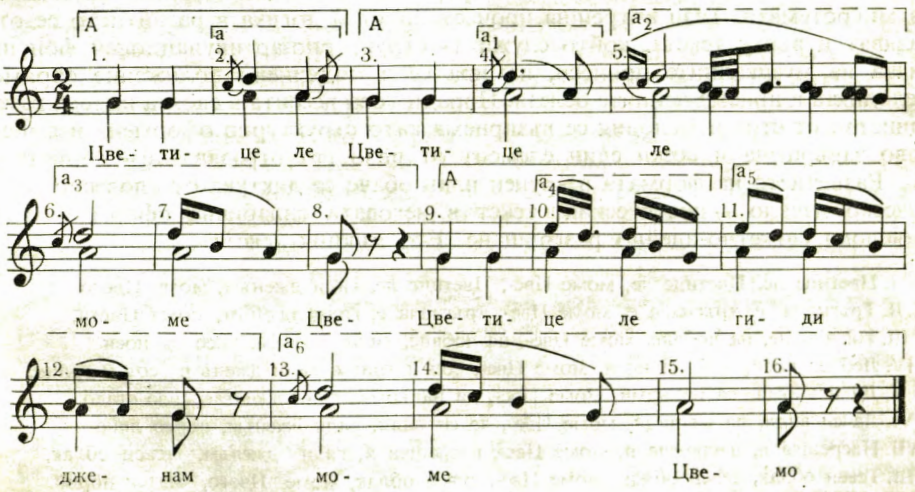
7. Поради изредените вече особености на стихомелодическата форма в микроплан и крупен план в народната музика не се създават условия за развитие на специфично музикална форма от крупен мащаб. Музикалните процеси са лаконични, сгъстени във времето. В сравнение със словесно-поетическите процеси, с които те имат единна звуко-материална общност, ладоинтонационните процеси довеждат до пределно „сгъстена" звуко-смислова художествено оформена материя. Голямата стихомелодическа форма притежава много по-висока степен на смислово-поетическа художествена информация в срав-

[1] Като равностоен термин за мащабния микроплан се използува и определението малка песенна форма.

нение с еднократно разгърналата се и многократно повтаряща се мелодия. В рамките на крупната стихомелодическа форма мелодията придобива функцията на звуков *фон* по отношение на смислово-поетическите процеси; тя отстъпва на заден план, като дава преднина на новите по смисъл и етап на развитие стихови редици. Затова пък в рамките на микроформата стиховата редица е именно структурно-артикулационен *фон* на сгъстените по време и степен на информация ладоинтонационни процеси. Тези съотношения на функционална променливост могат да се наблюдават в някои много характерни явления в народната практика, както следва:

а. Първи случай. „Микроформата“ притежава достатъчно висока степен на смислова завършеност, която се опира на музикалната, а не на стиховата организация. Затова народната песен много често се изпълнява в еднократно прозвучаване на мелодията — битува в своята музикална „микрообвивка“. Стиховата организация на еднократно прозвучалата силабическа редица не може да бъде възприета в нейната структурна оформеност и затова не може да бъде носител на завършеност. Структурната оформеност на поетическия текст се възприема чрез крупния ритъм на целите стихови редици, въз основа на който се регулира и възприема и равенството на по-малките структурни единици — сричките. Един текст може да бъде възприет като поетически оформен и структурно завършен едва след прозвучаването най-малко на две стихови редици. Затова смисловата завършеност на малката песенна форма (еднократно прозвучалата стихомелодическа редица) се изгражда по мелодически, ладоинтонационен път. Лаконизмът и силната концентрираност на интонационно организираната звукова материя позволяват да се осъществи движение, развитие и завършек в максимално сгъстени по време рамки.

Народни песни от Югозападна България — Пиринско



А — интонационен комплекс; а — интонационно ядро („тема“); $а_1$, $а_2$, $а_3$ и т. н. — процес на вариантно разгръщане.

Тактове	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Стих	Цве-ти-це	ле,	Цве-ти-це	ле,	мо-ме	Цве-,			Цве-ти-це	ле	ги-ди	дже-нъм
Мелодия	А	а	А	$а_1$	$а_2$	$а_3$			А	$а_4$	$а_5$	

Анализ на пр. 1.

Песента в този ѝ вид (като малка песенна форма) звучи и се възприема като смислово и художествено оформено цяло. Тя притежава вътрешно развитие и смислова завършеност. Тези ѝ качества обаче не идват по линия на стиха. В стиха се осъществява едно квазиразвитие без вътрешна динамика. Единственият звуко-смислов комплекс „Цветице ле" служи за „суров материал", за механически натрупвания на допълнителни словообразувания от структурно-фонетичен, а не от смислово-съдържателен характер. Те се получават по няколко начина:

1. Чрез повторение на готови словесни комплекси — „Цветице ле, Цветице ле. . . "
2. Чрез сричково-фонетическо разлагане на словесния комплекс: „Цветице ле — Цвето — Цве. . ."
3. Чрез натрупване на словесни елементи с декоративна функция: „ле, гиди дженъм" и пр.

Разгръщането на песента като процесуално явление с вътрешна динамичност се осъществява по музикален път. „Суровият" материал, от който се изгражда песента — началният интонационен комплекс (Аа — тактове 1, 2), се оказва сложна музикална формация, в която превес в по-нататъшното развитие взема интонационното ядро от такт 2. Вътрешното движение, динамичност, въобще процесуалност във формата се осъществява чрез вариантното възпроизвеждане и непрекъснато обновяване на това интонационно ядро — самостоятелно или заедно с целия интонационен комплекс Аа (вж. $Аа_4$, т. 9, 10). Основен формообразуващ принцип е вариантното обновяване, което бележи нови стадии в разгръщането на формата при всяка поредна „вариация" на микротемата. Тази вътрешна процесуалност и логика в развитието се отразяват и върху текста, който служи за структурно-артикулационен фон на изява на музикалните процеси, намира се в подчинено положение спрямо мелодията и приема нейните белези. Поради това песента в своята цялост като единство от стих и мелодия се възприема като структурно оформена и смислово завършена и всеки един елемент от целостта отразява тези свойства.

Развитието на формата в крупен план обаче се диктува от словесно поетическо начало — поетическият текст в неговата силабична оформеност и смислово сюжетно-идейно разгръщане. Ето пълния текст:

I. Цветице ле, Цветице ле, моме Цве-, Цветице ле, гиди дженъм, моме Цвето
II. Тръгнала е, тръгнала е, моме Цве-, тръгнала е, гиди дженъм, мома Цвета,
III. На чобане, на чобане, моме Цве-, на чобане, гиди дженъм, хлеб да носи
IV. Леб да носи, леб, да носи, моме Цве-, сол и трици, гиди дженъм, сол и трици,
V. Да накърми, да накърми, моме Цве-, да накърми, гиди дженъм, сиво стадо,
VI. Да си види, да си види, моме Цве-, да си види, гиди дженъм, първо либе,
VII. Насрещча й, насрещча й, моме Цве-, насрещча й, гиди дженъм, тевен облак,
VIII. Тевен облак, тевен облак, моме Цве-, тевен облак, моме Цвето, матен порой.

Водещ елемент в процесуалното разгръщане на голямата форма е поетическото начало. Всеки нов стих е носител на нова идейно-художествена информация и представлява нов етап в процесуалното разгръщане на целостта. Обект

на механична повторност без принос в смислово процесуално отношение става вече мелодията, а нейната музикална микровариантност не се разпростира върху голямата форма. Интонационните процеси се сцепляват в един крупен звуков фон на поетическите процеси, а самата форма вече се разгръща по следния начин: Поетичен текст: А Б В Г Д Е Ж и пр.

Мелодия: А А А А А А А

б. Втори случай. Много често един стих от песента (особено първият, който в малката песенна форма остава и единствен) се оказва, че не носи смислова завършеност и художествено-поетическа информация, но въпреки това той звучи и се възприема като художествено оформен и смислово завършен. (За пример вж. първия стих на пр. 1.) Причината е отново същата — мелодията в такива случаи притежава завършеност, оформеност и висока степен на художествена информация. Тези нейни качества се разпростират върху цялостната стихомелодическа организация, респ. върху словесно-поетическия елемент, като му придават белези и свойства, каквито той, изолиран от целостта, не притежава.

в. Срещат се в народната практика и други случаи — на обратно съотношение в малката песенна форма с водеща роля на стиха. В много песни, оскъдни в интонационно отношение, липсата на интензивно ладоинтонационно развитие се компенсира от сгъстена поетическа информация в смислово-процесуално отношение. При такива случаи в процесуалното развитие на малката песенна форма взема превес поетическото начало.

г. В някои песни се среща изключителна интонационна неизразеност и липса на развитие от музикално-процесуален тип. Това се среща обикновено сред най-старинните пластове на музикалния фолклор, още неизбистрени в ладово отношение. (Вж. някои двугласни песни от Пиринския край, известни като песни „на високо“). И в тези случаи, както при случаите от точка „в“, тежестта пада върху поетическия текст. Поетико-смисловата информация и нейното разгръщане внасят вътрешно движение и развитие, а общата метроритмична пулсация и финалното каденциране на ладово устойчива степен съдействуват за структурната оформеност. В помощ за изграждане на художествената цялост се явяват и някои физиологически белези на звукова устойчивост, необходими да оформят музикалната структура: по-дълги тонови трайности, провиквания, които рамкират конструкцията, и др.

д. Променливо съотношение между функциите на стиха и мелодията може да възникне в още по-малки мащаби — вътре в рамките на малката песенна форма. Това се проявява най-често в песни, които съчетават в себе си белези на речитативност и интонационна разпевност. Такива образци често носят в зачатък принципа на контрастната двуделност. Много често контрастните дялове са равностойни по своето музикално значение в изграждането на структурата, докато в поетическия текст контрастността е сведена до минимум — в неравномерно съотношение между стиха като цяло и декоративните елементи: припев, встъпление и т. н. В такива случаи могат да се наблюдават интересни несъвпадения, разминавания между цялостната микроформа (двуделна, триделна, рондообразна и пр.) и структурата на стиха. В цялостното разгръщане на формата обаче тежестта пада върху музикалната организация. Тя преосмисля и съотношението между елементите на стиховата структура — придава им оттенък на равностойност по времетраене, какъвто в изолираната стихова форма не съществува.

8. Основните взаимоотношения между стих и мелодия в структурно и процесуално отношение са взаимообратими в малката и в голямата форма. Тази функционална обратимост се изразява в следното:

а. Едни и същи елементи имат една функция в малката форма и обратна функция в голямата. Така например мелодията в малката песенна форма е динамичен фактор, а в голямата — статичен. При стиха е обратното. Това обстоятелство е от съществено значение и е необходимо да се има пред вид, когато се правят едностранни изследвания — само музикални или само поетически.

б. Взаимоотношенията между стих и мелодия в малката форма са обратно пропорционални на взаимоотношенията в голямата форма. Стихът и мелодията като структурни и процесуално действуващи фактори си разменят приоритета в зависимост от мащабите на формата, в които се проявяват. При всички случаи обаче особеностите на микроструктурата са подчинени на закономерностите на цялостната стихомелодическа форма и тяхната специфика, проявяваща се в малки мащаби, има относителна стойност. Този втори аспект на функционална обратимост на елементите в стихомелодическата форма е от особено съществено значение за случаите на комплексни изследвания, посветени и на двата елемента и на тяхното съотношение.

Това последно и най-специфично свойство на синкретичната стихомелодическа форма, а именно функционалната обратимост на нейните елементи, е от особено съществено значение не само за нейната характеристика, но и за изучаването на всички въпроси на музикалния и поетическия фолклор, които имат отношение към реалната форма на битуване на народната песен. В рамките на голямата стихомелодическа форма, както бе показано, отделните елементи — стих и мелодия — имат подчинено значение независимо от различието между техните изразно-конструктивни системи и спецификата на тяхното индивидуално художествено изграждане. При цялата им сложност и относителна автономност те носят печата на голямата стихомелодическа форма и функционалната променливост в процеса на нейното разгръщане. Пълно и изчерпателно проучване на техните белези и свойства може да се извърши само в контекста на цялостната стихомелодическа форма, без да се игнорира функционалната променливост на съставящите я елементи. И не само стихът и мелодията като взаимообратими елементи в крупен мащаб, но и всеки отделен атрибут на поетическата, респ. музикалната, система има пряко или косвено отношение към функционалната обратимост. Разгледан в контекста на цялостната форма, в която този атрибут се изявява, той може да придобие нови, неочаквани качества, даже да прераства в своя противоположност.

Въпросът за синкретичните връзки между стих и мелодия в народната песен може да бъде разглеждан както от теоретична, така и от историческа гледна точка. В такъв случай би трябвало като предварителен етап да се обхванат всички тези преходни словесно-поетически и словесно-музикални форми, които са творческата лаборатория на художественото мислене на народния творец. За тези два аспекта на изследване на синкретичната форма стана дума още в началото на настоящия доклад.

Заедно с това се чертае трети, много интересен аспект, пряко свързан с въпросите на синкретизма. Той се отнася за перспективите на развитие на музикалното, респ. поетическото, начало в така изучения художествен комплекс. В резултат на изяснените взаимоотношения могат да се направят някои много

интересни изводи от литературен и музикален характер. Чрез изследване на ритмичната функция на мелодията в крупен формален мащаб се разкриват множество характерни черти на епическата поезия, които впоследствие проникват и в професионалната поезия, придавайки „музикалност“ на стиха. По този начин много целенасочено и конкретно могат да бъдат изучени белезите на стиховата „музикалност“, проникването на музикални принципи и композиционни похвати на развитие в поезията и постигането на съответни ефекти със специфично музикална окраска и пр.

В областта на музиката изясняването на проблемите от перспективен аспект е свързано с въпроса за възможностите и пределите на стихомелодическата форма, за причините, поради които в песенния фолклор няма условия и предпоставки за развитие на големи вокални форми, а оттам и историческата необходимост за преминаване през инструменталната музика, освободена от словото и автономно развиваща се. Изграждането на инструментални форми по образец на вокални и процесуалното разгръщане в концентрирани, но малки по време мащаби сочи причините за невъзможността за изграждане и на голяма инструментална форма със специфични музикални средства, в която да се осигури динамика на вътрешното развитие от крупен план само по музикален път.

В последна сметка въпросите за изясняване на същността на синкретизма в стихомелодическата форма имат най-тясна връзка с проблемите, свързани със същността на фолклора, с неговите средства за художествено изграждане и с неговите творчески перспективи.

Тодор Тодоров

Проблеми и перспективи на фолклорните изследвания

Логическият път на всяко знание върви от опознаването на изучавания обект с неговите най-лесно забележими свойства към разкриването на вътрешните особености на същността му. В процеса на натрупване информация за предмета всеки следващ етап заедно с това, че допълва първоначалните знания и представи, води до уточняването или даже коригирането на някои първоначални схващания. Същевременно успоредно с прогресивното овладяване на материала върви и степенуването на задачите на следващите изследвания. Този път на развитие се движи в рамките на още една закономерност. Стремежът е в първоначалните формулировки да се даде, макар и не детайлна, завършена в общ план представа за обекта. По-нататък, след опознаването на отделните детайли, отново възниква необходимостта от цялостна равносметка и формулиране на общите закономерности, но вече на по-високо теоретично стъпало. Повтарянето на този модел на формиране на знанията констатираме както в общото развитие на науките досега, така и в конкретните изследвания. Наблюдаваме го и в развитието на фолклористиката.

Първите усилия на новосъздадената наука, която трябваше да изучава художественото народно творчество, са насочени към изграждането на цялостна теория, която да обясни включително и проблемите за произхода, съществуването и разпространението му. Появяват се теориите на Гримовци, Бенфай, Тайлор и др.[1] Последвалата с широк размах събирателска дейност насочи вниманието на изследователите към детайли, в изучаването на които се подхождаще стриктно емпирично. За сметка на общите теоретически проблеми на преден план излизат проблеми от частен характер. Това допринася да бъдат разкрити важни особености на народното художествено творчество, в частност на музикалното. У нас се появяват капитални трудове: на Д. Христов за метричните особености;[2] на Ас. Карастоянов — за ладовите особености;[3] изследванията на Ст. Джуджев, в които авторът, давайки цялостен обзор на материала, въз основа на сравнителни изследвания раз-

[1] Тук умишлено се заобикаля въпросът за научната последователност в достигането на изследователските изводи, както и за основните методологически концепции.

[2] Д. Христов. Ритмически основи на народната ни музика. — СбНУ, XXVII.

[3] Ас. Карастоянов. Мелодични и хармонични основи на българската народна песен. С., 1950.

крива връзките на българската народна музика с музиката на нашите съседи, както и някои общи ладови основи с източната музика. Ст. Джуджев хвърля много светлина върху въпросите за взаимоотношението между текст и мелодия.[4]

На дневен ред идва необходимостта след натрупания опит да се премине към задълбочени теоретически обяснения на явленията. Процесите, извършващи се в народната музикална и музикално-поетическа творческа и изпълнителска практика, да се обяснят в историческа перспектива.

Стадият на описателност бе исторически необходим. Наличието му в историята на фолклористиката може да се обясни и във връзка с една особеност, отнасяща се до самоопределението ѝ като наука, самостоятелна от етнографията. Този стадий трябва да се свърже с потребността количествено да бъде конкретизиран изследователският материал на фолклористиката. Положителното му значение се заключава в това, че фолклористиката се специализира в изучаването на художествените явления в духовната народна култура. Но като отчитаме необходимостта му, следва да си дадем ясна сметка за неговите положителни и отрицателни страни. Доколкото конкретизирането на материала беше именно количествено, то и проблемът за изясняването на идеологическата му същност в историческа перспектива остана настрана от вниманието на изследователите. В резултат на това се дойде и до особения подход в изучаването и третирането на явленията. Той се изрази в това, че бе априорно призната художествената функция на фолклора, поточно на тази част от него, изучаването на която фолклористиката прие като своя задача.

Проблемът за преминаване към по-широки и основни теоретически обобщения днес е актуален не поради това, че вече трябва да се смята за приключено събирането на изследователския материал. При едно вярно разбиране на своя предмет и задачи фолклористиката не може да стигне до такъв момент — да изостави събирането на съвременни данни, т. е. да се откаже от наблюдението на съвременните явления — пряк и естествен резултат на продължително историческо развитие. Задачата да се пристъпи към теоретически обобщения на по-широка основа възниква от необходимостта огромният теренен опит, натрупан от няколко поколения събирачи, да бъде систематизиран, а резултатите от преките наблюдения — осмислени. Това ще рече да се свържат изводите от отделните приноси, като се направи равносметка на постигнатото и на пропуснатото; да се види в каква степен обилният материал е научно съпоставим и може да послужи за по-нататъшни научни изводи. Правилното разбиране на новия етап на развитие, в който навлезе народното художествено творчество, е възможно след правилното изясняване на пътя на неговата еволюция във връзка с различните исторически условия. А това вече ни доближава непосредствено до същността на проблемите, разглеждането на които е задача на настоящия доклад.

Известно, е че в различни епохи разбиранията за художествено ценно са били различни. Но като признае това, за изследвача не е достатъчно да се задоволи с констатацията, че средствата за художествена изразност са се развивали в зависимост от нивото на художественото съзнание. Той не

---

[4] Ст. Джуджев. Теория на българската народна музика. — I. С., 1954; т. II. С., 1955; т. III. С., 1956; т. IV. С., 1961; Българска народна музика. С., 1970.

трябва да забравя, че сходни по форма явления в различно време са имали различно обществено осмисляне и функции в обществената практика. Във фолклора, първоначално преплетени с други, художествените функции постепенно придобиват първостепенно значение. Именно да изясни закономерностите на този процес е една твърде важна задача на фолклориста. Но преди възникването на фолклористиката човечеството беше създало други науки за изучаване на човешката художествена дейност. Без да разграничава задачите си от тях, фолклористиката прие и техните методи на изследване, превърна се в клон на различните науки на изкуствознанието: музикознание, литература и т. н.

Ориентирането на фолклористиката към изучаване на художествените явления във фолклора, а с това и разкриването на материала от нова страна беше безспорно положителна крачка по пътя на формирането ѝ като самостоятелна наука със специфични интереси. Що се отнася до подхода в третирането на този материал, следва да се направят сериозни критически забележки, свързани преди всичко с обективно-научната оценка на изучаваните явления.

При работата си на терена и по-скоро при класификацията и спецификацията на материала ние умишлено допускаме една условност: много често критериите за художествена оценка у изследователя не съвпадат с критериите на самите информатори. Нерядко изискванията на фолклориста представляват изненада, влизат в противоречие с желанието на информатора да каже това, което той смята за най-хубаво. Много от нашите информатори ревниво крият нещо от своя репертоар и знания от страх, че казаното от тях ще прозвучи глупаво, наивно и смешно в наше време (отнася се за тази група информатори, която не съвсем точно характеризираме като представители на най-възрастното поколение носители на фолклора). Техните разбирания и критерии за оценка на търсените от нас материали в различна степен противостоят на разбиранията на младото поколение.

Съобщаването на този факт не е новост. Той се установява от всеки фолклорист, запознат с терена. Но констатацията му трябва да доведе и до съответния извод: в същата степен, в която влизаме в противоречие с оценката, давана от информаторите, ние влизаме в противоречие и със самия материал. В какво се изразява то?

Най-общ поглед върху изучаваните явления ни разкрива, че определен кръг от тях живее в съзнанието на въпросната група информатори не само и не на първо място като изкуство, разбирано в съвременен смисъл. Своето право на съществуване в обществената практика тези явления получават чрез особените функции, които изпълняват в нея. Избледняването на основното им значение в практическата дейност невинаги може да се компенсира с художествените достойнства на образците, чиито достойнства обикновено оценяваме от съвременна гледна точка. И то по тази причина, че във фолклорната практика критериите за художествено ценно не във всички случаи и ненапълно са диференцирани; защото в представите на народа, поне до определен етап на историческо развитие, емоционалното не живее самостоятелен живот от рационалното. Като илюстрация на казаното може да се приведе следният пример.

От народния песенен репертоар бързо изчезват класически образи на народното поетическо творчество като змейове, самодиви и пр. Този факт има популярно обяснение — разколебава се вярата на народа в тяхното съще-

ствуване, те престават да бъдат негови спътници в ежедневието му. С това и песните, приказките, преданията, свързани с тях, престават да бъдат средство за предаване на обществен опит в отношението към тези същества. Такова обяснение не е безоснователно. Но то видимо се оказва недостатъчно и не разкрива същността на явлението докрай. Защото същите тези образи се появяват отново, за да утвърдят трайно мястото си в развитото професионално изкуство, при това на далеч по-високо стъпало на развитие на общественото съзнание. Но при новото си появяване те получават и ново обществено осмисляне. В неповторимото двустишие

„И самодиви в бяла премена,
чудни, прекрасни песен поемнат"

на Ботевото стихотворение те не са образи, създадени от едно митологическо съзнание, нито пък са насочени да въздействуват на такова съзнание. Присъствието и задачата им в произведението се проектира от това да въздействуват със силата на художествените си качества и идейност.

Като се опираме на казаното дотук, можем да направим важен, основен извод. Специфичната обществена оценка явленията получават въз основа на специфична функция, която изпълняват в практиката, т. е. еднакви по форма явления в различни епохи изпълняват различна функция в обществената практика, в резултат на което получават и различно обществено осмисляне. На това основание художествените критерии във фолклористиката не могат да бъдат схематично и наготово прилагани, без явленията да получат обективна историческа оценка. Такава оценка ще ни покаже, че разноезичието в оценките на изследователя и информаторите идва не само от различното ниво на развитие на тяхното художествено съзнание, но и от различното разбиране на обществената функция, която изпълняват образците. Оттук и изводът, че един научен подход към художествените ценности на фолклора и обяснението на тяхната специфика трябва да бъде съобразен с предварително изясняване на социалното им осмисляне като явления на обществената практика.

Би трябвало да си дадем сметка какви перспективи за научни изводи ни предлага такъв подход. Оказва се, че реалната функция на образците обуславя и пътя на тяхното цялостно развитие. А идеологическата им функция в обществената практика определя пътя на развитието на изразните им средства. Това ни показват самите образци.

В песенното творчество на нашия народ се срещат примери, които с формално-техническите си особености и развитост на изразните средства отразяват различно ниво на музикално мислене. Прието е да се смята, че по-ниска степен отразяват ония образци, в които са по-примитивни средствата за музикална изразност. На основание на тази закономерност са известни и някои опити за изработване на схема за научна периодизация. Но този принцип за периодизация не намери широко признание и приложение поради това, че има редица недостатъци. Преди всичко той не може да даде задоволителен отговор на въпроса, защо в по-късни епохи на еволюция и усъвършенствуване на музикалното съзнание едни образци получават развитие в съответствие с достигнатото общо ниво на развитие на средствата за музикална изразност, а други остават чужди на тази еволюция и се консервират в старите си архаични рамки.

Известно е, че в обредните песни срещаме най-неразвитите като музикалноизразна форма мелодии. Но дали действително това са образци „живи вкаменелости", дошли през столетията до нас, без да откликнат по една или друга причина на еволюцията на музикалното мислене, намерила толкова ярко отражение в други жанрове? Преди всичко обредът е форма на примитивно мислене, на примитивни представи и вярвания за действителността и нейните закономерности, проява, която чрез определено действие и цели да постигне съответстващо въздействие върху действителността. В него подходът към действителността се основава на вярата в силата на словото, в силата на особения начин на изказване на определена словесна формула. Наистина в най-примитивните образци наблюдаваме не развита мелодия, а просто интониране на сричките на словеснозаклинателна формула. Следователно, когато словото-интонация (по-скоро интонационно-специфицираното слово) е адекватно на самото обредно действие, развитието на музикалноизразните средства и изобщо на музикалните закономерности е на най-ниско равнище. Този факт се обяснява с това, че в началото развитието на интонацията се определя не от необходимостта да достави художествена наслада на изпълнители и слушатели, а от необходимостта да се предаде нужната специфика на словото, съпроводено при това с определени движения — жестове или пристъпвания. Единството на слово, интонация, жест, обединени в една задача, и вярата в тяхната сила имат в обществената практика функция, различна от тази например на любовната песен в по-късно време. Трите компонента са обединени в изпълнение на определена практическа задача, в която не са поставени на първо място художествените потребности на човека. Ако това е така, то неизбежно следва и изводът: примитивните обредни песни са възниквали не само в онези отдалечени периоди, когато се е формирало музикалното съзнание; те са възникнали в този си вид не само поради причината, че човекът не е знаел нищо повече за законите на строежа на музикалната мисъл. Обредни песни в известната примитивна форма и средства за музикална изразност са се създавали и по-късно, при относително развито музикално съзнание, когато все още е съществувала вярата в словото, в неговата въздействуваща сила, когато чрез словото-интонация-пантомима човекът се е стремил да се постигне това, което е било извън материалните му възможности.

Усъвършенстването на средствата за художествена изразност може да се проследи в еволюцията на различните, съхранили се до последно време народни обреди и обичаи. С разколебаването на увереността в силата и ефективността им като средство за въздействие върху природата в тях започва да се развива нова тенденция — да получава в новите условия ново, *художествено* осмисляне. Развитието на художествените изразни средства се активизира във връзка с насочването на произведенията не към неизвестните природни сили, върху които първоначално е трябвало да въздействуват, а към човека. Така художественото творчество се превръща в дейност, която бихме определили, изхождайки от думите на Маркс,[5] не като художествена по форма, но неосъзната като художествена по съдържание. Тя е вече съзнателно художествено творчество, изпълняващо също така художествени функции в обществената практика.

[5] Маркс говори за „природа и сами общественные формы... переработанные *бессознательно-художественным образом* (курс. м. — Т. Т.) народной фантазией". Вж. К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 12, с. 737.

При такава постановка става ясно, че еволюцията на дадено произведение се определя не от механични причини, като например многократно изпълнение, каквито опити за обяснение съществуват у нас.[6] Разгледани в плана на генетическата им същност, художественото съзнание и средствата за художествена изразност се развиват в зависимост от това, в каква степен човекът е осъзнал природата, нейната същност, доколко е намерил своето място в окръжаващата го действителност и реалното съдържание на отношенията си с нея.

Във връзка с казаното трябва да отделим внимание на още един въпрос — за художествените критерии. Доколкото художествените критерии са исторически обусловена категория, в различните епохи те са имали и различно съдържание. *Това* вече ни лишава от правото да ги използуваме в нашите оценки като априорна даденост. Основно положение в материалистическата наука е, че художественото съдържание възниква и се формира в процеса на материалното производство, в производство на средствата за съществуване. Това потвърждава становището, че преди да бъдат осъзнати като художествено ценни, произведенията, предшествуващи съвременното изкуство, са били осъзнати най-напред като практически полезни. Известно е например, че на определен исторически етап и в обичаи като лазарския и коледарския естетически ценното е било преплетено или даже подчинено на практически необходимото. Раждането на красивото в тези обичаи следва да търсим не в облеклото и накитите, не в прелестта на мелодиите и поетическите образи, а в грижата за човека, за ближния, за този, който върви редом в борбата с природата. За това и художествено ценното във фолклора е комплекс от възприятия, неидентичен с този, който стои в основата на критериите на съвременния ценител на изкуството, т. е. фолклорът въздействува по особен начин не за това, че произведенията въздействуват на различни сетивни възприятия—гледам, слушам, взимам участие, — а защото мястото на произведението в живота се осмисля по особен начин — цялото това действие има особено жизнено значение за мен, за близките ми, за всички около мен.[7]

Застанали на такива позиции, остава да оценим принципите на изследователски подход, който прие фолклористиката. По същество подходът на фолклориста и изкуствоведа към един и същи обект — произведение на народното художествено творчество — не може да бъде еднакъв. Фолклористиката и изкуствознанието трябва да разкрият различни страни на изследвания предмет. В противен случай те са покриват, съществуването на едната наука става неоправдано. Разбирането на задачите на фолклористиката в такъв план би трябвало да я разграничи от традиционното изкуствознание, в частност музикалната фолклористика от общото музикознание, като наука със свой подход и методи на изследване. Изкуствознанието борави с предмет, получил обществено осмисляне като изкуство, или като разглежда този предмет условно само като изкуство, фолклористиката може да третира своя предмет като изкуство, но в процеса на неговото формиране като изкуство, на самоопределяне и специализиране. Поради това, като изхожда от свой материал и се опира на собствени изследователски методи, тя може да уточни и издигне на ново качествено ниво някои утвърдили се традиционни

---

[6] Вж. Н. Кауфман. Народните песни от Смолянско и Маданско, Изв. ИМ, кн. VII, 1961.

[7] Вж. по този въпрос В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Л., 1967.

схващания за художественото съзнание и творчество на човека в различните епохи.

Разглеждането на еволюцията на формата *сама за себе си*, както това все още се приема като централна задача на фолклорно-музикалните изследвания, не може да разреши конкретните проблеми на изучаването и развитието на художественото съзнание. Освен това, придържайки се към методите за изучаване единствено на формата, неминуемо бихме останали и в бъдеще на нивото на описанието, не бихме отговорили на нарастващите изисквания към нашата наука. По-нататъшното задълбочаване на традиционния засега подход крие реална опасност от формалистични забежки и неизбежно отклонение от новите задачи, които стоят пред фолклористиката.

Михаил Букурещлиев

Детски песенен фолклор

Детският песенен фолклор в България е старинно и повсеместно явление. От направените анализи се констатира, че той не е единен в своя мелодико-ритмичен и ладовоинтонационен строеж. Това е в пряка зависимост от възрастовите особености на детето. В детския фолклор се разкриват пластове, които в много случаи дават ценни сведения за развитието на жанра народна музика въобще. Функцията на детския фолклор е изключително важна, тъй като той е първото изкуство (песенно и танцувално), с което детето влиза в досег. Във всички моменти от живота на детето детският фолклор е играл важна роля. Чрез него то е общувало със заобикалящата го действителност, неусетно е натрупвало все нови и нови музикални възприятия. Качествата на детския фолклор са в основата при изграждането на естетически критерий, с който детето съпоставя впоследствие останалите художествени възприятия.

Известно е, че децата мислят образно, че те участвуват с цялото си същество в играта поради заангажирането си със сетивни компоненти като зрение, слух, стъпка. От друга страна, благодарение на непосредствената близост на детето до възрастните то бавно, последователно унаследява народната традиция, като в зависимост от новите условия, взаимоотношения, естетически възгледи и все по-нарастващи потребности внася и нови промени в изкуството си.

Съобразно изпълнителя, възрастовите особености на детето и съществуващата народна традиция музикалният детски фолклор може да бъде подреден в четири големи групи: 1 — песни за деца; 2 — детски народни песни; 3 — песни, свързани с игри и хора; 4 — календарен детски фолклор.

Към първата група трябва да отнесем песните, които се изпълняват от възрастни и деца: на приспиване, на дундурикане и песни за забавление на деца. Различното им предназначение е дало отражение в характера на мелодиите. Ето защо не биха могли да се направят обобщаващи изводи за групата. Така например за приспивните песни не е подчертан мелодико-диалектният им характер. В отделни видове се чувствува влиянието на градския фолклор. При песните от селски произход има подчертан стремеж към основния тон — едно мелодично успокояване, особено характерно за втория дял на песните. То се налага и от самия характер на приспивната песен. По брой на тактовете тези мелодии са доста различни. За тях характерно явление е „хомофонията". При приспивните песни не е изключено началният мотив да се окаже единстве-

ното мелодично зърно. В такъв случай при този стадий на мелодичното развитие виждаме колко съществена роля играе мотивът, особено когато той има репризен характер. Тук преобладаващи са минорните тетрахорди, двувременните размери и осмосложният стих. На тези еднотипни стихови размери отговарят най-различни по брой на тактовете музикални изречения. Отделните песни, включващи най-различен брой тактове в своите периоди, и наличието на много мелодични варианти върху приблизително еднакви текстове са ярко доказателство за импровизационния характер на приспивната песен. Поради навлизане на мелодии от градския фолклор тя не е единна в своето интонационно начало. Основните белези се определят от селските приспивни песни, които считаме за по-стари, по-типични.

Вторият вид песни, които се различават от приспивните, са предназначени за деца, но се изпълняват от възрастните. Те са за дундурикане и детски забавалки. Най-ярката тяхна особеност е моторният (кинетичен) ритъм. Този ритмичен поток, съчетан с една периодичност на действията, постепенно изгражда чувството за кинестезия[1] у детето. Този комплекс от усещания се развива и оформя и под влиянието на индивидуалните физически и психически дадености на детето. Получава се пълен синхрон между песента, движенията (подрусването) на майката и подскоците на детето. В повечето случаи се използуват мелодии с подчертан изохронен характер; тук ярко проличава връзката със свободната разговорна интонация; говорът повече от всякъде е омузикален, защото той не само е в непосредствена близост с мелодията, но е и неин „компромисен продължител". Изпълнителят престава да се интересува от развитието на музикалната форма и песента се развива съобразно дължината на ритмизирания текст.

Това е случай, в който текстът играе извънредно важна роля в музикалната характеристика на песента. Тук е постигнат пълен синхрон между мелодия и текст, който ги свързва в неделимо единство. Поредицата от пълна изохрония (или, както на времето В. Стоин наричаше тези мелодии „моноритмични") и хетерохроничен речитатив е характерно явление за детските залъгалки. Това е една оригинална форма с много старинен произход, когато мелодията и ритмизираният говор са съжителствували в т. нар. „сложни форми-майки", в които можем да намерим два последователни етапа в развитието на мелодията. Прави впечатление различното количество ритмизирани тактове в отделните залъгалки. Мелодията като „звучаща музикална мисъл" все повече и повече изтласквала ритмизирания говор от своя периметър. В някои случаи тя напълно се е освободила от неговата зависимост, като го е оставила в подчинено положение, след което е изкристализирала в самостоятелна форма. При други случаи ритмизираният говор се е вкопчил неотлъчно в организма на мелодията и въпреки второстепенната си роля не изпуска лесно завладения мелодичен терен. Срещу осезателния натиск на мелодията той не само воюва за всеки такт, но дори и за всяко време. В борбата между ритмизирания говор и мелодията констатираме, че все повече и повече загива по-първичната форма, по-несъвършеният носител на по-малко изразни възможности. Песните, в които съжителствуват мелодия и ритмизиран говор, са най-яркото доказателство, че: „говоренето и пеенето са един и същи фонационен (психофизиологичен) процес, една и съща мисловна — емо-

[1] Сбор от усещанията на движението, което извършва нашето тяло.

ционална (съзнателна) дейност и че между тях строга граница не може да се прави“[2].

Както много процеси, така и този трябва да се разглежда в непрестанно развитие и усъвършенстване, а оттам и до непрекъснатото обособяване на формите. При това „роене“ невинаги новата по-съвършена форма веднага унищожава старата. Дълго време право на съществуване получават и двете. И сега в детските залъгалки има много и говор, и речитатив в ярка мелодия. В този раздел на детския песенен фолклор срещаме всички форми на мелодията от нейния рудиментален вид до сегашното ѝ развитие. Това е издържано и от педагогическа гледна точка, тъй като при избора си певецът се съобразява с непрестанното детско развитие.

При всички досегашни примери ритмизираният говор се появява след известно протичане на мелодията, а не в самото ѝ начало. Ако вземем под внимание еволюционното развитие на мелодията, би трябвало това явление да бъде обратно. Този факт обаче говори за контаминационните сили на мелодията, за нейния „победен ход“ над ритмизирания говор, затова, че въпреки съжителството, естественото развитие на нещата е на страната на по-съвършеното ново явление, каквото е мелодията.

Детският фолклор, както и всички видове песенна старина, е в непрестанен процес на обновление и развитие. В много пунктове са се скъсали основите на изофонията, на изохронията, на хомофонията, а мащабите на хетерофонията и хетерохронията и в този жанр все повече разширяват своя диапазон.

При песните от раздела „детски песни на дундурикане, на залъгване и забава“ не може да се говори за общонационална, мелодична стереотипност в такива размери, както при приспивните песни. Ако това се отнася за мелодията и нейната крива, не така стоят въпросите, свързани с ритмичното сходство. Един значителен дял песни са в частична изоритмия. При анализите на ритмичните схеми на 15 песни се получиха следните резултати: 1 — пълна изоритмия на всички първи тактове; 2 — частична изоритмия на вторите тактове; 3 — почти пълна изоритмия на третите тактове; 4 — частична изоритмия на четвъртите тактове; 5 — от петнадесетте ритмични схеми 7 имат непрекъснат осминков ритъм. Изобщо осминковият ритъм и 2/4 размер са преобладаващи. Енергичното започване на песни е в пряка връзка с ритмичното подрусване на детето, със самия начин на забавление, тъй като ритъмът на играта е определил такта и ритмичната схема на детската песен. Осминковият ритъм се е оказал най-подходящ. Песните могат да започнат от всяка степен на лада, но в повечето случаи се предпочитат устойчивите; диапазонът им е в рамките на квинтовия интервал (характерно явление за целия песенен фолклор). Тук минорният тетрахорд и пентахорд са преобладаващите звукореди, а поради енергичното темпо и раздробената ритмика орнаментиката е бедна. При каденците на песните в повечето случаи се използува антисипация на финалния тон. В най-голям процент в този песенен фолклор се срещат изофонни мелодии, но те не са единствените представители на жанра. Съжителството, което констатираме, от друга страна, между мелодията и ритмизирания говор, е характерно за случая явление. Тук ярко проличават и процесите на борба между тях. Наличието на мелодична хомофонност и хетерофонност, на изоритмия и хетероритмия, на изофония и хетерофония свидетелствува за непрекъснатото развитие на детската песен.

---

[2] Ст. Джуджев, Речитативът в българския музикален фолклор.

Общоизвестна е склонността на децата към творческа импровизация във всички раздели на изкуството. Лекотата на импровизацията и творчеството се дължи на обстоятелството, че децата мислят „не логически (чрез понятия и заключения), а идентически (чрез живи образи)", пише Ст. Джуджев. Наивни, елементарни, недооформени са всички детски произведения, но те са искрени, конкретни, сърдечни и прями. В тях е вложена цялата душевност на детето.

Най-елементарните и самобитни детски творения, в които намираме извънредно много от мелодичните характеристики, като изофония, изохрония, хомофония, и които издават техния първичен музикален произход, са детските броеници. Тук най-релефно проличава моментът на откъсването на словото от неговия класически декламационен вид и преминаването му към по-висшия етап — омелодяването. Това са доказателства за фиксирана говорна интонация и мелодийно удължени срички. В тези случаи няма никакво съмнение, че мерената реч е субстрат в явлението „речитатив". Броенето у децата не е правилно граматично разделение на текста на срички. Квантитетът на сричките не съвпада с фиксирането на всяко дете поотделно. При броенето се използува размерът 2/4, а осминовият ритъм е константен и действува върху квантитета на сричките. Ето защо те са различни, в пряка зависимост от това, каква трайност изпълняват. Сричките, намиращи се под по-големи нотни стойности, са в по-голяма услуга на мелореализацията на ритмизирания говор. На тези места става изтегляне на гласната, а това са най-осезателните моменти на напущането на мерената реч и подмяната ѝ с мелоречитативното ѝ поднасяне и мелодизиране. По този начин се фиксира и един определен тон, една интонационна основа, около която се изграждат броениците. Мелодичната крива тук е по-сложно явление от гледна точка на обикновената говорна интонация и представлява елементарна проява на мелодичен зачатък. Преминаването от хетерофонна мелодия до „омузикален говор" (Л. Мазел), извисяването на говорната интонация до омелодяване или обеззвучаване на речитатива до нивото на говорна ритмизирана реч — всички тези процеси са в тясна зависимост един от друг и са продиктувани от историческото развитие на жанра от момента, етапа и дълбочината на генетичния разред, който сме извършили. Превръщането на броеницата в традиционна детска интермедия към много игри свидетелствува, че децата предпочитат комплексните явления, в които ритъмът, интонацията, жестът, стъпката, фигурата са органически свързани. Оттук и обяснението, че съществува голям брой детски игри на песен.

Всичко казано дотук е само една част от проблемите, свързани с детския музикален фолклор. Незасегнати остават разделите „песни за животни и растения", „детски игри на песен" и „календарният детски фолклор".

Анна Илиева-Щърбанова

По въпроса за класификацията на българския танцов фолклор

Много често се говори, че българските народни танци са оригинални, самобитни, интересни, неповторими. . . А в какво се състои тяхната оригиналност? Каква е най-общата им характеристика?

1. Движения, съсредоточени главно в краката, при което тялото и ръцете (обикновено заловени в някакъв хват) имат подчинена роля.

2. Българските народни танци се изпълняват предимно масово, и то хороводно, в отворена или затворена верига.

3. Най-характерната отличителна черта на българските народни танци обаче остава тяхната богата метроритмика и верижна отворена конструкция.

За да се обхване по-цялостно същността на дадено явление, основното изискване е неговите компоненти да бъдат приведени в някакъв порядък, в някаква система. За да се покажат особеностите на българските народни танци и тяхното място в системата на другите балкански, славянски или европейски народни танци, необходими са известна периодизация, класифициране и определяне на основните им типове.

За определяне старинността на фолклорните танцови явления у нас нямаме почти никакви паметници, документи и указания освен наличния материал, който чрез анализи, аналогии и съпоставяния с исторически епохи, събития, културни и художествени явления, съпътствували живота на народа, може да ни доведе до известни резултати. Естествено при такъв вид периодизация, извършена главно по хореографски белези, не можем да говорим за точни дати и години на създаване на даден танцов екземпляр. Можем поскоро да говорим, че по устройство, структура и фактически белези, съпоставени с функционалната принадлежност, даден танц или тип танци могат да се причислят към съответна епоха или съответен етап от развитието на българския танцов фолклор. Ако бихме се опитали да подредим народните танци, като проследим развитието на хореографските белези — главно танцови движения и структура, — ще се получат, макар и в съвсем едри щрихи, няколко основни пласта. Тези пластове отговарят на големи епохи, определени от значителни събития от социално-икономически, идеологически и др. характер, епохи, през които са ставали съществени промени в общественото съзнание на хората, както и в тяхното отношение към околния свят, към природа, бит, изкуства.

а. Танци с белези на ярко забележима първичност, със запазена старинна конструкция, примитивна хореографска лексика и обредна функция. Това са предимно танците „на Пеперуда“, лазарските игри, особено шопските, някои пролетни „ходения“, някои великденски хорà и др. Фактически всички те принадлежат или, по-точно, водят началото си от периода на недиференцираност на общественото съзнание, а съответно и на изкуствата.

б. Към следващия пласт можем да причислим сравнително по-развитите в танцувално отношение хорà и игри, макар и все още с неособено богати и разнообразни изразни средства. Тук спадат обикновено хорàта на песен, свързани или не с някакъв обичай, както и техните неособено усложнени варианти, изпълнявани с инструментален съпровод. По всичко личи, че този етап бележи началото на самостоятелното развитие на изкуствата, когато те още не са съвсем отделени едно от друго.

в. Към този пласт принадлежат танците с белези на по-късно възникване и оформяне; танци със значително оформена и развита структура. Например: пайдушките хора, кривите — наричани копаници, трите пъти и мн. др. Всички те бележат степен, значително по-напреднала в развитието на народното танцово изкуство.

г. В последния пласт можем да поставим танци, често стигащи до виртуозност в техническо отношение и с по-усложнена форма. Към тях спадат: мъжките хорà на пояс, с команди; разните видове ръченици, пешачки и др. по-сложни солови танци. Този най-късен етап от развитието на танцовия фолклор се характеризира със значително осъзнато отношение към отделните народни изкуства.

Естествено, рязка граница между етапите няма. Нещо повече, жанрове, типове и образци от всеки минал етап се включват и развиват в следващия наред с новосъздаващите се образци. Във всеки от тези пластове границите, рамките на хореографско развитие и техническо усложняване са почти еднакво големи, като все пак основните белези, които характеризират тези пластове, преобладават. Примерно: развитите в техническо отношение калушарски игри, които по функция принадлежат към първия пласт.

Този основен вид подреждане и разпределение очертава и най-големите групировки на танцовия фолклор, които можем да разгледаме като основни жанрове на този род художествено творчество.

Ако се приеме жанрът като система от признаци, то при определянето му трябва да се ръководим от най-съществения. За определящ признак в с лучая вземаме функционалността, която приемаме в смисъл на жизненото предназначение на танца. То в значителна степен обуславя оформянето и развитието на чисто хореографските признаци, с което са свързани и специфичните му особености. При определяне на жанра обикновено играят роля и обстановката на изпълнението, структурата на произведението, изпълнителските средства, съставът на изпълнителите и др. При фолклора всички те са обусловени, както казахме, главно от предназначението. В този смисъл жанрът е не само естетическа, но в твърде значителна степен и социална категория. При танцовия фолклор бихме могли да говорим за два основни жанра: *обреден*, при който танците са само един от компонентите на комплексното явление, каквото е обредът, и вторият — народни *танци* с развлекателна функция. Между тези жанрове обаче се явява един междинен, преходен — *обичайният* танц.

Основен белег при обредните танци е тяхната несложна хореографска лексика. Обикновено те са строго свързани по текст, мелодия и стъпки и имат

определено място и време на изпълнение. В повечето от българските обредни танци обаче отсъствува ритуалният жест. Останала е само символиката, идеята.

Обичайните хора̀ и игри, които определяме като междинен жанр, се изпълняват обикновено през коледните празници, на Гергьовден, Великден, Васильовден и др. и представляват предимно обикновените хора̀ на песен, разпространени и характерни за даден район. Очевидно тук имаме момент на разпадане на обредно-обичайните цикли и заместване на оригиналните типове с най-разпространените и най-популярни за дадена област хора̀. Примерно: право хоро — в Тракия, повърнато или криво хоро в Средногорието и Шоплука и т. н. При този случай връзката с конкретния обичай се осъществява главно чрез текста, в който най-често се споменава името на празника. Примерно: „Леле Герге, свети Герге", „Василия, мала моме", „Велико, Великден дойде" и т. н. По хореографска характеристика, както казахме, това са традиционни хора̀, които почти са скъсали връзката с обредността, преминали са в традиция, обичай и само функцията ги обособява като отделна група обичайни танци. За техния първоначален обреден вид ни подсказват запазените, макар и рядко, обичайни хора̀ с по-особена структура и по-старинен начин на изграждане. Например: някои великденски бавни хора̀, гергьовски — с поклони, коледарски буенци и др.

Докато при обредния жанр типовата характеристика на танците се определя от спецификата и изискванията на самия обред, от идеята, смисъла, значението, който танцът е имал в обреда, то при другия жанр — народни хора̀ и игри с развлекателна функция — типовете се разграничават по различните хореографски белези, добили тук значително по-голяма свобода на развитие.

Класификацията по типове на даден материал зависи от критерия, признака, който сме избрали, за да я подредим. Може да имаме толкова видове характеристики, колкото белези съществуват в класифицираните произведения. Например:

1. Обществено-художествена функция — обредни, обичайни, празнично-календарни, танци в обществения и личния живот.

2. Хореографски признаци — хореографска конструкция, външна форма, метроритмика, хват и др.

3. Брой на участниците — сола, дуети, групови и масови танци.

4. Пол и подредба на участниците — мъжки, женски, смесени хора̀.

5. Съпровод — хора̀ на песен, с инструментален или смесен съпровод.

6. Темпо и характер — бавни, умерени, бързи; тежки, ходени, плавни, ситни, скокливи.

7. Място на изпълнение — мегдански, къщни, по махали и др.

8. Посока на танцовото движение — прави, леви, повърнати, хора̀ напред-назад, на две страни, на място и т. н.

При класифицирането на даден материал обаче трябва да се изхожда освен от общите принципи и от конкретния материал от неговата специфика и особеност. С това се обяснява и наличието на различни принципи, залегнали в основата на класифицирането на народните танци на различните народи.

Историко-типологичната сравнителна методика при анализа допринася и улеснява много както в класифицирането на фолклорните танцови явления, така и в проследяване на историческото им развитие. В основата на типовата характеристика на по-голямата част на българските народни танци лежи метроритмичният елемент. Метроритмичната основа дава най-специфичното,

най-характерното групиране на танците у нас, в България. Затова като главен решаващ фактор при определяне на повечето типове вземаме метрума.

Строго принципното разпределение на материала по един показател обаче в някои случаи може да се превърне в твърде формален подход. Защото докато за едни танци, примерно тези от Западна България с разнообразните типове, формирани въз основа на неравноделните метруми, метроритмичният елемент е от решаващо значение, то в Източна България, където преобладават хорàта в двуделен равноделен метрум, особено значение за определяне на типа или класифицирането играят и други елементи. Например: посоката на движението, външната форма, броят на участниците, начинът на изпълнение и др. Очевидно в този случай комбинираният подход при определянето на хореографските типове се оказва най-целесъобразен. И така като водещ фактор за характеристиката на някои типове може да се вземе външната конструкция (тип „срещнати хорà", „хорà на леса" и др.); другаде като водещ фактор може да бъде посоката на играта (хорà тип „на две страни", „леви хорà", „повърнати", „прави"); от особена важност при други танци се оказва съставът на участниците (солови, групови, танци по двойки и т. н.); маниерът на изпълнение също може да играе определяща роля: тип „хорà на тръст", „на люляне", „ходени хорà" и т. н.

Определянето на типовете и подреждането на вариантите вътре в тях засягат и друга много важна страна в теорията на танцовия фолклор, а именно: закономерностите и принципите на изграждане на народните танци. Естествено тук не става дума за проследяване историята и развитието на танца въобще, от дълбока древност, а за изучаването на закономерностите и принципите, по които са се формирали и развили съществуващите днес български народни хорà.

Историята на развитието на танца в огромна степен се свързва с развитието и обогатяването на хореографските изразни средства, а оттам и с изграждане на структурата. Неотменим белег на развитието след обособяване на танцовото изкуство е усложнението — усложняване в различни форми, например от примитивни към по-разгърнати хореографски действия.

Основен градивен елемент на хорàта в България е стъпката — малка, ситна стъпка в Шоплука, обикновена, средна — в Средногорието, и широка, плавна — в Тракия. Стъпките се използуват в разнообразно ритмосъчетание и се комбинират с други движения.

Общоприето е, че „ходът" е най-първична танцова организация. В различни хорà наблюдаваме „хода", разнообразяван посредством различни ритмични прегрупирвания, смяна на посоките и с използуване на различни видове подскоци, замятания, клякания, свивки и др. движения, които дооформят и създават разнообразието на българските народни танци. По този начин могат да се формулират няколко основни принципа на изграждане и създаване на варианти и нови видове и типове танци.

Един такъв основен принцип е повторността. Най-примитивният, най-прост по устройство и стъпки танц е например „великденското ходено хоро", изградено върху обикновен бавен ход, който се повтаря безброй пъти.

Друг, също основен, но по-висш принцип е метроритмичната организираност. Обикновената ръченична „тройна стъпка" също представлява ход, на който размерът 7/16 придава ритмично по-организиран характер и благодарение на който танцът излиза от вида „ходени" или „тичани хорà", т. е. от простото пристъпване от единия на другия крак се получава „танцова фигура".

Принцип в изграждането на хорàта, засягащ особено структурата, е смяната на посоката на движение било на отделна стъпка, било на цели фигури.

Съществен способ в развитие на хореографската лексика е комбинирането на стъпки с други движения: подскоци, прескоци, клякания, удари, допирания и други елементи с контрастираща изразност.

Друг по-различен начин за изграждане на танците е развитието на външната конструкция на хорото, на външния му вид като цяло. Съществува освен това и някаква своеобразна закономерност на равновесие в изграждането на танците. По-простата фактура и структура се съчетават обикновено с по-сложна и по-разгърната външна конструкция (например „лазарският буенек"). И обратно — сложно разиграните многофигурни танци са най-често с елементарна външна конструкция (например: мъжко право хоро с команди, изпълнявано в права редица — на леса).

Много често обаче в танцовата практика на народа се срещат и двете форми на съотношение между фактура и външна конструкция, съчетани в един и същ танц (очевидно белег на по-късен етап на развитие). За пример може да се вземат „правите" или „кривите" хорà. При изпълнение „водено" веригата се придвижва с най-простия вариант на основната стъпка, навива се и се развива, като описва различни фигури, а после спира на място и играчите изпълняват сложните разгърнати вариации, след което пак повеждат, както в началото. По този начин, може да се каже, се оформят две естетически направления при изграждането на танците. При едното тежестта и поголямото внимание падат върху изграждането на външната форма на танца като цяло, на неговия общ вид и изглед, при което основната идея е развитието на хорото именно като цяло. Естетическото преживяване и наслада идват от „рисуването", „ваянето" на разнообразни фигури и форми, при което вземат участие всички конкретни елементи — хват, подредба, носии, накити, дори цветовете на престилката. Този начин, в основата на който стои здраво чувството за колективна изява, е по-старинен и твърде характерен за българската народна хореография. Вторият начин на развитие на народния танц от този вид се характеризира като изкуство на детайла, като развитие и усложняване на хореографско-изразните средства, съсредоточени в краката, като стремеж към техническо майсторство и индивидуална изява. В този си вид то се очертава и като значително по-късен етап в развитието на българските народни песни.

По-нататък изграждането на танца, включително и на вариантите му, върви по пътя на комбинираното на всички споменати начини и принципи, което от своя страна води до създаването на нови видове и типове танци. Проследяването на принципите на изграждане дава възможност да наблюдаваме и родствените признаци при формирането на няколко различни типа.

* * *

Една кратка характеристика на някои типове хорà би показала историческия път на развитието и оформянето им, както и основанията ни за една, макар и в много широк план, периодизация.

Криви, повърнати хорà в размер $^{11}/_{16}$

Най-простия вариант от този тип срещаме при обредните и обичайните хорà на песен. Структурата им е изградена върху една тритактова хореографска фраза. При тази по-начална степен на развитие е запазена сравнително старинна конструкция и тясно свързаните с нея прости, елементарни изразни средства. Хорото е изградено предимно от „ход“ и „прибиране“, със смяна на посоката в трети такт. Стъпките представляват вид ритмично отмерване на простите тактове, съдържащи се в размера $^{11}/_{16}$, като последните два са уедрени, слети в една стъпка. Може би това се дължи на произхода на хорото от „повърнатите хорà“ с абсолютно също устройство, но в размер $^{9}/_{16}$ с последен удължен дял, където стъпките имат пълно покритие с броя на дяловете, съставящи този размер.

Същото повърнато хоро, изпълнявано на песен, но без да е свързано с обичай или с ритуал, бележи степен на развитие по отношение на горния вариант. При него е запазена първоначалната структура, но с леко усложняване на изразните средства. При този вариант има ритмично покритие на танцовите стъпки с броя на дяловете в размер $^{11}/_{16}$. Обикновено тяхното изпълнение е малко по-интензивно.

Като следваща степен на развитие може да се вземат вариантите на същото хоро, изпълнени с инструментален съпровод. Разнообразяването на изразните средства и разиграването на стъпките при тях е вече значително. Обикновено удълженият дял се разделя в две стъпки, появяват се различни пречупвания, сдробявания, замятания и др.

Последна степен в развитието на танците с горната основа са мъжките многофигурни, виртуозни хорà с команди, които излизат от тритактовата структура и се разгръщат в най-сложната за българските народни хорà форма — рондовариационната. При тях се променя както външният вид и конструкция (от голямо водено хоро — на къса права или крива редица — леса), така и структурата. Към този стадий на развитие спадат и соловите изпълнения на този тип танци. Те се отличават с още по-голяма склонност към импровизации, но и със спазване в голяма степен на формата и принципите на мъжките хорà на леса с команди.

Този анализ разкрива, от една страна, късния етап на развитие на тези солови танци. Те подкрепят тезата, че масовото изпълнение у нас е по-старинен начин на танцова изява. От друга страна обаче, той показва връзката между жанровете, преминаването на един жанр в друг и разрастването на даден образец в цяла система от танци, в многожанрово семейство.

По аналогичен начин се е развило и т. нар. „право тракийско хоро“.

Право хоро

Правото тракийско хоро се среща в два основни вида — като тритактово построение, наречено в хореографската практика „тракийка“, и като шесттактово построение, съставено от две тракийки — „тракийка напред“ и „тракийка назад“. Много често те се смесват — играчите започват с единия вид (обикновено тритактовия) и после преминават на другия. Най-често тритактовият вариант е основата на женските хорà на песен, както и на някои обредни, при които изпълнението е почти винаги в затворен кръг. Шесттакто-

вият вариант е типичен главно за големите смесени хорà, изпълнявани предимно с инструментален съпровод. Всеки от тези два основни вида се осъществява в многобройни варианти, които играчите комбинират по различен начин — особено при „разгорещяване“ на играта. Почти при всички възможни вариации първи и четвърти тактове остават непроменени.

В миналото правите хорà са се изпълнявали от огромен брой участници и са се„навивали на девет ката“. При „разгорещяване“ на играта движението напред се спира, играчите изпълняват на място ситни и сложни стъпки, след което хорото пак се успокоява с основната стъпка и плавното повеждане напред. В други случаи, когато хорото се изпълнява в отворен кръг или полукръг, разиграването и съситнянето става по групи.

И при правите хорà наблюдаваме същия път на развитие, както и при кривите: от обредния вид на правото хоро с неразработена тритактова основа, през женските хорà на песен, общите големи разиграни хорà с инструментален съпровод — до изпълнението от избрани играчи „на леса“ или поединично.

Един път освободен от зависимостта на голямото общо хоро, танцът (в случая правото хоро) започва да се развива по свой път и закони. Мъжкото право хоро, изпълнявано солово или „на леса“, запазва основната си стъпка, която тук вече добива функция на почивка, на разграничител на по-сложните отделни стъпки, роля на контрастиращ елемент. Основната стъпка се използува като „разходка“ или на място. При изпълнение на място много често тази разделителна функция се изпълнява от друга междинна фигура, наричана „трополи“. И тук соловият танц се отличава с още по-виртуозно изпълнение и творческа свобода. По аналогичен начин се достига и до соловото изпълнение на тракийския танц „трите пъти“, както и на „кавала“ — от шопски, ихтимански танц „женско саранско хоро“.

Очевидно оформянето и обособяването на мъжките хорà с команди като отделен тип танци се получава по следния начин. Обикновено на челото на хорото са се хващали най-добрите играчи и там, в началото на хорото, се е оформяла група, която изпълнява твърде сложни за останалите играчи стъпки. От друга страна, идва момент, когато огромното хоро и съподчинеността на групата към него е станала неудобна, спъваща. Тогава се отделя групата най-добри играчи (обикновено около 15—16 изпълнители) и оформят играта „на леса“.

Ръченици

Ръченицата се е развивала главно в две насоки: водена (на хоро) и дуетно-солова, като тежестта пада на развитието ѝ като солистичен танц. В рамките на тези две групи срещаме няколко начина на изпълнение и външно оформяне:

а. Водена ръченица в хват обикновено за ръце, изпълнявана с най-елементарните по устройство ръченични стъпки. Този вид се изпълнява в Същинското Средногорие по много характерен начин, наречен „на люляне“, а в Източното Средногорие е намерил приложение в сватбарския буенек.

б. Групово изпълнение на ръченицата, но без хват е също много практикувано сред народа. При него обикновено се оформят по-малки или по-големи групи, дуети, сола, които имат понякога състезателен характер. В Същинското Средногорие обаче този вид изпълнение е най-предпочитано и се изпъл-

нява в известна установена форма при комбиниране на фигурите: обикновено се редува движение по кръг, спира се на място със солова или най-често игра по двойки, пак в кръг и така се редува. Това е типичният по-градски начин на изпълнение на ръченицата с очевидно европейско влияние в дуетното оформяне на танца. Този вид ръченица се изпълнява със също прости по устройство стъпки, като вниманието се насочва към външното оформяне и към фигурите.

в. Един от най-разпространените танци в България е соловата ръченица. Тя е с най-непостоянна конструкция и представлява най-импровизационният по устройство и най-интензивният по характер танц. Принципът за повторението има най-широко конструктивно приложение тук.

Ръченицата има една основна хореографска „тема" — тройната ръченична стъпка, изпълнявана последователно с двата крака. Тази тема варира по много и разнообразни начини: в посоки, на място, с въртене, ритмично изменена (със сливане обикновено на първи и втори дял или раздробяване на третия), със ситни стъпки, подскоци и прескоци, клякания, коленичения и др. При „разиграване" и нарастване на напрежението най-често двутактовият мотив-тема се сменя с еднотактов. При такова разиграване обикновената тройна ръченична стъпка, която е и основна, добива функция и на свързваща част между отделните сложни изморителни фигури, явява се периодично, създава контраст и идва да успокои играта, да подготви за ново разиграване.

г. При изпълнение на ръченицата много често се използува и комбинирането на всички споменати начини. Повежда се на хоро, след това веригата се разкъсва, комбинират се сола, дуети, групички, пак се налавят на хоро и т. н.

д. В особен, самостоятелен тип са се развили ръченичните хора̀. За разлика от всички горни видове, изградени върху основата на импровизацията, ръченичните хора̀ имат вече установена структура, развиваща се по всички правила на хороводния танц. Многобройните варианти и тук показват пътя на развитие от по-проста към значително усложнена фактура.

И накрая искам да се спра на двата характерни за Същинското Средногорие начина на разиграване, разработка на хора̀та.

Хора̀ на люляне

Макар и с разнороден размер (право — $^{2}/_{4}$, ръченично $^{7}/_{16}$, повърнато — $^{9}/_{16}$, криво $^{11}/_{16}$, и т. н.) тези хора̀ можем да обособим в отделен тип по външна форма и начин на разиграване. Характерно при всички тях е, че след като се навие опашката или цялото хоро на охлюв и се получи кръговото движение, наречено от народа „игра на люляне", броят на тактовете в танцовата фраза изгубва значение. Остава основната стъпка, която се изпълнява в посока, зависеща от мястото на играча в дадения момент, в навитата верига.

Хора̀ на тръст, или «стръшкани хора̀»

Още веднъж при тези хора̀ се сблъскваме с въпроса за различните принципи и начини на изграждане и развитие на танците, на неповторимата изобретателност на народа за търсене на нови форми и начини за разнообразяване на танците.

Първо, като някакъв феномен се явява периодичната смяна на метрума на едно и също хоро, което се отразява и в промяната на метрума на песента.

Примерно: две-три изпявания на песента се изпълняват в размер $^{2}/_{4}$, след това 2—3 изпявания — в размера $^{11}/_{16}$ и така се редуват до края на песента. Играта съответно също варира в горните размери.

Второ, за българската народна танцова практика също рядко явление е оформената двуделна форма. При тези хора̀ забелязваме по-определена основа за развитието на танц с два дяла, контрастни по темпо, характер, посока на развитие и структура.

Фактически принципът на развитието на даден танц чрез редуване на спокойна, по-бавна част с по-разиграна, забързана, динамична част е твърде известен и разпространен из цяла България. Разликата обаче в изпълнението на хора̀та „на тръст“ е в известната тяхна програмираност. При тях бързата и бавната част са придобили вече конструктивен характер, а не, както обикновено, смяната на бързи и бавни части да се диктува от емоционални и практически подбуди (нужда от интензивно изразходване на енергия и нужда от почивка). При хора̀та „на тръст“ независимо от емоционалното развитие двете части се редуват периодично и неотменно. Може да се каже, че структурата се оформя от два дяла.

Беше необходим твърде дълъг период за проучването на народните танци във всички области на България, за да може да се говори за един цялостен обхват на българския танцов фолклор, за неговата пълна характеристика и систематика, за обосноваване на неговота специфика и самобитност.

Георги Бояджиев

Народната музика по радиото и съвременният слушател

Всеки ден от тъмни зори до късна вечер Радио София излъчва от 10 до 12 предавания народна музика — сутрин рано, в обедната програма и вечер между 17 и 20.30 ч. по I и II програма. Многогодишното общуване със слушателя, личният опит и практика на редакцията, битът на нашия селянин, който е главен потребител на тоя род музика, са наложили предаванията на редакция „Народна музика" да стават в различни часове на деня. Рано сутрин голяма част от земеделските труженици слушат концерти от оригинална фолклорна музика, изпълнения на народни инструменти, записи от събори и пр.

Обедната програма е насочена към работническите колективи, столовете, домакинствата. Тук вече е необходима народна музика в по-масово звучене, ансамблови песни, инструментална музика, възрожденски и Ботеви песни, песни от новото село и пр.

Във вечерните програми се включват народни песни от отделни краища на страната, духови оркестри, песни и хора. В по-късните часове — концерти на изтъкнати изпълнители и пр. С разпределението на различните видове музика в програмата на радиото, с въпроса за активното ангажиране на радиослушателя пред радиоапаратите се занимава специалната служба за социологически изследвания и прогнози за радиопредаванията. Данните, които събира и обработва тоя център, са извънредно важни при нашето програмиране. По наши сведения най-голям брой слушатели има народната музика — 66%, т. е. средно около 4 милиона радиослушатели.

Нашата основна задача е да разпространяваме най-ценните образци от народното музикално творчество, като избираме песни с подчертано художествени текстове, с ярки и оригинални мелодии, с добри изпълнители. Наред с това ние сме длъжни да се съобразяваме с огромните промени, настъпили у нас след социалистическата революция, на първо място с порасналите културни интереси на най-широките народни маси, с артистичните им тенденции и преди всичко с отношението им към фолклора, с който те са свързани неразривно чрез традициите. Във връзка с това народната музика, предавана по радиото, се намира в непрекъснато развитие. Тя се е нагаждала към предпочитанията на съвременния слушател, като се е старала да задоволи масовия вкус и го насочи към образци с високи художествени качества. Трябва да се признае, че работата ни е извънредно трудна, че понякога, за да задържим

интереса на слушателя, се налагат компромиси не обаче в разрез с художествения минимум, който предявяваме. Ние полагаме и усилия да привличаме преди всичко младия слушател, като се съобразяваме с неговия вкус, душевност, желания.

Ако прегледаме програмата от преди 18—20 години, ще видим нашите предавания в един доста примитивен и еднообразен вид — няколко фолклорни инструментални групи за съпровод на народни певци без всякакво художествено ръководство. Ансамбълът „Росна китка“ и народният оркестър хармонично и изпълнителски третираха народната песен по начин, който не отговаряше на нейната ладова същност и оригинално звучене.

Сега картината е коренно различна. Редакцията разполага с близо 9000 записа от народна музика в най-различен вид — от кавала до симфоничния оркестър.

Спорът как да се поднася народната музика по радиото — в оригинален фолклорен вид или обработена, т. е. хармонизирана и оркестрирана, е отминал етап в нашата работа. Сега фолклорните изпълнения представляват 20—25% от общия музикален фонд на редакцията. Много често в определенията „хармонизация и обработка“ не се влага точният им смисъл. За нас това са два отделни начина в третирането на народната музика от страна на композитора.

При хармонизацията композиторът поставя вярна хармония на песента и я продължава с припев (интермедия), който разделя отделните куплети. При хармонизацията песента се предлага в нейния оригинален вид, изпълнена от народния певец, който запазва диалекта и мелодическите особености на своя край. Тоя начин на третиране на народната песен задоволява най-широкия кръг слушатели и заема най-голям дял в нашата работа. Обработката на народната песен засяга не само нейната хармонизация, но и разширяването на мелодията и обогатяването на песента с прибавяне на нови дялове. Това обикновено става при създаването на песни за акапелно хорово изпълнение и при оркестровата народна музика. Преработките на народните песни (имаме пред вид изпълненията на държавните ансамбли за народни песни) и оркестровата народна музика също заемат немалък дял в програмите на редакцията. Тук трябва да отнесем и изпълненията на хорà, сюити, китки от духови оркестри. Те имат своето място в предаванията на народна музика поради големия интерес на слушателите особено от Северна България.

И чисто фолклорната музика не пренебрегваме. Ето например изпълнението на различните жанрове музика през седмицата от 26.X до 1. XI. 1970 г. — излъчени са 62 рубрики с 351 песни и инструментални пиеси. От тях 63 са фолклорни изпълнения, останалите — хармонизирани и обработени народни песни и хора. Трябва да се мисли също за създаването на инструменталната музика, от която радиото има голяма нужда. В народната практика тя е свързана преди всичко с народните хора и ръченици. Това налагаше да се създадат нови образци от инструментална музика главно от песни в такова изпълнение.

Годишният приток от нови записи се разпределя, както следва: за 1969 г. общо 720 записа (към 2500 мин.), от които 190 фолклорни, останалите — солови песни — обработки, ансамблови песни, оркестрова музика. През същата година са направени и 75 записа по събори-надпявания — Хасково и другаде.

Напоследък (1968—1970) социологическият център при Радиото и телевизията прави интересни проучвания върху желанията и предпочитанията на радиослушателя. Нашите представи за връзката ни с него са твърде различни от съществуващото положение. Народната музика се слуша от по-възрастното население (над 40 г.). Младежта, която трябва да бъде обект на нашата музикална пропаганда, проявява подчертана незаинтересованост към народните песни и мелодии. Ако се търси обяснението на това явление във възрастовите различия, това означава да се отклони вниманието на радиото, на работниците в областта на народната музика в едностранчива посока.

Музикалната продукция и нейното пренасяне в програмата са еднатә страна на работата в редакцията. Пред нас се поставя въпросът обаче, каква трябва да бъде тая продукция, как да бъде аранжирана народната песен, как да бъде поднесена. Ясно е, че новият слушател и преди всичко младежта иска народна музика в ново звучене. Все повече се налагат песните с мажорно звучене, песни, на които не е чужд вторият терцов глас. Налага се звученето на песните от Пиринско със своето характерно изпълнение и радиото в никакъв случай не може да бъде настрана от тия проблеми.

Населението от краевите области много често слуша радиостанциите на съседите, които предават народни песни в опошлени варианти. На това население трябва да поднесем народната музика не само в нейния чист и оригинален вид, но и в приемлива трактовка. Това изправя радиото пред допълнителни трудности. Неведнъж към редакцията са отправяни упреци за това, че се изпълняват песни с не съвсем художествени и издържани текстове и мелодии. Такива песни безспорно има и те не са една и две в общия фонд от 9000 песни. Но има песни и мелодии, към които проявяваме търпимост заради това, че те са се наложили по други пътища и са търсени от слушателите. Не можем и не бива да бъдем радио за себе си. Само един гъвкав подход ще поддържа интереса на милионите слушатели, ще разширява техния брой.

Когато говорим за радиослушателя, не можем да не споменем каква музика предпочита той. Голяма част от радиослушателите, особено младите, имат подчертан интерес към инструментите на модерния оркестър — акордеон, кларинет, тромпет, цигулка. Тия инструменти са се наложили из цялата страна — да не говорим за Северна България, където духовите оркестри отдавна са взели връх. По сватби и други народни тържества те се налагат и масовият слушател ги търси и от Радио София. Затова радиото трябва да използува също такива групи, които, утвърждавайки своя стил, трябва да се подчиняват и на изискванията на редакцията (очистване на мелодиите от чужди на народната музика елементи, подбиране на хора с оригинални народни мелодии и пр.). Радиото обаче поддържа и налага музика, изпълнявана от народни инструменти. Наред с големите оркестри ние имаме малки групи, като Странджанската, Тракийската тройка, Северняшката група, Шопската инструментална група и др., които осъществяват най-малко 50% от плана на редакцията, който е средно 2500 мин. годишно.

Съвременният слушател се интересува също от народната самодейност. Това налага да се правят записи и да се излъчват по програмата. Хилядите самодейци са най-редовни слушатели на радиото и задоволяват потребностите си от народна музика. Те обменят опит, търсят подходящ репертоар за своите колективи. Наред с музикалните програми ние изпълняваме и други задачи, които заемат важно място в работата на редакцията. Това са нашите текстови предавания във вид на музикално-литературни концерти, специални

фолклорни предавания, цикли, живи концерти, обособени вечери на народната песен по жанрове и други.

Тоя раздел на нашата художествено-творческа дейност считаме за особено важен. Излишно е да се изреждат предаванията като „Песен мила, песен родна", вечери на народните песни по жанрове, „При извора на песента", „От извора", „Баба Вела разказва". Всички те имат многобройни слушатели и се приемат най-радушно.

Задачата за патриотично възпитание е наша първостепенна повеля. Редакцията върши своята работа в това направление упорито и постоянно.

Във връзка с патриотичното възпитание и укрепване на национално съзнание редакцията е проявявала немалко грижи към песенното богатство от различните краища на страната. Така от Пиринския край имаме над 700 записа. Там са правени многобройни експедиции и записи на терена, преди около 15 години бе организирана вечер на народната песен в Гоце Делчев, откъдето имаме записи, положени са грижи за активно участие в съборите „Пирин пее", оказвана е редовна творческа помощ на някои самодейни колективи като „Яне Сандански" — гр. Гоце Делчев и др.

Ние продължаваме нашата дейност със записи и издирвания на народни песни от обособените фолклорни области.

Искам да кажа и няколко думи за мястото на редакция „Народна музика" в нашия музикален живот във връзка с пропагандирането на народната музика.

Можем без преувеличение да заявим, че Радиото си е извоювало ръководна роля в цялостната пропаганда на народната музика. Достатъчно е да се споменат съборите-надпявания, които са негово дело, грижите за опазване и пропагандиране на българския фолклор, за да се оцени дейността на редакцията в национален мащаб.

Редакцията работи с доста голям кръг от сътрудници. Чрез тях тя осигурява добри и качествени материали — както нотни, така и текстови. Ще бъде наивно обаче да се твърди, че в предаванията няма слабости и неблагополучия. Все още се промъкват слаби изпълнители или безлични песни. Някои от хармонизациите и разработките са неуспешни. Понякога в концертите се включват материали, редактирани набързо, без необходимия вкус и професионална сръчност. Нерядко се повтарят песни и изпълнители. Тия случаи особено зачестиха с въвеждането на честитките и на другите поздравителни концерти. Едни и същи песни се изпълняват по два пъти на ден, едни и същи певци пеят и по двете програми. Затова недоволството на слушателите много пъти е напълно оправдано.

Сътрудниците от редакция „Народна музика" виждат своята работа в бъдеще като непрекъснато разширяване и обогатяване на програмите с народна музика. Предаванията народна музика трябва да станат широка трибуна за патриотично възпитание особено на подрастващото поколение. Необходимо е да се търсят форми, които да привлекат вниманието на слушателя, да го заинтересуват, да му разкрият необятната народна душа.

Всяко българско сърце трябва да бъде покорено от силата и красотата на народната поезия. Защото малко са народите в Европа, които притежават такова огромно многообразие на музикален и словесен фолклор.

Никола Г. Николов

Народна и литературна балада

Българската народна балада е имала щастливата участ да бъде изследвана от най-видните ни литературоведи. На нея са посветили време и сили Ив. Д. Шишманов, М. Арнаудов, Д. Матов, Б. Ангелов, Цв. Минков и др. Тя е в кръга от научни интереси и на П. Динеков. И въпреки че извършеното е все още далеч от нейното пълно изследване, в техните статии, студии и монографии народната балада се очертава като национално-специфично отражение на бита и историческия живот на българския народ.

Съвсем друго е положението при литературната балада. У нас и до днес най-съвършените образци на поетичсеко творчество са измежду литературните балади. Те са и най-многобройната стихотворна продукция. Няма талантлив поет, който да е отминал с пренебрежение тази толкова съдържателна и при това своеобразна стихотворна форма. И тъкмо затова е необяснимо защо тя е оставала извън изследователските планове на литературоведите. Наличието на няколко статии, в които взаимовръзките на народната балада с литературната само са загатнати, не могат да запълнят празнината. Съществува възможност в историята на баладата, в традициите, идещи от народната балада, и в новаторството на литературната балада да бъде разкрита първостепенна закономерност на литературно-художественото развитие на българския народ. Ето защо цел на настоящата статия е да се набележат някои съществени аспекти на взаимоотношението народна и литературна балада.

* * *

Началото на българската литературна балада П. Динеков отнася към средата на XIX в. Според него тя е възникнала „не без влияние на широкото разпространение на баладата в европейската романтична поезия, където също е ново явление от втората половина на XVIII в. (прочутата балада на Бюргер „Леноре“ излиза в 1773 г.).“[1] Ориентацията на романтиците към баладата се обяснява с отношението им към народното творчество.

Романтизмът с естетическите си концепции допринася извънредно много за създаване на пиетет към народната словесност. В сътворените от народа легенди и митове романтиците търсят случки, които разкриват „стълк-

[1] П. Динеков. Български фолклор. Част I. С., 1959, с. 408.

на П. Р. Славейков), патриотичната балада („Хаджи Димитър“ на Хр. Ботев), а по-късно романцата („Неразделни“ на Пенчо Славейков), социалнореволюционната балада („Балада за три сестри“ на Н. Хрелков).

В случая не е достатъчно да се установи генеалогичната зависимост на литературната балада от народната. Като се има пред вид, че в такива взаимовлияния активна страна е този, който търси, защото подбира това, което му е необходимо, за да реализира творческия замисъл и което съответствува на изискванията на времето и на конкретното общество, става ясно, че заетите теми и мотиви[7] са указание за наличието на особености, създадени в литературната балада като специфична форма на изкуство и познание.

Взаимоотношенията между фолклор и художествена литература са многообразни, което се потвърждава и от историята на баладата. Между баладата и другите литературно-художествени форми съществува тематичен преход. Ангел Каралийчев използува балади, за да създава епически произведения: разказа си „Гладните плъхове“ според собственото му обяснение е написал по балада на Роберт Саути. Разказът „Росенският каменен мост“ има като тематична основа баладния мотив за вграждане на човешко същество (или на сянката му) в строеж. В. Кайзер привежда редица примери за балади, създадени по новели на Бокачо.[8] В моравския и словашкия фолклор е познат във форма на балада и предание мотивът „Тъща в плен на зетя си“. Повестта на О. Кобилянска „В неделю рано Зілля копала“ е написана въз основа на материал от песента „Ой, не ходи, Грицю, та и на вечорниці“.

Не по-малко съществено е и обратното съотношение: възникване на балади от легенди, идилии, новели и др. Анализът, направен от Д. Матов на песента „Слънчева женитба“, потвърждава наличието в състава на тази балада на елементи, които преди това са били присъщи на приказки и легенди.[9] Вазовите исторически балади в „Легенди при Царевец“ по собственото му признание са написани, след като подтикът е дошъл от предания и легенди. Ем. Попдимитров съобщава, че в тематичната основа на баладата „Дъбрава“ е положил устно предание от Ямболско и че мотивът на „Златарки робини“ също е народно предание от с. Долно Уйно, Кюстендилско.[10]

В началния период, когато идейно-художествената задача на българския поет е била твърде трудна, защото е трябвало да създава модерна, в смисъл на светска по съдържание и форма художествена литература и равностойна на европейските образци, фолклорното богатство се оказва арсенал, от който родолюбивите творци на поезия заемат не само мотиви и средства, но и народностна позиция. То е основата на новотворящата се литература при липсата на родна художествена традиция, при което народната балада заема първостепенно място в литературния процес.

В този начален за новобългарската литература период поетите използуват съдържанието на народната балада, за да създават литературни произведения. Този факт, ако не друго, потвърждава жизнеността и обществената актуалност на народната балада. А като вземем под внимание факта, че в народната балада са разработени теми с международно разпространение, става

---

[7] Терминът „мотив“ употребявам в значение на тематичен материал, зает от друго словесно художествено произведение.

[8] W. Kayser. Geschichte der deutschen Ballade. Berlin, 1936, S. 212.

[9] Д. Матов. Бележки върху българската народна словесност. I, СбНУ, кн. X, 1894.

[10] Ем. Попдимитров. Бели съзвездия. Том III. (Бележки.) С., 1932.

ясно, че още в първите си прояви литературната балада се домогва до творбите с общочовешко значение.[11]

Подходът на поетите ни към народната балада в повечето случаи има литературна подкладка. (Найден Геров написва баладеската „Стоян и Рада" като доказателство, че може да се твори поезия и на български език). От народната балада са заети мотиви и образни детайли, за да бъде създадена самобитна художествена литература. Така са възникнали баладеските „Стоян и Рада" на Н. Геров, „Две тополи" на Ц. Гинчев, „Изворът на Белоногата" на П. Р. Славейков. Създадените прозведения обаче са оригинални както по замисъл, така и по идейно-художествена съдържателност.

В изредените баладески са използувани по два и три мотива, извлечени из народната балада. Въпреки че изглеждат вмъкнати и личат като „строителен материал", те са подчинени на единен замисъл и произведенията са завършено цяло, изразяващо духа на времето. Идейната и художествената самобитност на народната балада е използувана за създаване на тематична основа на литературната балада, в която намира изява и авторовата самобитност.

Обикнати мотиви в ранния период на създаване на литературната балада са мотивите за вграждане на човешко същество в строежа; за разделените влюбени, над чиито гробове израстват дървета, сплитащи клоните си; за девойка, продадена в плен на турци; за внезапната смърт на човек, който е още в разцвета на младостта си. В редица случаи няколко мотива са в основата на произведението, обединени от общ замисъл. Но връзката с фолклора не е само въпрос за художествеността на литературата, а и за нейното идейно съдържание, което създава национална независимост и самостоятелност на художествената ни литература, изразявайки национални идеи.

Българският поет избира такива мотиви, които не са обременени с образи на ирреални същества. Предпочита песни и балади, в които човекът се изявява с присъщите на своята среда интереси. Най-често се подбира темата за любовта и семейните отношения на човека като обществено същество, действуващо в определени конкретно-исторически обстоятелства. Тази тематика е породена от обществено-икономическото развитие на българския народ и от условията на националното потисничество.

С появата на търговско-занаятчийската класа у нас се създават условия не само за по-динамично развитие, но и за формиране на нов човек, освободен от задържащите догми на средновековния религиозен морал. Човекът се възприема вече като свободно (в нравствен смисъл все още) същество, способно да изживява различни емоции и да бъде носител на проверени обществени добродетели. Утвърждаването на новия възглед за човека се извършва от гледна точка на естетиката на сантиментализма. Във време, когато националният поробител е угнетявал българския народ, това съдържание в нашата литература е било израз на самочувствието на търговско-занаятчийската класа, която е претендирала за правата си и е утвърждавала нови добродетели.

В тези ранни балади е създаден образ на човека от народа, човек със съзнание за своето достойнство. Литературната балада не само разработва те-

[11] Според И. Созонович мотивът за жениха-мъртвец се среща в песни и приказки на шведски, английски, унгарско-цигански, келтски, романски, немски, южно- и западнославянски, австроунгарски, унгарско-немски, унгарско-арменски, литовски, полски, сръбски, български, албански, гръцки, руски и др. (Цитирано по Р. Волков. Реализм и народность баллад Пушкина. „Пушкин на юге". Кишинев, 1958, с. 283.)

ясно, че още в първите си прояви литературната балада се домогва до творбите с общочовешко значение.[11]

Подходът на поетите ни към народната балада в повечето случаи има литературна подкладка. (Найден Геров написва баладеската „Стоян и Рада" като доказателство, че може да се твори поезия и на български език). От народната балада са заети мотиви и образни детайли, за да бъде създадена самобитна художествена литература. Така са възникнали баладеските „Стоян и Рада" на Н. Геров, „Две тополи" на Ц. Гинчев, „Изворът на Белоногата" на П. Р. Славейков. Създадените прозведения обаче са оригинални както по замисъл, така и по идейно-художествена съдържателност.

В изредените баладески са използувани по два и три мотива, извлечени из народната балада. Въпреки че изглеждат вмъкнати и личат като „строителен материал", те са подчинени на единен замисъл и произведенията са завършено цяло, изразяващо духа на времето. Идейната и художествената самобитност на народната балада е използувана за създаване на тематична основа на литературната балада, в която намира изява и авторовата самобитност.

Обикнати мотиви в ранния период на създаване на литературната балада са мотивите за вграждане на човешко същество в строежа; за разделените влюбени, над чиито гробове израстват дървета, сплитащи клоните си; за девойка, продадена в плен на турци; за внезапната смърт на човек, който е още в разцвета на младостта си. В редица случаи няколко мотива са в основата на произведението, обединени от общ замисъл. Но връзката с фолклора не е само въпрос за художествеността на литературата, а и за нейното идейно съдържание, което създава национална независимост и самостоятелност на художествената ни литература, изразявайки национални идеи.

Българският поет избира такива мотиви, които не са обременени с образи на ирреални същества. Предпочита песни и балади, в които човекът се изявява с присъщите на своята среда интереси. Най-често се подбира темата за любовта и семейните отношения на човека като обществено същество, действуващо в определени конкретно-исторически обстоятелства. Тази тематика е породена от обществено-икономическото развитие на българския народ и от условията на националното потисничество.

С появата на търговско-занаятчийската класа у нас се създават условия не само за по-динамично развитие, но и за формиране на нов човек, освободен от задържащите догми на средновековния религиозен морал. Човекът се възприема вече като свободно (в нравствен смисъл все още) същество, способно да изживява различни емоции и да бъде носител на проверени обществени добродетели. Утвърждаването на новия възглед за човека се извършва от гледна точка на естетиката на сантиментализма. Във време, когато националният поробител е угнетявал българския народ, това съдържание в нашата литература е било израз на самочувствието на търговско-занаятчийската класа, която е претендирала за правата си и е утвърждавала нови добродетели.

В тези ранни балади е създаден образ на човека от народа, човек със съзнание за своето достойнство. Литературната балада не само разработва те-

[11] Според И. Созонович мотивът за жениха-мъртвец се среща в песни и приказки на шведски, английски, унгарско-цигански, келтски, романски, немски, южно- и западнославянски, австроунгарски, унгарско-немски, унгарско-арменски, литовски, полски, сръбски, български, албански, гръцки, руски и др. (Цитирано по Р. Волков. Реализм и народность баллад Пушкина. „Пушкин на юге". Кишинев, 1958, с. 283.)

мата за народния живот, но и търси своите аспекти: с предпочитание се въвежда в нея оня човек от народа, който е способен да възприема света по новому и своеобразно. Затова в баладата лицата са млади, отначало те се бунтуват срещу родителската тирания, която помрачава чистите им чувства („Стоян и Рада"), замислят се над човешката преходност и кратковременност на земята („Милена").

Връзката с народната балада е не само начало на създаване на българската тема в художествената литература, но и продължение на демократичната същност на фолклора. Особеностите на този демократизъм са преди всичко в подбора на героите: те са хора от народа, които работят и преминават дните си в селска среда, живеят с обикновените радости и скърби на труженика. Българската балада (за разлика от баладата на някои европейски народи) не познава рицари, крале, херцози. Когато нашите поети Вазов, Пенчо Славейков, К. Христов са се спирали и на царете, както е в историческата балада, те са се интересували от техния патриотизъм, от народностното начало в държавническата им дейност, което определя и поведението им като личности.

Тази особеност е преминала в баладното творчество на поети като А. Разцветников, К. Кюлявков, Н. Хрелков, К. Пенев, В. Ханчев и други. Най-съществените особености на народната балада се възприемат от поетите ни и въз основа на тях създават поезия, изпълнена с хуманизъм, който е социално-класово определен. Литературната балада запазва връзката с прогресивно-революционните движения на народа, отразява борбите на угнетените. Тя е във висша степен народна, защото разработва основни за българския народ проблеми, осмисляйки ги идеологически от позицията на социалистическата мисъл (в повечето случаи).

През робството българският поет е заставал на народна позиция, живял е с интересите на народа и по силата на този факт се доближава до народния певец. Ориентацията към народната балада е улеснявала тази близост, защото народната балада векове наред е била основна поетическа форма на фолклора. И не е случайност фактът, че в нея най-пълно са отразени промените в живота на народа, а също така и неговият светоглед. Създавана от певци, преминаващи живота си в труд сред природата, членове на общество, устремило се към опознаване на многообразните явления в света, тя е изпълнена с наблюдения, свидетелствуващи за материалистическия светоглед на труловите хора. В нея са „запазени" за поколенията отгласи от исторически събития, а също така и размисли за живота и превратностите в битието на индивида. Именно това съдържание е привличало поетите към баладното наследство на фолклора.

Този ранен етап на художествено творчество намира потвърждение в аналогичното развитие на руската литература. Баладите на Жуковски („Людмила") и на Катенин („Олга") са следствие на усилията да се внесе народностно съдържание в руската литература. Безспорно това е положителното въздействие на руския фолклор.[12]

Връзката с фолклора е едно от условията за достигане до национално-специфично съдържание, носено от тематиката и характерите. В народната балада е налице отбор на определени явления от действителността, комплекс от общозначими идеи, особена позиция, от която се осмислят отбраните съ-

[12] Р. М. Волков. Реализм и народность баллад Пушкина. „Пушкин на юге". Кишинев, 1958.

бития. Поради тази причина и досегът с народната балада се е оказал извънредно плодотворен като начало за създаване на образа на човека от народа с неговите конкретно-исторически черти. Такъв характер е създаден в „Стоян и Рада", в „Две тополи", в „Изворът на Белоногата". Потвърждение на този факт е и Ботевата балада „Хаджи Димитър". В тази балада са обобщени черти на типичен представител на народа, който е и конкретно-историческа личност, носещ тежненията на своето време и колектив. Но баладата си поставя още и целта да улови общочовешкото в поведението на българина, поради което в нея са създадени образи на исторически дейци и на обикновени труженици, способни да се издигнат над делничността и да възприемат света от извисена мисловна и емоционална позиция. Баладата не познава равнодушните и елементарни в проявите си човешки същества. Точно затова можем да твърдим, че в нея се конкретизират сравнително най-пълно законите на художествената литература като изкуство.

Фолклорното баладно наследство като основа на литературната балада допринася за създаване на професионално творчество, най-характерните особености на което можем да търсим в преодоляване на фолклорността, т. е. в прякото и непосредствено опоетизиране на житейската случка, създавайки простор за обобщения с помощта на художествената измислица. В първите баладни произведения съдържанието е извлечено от актуални за българина обществени процеси, но никъде не проличава като първооснова някакво събитие, потресло хората.

Освен това се създават предпоставки за развитието на литературната балада според принципите на реализма. Не случайно някои литературоведи именно в тази връзка с народната балада търсят началните прояви на прехода от романтизъм към реализъм. Към подобен възглед се придържат Е. А. Слободская и Р. Волков.[13] Разбира се, връзката с народното творчество сама по себе си не означава реализъм в литературата, нито гарантира неговото достигане, а при баладата още по-малко, защото дълго време под балада са разбирали това, което романтиците направиха от тази литературно-художествена форма. И все пак в началото на XIX в. тази близост е предпоставка за развитие към реализъм и за избягване на книжно-съчинителския характер на литературата, който е бил присъщ на немалко произведения.

Българската литературна балада не се създава като епигонство на романтизма (такива случаи има), запазвайки пиетет към образи-шаблони, свързани с веди, демони, мъртъвци и др. и предназначени да породят страх и ужас, крайната цел на които е да разтърсят читателя. Тя е изразител на ония възгледи, в които човекът се изявява като равноправно и жизнерадостно същество, освободено от заробващите условности. Възниква народностна и народна по съдържание литературна балада, в която национално-специфичното намира израз и се утвърждава като естетическа особеност на художествената литература.

* * *

Една съществена особеност на взаимоотношенията между народната и литературната балада е обработката и усъвършенстването на народната балада от поетите или разработката на нови произведения въз основа на

[13] Е. А. Слободская. Ранные баллады А. Мицкевича. Сталинград (Волгоград), 1955. Вж Р. Волков. Цит. съч.

вариант от фолклора. Най-последователни представители на тази тенденция са Пенчо Славейков („Чумави", Змейново любе", „Гурбетчия", „В потайна доба", „Неразделни" и др.), П. К. Яворов („Павлета делия и Павлетица млада"), Ем. Попдимитров („Юмер и Миглена"), Вазов, К. Христов, Н. Хрелков и др.

Б. Пенев потърси такъв подход и при П. Р. Славейков, имайки пред вид неговата балада „Милена", разработена върху основата на народна песен. Той отрече тази балада, защото му се струва, че тя е несполучлива обработка на фолклорен баладен вариант, при което П. Р. Славейков „безмилостно окарикатурил хубавата народна песен"[14]. Произведението на П. Р. Славейков обаче е оригинално произведение. Несъмнен факт е, че Славейков е имал за образец и тематичен материал, вариант на народна балада. Но в него той влага съдържание, което отвежда към характерен за времето процес: осъзнаване на личността като единица, претендираща да има свой личен живот. В баладата център е не Милена, а търговчето, новият представител на развиващите се обществени отношения. Той е, който се замисля над превратностите на съдбата и не ѝ се покорява. Ето защо „Милена" е заключителен момент в развитието (на началната тенденция) на първия етап на литературната балада в българската художествена литература.

Пенчо Славейков обработва народната балада, за да изнесе пред търсещото общество непреходни поетически ценности, създадени в миналото. Той следва своите концепции за същността на баладата и за поезията, но осмислените произведения запазват първичното си съдържание и форма. Той изчиства народните песни от светогледни положения, в които човекът е представен като съдбовно предопределен, за да разкрие действителните човешки отношения, от които баладата извлича съдържанието си (следователно и поетическата си жизненост). В баладата „Чумави" Пенчо Славейков не запазва ония стихове, в които народният певец говори, че майката е близнила три пъти по три момчета, че подобно събитие нито се е видяло, нито се е чуло, защото те представят семейството като следствие, а по-късно и като жертва на свръхестествени сили. В замяна на тях той още в първите стихове насочва вниманието към взаимоотношенията майка и дъщеря: Петкана е единствена щерка между братя седмина. С това той мотивира както голямата обич на майката към дъщерята, така също и непреодолимата скръб на самотната майка, причина за клетвите, които тя, сломена с нещастието, отправя към сина си Лазар.

Въпреки че понякога отношението към народната балада не надраства стилизацията, която ограничава поета главно в подбор на традиционни народнопоетически средства или във въвеждане на самодиви, веди и др. (баладата „Цвета" от И. Белев, напечатана в кн. IV на „Българска сбирка", 1897; „Арапина" от Враниловец, в кн. 1 на сп. „Труд", 1892; „В усоите горски" на Д. Т. Страшимиров), в повечето случаи са създадени оригинални творби. Примери за това са романците на Пенчо Славейков, на П. К. Яворов и К. Христов.

Пенчо Славейков е използувал в романцата „Неразделни" известния мотив за дървета, израсли над гробовете на млади влюбени хора, но разделени от неразбиращите ги родители. Поетът обаче е „допълнил" баладата, като е въвел мечтателно унесения човек, който в шума на листата на Кали-

[14] Б. Пенев. Петко Р. Славейков. — Пер. сп., год. XVIII, 1906; свезка 728.

ната и Явора „прочита“ тъжната повест на две млади същества. Освен това романцата е построена като монолог на жената, който позволява свободна изява на емоционалността и изявата на светоглед, изчистен от стари представи за света.

Почти по същия начин Пенчо Славейков създава в „Гурбетчия“ ново по замисъл и съдържание произведение. Неговата оригиналност като творец се очертава при сравнение на казаната балада с „Павлета делия и Павлетица млада“, тъй като и двете романци са писани по един и същ повод и по един и същ вариант на народна балада, за което М. Арнаудов е оставил убедително доказателство.[15] Пенчо Славейков се е вглъбил във верността и чистотата на съпружеските отношения, най-вече присъщи на съпругата. Яворов е проникнал в жизнерадостта и вълнението на влюбените съпрузи. В този случай народната балада е само отправно начало. Поетите са се поставили в положението на народния певец да осмислят и обогатят темата съобразно собствената си надареност и естетически възгледи.

С оригинален подход се отличава и К. Христов. Особеностите на неговия подход проличават в някои балади от цикъла „Царица на нощта“ и по-специално в „Булката на вожд Иваца“ и в баладата за Марковица (жената на Крали Марко). Тези образи на жени, познати от народната песен, в цикъла са осмислени само от една страна: любовта на жената може да се окаже посилна от всякакви етически норми. В трактовката на темата К. Христов се приближава до народната песен, в която също така съпружеската, а заедно с нея и народностната вярност се ценят като висша добродетел. Например в българската народна балада „Невярна Груйовица“ верността на жената се поставя над нейната хубост, особено ако е свързана с народностна принадлежност. В прилепския вариант на баладата верността е подчертана със следната анафора:

— „Не ти жалам твоя руса коса,
не ти жалам твойте църни очи,
не ти жалам твое бело лице,
не ти жалам твоя рамна става,
що я люби люто Арнаутче.“

В записания през 1916 г. вариант от с. Зубовци, Тетевенско, старите родители на девойката застават на страната на зетя си и по този начин потвърждават съпружеската и народностната вярност като обичайна етическа норма.

В разглеждания цикъл Марко запалва невярната си съпруга, за да накаже измяната. Но К. Христов си поставя друга поетическа задача, която съществено се отличава от идеята на народната балада. Поетът се интересува от поведението на жената в любовта, силата на която я заставя да се отклони от съпружеската вярност и когато е високопоставена личност. Баладната трактовка е във възгледа за любовта на жената като проява, която не се поддава на рационален контрол. А жената е обявена за същество, което намира смисъла на своя живот във влечението си към един или друг обикнат мъж.

[15] М. Арнаудов. Историята на една балада. Мотивът Невеста и гурбетчия или Павлета делия и Павлетица млада в народната поезия, у П. К. Яворов и П. П. Славейков. — Сп. Пролом, 1923, кн. 5—6.

Литературната балада при някои автори възниква от народното творчество и вследствие на възгледа, че в нея трябва да има нещо приказно. Николай Хрелков в „Балада за три сестри“ използува композиционната форма на известната приказка за трите сестри, но за да вложи съвременно антифашистко съдържание и да отрече погромите, извършени над българските комунисти и прогресивно настроени среди. Нему са нужни мислите и чувствата на дълбоко потресените девойки, които напразно очакват своите женихи. Още повече, че съзнават ясно каква „тъмна сила“ е виновник за тяхната гибел. Скръбта по обичаните мъже-борци е протест и отрицание на антинародната и антихуманна същност на фашизма, погубил толкова хора в разцвета на младостта им.

Н. Хрелков използува външните белези на народното творчество, но въвежда в баладата съвременния човек с особеностите на неговото поведение, каквито са се създали при новите обществено-исторически условия. В това е предпоставката за неговото новаторство като автор на социалистическа балада. Но съществува и друг начин на възприемане и прилагане на баладната традиция на народното творчество.

Ем. Попдимитров в баладата „Юмер и Миглена“ е използувал присъщото на някои народни балади осмисляне на поведението на жената в любовта. Когато тя обича, може да намери сили в себе си за постъпки, на каквито не са способни и калените в бой мъже. Нейната обич не пресеква даже и след смъртта на възлюбления. Любовта подтиква Миглена да прерови хиляди трупове, да открие главата на Юмер, да я почисти и да се обърне към нея с думите:

Погледнете, очи соколови,
и аз да ви видя, ненагледни,
повторете, устни мерджанови,
при раздяла думите последни! . . .

Жената е поставена да действува в необичайна обстановка: кървавото зрелище е страшно, а сред него е и трупът на Юмер. Необичайната сила на поведението на Миглена е в любовта ѝ. В този аспект е потърсена баладната трактовка. Но за разлика от подхода на Н. Хрелков Ем. Попдимитров задържа развитието на баладата, тъй като схваща природата на жената като изконно определена.

Литературната балада непрестанно се стреми към постигане на нови резултати, които имат обществена значимост. Тя се откликва извънредно бързо на изискванията на обществото, защото не е застинала в своето развитие. Нейната жизненост и обновяване е във възможностите ѝ да отразява тенденциите на времето. Потвърждение на казаното е не само темата за народния живот, но и темата за революционните борби.

* * *

Най-плодотворна е взаимовръзката на литературната с народната балада при ония поети, които успяват да създадат оригинални по съдържание и форма произведения, но народни по дух и виждане. Характерен е примерът на Ботев, създател на патриотична балада, която и днес остава недостигнат образец. И тъкмо неговата литературна балада е несъмнено потвърждение на възможностите на тази поетическа форма да се обновява при изменилите се обществени и културни условия.

Ботев е поет с гениален за времето си поглед за бъдещото обществено устройство, въпреки че е поставен да работи в робска действителност и при неразвити социални отношения, произтичащи от капиталистическата икономика. Неговите възгледи за общественото развитие му позволяват да види онияреволюционни сили, които са действували при тогавашните условия, и да отрази характера на хайдутина, бунтовника и революционизиращия се селянин. Защото като народния певец той не е страничен наблюдател на революционното надигане на българския народ, а непосредствен участник и ръководител в него. Тъкмо защото живее със събитията като деец в тях, той долавя най-точния им обществен и исторически смисъл.

В Калофер, където народната песен е разпространявана от талантливи певици, сами създателки на песни, Ботев се прониква от нейния дух и поетичност. Неговата майка с разнообразните си песни го е въвела в поетическия гений на народа по непосредствен начин. Затова можем с основание да приемем, че Ботев е усвоил школата на народния певец и сам той по характера на своите песни е такъв. Но за разлика от народния певец той се домогва до нещо по-съществено: както в народната песен е уловено значително събитие, развълнувало мнозинството, изтъкнат е неговият народен смисъл, така и в Ботевите произведения са отбрани такива събития от непрестанния поток, в които прозира закономерното движение на българския народ към национална и социална свобода. Актуалността на събитията е подирена в тяхното значение за закономерното развитие към социално равенство. За Ботев борбата на българския народ за свобода е момент от общочовешкото движение към възходящи форми на социално устройство. Тъкмо затова българските хайдути, бунтовници, хъшове в поезията на Ботев са носители на прекрасното, те са новите представители на обществото.

Ботев е най-народният ни певец не защото дири във фолклора образци за подражание, както се твърди понякога, а защото връзката му с народното творчество е във времето. Той живее в една среда с народния певец, свидетел е на същите събития като него, цели също така свободата и възхода на своя народ, издига се до висотата на най-прогресивната мисъл. Неговият вкус е оформен за възприемане на непреходните поетически ценности по шедьоврите на народната песен. Той пристъпва към народното творчество не като тласкан от литературните веяния на времето поет, а като проникнат от духа на народното изкуство творец. Този факт се потвърждава от съдържанието, средствата и ритъма на неговата поезия.

В „Хаджи Димитър" Ботев, както и народният певец, е опоетизирал личност (следователно и случка), която вълнува умовете на революционните български среди и чрез нея е повдигал жизнено важни въпроси. Неговата балада отделя войводата Хаджи Димитър от множеството бунтовници и извисява героичното му поведение като идеал за борещия се българин. Тя не само спасява от забрава един величав подвиг, но утвърждава непоколебимата вярност на човека към възприетото дело и способността му да остане докрай верен негов последовател. По този начин литературната балада навлиза в нови страни на човешката душевност, които подсказват причините за изменение на съзнанието и сферите, които са най-податливи на странично въздействие.

Една особеност на литературната балада, развила се под въздействието на народната балада, проличаваща добре в „Хаджи Димитър", е природата, въведена като живо същество. Тя не е само естествена среда за човека, където

той живее и работи, но и одухотворено същество, което реагира на постъпките на хората и с подчертаната си грижовност към героите оценява положителното в тяхната дейност. За разлика от народната балада природата се въвежда не като зловещ признак, навяващ ужас и тайнственост, а като средство за изразяване на позиция към представителите на борещите се среди. А със стиховете „Балканът пее хайдушка песен“ природата е включена чрез една метонимия като синтез на историята и борбите на българския народ. Ботев е оставил пример как се изменя художествената функция на природата в литературната балада.

С Ботевото стихотворение „Хаджи Димитър“ литературната балада продължава традициите на народната балада на по-висока степен на развитие, наложила се от изменилите се обществено-политически условия. Тя потвърждава наличието на собствен предмет на отражение, следователно и на собствено съдържание, откъдето иде и нейната жизненост. Преходните етапи на връзка на литературната балада с народната са само подготвителни степени за този неин разцвет. Тя придобива възможности за пълна изява на обществената си значимост. И тъкмо затова в по-късно създадените балади на Н. Хрелков, К. Пенев и др. можем да открием приемственост с Ботевата балада.

* * *

Въз основа на изложените факти може да се стигне до извода, че не само литературната балада, но и новата българска литература възниква не единствено вследствие на обществено-икономическото развитие, което я детерминира социално, а и вследствие на народното творчество, обясняващо относителната самостойност на изкуството, което е използувало неговата традиция.

Историята на литературната балада е в същото време, макар и непълна, история на българската художествена литература, на нейните закономерности и затова с право може да заеме по-първостепенно място в плановете на литературоведите, поставили си за цел да изследват художествената традиция и новаторство на родната литература.

Стефана Таринска

Фолклорът и началото на новобългарската проза

За първи път въпросът за отношението на най-ранния период от развитието на новобългарската литература към фолклора се постави настоятелно в книгата на съветския изследовател Г. Гачев „Ускоренное развитие литературы". В това интересно изследване делото на нашите първи възрожденски книжовници е видяно като проява на фолклорно-епическо съзнание. Именно върху фолклорно-епическо възприемане на света у Паисий и Софроний според Г. Гачев се наслагват останалите белези, които изграждат особения характер на тяхното творчество — резултат на прекъснато и вследствие на това ускорено литературно развитие. Така в предложеното от него тълкуване на същината на нашия литературен процес „История славеноболгарская" и „Житие и страдания грешнаго Софрония" се оказват не просто свързани, а самите те — проява на фолклорно виждане. Историята на Паисий играе роля на национална епопея подобно на „Слово о полку Игореве" или „Песен за Роланд", а Житието на Софроний — ролята на народен роман. Във връзка с тази концепция Гачев прави някои интересни нови наблюдения върху посочените две творби.

Независимо от това, дали ще се съгласим със схемата на литературно развитие, която чертае съветският изследовател, трябва да признаем, че той отбелязва един факт, на който до този момент не бе отделено достатъчно внимание. Той внуши мисълта, че не само XIX в., но и началото на нашата възрожденска литература е свързано с устното творчество на народа.

Откривайки връзката между литературата и фолклора, Гачев й предаде решаващо значение в представата за началото. Според мен — с известно основание. Едва ли е възможно да се приеме крайният извод, до който той довежда изследването си — за фолклорно-епичното като начален стадий в развитието на новата ни литература. Но, струва ми се, че той не случайно придаде на връзката с фолклора през този период значението на определител, видя я в дълбоките мирогледни основи на творчеството. Мисля, че отношението между литература и фолклор в този момент е действително показателно явление, явление, характеризиращо литературния процес. Но това са отношения между две *различни* системи на езиково творчество, които са съществували в миналото и съществуват в дадения исторически момент отделно една от друга. Тезата на Г. Гачев е изградена при предпоставка, че през периода на турското

робство нашето литературно развитие прекъсва и появата на значителни творби през XVIII в. няма с какво друго да се свърже освен с присъщото на нашето патриархално устроено общество фолклорно-епическо съзнание. Обаче предпоставката за прекъснато литературно развитие при каквито и да е уговорки не може да бъде приета, тя не отговаря на историческите факти.

Какъв е характерът на отношението между литература и фолклор в зората на нашето Възраждане и каква е ролята на това взаимоотношение за литературното развитие, е интересен и важен въпрос за бъдещи проучвания. Опитът на Г. Гачев да го реши изключително на типологически основи води до опасността той да се постави вън от връзката му с дотогавашната писмена традиция и с развитието на книжнината през XVIII в., да се погледне извънисторически и оттук — да се реши в известни отношения неправдоподобно. Според мен връзката на Паисий и Софроний с народното творчество е резултат на историческото развитие на литературата ни: от една страна — на дотогавашната писмена традиция и, от друга — на новите задачи, които стоят пред литературата през втората половина на XVIII в. В такъв исторически план, като отчита принципната разлика между устното творчество и книжнината, П. Динеков проследява взаимоотношенията между тях в цялостното развитие на българското художествено слово (студиите „Фолклор и литература" и „Фолклорът и периодизацията на българската литература").

Очевидно в първите значителни творби на новото време отношението между фолклор и литература се проявява по особен начин, различен от проявите през XIX в., когато се събужда и развива съзнателният интерес към поетичното изкуство на народа. Какви страни на това отношение разкрива творбата на Софроний?

В жанрово отношение „Житието" на Софроний е ново произведение, то носи в по-голяма степен белези на автобиография, отколкото белезите на старото житие. С пълно основание нашата наука поставя тази творба в началото на развитието на новобългарската проза. Но заедно с това „Житие и страдания грешнаго Софрония" остава все още твърде тясно свързано със старата традиция. Не бихме могли да разберем особения характер на творбата, без да отчетем тази връзка, не бихме могли да си обясним появата ѝ, ако я разглеждаме независимо от старата писмена традиция и извън нея. Също така и въпросът за отношението към устното творчество ще трябва да се решава, като вземем под внимание преходните моменти в Софрониевото дело.

Доколкото е изследвана литературната школовка на Софроний, установено е, че той е възпитаник главно на нашата дамаскинарска книжнина и сам дава свой дял в нейното съществуване през втората половина на XVIII в. Отбелязано е вече в нашата литературна наука (Д. Петканова, Б. Ангелов), че в Дамаскиновите слова има известно влияние на фолклора. То се проявява още в гръцкия оригинал, а на българска почва в отделни моменти се засилва. За едно по-широко въздействие има действително идейни прегради (за тях говори П. Динеков, когато разглежда отношението на средновековната литература към фолклора, изтъкнати са и в статията на Д. Петканова „Фолклорни струи в дамаскините"), но тук бих искала да подчертая факта, че съществуват и условия, които благоприятствуват за тези връзки. Например съществено условие, което създава възможности за по-тесен контакт, е това, че дамаскинарят не е само книжовник, а и проповедник сред широките народни маси, на които се стреми да въздействува чрез средства, близки и понятни. Живата говорима реч е обща основа и за книжовника-дамаскинар, и за народния раз-

казвач, а проповедническата практика предоставя благоприятни възможности да се използуват и организираните форми на тази реч — словесното изкуство на народа. Тези възможности са се осъществили в „Житие и страдания грешнаго Софрония".

За да си обясним особеностите на Софрониевия разказ, ще трябва да проследим влиянието и значението на житийната литература, на летописната традиция, на светския разказ, доколкото е намерил място в този кръг от черковнославянска книжнина, която е била достъпна на Софроний, на някои нови съчинения, носещи идеи на хуманизма и просвещението. Наред с всичко това необходимо е да вземем пред вид и влиянието на Софроний проповедника. В продължение на десетилетия той е бил тясно свързан с живото слово — по професия и по призвание.

По всичко личи, че Софроний е владеел изкуството на говоримата реч и явно е бил добър разказвач. Свидетелство за природен усет към изобразителната сила на словото е, разбира се, най-вече неговото „Житие", но податки за това ще открием и в останалата му книжовна дейност. Например описателните моменти в словата и най-вече онази част от преводаческата и преписваческата му дейност, свързана със светски съчинения. (Вторият видински сборник.)

Близостта на Софроний до широките народни маси, неговата проповедническа практика и природният му дар на разказвач не могат да не го поставят в тесен контакт със словесното изкуство на народа. Сам той отбелязва за престоя си в Котел: „. . . Двадесет години учих децата им книжное учение и на всякоя неделя и на всякой празник сказувах поучение. . ." По-нататък за службата си във Врачанско: „. . . и ходех по църквите в недели, в празници, и полагах поучение по нашему болгарскому езику. . ."

В „Житие и страдания грешнаго Софрония" не се забелязва съзнателен стремеж към използуване на фолклора и неговите изразни средства, но безспорно съществува връзка с изкуството на народния разказвач, което по своеобразен начин се проявява в съчетание с особености на сюжетния разказ в старата книжнина и с влияние на черковнославянския книжовен стил.

Най-леко уловими са някои външни езиково-стилни белези: типично народните езикови обрати, поговорки и сентенции, сравнения, епитети и т. н. (Някои от тях са посочени от Г.Гачев като свидетелство за „типично народный сгиб ума".) Например известният Софрониев израз: „Ефенди, хич вяра с пушка бива ли" или „не остана ни лажица, ни паница", „гледах като вол кой час хочут да ме умъртвят", „лют студ", „люта ракия" и др. Това са изрази, свързани не само с говоримия език на творбата, със стремежа на Софроний да пише просто и разбираемо, а и със стилно-изобразителни търсения. Изследването на езика на Софроний (вж. К.Ничева. Езикът на Софрониевия „Неделник" и българският книжовен език") показва, че той не пише точно така, както се говори, а върху основата на старата писмена традиция и на народната говорима реч гради нов литературен език и стил. Това се отнася напълно и за езика на „Житието", но не само за езика на творбата, а и за цялостната ѝ постройка. В какво по-точно се изразява влиянието на народния разказвателен стил, ще посочат бъдещи специални изследвания. Във всеки случай допирните точки не се изчерпват с широката основа на обикновената разговорна реч, а навлизат и в сферата на нейните организирани форми. Там, където Софроний е развълнуван от спомена за събитията и се спира да разкаже по-подробно за тях и разказът го увлича, той по-често прибягва до типични за народния раз-

каз изразни средства. Например някои връзки между отделните епизоди издават опита на народния разказвач: „И после пойдох на Света гора и седех тамо шест месеци. . .“, „И помина се някой ден, пойдох до протосингела терновскаго. . .“, „Един ден рече ми Константин чорбаджи. . .“ Също начинът, по който са разказани някои случки, напр. разказа за преминаването на Искър: „И востанахме нощем, а нощ мала по мая месеца, четворица души през горието през полето. . . И пойдохме до Искре река, а в оная река без ладия не се минува никак. . . Викаме — не се чува. . . Да пустим пушка — не смеим. . . Какво да сторим замаяхме се. Хеле видяхме едного говедаря. . .“

Много характерен е начинът, по който Софроний изразява сложността на създалата се ситуация: „Да пойда—зло, да не пойда — пак зло“.Понякога срещаме обичайната за фолклора форма на трикратно повторение с градация, стигнала в някои случаи до синтактичен паралелизъм: „Да остана на Плевен между кърджалиите сам -— не бива; да пойда на Враца — не смея; да дойда сас них на Влашко — какво да сторя (там)?

Можем да набележим и един друг път на въздействия, свързан вече със съществени особености на средновековното повествователно изкуство и, от друга страна, с основни черти на фолклорния разказ. Изследванията на някои съветски учени върху старата руска литература и отношението на старата литература към фолклора (В. П. Адрианова-Перец, Д. С. Лихачов,А. Н. Робинсон) дават основания да се смята, че общи черти между писмената повествователна традиция (напр. житийния жанр) и принципи на разказ във фолклора (напр. битовата приказка) разкриват възможности да се обогатяват изразните средства на литературата с опита на устното творчество.

По постройка „Житие и страдания грешнаго Софрония“ е много тясно свързано със средновековното повествование, представлява външно обединени (чрез хронологична подредба и общо главно действуващо лице) събития и случки. Едни от тях са само набелязани в стила на летописта, за други се разказва, трети са представени (разиграни като малки сценки). Разбира се, тук може да се говори за редица нови моменти, но специално увлечението, с което се следи хронологичният ход на събитията, сякаш напомня устремното и целенасочено сюжетно развитие в приказката.

Как Софроний разказва за събитията? Той следи само действието, без описателност, без подробности; липсва специално внимание към природата и към психологически състояния. „Мука“ (в смисъл и на физическо страдание), „скорб“ и рядко „радост“ — с тези кратки типови определения се отбелязват вътрешните му преживявания. Събитията се представят чрез най-простия механизъм: прчинител-действие, обикновено без промеждутъчни моменти, без оттенъци и с крайно пестеливи изобразителни средства: „И тамо мало някой ден поседех, прииде вест како иде на Враца Алю паша сас петнадесет хиляда войска: Нощем приидоша конакчий и аз като чух, востанах тая нощ. .. нощ темна, време беше дождевно, а планина стръмна висока. Колико крати падах на путю докле пойдем на Черепиш монастир. . .“ Това са особености, които свързват творбата, от една страна, със старата литература, а, от друга, с фолклора.Стилен израз на тази двустранна връзка са съответно черковнославянизмите и формулите на устния разказ, за някои от които стана дума по-горе.

Много интересни са „представените“ епизоди. Тук Софроний е в стихията си и тук се проявяват ярко някои от новаторските страни на неговата творба. Достатъчно е да спомена драматичния разказ за последствията от венчавката на Кованджиевата дъщеря. Не случайно този момент се възприема

като кулминация на творбата — и по драматично напрежение, и по изобразителна сила и просто по времетраене. Това е най-обстоятелствено изложената случка, самостоятелно изграден малък разказ, чудесно пропорциониран по отношение развитието на действието, с лаконично набелязана обстановка и образи, с широко застъпен характеризиращ диалог и накрай — със своя поука: „Ето такива нужди и смертни страхове проминаха през главу мою, ето тако пострадах аз зарад чужди причини." Този момент от творбата показва, че в изграждането на епизода писателят стига до истинско съвършенство, за разлика от композицията на цялото — все още твърде елементарна. А именно епизодът и неговите основни елементи — действие и диалог, са стихията на фолклорния разказ.

В майсторското вдъхновено изпълнение на епизода у Софроний се раждат и нови черти, нови белези, които не са типични нито за старата литература, нито за традиционния фолклор: наченки на изграждане на характер, черти на индивидуализация в образа, индивидуализиращ език, елементи на психологическа характеристика.

При изграждането на основния образ на „Житието" откриваме също така закономерности, които са присъщи на средновековното повествование и на фолклора: обобщеност, статичност (в автобиографията отчасти е нарушена), липса на вътрешна връзка със сюжета, героят се разкрива изключително чрез действие, не се наблюдава психологическо развитие. Образът у Софроний не се изгражда по принципите на типизация и индивидуализация, задължителни за епическия разказ в модерната литература, но той е вече носител на обществени връзки. Социалният пълнеж на образа (Софроний възприема съдбата си изключително като израз на народното тегло) отличава коренно автобиографията от старото житие, а до известна степен го свързва с фолклора: с неговите герои — представители на определени обществени слоеве, жилави, всеможещи и непобедими като самия народ — техния създател. Скритата сила, оптимизмът, който лъха от разказа за неимоверните страдания, заразителната бодрост на духа не могат да не се свържат с народното словесно творчество.

Това са някои посоки, по които според мен бихме могли да търсим допирни точки между произведението на Софроний Врачански и фолклора. Струва ми се, че тук въпросът трябва да се постави в най-широките рамки на взаимоотношенията между устно и писмено словесно творчество. Софроний не пристъпва към фолклора като към друга, различна, чужда на литературата област. Той е сроден с разказната традиция на народа и законите на писменото творчество не му налагат в този момент нито да се разграничава от тази традиция, нито да възприеме нейното битие като отделна различна изобразителна система. Затова е трудно, а в известна степен и невъзможно да се различат литературни, книжовни влияния и фолклорни въздействия.

„Житие и страдания грешнаго Софрония" разкрива отношения между литературата и фолклора, присъщи на най-ранния период от Българското Възраждане. Изследването на тези отношения ще обогати представата за връзките между двете области на словесно творчество, а заедно с това ще попълни знанията за особеностите на нашето литературно развитие през втората половина на XVIII в.

Соня Баева

Българската басня и народното творчество

Наред с мита баснята е една от най-старите форми на човешкото съзнание, един от най-старите жанрове на словесното изкуство. Тя се заражда и обособява като отделен повествователен жанр от народното творчество — от пословицата, поговорката и поучителната сентенция. Приликата ѝ с фолклора не се състои само в произхода, но и в сходството на някои типични черти между нея и народното творчество — обобщеност на повествованието и устойчивост на формата. Ако фолклорната творба живее чрез своите варианти, ако тя непрекъснато се повтаря и преработва едновременно, като утвърждава традицията и възприема новото, то приблизително същото може да се каже и за баснята.

Съсредоточеност към повествованието и равнодушие към формата са едни от основните белези, които определят съдбата ѝ в литературата. Тя, невредима, успява да пренесе своите немногобройни, но жизнени и устойчиви идеи през всяка словесна мода, преразказва ги отново и отново, превежда ги от един на друг език в зависимост от изискванията на времето и читателския вкус, предава им вид ту на проповед, ту на забавна притча, ту на остра сатира. И това ѝ дава възможност да преживее крушението на античната култура, средновековието и да достигне до наши дни.

Особено значение придобива връзката между фолклора и баснения жанр при раждането на поетическата басня като самобитно, национално творчество. В този момент от развитието на баснята могат да бъдат различени и елементи на националната специфика, като език, стил, национален характер и психология. Едно изследване на взаимодействието между баснения жанр и народното творчество в българската литература е оправдано преди всичко защото само по този начин можем да „открием“ какво оригинално, свое внася този дял от българската литература в световната съкровищница. Ако Езоповите басни поставят началото на един толкова плодотворен повествователен жанр и тяхното разпространение през всички времена и народи служи като образец и подтик за голям брой писатели да създават свои оригинални творби, интересно е да се види *как* тия нови произведения, създадени във формата на Езоповите басни, по схемата на техния сюжет и герои, стават оригинални произведения на един поет, национално достояние на един народ.

В България баснята като литература се разпространява твърде рано. Тя идва направо от своята родина Византия (Езоп), от Изток („Баснословие

Синтипи-философа[1]"), от Русия (Ломоносов, Сумароков, Кантемир и особено Крилов).

До Освобождението Езоповите басни са превеждани няколко пъти на български език.[2] Те са четени и разпространявани твърде много. Тяхната популярност датира още от началото на XIX в. Гръцкият баснописец е бил до известна степен познат на нашите читатели и преписвачи на сборници със смесено съдържание, в които между другото се среща и една повест „за Есопа".[3]

Най-ранен и сравнително пълен превод на Езоповите басни у нас прави Софроний Врачански в своя ръкописен сборник от 1802. Езоповите басни са 144 на брой. Въпреки че преводачът се е постарал да предаде точно оригиналния текст, все пак с цел да направи превода си по-достъпен за необразования български читател той си е позволявал понякога да прави отклонения от текста.[4]

Интересен случай представлява например заключението на баснята „Лебед и гъска". Поуката, в която Езоп говори за всепобеждаващата сила на изкуството, не допада на българския му преводач, който в духа на просветителските идеи на своето време и изискванията на момента у нас я променя така: „Тая басен сказува почто кой не си гледа занаяту и слушанието свое сам, ами го предава на други человеци, що не са достойни за тая работа, от паде у злопулучие." Не много по-късно от Софроний Врачански Петко Славейков схваща добре смисъла на „поуката" у Езоп и я предава така: „Музиката извършва отлагание на смъртта."[5]

При работата си над Езоповите басни Софроний Врачански не се интересува от художествената страна на превода, занимават го само две неща — достъпност и яснота на езика (доколкото това е било възможно тогава, когато литературният български език още не е съществувал) и главно съдържанието на баснята, което, предадено на доста архаичен език, все пак представлява първи опит у нас да се изрази една идея чрез образ. Преводите на Софроний Врачански имат долитературен характер,[5а] но те са един факт, който има своето място и значение за развитието на художествената българска басня.

През 1824 г. излиза от печат известната книга на Петър Берон „Буквар с различни поучения". В него са включени и 18 басни. В своите басни-преводи Берон доразвива езика на Софроний и утвърждава рационалистическите идеи на времето, според които познанието на света и неговите закони е извън познанието на бога. Тази чисто рационалистическа концепция за битието проличава както в подбора на басните, така и в сентенциите, дадени още в началото на всяка басня като поука. Разказът на Бероновите басни е максимално лаконичен. Преводачът има по-малка грижа за формата, отколкото за фабулата. Все още естетическата потребност не се отделя от общокултурната.

---

[1] Една от най-широко разпространените книги в световната литература. На руски език тя се нарича Повесть о семи мудрецах или История семи мудрецов, у персийците — Sindibād Nāmah, у гърците Syntipas, у французите Dolopahhas, на български — Баснословие Синтипи философа. Вж. подробно за нея Н. С. Державин. Сборник статей и исследований в области славянской филологии. М., 1941.

[2] Софроний Врачански. Втори видински сборник, ръкопис от 1802 г. П. Берон. Буквар с различни поучения, 1824; Н. Бозвели и Ем. Васкидович. Славяноболгарское детоводство, 1835; Петко Р. Славейков. Езопови басни, 1852; И. Емануилов. Басни Езопови, 1852; Р. Попович. Есопа Фригийского басни, 1854.

[3] Б. Пенев. История на българската литература, т. II, с. 286.

[4] Ал. Ничев. Софрониевият препис на Езоповите басни. С.,1963.—Год. Соф. у-т,т. LVI.

[5] Баснеиик, 1852, с. 46.

[5а] Вж. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964, с. 54.

Осемнадесетте басни, които Петър Берон включва в своя „Рибен буквар", представляват крачка напред и като произведения на словесността, и като индивидуално творчество, намерило своя израз в начина на „побългаряването" и оформянето на сентенцията. Връзката на Бероновата басня с фолклора все още е слаба, но съществува. За пръв път той прибягва до пословицата направо или използува някои нейни художествени похвати. Например поуката на Езоповата басня „Жена и кокошка" предава така: „Който ище много, загубва и малкото", докато Софроний Врачански предава поуката на Езоповата басня дословно: „Тая басен сказува който има малко придобитие и не аресва го, ами се труди и подканя да придобий, а он после затрива и малкото що го имаше." Подобни са поуките и на още няколко от басните на П. Берон: „Който зло мисли, зло намерва", „Дрехите не правят човека", „Някои хортуват много, а не правят нищо."

* * *

Появата на оригиналната българска басня датира от петдесетте години на XIX в. и е свързана с името на Петко Славейков. Още през 1852 г. той издава най-добрия и сравнително най-пълен превод на Езоповите басни — 140 басни (между тях има и от други автори). В края на „Басненик" Славейков е прибавил и пет свои произведения в стихотворна форма. Това именно са първите оригинални басни в българската литература.[6]

Малко е да се каже, че Славейков развива направеното от негови предходници. Той издига на нова степен равнището на литературния български език.

През петдесетте години, когато Славейков създава първите си стихотворни басни, всяко стихотворение за българския читател е новост. Той нито е чел, нито е чувал стихотворения, ако не броим всеобщо любимото и „трогателно до сълзи" „Житие на свети Алексей человека божий".

Отначало българският стил, „националното" в басните на Славейков е външно. То се изразява чрез въвеждане на български имена, постоянни епитети и отчасти фразеология. Славейков постепенно овладява външните знаци на живата народна реч. Но това не е още достатъчно, за да станат басните му национални, за да влезе народността в тяхната тъкан, да стане тяхна същност. Той е трябвало да намери ония словосъчетания, да разбере художествения вкус и начина на мислене, които ще разкрият пред него душевната култура на българския народ. В тия свои басни Славейков трябвало да изобрази обективно чертите на своя народ и неговата психика, при това да ги изобрази през погледа на току-що оформящото се градско съсловие у нас.

И Славейков се заема с истинска страст да събира пословици, песни, приказки. С упорит и вдъхновен труд той достига равнището на съвременното му народно творчество. Цял живот този страстен интерес към изкуството на

---

[6] Езопови басни, превел и наредил Петко Р. Славейков. Букурещ, 1852. Тази книжка е посветена на приятеля му Маринчо Петров от Плевен. Придружена е с малък предговор: „Езоп. Той е бил около шестотин години преди Христа, във времето на Кира и Креза. Родом фригиянин, из Азия, званием слуга, за когото се приказват и много лъжи, между кои о за образа и грозотата му. Прочу се от разноспособното си нравствено учение, чтото под басните доказва нравствени и политически поучения. А той способ е най-действителен. Всичките басни не са Езопови, но зачтото той измислил най-напред и списал, някои и други носят на името му надписа." Заглавната страница на книжката носи названието „басненик".

народа във всичките му форми не отслабва. Той все „се вслушва в народа", както обича да казва. А като имаме пред вид необикновено силната му памет, няма да бъде преувеличено твърдението, че цялото това богатство от мисли, словосъчетания, чувства, от стремежи и пориви е заживяло в съзнанието му. Славейков не прелиства „Сборници с народни умотворения", за да „се ползува" от народното творчество. То живее у него. В един свой предговор към подготвяното издание на български народни песни той пише: „Желанието ми е било и е, да може това издание да послужи повече за *изучаване духът и сгло-бата* на езика по чисто народни умотворения. Защото право да си кажем, всички ние, пишущите братя, малко познаваме народния език и кога пишем, едва ли пишем по български. Езикът иска да се изучава *в същината си, а не само по кората си.*"[7]

Като се учи от народното творчество, Славейков създава много по-съвършени преводи на Езоповите басни, които се четяли и запомняли леко. Той прави още тук първите си опити за използуване на народната символика. Така в басните „Бълха" и „Говедарско дете"[8], за да олицетвори понятието за „сила" и „непобедимост", той си служи с името на Крали Марко. Славейков заменя понятието „атлет" с Крали Марко и обръщението „О, Херкулес!" с „О, юначе!". По-късно той въвежда в басните си и името на Хитър Петър, взето от нашия хумористичен фолклор. Друг не по-малко интересен образ в басните му е Голий Стамен. Той е зает пак от фолклора. Като представител на бедните народни слоеве неговите оценки се проникнати с дълбока мъдрост и логика. Голий Стамен е носител на здравия народен морал. В идейното осмисляне на този образ Славейков показва и вярно виждане на социалната му същност. Съвсем рано, още в своите школски диалози, Славейков включва басни, преработени от него върху сюжети от българския народен фолклор. Той умело използува битовите моменти в баснята, близостта на образа до представата на народните маси, като ги осмисля възпитателно. По този начин чрез своите школски диалози, които бележат и първите стъпки на националната ни драматургия. Славейков, от една страна, разработва и популяризира баснения жанр в българската литература, а, от друга, оживява диалозите си.[9]

Въпреки че в общи линии Славейков се придържа към оригинала на Езоповите басни, той все пак прави доста и успешни отклонения от него. От тях проличава не само идейната насоченост на произведението, но и стремежът на автора към оригинална, национална художествена форма. На първо място Славейков използува с проникновение особената синтактична форма на пословицата, нейната ритмична организираност, основана на симетрия в интонационното противопоставяне на римите. Още в „Басненик" редица негови поуки звучат така: „Прави, което знаеш, да не пострадаш", „Не търси злия, да не намериш злото", „Ни наш, ни ваш, носи вранке, къде знаш", „Отпъждай малкото, да не те срещне многото", „Едни се трудят, други печелят", „Нищо не е имението, когато не е употреблението", „Който копае гроб другиму,

---

[7] Арх. ПРС, папка XV, тетр. 1 и 2.

[8] Езопови басни, 1852, с. 19, 60.

[9] Повечето от тия ранни Славейкови диалози не са достигнали до нас. За тях ни разказват само негови ученици (Вж. Б. Даскалов. Трявна в миналото. С., 1927). Един от тях, записан от ученик на Славейков, е „Парите и науката". В него е преразказана баснята „Петел и елмаз", която Славейков издава година по-късно в „Басненик". Басни включва Славейков и в диалозите „Уроци по география и история" в. Шутош, 1874.

сам пада в него". Славейков или заема направо българските народни пословици, или сам ги създава по пример и по подражание.

Подобно на Софроний Врачански и Петър Берон Славейков променя смисъла на поуката в редица свои преводи на Езопови басни. Един пример в баснята „Дъб и тръст" — тръстиката се оказала по-силна от вековния дъб, защото умеела да се превива, когато духал силен вятър, а дъбът — не. Езоп дава с едната поука: „Баснята показва, че с по-силния не трябва да споришь". Славейковата поука е: „Който гледа времето и се слага, лесно преминува."

Тези няколко примера идват да подкрепят мнението, че поуката на баснята не е неразделна и едва ли не най-съществена част от нея, както това се смяташе по-рано, а, напротив, тя може дори да бъде заменена с друга, защото във всяка басня се крият по няколко поуки, понякога дори противоположни една на друга. В художествените басни пък поуката отстъпва място на художествените закони на повествованието. Разказът се подчинява на своите собствени закони и не се съобразява със законите на морала.

Последователната работа на Славейков над езика и формата на Езоповите басни в ранния период на творчеството му най-добре личи при едно сравнение с неговите предходници, а също и между различните редакции, които прави на една и съща басня. Напр. баснята „Рак и майка му". Тя е преведена от Софроний Врачански със заглавие „Опък рак и майка му". Докато Софроний развива сюжета многословно, с ненужни подробности, като се старае да преразкаже възможно най-точно оригинала, езикът му е затруднен и на места звучи доста архаично, Славейков стяга изложението и променя неговия абстрактен характер. За да постигне това, той прибягва не само до народния говорим език, но и до отделни похвати на народното творчество:

„Някога раковата мама поучавала чедото си да ходи нанапред, а не заднишком, а рачето й отговорило: „Мамо, първом ти ми дай пример и аз напокон ще да те подража." По-лесно е да учи някой си, а не да прави".

Славейков внася в разказа пряка реч, в неговия превод образите оживяват. „Опъковия рак" става „чедото", „рачето". Още по-интересна в това отношение е по-късната редакция на същата басня, която Славейков озаглавява „Рачето и майка му": „Рачевата мама честом-честом поучавала чедото си Рачка да ходи нанапред, а не така заднишком. Веднъж Рачето й казало: „Мале, я по-напред тръгни ти, да видя как искаш да вървя,че аз подире ти да тръгна като тебе. "По-лесно е да учиш някого за нещо, а не да го направиш сам."

Славейков предава на своята басня по-голяма конкретност. Ако Софроний Врачански говори за „Опък рак", Славейков вдъхва сърце и душа на това отвлечено понятие. „Опъковият рак" става отначало „малкото раче", а след това и „чедото Рачко". Пред въображението на читателя изведнъж оживява и майка му как „честом-честом" поучава синчето си. В тази последна редакция преводът на Славейков представлява момент от развитието на българската художествена басня. Тук весела та насмешка е не само славейковска, но и българска, езиковите нюанси на изложението ни напомнят не само оригиналния славейковски стил, но стилът на народното творчество, от което той умее да се учи.

Близка до оригиналния превод на Криловата басня „Прохожие и собаки" е Славейковата басня „Пътници и псета" (1854). В преработката, която Славейков прави по-късно на същата басня,[10] личи неговото съзнателно ста-

[10] Арх. ПРС, папка IV, тетр. 1, л. 13.

рание да „побългари“ баснята, като я изведе от една подходяща българска пословица. Новата басня Славейков озаглавява „Керван и псета“. Още със самото заглавие той насочва читателя към известната българска пословица „Керванът да си върви, кучето да си лае“ (посл. с. 298).[11] Поуката на баснята се свързва със заглавието в едно цяло:

Да лае песът пехливанът,
а пак да си върви керванът.

Тя е далеч по-различна от Криловата:

Завистники, на что не взглянут,
подымут вечно лай;
Аты себе своей дорогою ступай:
Полают, да отстанут.

Или да видим как Славейков превежда класическата Крилова басня „Лебед, щука и рак“.[12] Най-напред той променя сполучливо непопулярната за българския народ птица лебед с орел — птица, възпята в народната песен и израснала в представата на народа като символ на волност, сила и творчески устрем. Чрез тази замяна Славейков не само сродява образите в баснята с народната представа, но засилва тяхната алигорична типизация. Не е толкова трудно да бъде възпрепятствувано грациозното движение на лебеда върху спокойните вълни на водата, но да бъде спрян орелът в полета му към висините — това наистина е нещо изключително.

Моралът на баснята е изразен в духа на нашата народна фразеология:

Несговорна дружина
не могат си почина.

Вж. посл. „Дружина вярна сговорна“(посл. с. 234) и „Сговорна дружина от сеймени се не бои“ (посл. с. 514).

Постепенно Славейков започва да си служи и с редица постоянни епитети, взети направо от народното творчество, като „лице румено“, „лице жаловито“, „мила дружка“, „стара майка“, „сладко име“, „снага напета“ (басните Ружка и Теменужка“, „Млада лунка“). В басните му все повече и повече звучи народната песенна фразеология: „хубава, напета“, „тихом проговори“ („Къщана невеста“).

Ето как звучи баснята „Ружка и Теменужка“:

Хвалила се Теменужка
на посестрима си Ружка,
ей, сестрице, мила дружке, и т. н.

Това е поетиката и мелодиката на народната песен, само че претворена от индивидуален творец.

Извънредно интересно е да се проследи как Славейков разработва една басня — най-напред в почти дословен превод, след това в стихотворно про-

[11] Всички цитати на пословици са направени по изданието „Български пословици“ под ред. на М. Арнаудов. С., 1954.

[12] Вж. С. Русакиев. Петко Славейков и руската литература. С., 1956, с. 89—133.

изведение и най-накрая в приказка, като едновременно с това прибавя към завоеванията на предшествуващите свои басни и нови елементи, които й предават качествено ново звучене. Обикновено от оригинала остава само фабулата. Тенденцията, която следва Славейков, се състои във все по-голямото и по-голямо сродяване с народното творчество, което той подражава, направо заема и творчески пресъздава, като става истински новатор в областта на фразеологията, литературния български език и баснения жанр.

Да вземем например класическата басня „Щурец и мравки".[13] Най-напред Славейков я превежда дословно в „Басненик"(с. 20):

„Зимно време, когато не останало жито по полето, мравите чистели събраното. Щурецът прегладнял,дошъл да им попроси,а те го попитали:Че защо не си събра лятос? А той им рекъл: Не имах време, чтото си свирех." т. н. все в този дух.

В този превод няма още нищо „българско". Може да се обърне внимание само на поуката на баснята, която отговаря на историческия момент — просветителския период в нашата литература и обществен живот. Вероятно именно затова Славейков продължава да работи върху нея. В същото издание, накрая, както вече казахме, Славейков прибавя и пет свои оригинални басни стихотворения. Една от тях е отново „Щурец и мравки", но вече преработена в стихове. Този нов вариант е качествено различен от първия преди всичко по това, че представлява, колкото и да е слабо, едно художествено произведение. В тази нова басня все още не личи стремежът към оригинална разработка на чуждия образец. Вниманието на младия поет е обърнато изцяло към овладяването на стихотворната форма.

По-късно, на същата тема, около 1869, Славейков създава вече качествено ново произведение. Този път за образец му служи Криловата басня „Стрекоза и муравей". Ето и началото на „Щурец и мравки":

Лятно било и работно време
всякой тича сбира зимнина,
а щурецът свири, пей и дреме —
весел — няма грижа за храна. . .

Както правилно отбелязва С. Русакиев в своята книга,[14] Славейков и не се старае да предаде точно оригинала, а като внася изменения, „го доближава до нашия бит, до нашата обществена действителност". Той вече се стреми и успява да създаде в баснята наша атмосфера, наши отношения и схващания, характерни за тогавашната епоха.

Например като говори за живота на щуреца през лятото, Славейков подчертава, че лятото е „работно време". Нищо подобно няма нито у Езоп, нито у Крилов:

„Попригуня Стрекоза
лето красное пропела,

[13] Басненик, 1852, с. 20 и 110; Кратка читанка (след букваря). Цариград, 1969, с. 27. Различни варианти на баснята се намират в ръкописите на поета — Арх. ПРС, папка IV, тетр. 1, л. 13; Арх. ПРС, папка VII, тетр. 1, л. 241; Арх. ПРС, папка IX, тетр. 8, с. 2. След смъртта на Славейков пръв я обнародва Б. Пенев в Избр. произв. 1927, с. 312. Пръв у нас популяризира тази басня П. Берон в „Рибния буквар". Неговият превод е кратък, образен и жив. По-късно той заляга в основата на Славейковата басня „Щурец и мравки", въпреки че Славейков го е променил чувствително. Баснята е от Езоп.

[14] С. Русакиев. Петко Славейков и руската литература. С., 1956, с. 89—133.

оглянуться не успела
как зима катит в глаза. . ."

У Крилов лятото е „красно", не „работно". Освен това Славейков заменя водното конче (Попригуня Стрекоза) с щурец, тъй като неговият образ-олицетворение е много по-популярен за нашия народ. Чувството на възмущение от лекомисления щурец, характерно за трудовия български народ, е подсказано от израза „дреме" — всякой тича, сбира зимнина, само щурецът „дреме". Известен е народният израз: „Защо не работиш, какво дремеш!" И не само „дреме", но в едно такова работно време той си позволява да е „весел" и „безгрижен".

Възклицанието „Клетник, що му дойде до глава!" е взето също от народната фразеология.

Чрез тази басня Славейков популяризира народната пословица „Който не работи, не бива да яде" (посл. с. 314). До такава степен тази пословица се е свързала в съзнанието на всеки българин със Славейковата басня, че не е ясно вече дали пословицата е произлязла от нея или баснята от пословицата.

Разработвайки на българска почва Езоповата басня, Славейков я прави и българска, и народна не само чрез епитетите и фразеологията, но като я приспособява към възгледа на нашия народ, към неговите схващания и стремежи, в един конкретен исторически момент от неговото национално развитие.

Нека вземем за пример и Славейковата басня „*Воденичар*". Тя също е поместена заедно с „Щурец и мравки" в „Басненик" и е една от ранните стихотворни произведения на Славейков. Неин първообраз е баснята на Лафонтен „Le menier, son fils et l'âne". Работата на Славейков над нейното художествено оформяне преминава няколко извънредно интересни етапа. В първия вариант младият поет нарича магарето, което воденичарят води да продава на пазара „верблюд", а в друг вариант на същата басня[15] Славейков заменя чуждата дума с „камила", но по-късно въобще изхвърля названието „камила" като непопулярно. Не го задоволява и названието „осел", поради това в последния вариант на баснята библейският „осел" става нашенско „магаре" („Светът своето ще каже", „Воденичарят").

За разлика от „Щурец и мравки" още първият вариант на „Воденичар" носи известен национален колорит, макар и още външен — чрез някои постоянни епитети и фразеология, заета от народното творчество. Например когато трите моми минават, едната казва: „Вижте, вижте *колко е прилика*!", а воденичарят ѝ отговаря: „Я върви си в пътя, *гиздаво момиче*!"

По-съществена е намесата на народното творчество при създаването на следващите варианти. Да вземе например последния вариант, озаглавен „Воденичарят":

„Един воденичар заедно със сина си карали едно магаре да го продават на пазаря. Като карали магарето напред, а те вървяли подире му, среща ги един и им се присмива: „Ама глупаци, рекъл, оставили магарето да върви празно, а те тръгнали подире му да вървят пеша, да си трепят краката и да си дерат цървулите. . ."

[15] Арх. ПРС, папка IV, тетр. 1, л. 18.

Тук цялата атмосфера ни е позната, и магарето, и ситуацията, и цървулите. Като прибавим и множеството изрази като — „хубосник баща“, „млада младина“, „да тича и да се трепе“, „колко му прилича“, „и таз добра“,а също и пословицата, с която завършват думите на бащата: „Синко, на светът не се направя“, може да се каже, че на Славейков се е удало вече да създаде едно оригинално произведение.

Но това не е още всичко. В своя известен фейлетон „Всеки своето ще каже“ Славейков нашироко разказва Лафонтеновата басня и накрая завършва с хумористичното стихотворение „Светът своето ще каже“. Българското и народното в това стихотворение не е външно, „по кората“, както се изразява Славейков, но вътрешно. То се крие в синтактическата структура на речта, в своеобразието на мисълта и чувството в поуката колкото общочовешка, толкова и национална:

Калугер ли ил' духовник,
ерген ли си ил' сватовник,
кум ли бъдеш ил' кумец,
комисарин ил' съветник,
патриотин ил' отметник
. . . . . .
на където и да мръднеш,
и да кихнеш, и да. . .
куме, свато, кмето, княже,
светът свойто все ще каже.

От това известно хумористично стихотворение на Славейков оживяват нашите отношения и нрави. Тук са и калугерите и поповете, и младежите, които ходят на гурбет, и селото, и градът, и колибите, тук е битът на нашия народ от началото на XIX в., тук са хората със своите слабости. Над тях трябва да стои поетът и общественикът-просветител. Той трябва да върви смело по пътя към великата си цел.

В редица свои басни Славейков „извежда“ чертите на народа, неговия национален характер от самите условия на живот у нас. Той описва конкретни картини от битието на народа, прави характеристика на различни „нашенски герои“, например „Фитог и врабчуг“.

* * *

Различията между прозаическата и поетическата басня илюстрират най-добре ония свойства на поезията, които баснята започва да придобива в момента, в който се превръща в поетически жанр. Именно в този момент, както вече казахме, ѝ идва на помощ народното творчество. Да вземем например класическата басня „Врана и лисица“. Началото си тя води от Езоп и Федър. Те обаче са дали само голата, без образи, чувства и картини сюжетна схема на баснята. По същия начин тя е преведена от Софроний Врачански и Петър Берон. Като използува техния опит, Славейков я превежда на най-лекия и разбираем български език за времето. Той успява да подбере такива думи, които не само най-точно, но и най-близо до народната реч предават смисъла на древния баснописец. Тия изрази, които остават и до днес живи в литературната българска реч, той взема от народното творчество, от разговорната реч на народа. Например лисицата нарича гарвана „птица хубава напета“.

По-късно по образец на Лафонтен, а също и на руските баснописци Тредяковски, Сумароков и най-вече на Крилов Славейков повторно разработва същата басня, но вече в стихотворна форма. Без да се отклонява от известния сюжет, подпомогнат от своя поетически усет, той доразвива произведението така, че създава една нова българска басня.

Лафонтен описва лисицата, надхитрила самолюбивата врана, с изящна галантност, със сдържана ирония. Ето как звучи началото на френската басня:

Maître Corbeau sur un arbre penché
Tenait en son bec un fromage. . .

Крилов рисува по-живописна картина, служи си с лукаво-добродушна народна ирония. Той изобразява по-конкретно „замислилата се глупава врана":

Вороне где-то бог послал кусочек сыру
на ель Ворона взгромоздись,
позавтракать было совсем уж собралась,
да позадумалась, а сыр во рту держала.

Докато Лафонтен въвежда абстрактното понятие „дърво" (arbre), Крилов си служи с напълно конкретно и звучащо по руски понятие „ель".У Славейков този стих изглежда съвсем друг, в духа на народната българска песен:

Черна врана, там на грана
чока нещо и гризе,
а лисица лукавица
нам от де се тамо взе. . .

Вече самото начало на баснята у Славейков е по-елементарно, по-музикално, съвсем различно от архаичната тромавост на българските „баснописци" подражатели. То е различно и от оригиналните чужди образци. Този специфичен славейковски и народен характер придават на баснята и езиковите интонации — „лисица-лукавица", „нам отде се тамо взе", а също ласкателните изрази. Всичко това звучи по български, съвсем различно от прозаичната сухост на Езоповите басни, от изяществото на Лафонтеновия стих или от народността на Криловата басня. Ето каква е Славейковата поука:

По неверните хвалби
ти ума си не губи,
и лъжите ги не слушай,
сиренцето си не пущай!

Същата басня Славейков преразказва по-късно отново в проза. Тук вече духът на българското народно творчество и по-специално на българската народна приказка е съвсем осезаем. Той е залегнал както в езиковото и стилното изграждане на фабулата, така и във вътрешния смисъл на баснята.

Изкуството на лицемерната лисица, която хвали „красотата" и „изяществото" на тромавата черна врана, за да ѝ вземе сиренцето, е предадено от Славейков живо и образно. Подигравката над глупавата и славолюбива врана е до такава степен прозирна и язвителна, че читателят, без да иска, се въз-

хищава от „изкуството“ на Кума лиса. Обратно, врана та е изобразена толкова глупава, че читателят трудно може да се съгласи с поуката на Крилов „что лест гнусна, вредна“. Славейковата басня по-скоро убеждава читателя, че врана та заслужава наказанието си.

Същото може да се каже и за баснята „Щурец и мравки“. Когато сме я заучавали наизуст като деца, не мравките, а щурецът е будил нашите симпатии. Художествената басня нагледно показва, че моралът, който редица изследователи смятаха неразривно свързан с изложението на баснята и едва ли не най-съществена част от него, в същност може да живее отделно от него, може да бъде дори заменен с противоположен по смисъл.

Коя е причината? — Художественият разказ. Читателят чувствува, че образът на врана та, кацнала „на една гранка“, е точно противоположен на образа, в който се рисува хитрата ласкателка Кума лиса. И това Славейков постига, като използува умело езика на народното творчество, майсторството на народната приказка: „Мале, пък чудо птица, брей! Ах, каква хубавичка! Я виж ти, какви лъскави перца има! Каква шийка скършена! Какви очички игриви! Какво клювче тъничко!“

Тези епитети събуждат в съзнанието на читателя представа за врана та и за това, че тя не притежава нито едно от тия качества, които й приписва Кума лиса. Черната врана няма нито „скършена шийка“, нито „игриви очички“, нито „тънко клювче“, а, напротив — тя е тромава, непохватна, грубовата. А лисицата продължава: „Ти и гласец хубав ще да имаш? Я мар моя хубавелке, попей мила, да те чуя, не се свени, ти галунке, попей, попей ако си масторица, да те избера за царица!“ Но когато глуповата врана зинала, та запяла и изпуснала сиренцето, Лиса веднага променила и тона, и езика и отношението си към внея: „Ти ставаш, врано, за царица, ако да не беше толкова тъпица.“ С това баснята свършва. И няма нужда от поука. Кой както иска, може да си я тълкува.

Идеята на тази антична басня е послужила на Петко Славейков за написването на още едно оригинално произведение в стихове — „Врана и рак“.

„Хвъркала врана покрай блато, видяла в края рак пълзи. Впуща се врана та и хап, грабва рака и кацва на върбата до блатото да се разправя с него. Видял ракът, работата не е хубава, ще го изчока врана та. Той взел с голямо красноречие да й се придобря:

— Ей, ти вранке, вранушке ле, аз познавах баща ти и майка ти. Ех, какви бяха те, умни и почтенни птици!

— Гъ! — рекла врана та, без да си разклопя устата, за да не изтърве рака.

— И братята ти, и сестрите ти познавам. Ех, какви са те хубави и напети.

— Гъ! — извикала врана та, без да си разклопя устата.

— Добри бяха, скопоснички — продължавал ракът, ами твойта скопосия, твоят уред, твойта хубост, галунчице моя, никъде не съм виждал и нийде я няма!

— Га, га! — зива, та граква врана та, за да изкаже своето задоволство, и ракът хоп — в дълбинето.“

Тук всичко е нашенско, българско. — И върбата, на която е кацнала врана та, и блатото под нея. А ласкателствата на рака към врана та са съвсем в духа на народното разбиране за хубаво, за добро, Тя е „икономистка“, „скопостна“, „уредна“ и най-накрая — хубава. Защото не красотата е важна за българския селянин, а трудолюбието и пестеливостта. Има нещо елинпели-

новско в тази Славейкова басня. Същата беднотия, за която говори и природата, същото „весело лукавство“ в отношенията.

Интересно е да се види как се променя смисълът на баснята при художествената й преработка. Докато Езоповата басня засяга само логическото мислене на читателя, но не и чувствата му, докато тя нито си поставя за задача, нито може да създаде отношение на читателя към един или друг от героите на баснята — характеристиката на действуващите лица, описанието на природата променят отношението на читателя, който вече не е в състояние да преценява събитията отвлечено, само от гледна точка на морала, а се подчинява на онова поетическо внушение, което произлиза от тона на всеки стих, от всяка рима, от характера на всяка дума.

Посредством пословиците, народните приказки и остроумия Славейков успява да направи тези басни не само художествени произведения, но и произведения национални, български. В тях той рисува картини от българската природа, внася моменти от българските народни приказки, олицетворява любими герои на народа, станали вече общоизвестни, като Крали Марко, Хитър Петър, Голи Стамен, Разумни Радослав и др., с една дума, съдържанието, смисълът, звученето и мирогледът на баснята стават български. Всички поетически похвати на този самобитен български талант — и подборът на думите, и целенасочеността на известната вече фабула, са подчинени на една основна цел — да направят произведението достъпно за читателя, да го насочат към постигането на определена възпитателна цел, да го направят българско. Когато Славейков описва черната врана или алчния вълк, те стават български. Черната врана например у Славейков е кацнала на нашенска, селска върба. Алчният вълк не е нищо друго освен български чорбаджия, което е първото негово олицетворение в художествената ни литература. Не случайно в една своя статия, когато обяснява какво е басня, Славейков пише: „Баснята е средство, без да се караш с хората, да им показваш глупостите и грозотиите. Туй средство ний не сме го чак до там изтъщили.“ Кръвожадният вълк знае само да свлича от гърба на народа „по две кожи“. И тези образи са сполучливи не само защото изглеждат български, но и за това, че те са едно откритие, едно смело дръзновение. За пръв път в нашата художествена литература е нарисуван сатиричен образ на силния на деня, на потисника. Наистина Славейков доразвива онова, което започнаха Паисий Хилендарски, Неофит Бозвели, Раковски, но вече в нов, художествен план. Най-хубавите Славейкови басни са насочени против потисниците на народа. Такива са например „Една басня“, „Лисицата съдник“, „Лъвът и лисицата“, „Старият грешник“, „Вълкът и агнето“ и др.

В едно време, когато литературата е единствената трибуна, от която може да се направи каквато и да било критика, да се каже една смела истина, засягаща най-жизнените интереси на народа, баснята става водещ литературен жанр. Много скоро Славейков, който взема живо участие в българския обществен живот и преживява немалко разочарования, под влияние на руската баснена традиция и преди всичко на Крилов създава редица сатирични басни, които имат небивал за времето си успех.

Славейковите сатирически басни откриват пътя на нови литературни жанрове, най-напред на фейлетона, който достига до високо художествено равнище в неговото творчество, в творчеството на Л. Каравелов и Хр. Ботев. Те откриват пътя и на сатирическия периодичен печат. През 1854 г. в „Цариградски вестник“ Славейков издава баснята „Вълк и гъска“. Не случайно в

послесловието той я нарича „народна басня“. Тук образите носят епиграмно-точната форма на българската народна пословица. Тя определя и самото просторечие на фразата и особено поуката на баснята:

Неверний незапазван
страдае зле наказван,
а силний прави, що обича
и за злините си хаджия се нарича.

Същото може да се каже и за баснята „Куко и Пипе“, станала нарицателна у нас. Като използува достигнатото от Крилов, Славейков създава на наша, българска почва една хармонична, необикновено богата (за тогавашната ни литература) по езикови оттенъци и психологическо тълкуване на характерите басня. Той се придържа само в основния идеен замисъл на Криловата басня, но променя художествената форма на произведението, прави го българско. Неговата басня като че ли „израства“ от народната пословица, развива залегналите в нея идеи и мисли. Тя влиза в тъканта на произведението, дава му български нюанс, заостря основната му мисъл. В баснята петльо е наречен по нашенски „байно“, „хубавеляк“, та дори и „гидия“. Красотата на петльо, видяна през погледа на Куко, Славейков разкрива по свой начин:

Като се напериш,
кога престъпяш земята мериш.

Образът на Куко е разкрит чрез ласкателствата на Пипе:

Ам' ти, сестрице, кукувке ясна,
ам' ти каква си птица прекрасна,
дивна те майка, дивно родила. . .

Отлично е предаден фалшивият тон на ласкателството с неговата предвзетост. Епитетът „дивен“ е чужд на народа, звучи пресилено и изкуствено. И заключението:

Недейте пита що се е взело
нашето Куко тъй за Петело
добро да дума и да го гали
па и петелът тъй да го хвали.
Едно на друго те се подмазват,
хората знаят и право казват
„Каквото Куко, таквоз и Пипе!“

Много скоро, както вече казахме, поучителните Славейкови басни стават изобличителни и сатирични. Като взема готови сюжети от Езоп и Крилов, той променя две неща у тях — разказа и идейната насоченост, а това е, може да се каже, всичко в една басня. Разказа прави български не само като променя езика, но и духа, и характера на изложението. Редица български пословици са залегнали в изложението на Славейковите басни — „Който се учи, той ще .сполучи“, „Намерили се Куко и Пипе“, „В нужда се другар познава“, „Излежавай се млад, да мреш на старост от глад“, „По-добре враг разумен, а не безумен“, „Без наука няма сполука“, „Който веднъж излъже, дваж му

вяра не хващат", „Който е завистлив, светът му е крив". Славейков не само използува народните поговорки, но и сам създава крилати фрази, които се възприемат от народа като „народни" и влизат в съкровищницата на нашия фолклор: „На нива бяхме, орахме", „И нази бог да пази от критикари като това магари", „Несговорна дружина, не могат си почина" и т. н.

Когато превежда Лафонтеновите басни („Ушите на заеца"), на българска почва те добиват друго звучение — под перото на нашия неук, но талантлив поет Лафонтеновите животни от академично образовани френски аристократи стават току-що излюпени представители на новото българско градско съсловие. Напръсканите сякаш с версаилска пудра селяни на Лафонтен оживяват у Славейков като доста грубовати, но остроумни представители на българския селянин.

Подобно на Лафонтен и Крилов Славейков става изразител на българския национален дух. Той използува темите, служи си с представите на народа за хубаво, полезно, добро, справедливо, които представи, колкото и да са всеобщи, все пак у всеки отделен народ и за всяко време си имат свой специфичен оттенък. Славейковите басни и остроумия, приказки и афоризми са извънредно много показателни за националния характер и психология на българина. Това проличава както от подбора на класическите басни, така и от онія, които Славейков разработва и създава сам. В тях най-често се говори за трудолюбието, завистта, еснафския егоизъм и отсъствие на социално чувство, за робската покорност и подчинение.

Славейковите сатирични басни се редуват, не, те просто се преплитат с неговите остроумия и епиграми така, че не може да се различи епиграмите ли се раждат от басните или басните от епиграмите: „Кълне се един изпъден чорбаджия да му не дава господ да става още веднъж чорбаджия. Лош занаят било, казва, и пак се подмазва, черпи раята с медника, да ищат него изедника." Ето и друго остроумие на Славейков. „Зарекъл се един вълк да не яде вече месо, намерил едно прасе, че се валя в един гьол. Туй е, рекъл, сом, и го изял."

„Една овца ходила на хаджилък да я острижат и сега се връща и се хвали че ѝ отлекнало."

Подобна е и „поуката" на Славейковата басня „Овце, куче и вълци":

„И у нас така се галят,
сал на лошите захвалят;
а па ако някой честен
храбро падне в борба с злото,
той ще бъде обезчестен
и похулен за доброто."

Съвсем в духа на народното творчество, но преосмислено по-ярко и подълбоко е и остроумието на Славейков: „Панаир без кражба, къща без кавга, село без кучета, гора без вълци, големец без лъжи — нито е било, нито ще бъде."

Богат езиков материал за своите басни Славейков черпи от народните скоропоговорки и разпознавания. Те му служат при оформянето на редица „поуки". Например „поуката" на баснята „Чавка и гълъби" гласи: „Ни наш, ни ваш, носи вранке, къде знаш". Славейков сам събира и преправя народни „разпознавания" и ги обнародва в своите „Читанки за децата".

Ето някои от тях:

„Вълна не е лен,
среднощ не е ден.
Тесто не е плат,
старец не е млад.
Седнал не е прав,
болен не е здрав.
Стъкло не е лед,
шекер не е мед.
Клада не е пън,
дремка не е сън.
Пясък не е прах,
смелост не е страх.
Пета не е длан,
сокол не е вран. . .“

Освен от пословиците, поговорките, остроумията и скоропоговорките Славейков се учи и от народните песни и приказки. Повечето от неговите басни в проза са написани в стила на народната приказка и се разпространяват, без да е известно името на автора им. Такива басни-приказки, са: „По човешки“, „Стълба“, „Селянинът в нужда“, „Волско разсъждение“, „Циганин у кума“, „Сечко и марта“, „Избрани съдии“, „Един ден се мина“. „Ловците“, „Кому кукна кукото“, „Чорбаджийска правда“, „Старият грешник“ и още много други. Такива басни, преразказани от народни приказки, от Езопови басни и множество народни пословици и поговорки, Славейков е издал и в една малка, почти забравена от историческата литературна наука книжка „Кратки приказки“:[17] — „Дъб и вяз“, „Петелът“, „Тиква и желъд“, „Вълкът“, „Лозата“, „Лозето“ „Обезяната“, „Воденичарят“ и др.

Славейков използува народните приказки с техния език, подчертаващ националния характер на речта му. Той често вмъква в текста на произведенията си откъси от български народни приказки. Това ясно личи в цитираните басни и приказчици.[18] Неговите остроумни изрази, изградени по образец и подобие на народите, не само запазват, но и доразвиват сатирическата острота и просто изящество на тия народни бисери.[19]

Кратката, епиграмно-точна и изразителна форма на пословицата определя и самата постановка на Славейковите сатирични произведения — басни, епиграми, приказчици, остроумия. Те, също като народната пословица — симетрични, римувани, образни и иносказателни, макар и рожба на индивидуално творчество, носят чертите на народност и национална творческа сила.

Историята на българската басня нагледно свидетелствува за нейната национална самобитност — българската басня и когато заимствува сюжет и форма, все пак си остава ново, самобитно явление, израснало на национална почва.

---

[17] П. Р. Славейков. Кратки приказки за децата, преведени и събрани за потребение в първоначалните училища, Цариград, 1870 г.

[18] Арх. ПРС, папка 9, тетр. 6, л. 2, Басни за децата.

[19] Ето една такава басня на Славейков, неизвестна досега:

Врана и вранчета

Учила враната вранчетата си: — Синко! Кога видите някого,че се наведе да вземе камък, бягайте, защото той ще хвърли да ви удари. — Мамо, рекло едното от вранчетата, ами ако носи камък в ръката си и не се навежда, тогаз какво да правим?— Е, рекла враната, ви знайте по-много от мене, правете каквото знаете.

Донка Петканова-Тотева

Пословицата и сентенцията в старобългарската книжнина и фолклора

През средновековието фолклорът се намира в неравноправно положение спрямо книжнината, а от своя страна отделните фолклорни жанрове не са равноправни помежду си. Църковните власти например остро се обявяват против всички видове обредни песни, против вълшебните приказки, клетвите и гаданията. Причините са понятни — всички тези творби в помалка или в по-голяма степен съдържат езически образи, езическа вяра. Борбата на християнската църква с тях е част от борбата срещу езичеството като религия. Църквата се отнася недоброжелателно и към любовните и хумористичните песни, защото те със своята жизненост противоречат на аскетическия идеал през средновековието. Други фолклорни жанрове обаче църквата допуска, защото те не ѝ пречат, не противостоят на християнската философия. Такива са голяма част от епическите исторически песни и предания, от приказките за животни, пословиците. Ако през средновековието не бихме могли да се натъкнем на въздействие на обредната поезия върху литературата, въздействието на историческите предания често се среща. Примери могат да се приведат както из византийската, така и из руската, и из българската летописна традиция.

За разлика от множество други дялове от народното поетическо творчество пословицата през средновековието е не само един позволен жанр, но между него и литературата има най-тясна близост. Писатели употребяват народни пословици, книжовни пословици непрекъснато преминават в народна среда и се вливат във фолклора на народите, а в процеса на създаването на пословиците голяма активност проявяват както хората от народа, така и отделните образовани личности. Редица книжовни пословици се отличават съществено в идейно отношение от народните, а народната пословица показва много по-голямо образно и идейно разнообразие, но, общо взето, народната и литературната пословица се подчиняват на едни и същи поетически закони, възникват по един и същ път и имат сходни функции.

Всеки народ е създавал пословици. Възникнали в определена народностна среда и в определен исторически момент, голяма част от тях отразяват бита, психиката и историята на даден народ. Затова опитите да се отделят от всеки национален фолклор група пословици, които се свързват със съдбата на определен народ, са оправдани. Това обаче в много случаи се оказва извънредно

трудно и несигурно. Пословицата е един от най-синтетичните жанрове, често изразяващи максими, валидни за много народи и за много епохи. Тя има кратка форма и съдържа в себе си бързо запомнящ се образ. Поради този си характер пословицата е много леко подвижна. Тя *по-бързо и по-безпрепятствено* от редица други творби *пътува* от страна в страна, от епоха в епоха, от фолклора в литературата и обратно. За много от античните пословици например християнството не представлява особена бариера. Българите през турското робство не пеят турски песни, но многобройни са турските мъдрости, които нашият народ е възприел от поробителя без задръжки и ги е употребявал не само в български и побългарен превод, но и в оригинал.[1] Това е ставало главно в области със смесено българо-турско население, без обаче да означава претопяване или отслабване на българския елемент. От своя страна турската мъдрост почива на древната арабска мъдрост, така че на редица пословици не е възможно да се установи началото. Източни предхристиянски пословици намират място в Библията и повествователната литература, а през християнската епоха чрез тях преминават в книжнината и фолклора на християнските народи и съществуват до най-късно време. В съзнанието на народа и местната интелигенция чуждата и родната, християнската и нехристиянската, книжовната и народната пословица стават равноправни, стига да отговарят на техния морал, философия и бит.

Поради описаното положение, а също и поради обстоятелството, че редица пословици възникват независимо една от друга от сходните условия на живот, голям брой от разпространяваните сред народите пословици не подлежат на точно определение[2] по отношение на националността им, времето на възникването им и твореца им — народът или отделната личност.

Задачата на настоящата работа е, първо, да покаже разпространението и употребата на пословицата и сентенцията в средновековната литература; второ, да посочи ролята на книжнината през средновековието за обогатяване на българския фолклор; трето, да постави въпроса за принципните близости между разпространените по книжовен и по устен път мъдрости.

* * *

Една от първите книги, с които българите се запознават, е Библията. От пространните жития на Кирил и Методий и от Йоан Екзарх знаем, че изборното евангелие е преведено от двамата братя във Византия, а цялата Библия „без Макавеите" е преведена от Методий в Моравия. Презвитер Козма свидетелствува, че богатите имали в своите домове „Вехтия и Новия завет и други книги, пълни с поучителни слова и всякакви речи". Не може да има съмнение, че още през последната четвърт на IX в. преводите на Кирил и Методий са пренесени в България, а в края на X в. Старият и Новият завет съществуват вече в многочислени преписи по манастирските и частните библиотеки.

В отделните старозаветни и новозаветни книги се срещат десетки „мъдрости", „притчи" и поучителни съвети, голяма част от които с краткия си езиков изказ, със силата на обобщението и с образността си представляват

---

[1] Вж. М. Арнаудов. Български народни пословици. Очерци по българския фолклор, т. I, С., 1968, с. 643—646 (там и библиография по въпроса). Събрани пословици на турски език, употребявани от българите. — Балканска народна мъдрост. С., 1968, с. 281—319.

[2] Този въпрос бегло засяга Ив. Д. Шишманов, а по-подробно М. Арнаудов. Цит. съч., с. 625—626, 644.

такъв тип поетически изречения, които могат да се нарекат пословици. Основание за включването им в кръга на пословиците дава и употребата им. Някои от тях са получили характер на общоприети норми още преди включването им в състава на Библията, а след утвърждаването на библейските книги всички те в течение на векове се цитират от различни по народност писатели, в различен контекст и в различен вид произведения — поучителни и похвални слова, беседи, жития и белетристични творби.

Цели дялове от Стария завет представляват сборници с мъдри мисли и поучения. Това са „Притчи Соломонови", „Премъдрост на Исус, син Сирахов", „Книга на Еклисиаста". Ето някои пословици, извлечени от тези книги:

Из „*Притчи Соломонови*":[3] „По-добре знание, нежели отбор злато" (7, 10), „Каквото е злата брънка на носа на свиня, това е жена хубава, но безразсъдна" (11, 22), „Жена мъжествена — венец за своя мъж" (12, 4), „Многодумците раняват като меч, а езиците на премъдрите лекуват" (12, 18), „Който пази устата си, той варди душата си" (13, 3), „Доброто желание е дърво на живота" (13, 12) — казано е като обобщение на мисълта, че е добре да се помогне на начинаещия с обещание, вдъхващо надежди; „Който си щади тоягата, ненавижда сина си" (13, 25) — обобщена е идеята, че децата не трябва да се глезят, а да се наказват, докато са малки; който не поучава чедото си, му отрежда зла бъдеща съдба; „Където няма волове, яслите са празни" (14, 4), „Пътищата на ленивите са постлани с тръни" (15, 19), „По-добре малка придобивка с правда, нежели много богатство с неправда" (16, 8), „Сладък е на човека хлябът на лъжата, но след това устата му се изпълня с камъни"(20, 17), „Смъртта и животът са в ръцете на езика" (18, 21), „Брат от брата подпомогнат е като як и висок град" (18, 19), „Невинно вино, а укоризнено пиянство" (20, 1), „По-добре име добро, нежели богатство много" (22, 1), „Сеещият зло ще пожъне зло" (22, 8), „Счупен съд е чуждият дом и тесен кладенец чуждата жена" (23, 27), „Бой се, сине, от бога и от царя, ни едному не се противи" (24, 21). „Мек език кости троши" (25, 16), „Както е молецът в ризата и червеят в дървото, така скръбта уврежда сърцето на човека" (25, 22), „По-добри са раните на другаря, нежели целувките на врага" (27, 6), „Почитай полето, да имаш агнета" (27, 26), „Както когато птицата отлети от своето гнездо, така човек се поробва, когато напусне родното място" (27, 8), „По-добре приятел наблизо, нежели брат надалече" (27, 10), „Както лице с лице не си прилича, така са различни човешките сърца" (27, 20).

Из „*Книга на Еклисиаста*": „И връв, преплетена на три, бързо не се къса" (4, 12)[4] — образно доказателство на мисълта, че двама души заедно са посилни от един; „Който е излязъл гол из майчината си утроба, ще си отиде както е дошъл" (5, 14), „По-добре шепа с покой, нежели две шепи с труд и душевна мъка" (4, 6). „Каквото е било, това е, което ще бъде, и нищо ново под слънцето" (1, 9).

Из „*Книга премъдрост на Исус, син Сирахов*": „Благословия бащина утвърждава дома на чедата, а клетва майчина изкоренява до основи" (2, 9), „Не се излагай на всеки вятър, не ходи по всеки път" (5, 11),[5] „Не прави зло и няма да те постигне зло" (7, 1), „Не сей на браздите неправди и няма да ги

---

[3] Служа си с църковно-славянското издание на Библията (Библия, сиречь книги священнаго писания. М., 1870). Текстът не предава точно старобългарския оригинал, но не стои много далеч от него, в основата му лежи старобългарският Методиев превод.

[4] „И вервь треплетена не скорѡ разторгаетсѧ".

[5] „Не вѣй себе всѧкимъ вѣтромъ и не ходи всѧкимъ путемъ".

пожънеш седморно“ (7, 3), „Новият приятел е като вино ново“ (9, 13), „Защо се гордее земя и пепел?“ (10, 9), „В думите е славата и безчестието“ (5, 15), „Верен приятел — покрив твърд“ (6, 14),[6] „Не бъди бърз с езика си, а ленив и слаб в делата си“ (4, 33), „Малка е пчелата между хвъркатите, но плодът ѝ е най-добър между сладините“ (11, 3), „Приятел не се познава в добри дни, а враг не се скрива в злочести“ (12, 8), „Никога нямай вяра на своя враг, защото както медта ръждясва, така и неговата злоба“ (12, 11), „Във време на ситост припомняй си за гладно време, а в дни на богатство — за сиромашия и нужда“ (18, 25), „Да се препънеш о земята е по-добре, нежели с език“ (20, 18), „На блудник е сладък всеки хляб“ (23, 23), „Който копае яма, пада в нея, и който залага примка, ще се улови в нея“ (27, 29), „Птиците живеят с подобните си, истината се обръща към истинните“ (27, 9),[7] „Който хвърля камък нависоко, на своята глава го хвърля“ (27, 28), „Удар с бич резки прави, удар от език кости троши“ (28, 20).

Пословиците в цитираните книги са дадени сами за себе си като готово знание, установена мъдрост, която може да се използува от всеки читател, да го възпитава, да определя поведението му в живота. Те стоят редом със съвети и житейски констатации, които още не могат да се нарекат пословици, но имат същата цел да възпитават читателя и да му поднасят житейски опит.

Редица пословици се срещат и в *евангелията*. Тук те са вложени в устата на главното действуващо лице — Христос. Чрез тях той прави достъпни идеите си. Ето някои пословици, извлечени от евангелието на Матей: „С каквато мяра мерите, с такава ще ви се отмери“ (7, 2), „А защо гледаш сламката в окото на брата си, пък гредата в своето не усещаш?“ (7, 3), „Никой не налива ново вино във вехти мехове“ (9, 19), „Всички, които се залавят за нож, от нож ще погинат“ (26, 52), „Не давайте светинята на псетата и не хвърляйте бисера си пред свинете“ (7, 6), „Бъдете мъдри като змии и незлобливи като гълъби“ (10, 16).

Някои Исусови изрази, които в евангелието още нямат форма на завършени пословици, впоследствие при усилената им употреба се опростяват, обособяват се със самостойно значение и получават пословичен характер, например „Божието божие, кесаревото кесарю“, „Последните ще бъдат първи, първите последни“ и др.

Най-сетне пословици се срещат и в други книги на Стария и Новия завет — в книгите „Царства“ и в апостолските послания. За пълнота цитирам и оттук няколко примера: „Както тялото без дух е мъртво, тъй и вярата без дела е мъртва“ (Съборно посл. на Яков, гл. 2, 26), „Бог не гледа на лице“ (Посл. на ап. Павел до римляни 2, 11), „Каквото посее човек, това и ще пожъне“ (Посл. на ап. Павел до галатени, 6, 7), „Който не иска да се труди, не бива да яде“ (Второ посл. на ап. Павел до солуняни, 3, 10), „Не връзвай устата на вол, който вършее“ (Посл. на ап. Павел до Тимотей, 5, 18). Последното изречение е употребено и в гл .25, 4 на „Второзаконие“ като съвет, подсказан от един обичай, защото е несправедливо волът да работи гладен. Ап. Павел цитира Мойсеевия закон с преносно значение — трудещият се заслужава плодовете на своя труд. Така изречението придобива характер на типична народна пословица.

---

[6] „Другъ вѣренъ, кровъ крѣпокъ“.

[7] „Птицы съ подобными себѣ ѡбитаютъ: и истина къ творѧщымъ ю ѡбратитсѧ“.

Изложени сами за себе си, пословиците в старозаветните сборници с мъдри мисли носят прекия си смисъл, съдържат разбираеми за всички образи. Ако се тълкуват, те обикновено се свързват със земните взаимоотношения и интереси. В евангелието невинаги е така, тълкуването на част от пословиците е религиозно, в духа на християнското учение. Стари пословици се *преосмислят* за разяснение на нови, непознати идеи. Например пословицата „С каквато мяра мериш, с такава ще ти се отмери", свързана първоначално навярно с етиката между хората, в евангелието изразява идеята за бъдещия съд — както постъпват хората на земята със събратята си, така ще пъстъпи и бог с тях на небето. Пословицата „По плода се познава дървото" (Лука, 6, 44) служи като предупреждение за появата на лъжливи пророци, които човеците ще разпознаят по делата; „един сее, друг жъне" (Йоан, 4, 37) — обобщение на неравенството на земята и експлоатацията от страна на богатите над бедните — се свързва с мисията на Христос, изпратен да събира плод за „вечен живот". Същите тези пословици обаче по-късно, преминавайки от евангелието в устната реч на християнските народи, отново *изгубват* своя религиозен смисъл и започват да се употребяват в първичното им значение, изразяват земна човешка нравственост и интереси. Това е така, защото на народа е чуждо абстрактното мислене; той мисли конкретно, материалистически.

Какъв произход имат библейските пословици, които наричаме условно „книжовни", понеже ги извличаме от книжовен източник? Този въпрос е неразлъчен от въпроса за характера на библейските книги изобщо. Известно е, че всички те са рожби на източната култура от предхристиянската и ранно-християнската епоха. Старозаветните книги представляват литературно обобщение на староеврейската история и мъдрост. При създаването им решаваща роля е играла устната традиция. Не е могло да бъде и иначе, защото преди новата ера няма по-силна и по-жизнена традиция от народнопоетическата. Всички творби на старогръцката, индийската и арабската литература никнат от почвата на народната митология, народните предания и легенди. В такъв случай и премъдростите на Соломон и Исус Сирахов безусловно са опрени на многовековната източна мъдрост.

Що се отнася до евангелията, учените отдавна не гледат на тях като на „истински" книги, а ги третират като литературни творби. Написани са десетки евангелия, от които църквата подбира четири „верни". Всички останали (около 30) преминават в състава на отречената, „лъжливата" литература. За опитите на мнозина да опишат делата на Христос говори и едно от признатите за истински евангелия — на Лука: „Понеже *мнозина* предприеха да *съчиняват* (к. м., Д. П.) разказ за известните между нас събития, както ни ги предадоха ония, които от самото начало бяха очевидци и служители на словото, то намерих за добре и аз, след като грижливо проучих всички от начало, наред да ти опиша, достопочтени Теофиле. . ." (гл. 1; 1, 2, 3). Очевидно мнозина автори на евангелия се опират не на *видени*, а на *слушани* събития. За да се напише едно евангелие, нужно е било старателно да се издирва и подрежда материалът за миналите времена. Всички евангелия, включително и официално приетите от църквата, се оказват литературна обработка на предания и легенди, битуващи в народна среда. Четирите евангелия са обявени за „истински" и „святи", защото не противоречат на интересите на господствуващите кръгове и защото са сравнително най-единни. И в тях обаче има много различия както по стил, така и по съдържание. Отделни моменти от живота на Христос са предадени по различен начин, с различни, понякога

противоречащи си подробности. Създава се впечатление, че авторите са използували по свой начин различни варианти на устни разкази. Присъствието на фолклора в евангелията се вижда и от наличието на фантастика, характерна за най-ранните народни приказки — вълшебните. Нахранването на две хиляди души с пет хляба и две риби, ходенето на Христос по морето и т. н. не са нищо повече от народни легенди.

В библейските книги несъмнено са цитирани народни пословици като общоприета добра поука, други пословици са преосмислени, а трети, трябва да предположим, са сътворени от отделни исторически личности. Всички големи мислители и творци, като се започне от античните писатели и философи и се стигне до класиците на европейската литература, са създавали сполучливи сентенции, които интелигенцията, народът или цялото човечество възприема и повтаря, за да влязат те в кръга на пословиците. Така трябва да се допусне, че и прочутите древни „мъдреци" Соломон и Исус Сирахов не само събират и използуват народни пословици, но и сами създават сентенции. Това обаче те са правили в духа и поетическите традиции на народното творчество. По отношение на идейността в библейските поучителни изречения се забелязват противоречия — едни „мъдрости" са в защита на бедните, други покровителствуват богатите, едни проповядват праволинейност в убежденията и непримиримост със злото, други призовават към покорство и почит към цар, бог и т. н. Във формално и образно отношение обаче всички пословици са сходни и тук личи решаващата роля на фолклора. Редица пословици се изграждат върху образност, взета от всекидневния свят на човека и от природата. Понякога се срещат повторения на едни и същи сравнения или символи и даже на едни и същи по смисъл пословици, но изразени с други думи. В основата на повечето пословици лежи конкретно материалистическо мислене, характерно за народното творчество. Ясно е, че ако една част от тях са внесени в литературата направо от фолклора в стария им смисъл или с ново тълкуване, друга част са създадени по подобие на народните пословици. В отделни места на Библията срещаме и преки указания, че се цитира стара, известна мъдрост. В книга I „Царства" четем: „Ꙗкоже глаголетсѧ притча древнѧѧ: w тбеззаконникъ изыдеть преступление" (24, 14). Във „Второ съборно послание на ап. Петър" (2, 11) пословиците „кучето се връща на своя бълвоч" и „измитата свиня в тинята кал" са сочат като известни истини. В евангелието на Йоан пословицата „един сее, друг жъне" е цитирана като утвърдено „слово истинное".

* * *

Още през X в. у нас се превеждат голям брой повествователни творби. Тяхното проникване в българската книжнина продължава и по-късно и е особено оживено през XIV в. Много от тези произведения по произход са твърде стари, съдържат древна индийска, арабска и старогръцка мъдрост. Между тях са повестите „Стефанит и Ихнилат", „Акир премъдри", „Александрия". Тук откриваме многобройни и разнообразни по съдържание пословици, някои от тях взети направо от народното творчество, други цитирани като истинни мисли на писатели и философи, трети усвоени от библейските книги.

Повестта „Стефанит и Ихнилат" принадлежи към произведенията, които получават международно разпространение и значение. Както е известно, ворбата възниква първоначално в Индия през III—IV в. от н. е. под загла-

вието „Панчатантра“.[8] От Индия тя преминава в Иран, после в арабските страни. На арабски цикълът басни, съставляващи съдържанието на „Панчатантра“, е основно преработен и се явява под заглавието „Калила и Димна“. С арабския текст се свързани две европейски версии — латинска и византийска. Смята се, че византийската преработка е направена през XI в. от Симеон Сит по заповед на император Алексей I Комнин, както се казва в заглавието на гръцките преписи.[9] От превода на Симеон Сит произхождат още две византийски версии — една допълнена, състояща се от 10 глави, и пространна, съдържаща 15 глави. От допълнената редакция е направен български превод най-вероятно през XIII в.[10] За нас най-интересен е този превод,[11] защото чрез него българският читател се среща с древната мъдрост, която с основното си съдържание остава актуална и през средновековието.

Някои от сентенциите в „Стефанит и Ихнилат“ се съдържат още в индийския първообраз, други навярно са прибавени на арабска почва, а трети са вмъкнати от гръцкия преводач като цитати от антични автори (Демостен, Гесиод, Софокъл) и от Библията. Сентенциите са образни с преносно значение или логически обобщения. При голяма част от тях изрично се казва, че са известни и са многократно изразявани. В гръцкия текст (изхождам от превода на Гранстрем) цитираната мъдрост се предхожда с обяснение: „защото философът каза“, „както някой е казал“, „защото говорят, че“, „някой от мъдрите е казал“, „писано е“, „поетът е казал“. Някои от тези бележки в българския превод липсват (може би в оригинала на допълнената редакция ги е нямало), но в повечето случаи съществуват, означени обикновено с изразите: „глаголет бо ся“ или „рече некъто оть моудрїих“. Пословиците се привеждат в доказателство на изразени възгледи или в подкрепа на основната мисъл на баснята. Те се срещат едновременно и в авторската реч, и в речта на героите, които обичат да говорят иносказателно за повече убедителност.

Ето някои по-интересни и обособени като пословици мъдри изречения от „Стефанит и Ихнилат“ по старобългарския превод на повестта:[12] „Кучето и суха кост да намери, пак я гризе“ (гл. I, с. 268) — илюстрация на мисълта, че простите хора са доволни и от онова малко, което намерят, те нямат високи стремежи; „Силният вятър и бурята не повреждат малките дървета, а високите като сломяват, изкореняват ги“ (гл. I, с. 271),[13] „Мъдростта е по-добра от силата“ (I, 273), „По-добре е по огън и по змии да стъпваш, нежели да живееш със зломислени хора“ (I, с. 276), „Развалени зъби по друг начин не се лекуват, освен като се извадят“ (I, 276), „Капката, капеща често, издълбава камъка“ (I, 279; среща се у поета Хераклий Самоски, V в. пр. н. е. и в Библията),

---

[8] Панчатантра. Перевод с санскрита и примечания А. Я. Сыркина. М., 1959.

[9] Стефанит и Ихнилат. Издание подготовили О. П. Лихачева, Я. С. Лурье, перевод греческого текста Е. З. Гранстрем и В. С. Шандровской. Л., 1969, там „Греческий текст „Стефанита и Ихнилата“, с. 105—157.

[10] Я. С. Лурье. Стефанит и Ихнилат в русской литературе XV в. , Стефанит и Ихнилат, с. 158—166.

[11] Издания: G. Daničić. Indijske priče prozvane Stefanit i Ihnilat, Starine II, с. 261—312. По руски преписи от XV в. в „Стефанит и Ихнилат“. М., 1969 (южнославянският превод в Русия се разпространява в непълен вид). Части от творбата с новобългарски превод у Йорд. Иванов. Старобългарски разкази. С., 1935, с. 124—143; 289—297.

[12] Изхождам от изданието на Даничич, като за удобство цитирам пословиците в превод.

[13] В кратката гръцка редакция тази пословица се среща и в гл. 4 с някои различия: „Силният вятър изкоренява и сломява най-големите дървета, а слабите растения удря, но не ломи“.

„Не можеш кривото да изправиш и глупавия да поучиш и направиш мъдър, защото никой не изпитва своя меч о камък“ (I, 181), „Горчивият плод ако и с много мед да се намаже, не ще промени своята горчилка в сладост“ (I, 282), „Водата, макар и от огъня да се сгрява, не променя своята природа“ (II, с. 290) — приведена в подкрепа на мисълта, че не подобава да се вярва на враговете, защото те не променят своята враждебност и към онези, които им помагат; „По-добре е по-рано да си отидеш от този живот, отколкото да направиш слънцето свидетел на срама си“ (III, с. 292), „Храбрите се познават по време на война, а верните другари в беда“ (III, с. 294), „Добрият съвет е по-силен от хиляди бойни“ (IV, 295), „Дървото, ако и посечено от брадва, пак зараства, и рана от стрела[14] се лекува, но рана от език е неизлечима, защото поразява самото сърце“ (IV, 296), „Скършена тръстика няма да пречупиш“ (IV, 297) — употребена в смисъл, че победеният и телесно смазан противник е вече безопасен, по-голямо зло не може да му се направи; подобен израз има и в евангелието на Матея, но в друг смисъл.

Прави впечатление, че в повестта и справедливият, и лукавият, и властелинът и подвластният се стремят чрез пословици да дадат законен, логичен характер на своите цели и постъпки, да оправдаят морално своето поведение. Такова наблюдение може да се направи и върху новата литература — хора с различен мироглед и произхождащи от различни среди си служат с пословици, подкрепящи тяхната философия или съответстващи на техния характер.[15] Това положение илюстрира добре идеята, че както в миналото, така и в по-късните времена пословицата се счита като всеобщо достояние. Тя е уважавана от всички социални слоеве, от хора с различни качества и възгледи. Пословиците съдържат толкова разнообразни обобщения, които могат по толкова различен начин да се прилагат, че всеки би могъл да ги използува, като прави подбор или ги приспособява към своите идеи и постъпки. Положението в литературата отразява живота. В устната реч пословицата е оръжие и щит, закон и доказателство, поука и насмешка в езика на различни по характер, възгледи и класова принадлежност хора.

Поредица пословици се срещат и в повестта „Акир премъдри“. Досегашните изследвания показват, че тя е възникнала в Асиро-Вавилония преди н. е., откъдето преминава у арабите, арменците, евреите, гърците и от тях в Русия и у нас.[16] В българската литература повестта е известна в две версии — обширна и кратка. Части от обширната версия, намиращи се в Ловчански сборник от XVI в., публикува Йорд. Иванов, като изказа мнението, че текстът в този сборник е преведен направо от някой източен език, а не от гръцки.[17] Сравнението с друг текст от обширната редакция, съхранен в сб. № 309 (НБКМ) от XVI в., ср. правопис, показва между двата преписа съществени различия, което дава основание да се говори за два превода на обширната редакция на повестта. Разликите са не само стилно-езикови, а засягат и съдържанието.

Пословиците в „Акир премъдри“ се откриват в поуките на Акир към осиновения му сестриник Анадан. Те обаче се предхождат и следхождат

---

[14] В кратката гръцка редакция: „рана от меч“.

[15] Имам пред вид пиесата на Б. Брехт „Кавказкият тебеширен кръг“, българската пиеса „Горещи нощи на Аркадия“ (Др. Асенов) и др.

[16] А. Д. Григорьев. Повесть о Акире Премудром. М., 1913; Н. И. Дурново, Материалы и исследования по старинной литературе. К истории повести об Акире. М., 1915 и др.

[17] Йорд. Иванов. Старобългарски разкази, с. 235—245; с. 95.

от интересно повествование. Отначало се говори за живота на Акир при сирийския цар Синагрип. Мъдрецът няма деца, затова осиновява сестриния си син, отглежда го добре, изучава го и го определя за свой наследник и заместник в дворцовия съвет. След като получава съгласие и от царя, Акир решава специално да подготви сина си за мъдър живот и за бъдещо мъдро управление. Редуват се десетки поучения, изложени в синтетични пословични изрази и образни сентенции. След поуките започва ново повествование. Анадан е заместил Акир, но нищо не е успял да научи от него. Той се проявява като лекомислен и неразумен син, клевети баща си пред царя, който заповядва да убият Акир. Но настъпва труден момент за царството, Анадан е безсилен да се справи. Синагрип съжалява за загубата на мъдрия си съветник Акир. Тогава се разкрива, че Акир е жив, той взема делото в ръцете си, разгадава загадката на египетския фараон и спасява честта на царството. Царят иска да възнагради Акир, но той нищо не желае освен сина си Анадан. В къщи го наказва за коварството, а след това изрича и последните си поучения-укори, някои от които принадлежат към пословиците. Цялата творба има за заключение пословица в два варианта, която звучи като обобщение на основната идея на творбата и ѝ дава завършек: „И така, сбъдна се реченото, който добро прави, добро намира, който зло прави, зло да пати; и който на своя другар яма копае, сам пада в нея."

Като се има пред вид произходът на повестта, а също така и това, че в белетристичната си част тя е изградена върху приказни сюжети, може да се твърди, че повечето от пословиците в нея имат източен, стар народен произход. Не са изключени, разбира се, и добавки, направени на гръцка почва. Натъкваме се на съвпадения с библейски пословици, за които е трудно да се каже веднага дали са резултат от по-късно използуване на Библията или от въздействието на общия за библейските книги и за повестта „Акир" извор — източния фолклор. Въпросът за добавките и измененията в творбата може да се реши след внимателно сравнение на сирийските и арабските първоизточници с византийските редакции и славянските им преводи. Засега за нас е важна онази окончателна форма на повестта, която познава българският читател и от която той черпи мъдрост. Чрез повестта „Акир премъдри" средновековният човек се среща с едно морално ръководство за живота, с мъдри практически съвети, които нямат нищо общо с отвлечената религиозна философия. Те представляват обобщение на жизнения опит и съдържат нравствени норми, валидни за цялото средновековие, а в редица случаи и за всички епохи. Цитирам поучителни изречения, които с поетическите си особености представляват завършени пословици или тясно се сближават с тях: „Не бъди корав като човешка кост и мек като гъба" (л. 6),[18] „По-добре е с мъдрите камъни да търкаляш, нежели с безумните вино да пиеш" (л. 6), „Не бъди сладък без мяра, да не те изядат другарите ти, и не бъде горчив без мяра, да не избягат от тебе другарите ти (л. 6[б]), „Ако водата обратно потече, и птицата обратно полети, или медът ослади злъчката, тогава и глупакът ще се научи на ум" (л. 9), „Човешките очи са като кладенец ненаситни, кога човек умре, тогава се насищат" (л. 10), „По-добре е да послушаш пиян мъдрец, нежели трезвен глупец" (л. 11), „По-добре е за човек добра смърт, отколкото лош живот" (л. 11), „По-добре е агне наблизо, отколкото овен далече" (л. 11), „По добре е един врабец в ръка, отколкото хиляди лятящи във въздуха" (л. 11),

[18] Цитирам по ркп. № 309 (НБКМ); всеки мъдър съвет започва с обръщението „сине".

„По-добре е с крак да се препънеш, нежели с език“ (б. 11б), „Бил си ми сине като къртица, която рие срещу слънцето, а слънцето не иска да види“ (л. 25). Общо поученията в повестта са около сто.

Разнообразни в образно и идейно отношение, пословиците в „Акир премъдри“ са включени в интересна интрига, свързани са с главните герои на творбата и с основната ѝ идея за победата на правдата над коварството и злото. Групирани на две места в средата и в края — като доброжелателни съвети и справедливи укори, — те имат характер на закони, на норми за поведение, с които човек би трябвало да се съобразява.

На пословици се натъкваме и в *романа за Александър Македонски*. Възникнал през II—III в. в Египет, той също преминава през Византия, за да стигне в християнска форма у нас през X—XI в. Романът става известен на старобългарския читател в две редакции и вълнува умовете и сърцата в течение на цялото средновековие. Със светската си тематика и героизъм творбата, както е известно, се харесва на българина и през Възраждането. За кратко време тя претърпява три новобългарски превода — единия от гръцки език, а другите от румънски.[19] През 1844 г. се появява и четвърти превод от гръцки език, излязъл от печат и претърпял пет издания.[20]

Пословиците в „Александрия“ са втъкани в авторската реч като извод от някакво събитие или в речта на героите като убеждение, проверено от живота. Чрез тях се подчертава нравоучителната идея на отделни епизоди, синтезират се поуки от самия живот или се разкрасява речта, прави се по-ярка, по-убедителна, по-образна. За илюстрация ще приведа само три примера. След като разказва за смъртта на един от враговете на Александър, авторът завършва: „И сбъдна се за починалия пословицата: който другиму зло мисли, за себе си го смисля.“[21] Във Вавилон Александър се обръща с реч към войниците си. Моментът е драматичен, сам Александър е малко уплашен от многочислеността на вражеската армия. Необходими са силни, убедителни думи, с които да се вдъхне увереност у македонците. Тъкмо затова Александър си служи с пословица: „Много кучета лаят по мечката, но рядко са онези, които я разкъсват.“[22] Така той образно внушава на войниците си, че от нищо не бива да се боят, защото едва ли ще се намери враг, който да ги победи, макар че мнозина се заканват. В края на творбата, умирайки във Вавилон, Александър печално установява: „Право е речено; няма радост на земята без скръб“ (Йорд. Иванов, с. 172). Тази истина подхожда много на живота на Александър, който умира на върха на земната си слава. Самият живот на Александър от своя страна още веднъж потвърждава един отдавна направен извод.

* * *

От книгите на Стария и Новия завет пословиците преминават в творбите на „отците“ на християнската църква и в творчеството на *писателите в отделните християнски страни*. Един от най-авторитетните църковни писатели,

---

[19] Л. Милетич. Една българска Александрия от 1810 г. Български старини, кн. XIII. С., 1935; К. Мирчев. Още една новобългарска Александрия от началото на XIX в. ГСУ, Ист.-фил. фак., т. XLIII, 3. С., 1946; Г. Данчев. Traduceri ale Alexandriei din limba român în limba bulgară modernă, Romanoslawica, XV, 1967, с. 109—116.

[20] История на великий Александъра Македонца, която описва неговото рождение, живот, юначество и смърт. Преведена от Хр. П. Василиев Протопович, Белград, 1844.

[21] Превод на Йорд. Иванов. Старобългарски разкази, с. 159 (по I редакция.)

[22] Йорд. Иванов. Цит. съч., с. 166 (по II редакция).

който употребява в беседите си множество пословици, е Йоан Златоуст. В България неговите творби проникват още в началото на X в. и са особено популярни до XVIII в. включително, когато се превеждат и от новогръцки книги. Редица библейски пословици цитират и българските писатели — буквално или свободно, по памет. В похвални слова, общо взето, рядко се използуват пословици, защото жанрът не дава големи възможности за това, но все пак у Климент Охридски те се срещат. Примери: „Но наистина, всеки ще пожъне това, което е посял" (Слово за Света Троица и за страшния съд),[23] „Това, което искате да правят на вас човеците, същото правете и вие на тях" (пак там, с. 55), „С каквато мярка мерите, с такава ще ви се отмерва" (пак там, с. 55), „Пръст си и в пръстта ще се върнеш" (Похвално слово за успение Богородично, с. 97), „Който прави добро на бедния, дава в заем на бога" (с. 126) и др.

Особено талантливо използува библейските пословици Презвитер Козма в своята „Беседа против богомилите". Чрез общоприети максими писателят подкрепя своите идеи, които от своя страна са свързани с актуални и много важни обществени явления в България. Още в началото на творбата Козма излага съображенията си за написване на беседата. Той иска да изобличи еретическите „измами", за да накара добрите християни да ги избягват. Своята мисъл Козма прави ярка и убедителна, придава на целта си напълно законен характер, като привежда пословицата: „Защото, рече господ, всяко дърво по плода си се познава."[24] По-натътък, като казва, че богомилите отбягват скъпоценните божествени поучения, а поглъщат „смрадта", Козма отново си служи с пословица: „Свинята отминава бисера и събира боклука." А за да накара хората по-често да четат и за да изтъкне ползата от повторението на прочетеното, писателят заключава: „Защото и капката, която капе често, издълбава камъка." Тази иносказателна сентенция с достъпна и сполучлива за случая образност е действувала на читателя много по-убедително от цитатите с отвлечено съдържание и дидактизъм. По-нататък, развивайки мисълта за чистотата на брака, Козма казва, че жененият човек не трябва да гледа чуждата жена дръзко в лицето, и заявява: „Лицето на жената е въдица за сърцето." В Библията се срещат много мисли за жените — и такива, които представят жената в положителна светлина, и такива, които я изобразяват в отрицателна, но точно тази пословица не съм срещала. Може би тя иде от творбата на някой известен писател или е находка на самия Козма. За да подчертае колко омразни са онези богомили, които нищо не вършат „с ръцете си" и ходят „празни" (има пред вид съвършените богомили), Козма цитира апостол Павел: „Празният, който не работи, не бива да яде." Тази повеля съответствува на народното отношение към труда и е действувала на читателя убедително. Като поучава монасите, които не спазват манастирския устав, напускат килиите си и след време пак се завръщат, писателят възкликва: „Завръщат се като псета на своя бълвоч." Колоритната пословица създава много по-силно чувство на отвращение към изобличаваната постъпка, отколкото всякакви други общи поучения.

Козма употребява пословиците с оглед към актуалните задачи на своята творба. Тяхната образност и пределна краткост прави речта му по-внушителна, по-предметна и по-раздвижена. Козма използува пословиците целе-

[23] Св. Климент Охридски. Слова и поучения. С., 1970, превод на д-р Ат. Бончев, с. 54.
[24] По превод на В. Сл. Киселков. Презвитер Козма, Беседа против богомилите. С., 1942.

насочено от идейни и художествени съображения; те служат на литературните и възпитателните цели на автора.

В библейските книги и в разгледаните повествователни творби навлизането на мъдрост, сюжети и похвати от фолклора е *естествено* и закономерно явление, защото през предхристиянската и раннохристиянската епоха няма по-мощна и авторитетна традиция от народнопоетическата. Когато обаче християнството става официална религия на силни държави, тогава върху основата на християнските идеи и интересите на господствуващите класи се създават и специфични книжовни традиции. За християнските писатели вече няма по-висши и истинни книги от канонизираните библейски книги, чиито идейни положения се развиват по-нататък и се създава една твърде сложна философия. Идеята, че всичко начева и завършва с бога, отклонява погледа на писателя от земните неща към „божествените"; всичко на земята започва да се обяснява с волята божия или с дяволските козни; страхът божи и възхищението пред бога стават основни чувства; служителите на бога се издигат в култ; едно от основните стремления става спасението на душата, а една от главните задачи — създаването на християнска нравственост. Във връзка с църковната практика, борбата с ересите и езичеството възниква нов тип литература. Християнството създава нови литературни жанрове, непознати на народното творчество: кратки и пространни жития, похвални, поучителни и тълковни слова, полемическа литература, химническа поезия, послания. Приказката, баснята, загадката, народната песен остават във фолклора на народите, те не намират по-нататъшно развитие в християнската литература. Книжнината *се отдалечава* от фолклора в идейно, образно и стилно-езиково отношение. Християнските писатели от IV в. насетне вече не се учат *пряко* от народното творчество. Фолклорът навлиза в литературата не като резултат от творческо търсене, а повече стихийно, при това твърде ограничено. Неговото влияние се забелязва предимно в хрониките, в които писателите се отнасят към народните предания и легенди като към исторически извор, или в периоди на книжовен упадък, когато литературата се твори от писатели, близки до народните среди (както е у нас през византийското робство).

Поради изтъкнатите причини притокът на народни пословици в книжнината намалява, той не е така обилен като в „Акир премъдри", в „Стефанит и Ихнилат" или в „Притчи Соломонови". По принцип обаче средновековните писатели нямат отрицателно отношение към народната пословица, стига тя да не съдържа неприемлива за тях идея. Затова,макар и в значително по-малка степен, наред с библейските пословици образовани писатели цитират в своите творби и пословици, взети направо от фолклора. В хрониката на Скилица-Кедрин срещаме: „От конеца се познава тъканта."[25] Навярно гръцка народна пословица, тя е употребена от хрониста в смисъл, че от една частичка може да се познае цялото. Поставена е като заключение на разказа за Никифор I и съдържа извинение, че писателят е разказал малка част от делата на императора и в същото време уверение, че тази малка част е достатъчна да даде представа за облика на Никифор. В същата хроника се намира още една пословица: „Един храст не храни две червеношийки."[26] Тя е вмъкната в речта на българина П. Делян, който с нея убедително и ярко изразява мисълта, че двама царе не

[25] Извори за българската история, XI. Гръцки извори за българската история, VI. С., 1965, с. 225.

[26] Пак там. с. 303.

могат да управляват едновременно. Според Н. Драгова[27] пословицата е българска и трябва да се разглежда като момент от българския фолклор от XI в. Според Ив. Дуйчев[28] тя е по-скоро византийска. В „История на войните" от Прокопий Кесарийски (VI в.) се среща пословицата „Вълкът козината си мени, но нрава си не променя", цитирана като прабългарска пословица, която според Драгова прабългарите носят от своята азиатска родина и която до днес е популярна у нас.[29] През XIV и XV в. от византийски книжовни паметници (творбите на Фотий, Лексикона на Свидас — X в., хрониката на К. Манасий — XII в. и др.) са извлечени доста пословици, които намират място в специални сборници.[30] Писателите са заели едни от антични автори, други по всяка вероятност от съвременния им гръцки фолклор. Между тези пословици, както посочи Ив Дуйчев, се срещат съответствия със съществуващи до днес български пословици, което говори за създала се до XV в. „византийско-славянска общност" в областта на фолклора. Ето няколко примера на български пословици, които се покриват точно или почти точно с византийските: „Клин клина избива", „Замъчила се планината, та родила мишка", „Една лястовица пролет не прави", „Бързата кучка слепи ги ражда", „За вълка говорим, той на вратата", „На едного майка, на другиго мащеха", „Кръвта вода не става" и др. (Дуйчев. Цит. съч., с. 252—257).

При сформирането на тази византийско-славянска общност безспорно най-голямо значение е имало прякото общение между народите, преминаването по устен път на византийски пословици у българите, а и обратно — усвояването на славянски пословици от гърците. Като се има пред вид обаче, че повечето от пословиците, които имат български съответствия, са от несъмнен византийски и старогръцки произход, трябва да се допуска и известно посредство на книжнината при разпространението на византийските пословици в България; голяма част от авторите, у които се откриват цитирани пословици, са познати на българите.

В българската оригинална литература се срещат малко сентенции, взети извън библейските книги. Причина за това е обстоятелството, че познаваме малка част от нашата литература в миналото, главно онази, която е свързана с църквата и е придобила общославянско значение.

Ако се опитаме да направим някаква диференциация в употребата на пословиците в средновековната литература, ще получим следния резултат — библейски пословици се срещат повече в поучителните и похвалните слова, в житията и беседите, а антични и фолклорни пословици — главно в хрониките и писмата. В повествователната литература, която през средновековието се явява на Балканския полуостров в християнизирана форма, древната източна пословица се преплита с библейската и старогръцката. Независимо откъде са взети обаче и в каква творба са употребени, пословиците винаги играят важна художествена и възпитателна роля.

Наред с използуването на готови, утвърдени пословици през средновековието продължава и творчеството на нови образни и логически сентенции. Такива творят на първо място отците на християнската църква — Йоан Зла-

---

[27] Н. Драгова. Вж. в настоящия сборник.

[28] Ив. Дуйчев. Византийско-славянска общност в областта на народното творчество. ИЕИМ, кн. VI, 1963, с. 351—368.

[29] Н. Драгова. Цит. съч.

[30] Вж. за тях по-конкретно тук на с. 310.

тоуст, Григорий Богослов, Василий Велики, Йоан Дамаскин, а също така и по-късни византийски и славянски писатели — Йоан Лествичик, Теодор Студит, патриарх Фотий, Константин-Кирил и др. Мисли от тези автори се включват в сборници със сентенции, цитират се от други християнски писатели.

Сентенциите, създадени от образовани личности през средновековието, се характеризират с абстрактност по отношение на теми и идеи. В тях се явяват редица отвлечени понятия и образи, третирани философски: бог, ангели, демони, душа, вяра, молитва, кръст, любов и т. н. Конкретните, почерпани от природата и бита образи заемат второ място, при това са привлечени за изясняване на абстрактни идеи. Тези сентенции имат подчертан интелектуален характер, свързани са с философията и етиката на християнската религия. В конкретната си употреба те служат на църквата, узаконяват нейната идеология, дефинират нейните понятия.

Сентенции с християнско-философски смисъл се срещат още в Новия завет (например: „Вяра без дела е мъртва“, „Плодът на правдата се сее в мир от миротворците“, „Широки са вратата и просторен е пътят, който води към погибел“, т. е. към ада, „Тесни са вратата и тесен е пътят, който води към живота“, т. е. към вечния задгробен живот и др.), но тази тенденция по-късно се засилва.

Без да се заемам да уточнявам авторството на различните сентенции, тъй като това понякога е твърде трудно,[31] цитирам само за образец няколко извлечени от византийски автори в български превод и от български писатели: „Лъжата е гибел за любовта“, „Многословието е седалище на тщеславието“, „Тщеславието е верен идолослужител“ (Из „Лествица“ по препис от XVI в.),[32] „Облак закрива слънчевите зари, а умът се помрачава от много ядене“ („Избраное от различных книг Иоана Златоуста“),[33] „Любовта е начало на делото, любовта е сол на делото“ (разбира се любовта към бога и ближния), „Както е ябълката червена и добра, а отвътре гнила, такъв е и монах ревнив и завистлив“, „Каквото е дърво високо и красиво без плод, такъв е и монах самомнителен и горделив“ (Из сб. от XVI в.),[34] „Истината е една и проста, лъжата е многообразна и пъстра“ (Слово за истината от сб. XVI в.),[35] „Злината, макар и да е малка, но има в себе си голяма тегота“ (Климент Охридски, Слово за св. Троица и за страшния съд), „Кръстът е подпора за хромите, юзда за богатите“, „Кръстът е светлина за седящите в тъма“ (Климент, Похвално слово за светия кръст), „Голи са народите без книги“ (Проглас към евангелието), „Огънят изпитва златото и среброто, а човекът с разум отлъчва истината от лъжата“ (Пространно житие на Константин-Кирил). Последната сентенция в житието е вложена в речта на Кирил, а в Прогласа, който мнозина учени смятат за Кирилова творба, поетът нарича сентенцията „своя притча“. Това дава основание да се смята, че тези две мъдри изречения са дело на Константин-Философ. Своеобразни дефиниции, които синтезират идеите на църквата по отделни въпроси, се откриват за иконите, за сълзите и покаянието, за простотата и незлобието, за молитвата и т. н.

---

[31] Много често мисли от един автор минават у друг, без да се сочи източникът, освен това, както е известно, в средновековните литератури често се приписват някому мисли и цели творби.

[32] Ркп. № 1029 от НБКМ.

[33] Кратко сборниче, поместено в ркп. № 1047 от XVI в. (НБКМ).

[34] Ркп. № 128 от ЦИАМ с разнообразно съдържание.

[35] Љ. Стојановић. Каталог Народне библиотеке у Београду. Београд, 1903, с. 288.

Както на народните битови пословици е могло да се придаде религиозен смисъл, за да бъдат приложени към идеите на християнството, така и част от християнските сентенции лесно могат да се освободят от религиозното им съдържание и да се приложат към всекидневните жизнени проблеми и отношения. Това е тъй, защото много от тях представляват такива обобщения, които надхвърлят рамките на религията и интересите на определен кръг хора и придобиват общочовешки смисъл.

* * *

Особен интерес представляват през средновековието *сборниците със сентенции и пословици*. Такива се разпространяват и в Западна Европа, но нас в случая ни интересуват византийските и техните славянски преводи. В тези сборници интересът към жанра е сам за себе си. Сентенцията е представена като поука с трайна стойност, като общоприет извод със самостойно значение, словесна поетическа ценност, която може да се употреби при различни случаи. Византийските сборници с избрани мисли и пословици са създадени по примера на библейските книги с премъдрости и на старогръцките и римските сборници[36] с пословици и сентенции. Така те продължават една стара традиция. В тях обаче кръгът на авторите и темите се разширява — използува се както античното и библейското наследство, така и византийската литература. Някои сборници се оформят като синтез на християнската философия и нравственост, а други обединяват мъдростта на човечеството без оглед към религията. Специален интерес за събиране на народни пословици обаче не се проявява — сентенциите, съставляващи сборниците, са извлечени главно от книжовни извори. Явните народни пословици, които намират място тук, в редки случаи са заети от устната реч, те попадат в сбирките посредством литературни творби, където са употребени.

Във византийската книжнина са известни многобройни сборници със сентенции и пословици. По-значителни от тях са:[37] „Богословски глави, сиреч избор“ (*Κεφάλαια θεολογικὰ ἤτοι ἐκλογαί*) от Максим, съдържа сентенции от светската и църковната литература, съставен около 645 г., според Крумбахер един много четен сборник; „Отговори (максими) на свети богоносни отци“ (*Ἀποφθέγματα ἁγίων θεοφόρων πατέρων*) — съдържа избрани мисли от Светото писание и отците на църквата. Разпространяват се и сбирки, съдържащи главно мисли на старогръцки автори: „Философски изречения“ (*Φιλοσόφων λόγοι*), „Мъдри сентенции“ (*Γνῶμαι σοφῶν*) и др. Интерес представлява богатата сбирка „Сентенции, събрани от монах Йоан Георгидис“ (*Γνῶμαι συλλεγεῖσαι ὑπο Ἰωάννου μονάξοντος τοῦ καὶ Γεωργίδου*), която съдържа изречения от Стария завет, от антични автори и от църковни писатели, подредени в азбучен ред. Твърде разпространени във Византия са сборниците на монах Антоний от XI в. „Пчела“ — съдържат сентенции от Стария завет, от Йоан Дамаскин, Йоан Златоуст, Василий Велики, Григорий Ниски, Сократ, Филон, Плутарх, Синесий, Аристотел, Солон, Питагор, Херодот, Менандър, Демокрит, Йоан Климакос, Севериан, Демостен, Еврипид, Филистион, Диоген, Платон, Теофилакт Симоката, патр. Фотий и др. Изреченията са класифицирани по тематика в отделни глави,

[36] Вж. М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений в славянорусской письменности. Исследование и тексты. М., 1904, гл. I.

[37] По K. Krumbacher. Geschichte der bysantinischen Literatur. München, 1891, с. 289—291, там и библиография на изданията.

например: За вярата, За любовта, За лъжата и лъжесвидетелството, За братството и братската вражда, За съня, За децата и ученето, За смъртта, За многодумието и мълчанието, За богатите и богатството и т. н.[38]

Особено интересни по съдържание са сборниците с пословици, възникнали във Византия през XIV—XV в. Около средата на XIV в. митрополит Макарий, наречен впоследствие Хрисокефалос във връзка с книжовната му дейност, съставя обемист сборник „Розова градина" (*Ῥοδωνία*). Една част от него представлява сбирка с пословици, подредени в азбучен ред (*Παροιμίαι κατὰ στοιχεῖον*),[39] а другите части — афористични разказчета, сентенции, откъси от творби. Към средата на XV в. Михаил Апостолис съставя нов сборник, съдържащ пословици от стари автори и изказвания на велики личности. По-късно синът на Апостолис — Арсений архиепископ Монемвасийски използува книжовното богатство на баща си, обработва го и съставя голям сборник под заглавие „Теменужена градина" (*Ἰωνιά*).[40] Част от него издава през 1519 г. в Рим.

С посочените заглавия списъкът на византийските сборници с пословици, сентенции и кратки разказчета не се изчерпва, но и те са достатъчни да ни убедят, че през средновековието във Византия, а това означава и в свързаните с нея славянски страни, съществува огромен интерес към пословицата и логическата сентенция като към самостоятелен литературен жанр, включващ в себе си мъдростта на поколенията за поука и полза на читателя.

Някои от византийските сборници се явяват в превод сред южните и източните славяни или стават основа за създаване на славянски компилации. Най-ранните сборници със сентенции в славянската книжнина се откриват в т. нар. Светославов изборник от 1076 г.,[41] който се счита за копие на Симеонов сборник от началото на X в. Тук са поместени два кратки сборника: 1. „Наказание Їсухиѧ презвутера иерусалимьского", който съдържа съвети от Нил Синаит в по едно изречение — повечето твърде абстрактни (за смирението, търпението, хулата, милостинята, молитвата и др.) без интересна образност, и 2. „Премоудрость Їсоусова сина Сирахова". Ако първото сборниче е превод на гръцка сбирка със съвети от Нил,[42] второто според Сперански е славянски избор от пълния гръцки текст на Сирах, а не е превод на отделен гръцки избор.[43]

В сръбския сборник на поп Драгол (XIII—XIV в., по Каталог на Стоянович № 466 (632)) се намира сбирка със стихове сентенции „ѡ разумѣ", известна в старогръцката литература под заглавието „Едностишни сентенции на Менандър") (*Γνῶμαι μονόστιχοι Μενάνδρου*).[44] Този сборник с Менандрови сентенции се разпространява широко във Византия и е известен в различни византийски преписи — по-пълни и по-кратки. Славянският текст не се покрива точно с познатите гръцки ръкописи, затова Ягич смята, че славянският пре-

---

[38] Издание у Migne, Patrologiae graecae, т. 136/1865, с. 765—1244.

[39] Издадени от Schneidewin und Leutsch, Corpus paroemiographorum graecorum II Paroemiographi graeci, Gottingae, 1851, с. 135—227.

[40] Издадени също от Schneidewin — Leutsch. Цит. съч., с. 233—744.

[41] Ново издание: Изборник 1076. М., 1965 (с предговори от Г. Ф. Нефедов и В. С. Голышенко), под ред. на С. И. Котков.

[42] Вж. гръцкия текст в Изборник, с. 710—718 (предговор от В. Ф. Дубровина, с. 706—709).

[43] М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений в славянорусской письменности. Москва, 1904, с. 476—504.

[44] Вж. В. Јагић. Разум и философија из српских књижевних старина. Споменик, XIII (1892), с. II—XX, издание на текста, с. 1—21.

водач е познавал някаква особена колекция на стихове от Менандър. Известни са и руски преписи на Менандрови мъдрости от XV в. и от по-късните векове.[45] В основата на сръбските и руските преписи лежи един и същ превод, направен според Буслаев, Ягич и Сперански сред южните славяни. Като има пред вид езика, Ягич изказва предположение, че преводът е извършен в Македония през XII в. или някъде другаде край славяно-гръцката граница. Български препис на този сборник не е запазен.

В споменатия Драголев сборник се намира още един сборник със сентенции, означен като „Поучение философиѣ", който не съответствува на нито един от издадените гръцки текстове. Тук сентенциите се съпровождат често с изразите: „Нѣкто рече", „Философ рече", без да се сочат имена, както е обикновено в практиката на гърците.[46] Български препис от този сборник също не е известен, но това не означава, че през средновековието той не се е разпространявал и сред българите. Близък по съдържание е един друг — „Сказание премоудрости философьли" — който в непълен препис се открива в Белградски ръкопис № 200 от XIV в.[47] и в пълен текст в Белградски ръкопис № 404 от XVII в.[48] Сентенциите, които в двата сборника се повтарят, издават един и същ превод. Това дава основание да се мисли, че двама различни книжовници по свой вкус и предпочитание са правили подбор на изречения от общ славянски извор, което пък означава, че е съществувал по-голям, стар южнославянски сборник със сентенции. Съществуването на такъв сборник допуска и М. Н. Сперански, като смята, че той е превод на неизвестен още гръцки азбучен флоригий.[49]

В руската книжнина широко разпространение намира обемистият сборник със сентенции и избрани афористични текстове „Пчела",[50] който произхожда от гръцката „Пчела" на монах Антоний. Според изследванията на руските учени преводът се появява в Русия през XII в. и на руска почва има своя история.[51]

В южнославянската книжнина цялостен сборник с название „Пчела" не е известен, но са познати отломъци[52] и непълни преписи.[53] М. Сперански доказва, че сред сърбите сборникът „Пчела" се разпространява в руския си превод, който преминава от Южна Русия в Сърбия чрез „българско посредство"[54].

---

[45] Сведения освен у Ягич. Цит. съч., у В. Семенов. Мудрость Менандра по русским спискам. — Памятники древней письмьмености, II, СПб., 1892 и М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений, гл. VII, с. 393—414 (Сперански посочва общо 14 преписа на Менандровите „разуми").

[46] В. Ягич. Цит. съч., с. XXI—XXII; издание на текста с паралелни гръцки съответствия и съпоставки с Белградски ркп. № 200 на с. 21—32.

[47] Издаден от Ст. Новаковиħ. Примери књижевности и језика старога и српско-словенскога. Београд, 1904, с. 532—535.

[48] Въз основа на двата преписа пълният текст на сборника издава В. Ягич. цит. съч., с. 39—54, за двата сборника вж. на с. XXIII—XXVI.

[49] М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений, гл. VIII, с. 446—449.

[50] Издадена по препис от XIV в. от В. Семенов. Древнерусская „Пчела" по пергаменному списку. СПб., 1893.

[51] Вж. М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений, гл. III-Пчелы.Пчела русская, с. 154—329; С. Розанов. Материалы по истории русских Пчел. Паметники древней письмености, IV, 1904.

[52] Някои по сръбски ръкописи обнародва В. Ягич. Цит. съч., с. 81—99.

[53] Вж. у М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений, Приложения, с. 63—116. (сръбска Пчела), с. 117—154 (българска Пчела).

[54] М. Н. Сперанский. Переводные сборники изречений, гл. IV — Пчела сербская, с. 331—345.

Когато се изказваха изложените мнения, на учените бяха известни само няколко сръбски преписа от късно време. Многобройните български преписи на сборника не влизаха в кръга на изследваните текстове, затова въпросите за произхода, времето и историята на „Речи избрани“ не можеха да се решат. Безусловно този сборник се нуждае от допълнително конкретно проучване. Тъй като подробното текстуално изследване не влиза в задачите на тази работа, ограничавам се да изразя само най-общо мнение. Като се изхожда от обилието на български преписи и от най-ранните от тях, може да се твърди, че сборникът е съставен в българска среда най-късно до края на XIV в.

В сбирките с мъдри изречения често попадат такива, които не могат да се причислят към пословиците и сентенциите, тъй като нямат художествен характер, нито съдържат значително обобщение. Те са най-обикновени поучителни изречения и съвети или извадки от творби. В нашия сборник прави впечатление, че подобни текстове почти липсват. При избора авторът е проявил художествен усет, той е търсил образните обобщения с общочовешки смисъл, изразени в стегната форма. Затова почти всички изречения, включени в този сборник, са завършени поетически сентенции. Привеждам малка част от тях, тъй като много вече цитирах по библейските книги.

„По-добре отроче мъдро, нежели цар безумен и стар“[62], „Лъжлива дружина е като зимно слънце, ту грее, ту студи“, „Приятел верен в напасти и беда се познава“, „Както не може масло дървено да се смеси с вода, така и истина с лъжа“, „Мъдър мъж без книги е подобен на плет без подпора, без вятър стои, а при вятър пада“, „На самострел да стоиш и пред клеветнически очи, все едно е“, „Празна тиква да надуваш и безумен човек да учиш, еднаква мъка е“, „Ни вълк вълка, ни змия змията погубва, както човек човека“, „По-добре е хляб и сол в мир, нежели многоценни гостби с метеж и разправия“, „Царевият венец не прави човека мъдър, защото умът царува“, „Лошо е да дадеш на бесния остър нож, но по-лошо е да дадеш на лукавия власт и сила“, „Ако приживе и много земя да владееш, след смъртта си на три лакти ще бъдеш господар“, „Бой се от мълчанието на зъл човек, като от псе, което мълком хапе“, „Всяка мярка е честна, безмерното е безчестно“, „Лаком ум прилича на решето, ни той ситост има, ни решето вода държи“, „Враг, говорещ истината, е по-добър от лицемерен приятел“, „Никога не се възнасяй, за да не паднеш някога“.

В разгледания сборник вниманието е насочено към теми и идеи, които интересуват широк кръг хора. Засегнати са етични проблеми, актуални за всички времена — приятелството, властта, скъперничеството, учението, клеветничеството, пиянството, жените, властта, земната преходност и др. Сентенциите са избрани главно от Стария завет и от антични мислители и се отличават със своята конкретност на образите и мисълта. Философските сентенции от Новия завет и от християнските писатели са представени само с няколко изречения. Тази общодостъпност на поетическите образи и на обобщението, засягащи предимно земни човешки качества и отношения, осигурява на сборника широко разпространение у нас до средата на XIX в.

Сборниците със сентенции, пословици и афористични разказчета от средновековието не принадлежат към каноническата литература, не са свързани с църковната практика. Те са съставени и се превеждат за масово четене и възпитание. Във Византия някои от тях са използувани при училищното обу-

[62] Привеждам от сб. № 432, л. 212—217.

чение. Не е изключено да са имали учебна функция и в България, както това става през Възраждането.

От XVIII в. (1756) е известен един сборник на поп Тодор Врачански, в който за пръв път може да се види стремеж към записване на пословици от страна на *читател*. Това е поп Кръстю от Влашко село, който е купил сборника от поп Тодор и му е сложил печат за собственост от 1762 г. Този поп Кръстю е изпълнил празните листи и страничните полета на книгата с множество бележки, повечето от които представляват кратък преразказ на нещо прочетено или изводи от него. Понякога той отбелязва само основния мотив на прочетения разказ, може би за да се подсети при случай за цялото му съдържание. Между тези бележки се срещат и пословици. Някои от тях навярно имат книжовен източник, защото повечето от бележките на поп Кръстю са реакция на прочетени литературни творби. Друга част по всяка вероятност са усвоени в народна среда. В тези записки някои автори виждат пръв опит за записване на народни пословици.[63] Извънредно трудно е обаче да се определи кои пословици са извлечени от книжовни източници или се явяват обобщение на литературна творба и кои поп Кръстю е научил в българска народна среда. Затова и няма да се опитвам да ги диференцирам, пословиците ме интересуват сами за себе си като израз на особено внамание към този жанр от страна на един неособено образован селски свещеник, който навярно ги е употребявал в своята проповедническа практика. Ето по-ярките от тях: „Сребро, злато мудри очи ослеплява", „От едно древо може кръст и лопата, от една майка и баща се ражда и зло, и добро", „Многоглаголиви от греха неизбежливи", „Лута рана изцелева, зла реч не може да изцелее", „Кой гости нас, бог да го прости", „Каков ти е ума, таков ти е дома, по ум дар бива", „Дека много реки сбираста на една, таму многу вода иде."[64]

В „Рибния буквар" на Петър Берон (1824) са включени пословици под заглавие „Добри съвети" (I изд., с. 37—41), взети главно от книжовни извори. Берон изрично бележи в предговора си, че е използувал „Еклогара" на Дим. Дарварис (*Ἐκλολάριον γραικικόν*) — една новогръцка книга, която излиза през 1804 г. във Виена.[65] От своя страна Дарварис също не записва всички пословици направо от народа, а използува редица стари книги. Следователно касае се за старинни пословици и сентенции, разпространявани по книжовен път през средновековието. Това може да се види и от факта, че някои от тези пословици са ни познати от разгледани вече източници. Пренесени в такива учебни помагала като „Еклогара" на Дарварис и „Рибния буквар" на Берон, те по литературен път и чрез училището продължават да се разпространяват и популяризират до Освобождението.

Повечето Беронови пословици са в рима по подобие на гръцки и български народни пословици: „Ако много хортуваш, много погрешки струваш", „По-добре приятел верен, а не камен безценен", „Който днес е болерец, утре може да е слепец", „При каквито живеиш, на тях ще оприличеиш", „Да не гледаш кората, ами средата", „За утре да не оставяш, щото за днес настаняваш", „Всякий обича, който му прилича", „Птичетата се познават по църтенето, а человеците по хортуването", „Всякий колкото му чергата стига, толкова да ся простира".

---

[63] М. Москов. Трети нов дамаскин. Българска сбирка XII(1905), кн. 8, с. 509.
[64] Ркп. № 322 от НБКМ.
[65] *К. Σάθα. Νεοελληνική φιλολογία.* 1868.

чение. Не е изключено да са имали учебна функция и в България, както това става през Възраждането.

От XVIII в. (1756) е известен един сборник на поп Тодор Врачански, в който за пръв път може да се види стремеж към записване на пословици от страна на *читател*. Това е поп Кръстю от Влашко село, който е купил сборника от поп Тодор и му е сложил печат за собственост от 1762 г. Този поп Кръстю е изпълнил празните листи и страничните полета на книгата с множество бележки, повечето от които представляват кратък преразказ на нещо прочетено или изводи от него. Понякога той отбелязва само основния мотив на прочетения разказ, може би за да се подсети при случай за цялото му съдържание. Между тези бележки се срещат и пословици. Някои от тях навярно имат книжовен източник, защото повечето от бележките на поп Кръстю са реакция на прочетени литературни творби. Друга част по всяка вероятност са усвоени в народна среда. В тези записки някои автори виждат пръв опит за записване на народни пословици.[63] Извънредно трудно е обаче да се определи кои пословици са извлечени от книжовни източници или се явяват обобщение на литературна творба и кои поп Кръстю е научил в българска народна среда. Затова и няма да се опитвам да ги диференцирам, пословиците ме интересуват сами за себе си като израз на особено внамание към този жанр от страна на един неособено образован селски свещеник, който навярно ги е употребявал в своята проповедническа практика. Ето по-ярките от тях: „Сребро, злато мудри очи ослеплява", „От едно древо може кръст и лопата, от една майка и баща се ражда и зло, и добро", „Многоглаголиви от греха неизбежливи", „Лута рана изцелева, зла реч не може да изцелее", „Кой гости нас, бог да го прости", „Каков ти е ума, таков ти е дома, по ум дар бива", „Дека много реки сбираста на една, таму многу вода иде."[64]

В „Рибния буквар" на Петър Берон (1824) са включени пословици под заглавие „Добри съвети" (I изд., с. 37—41), взети главно от книжовни извори. Берон изрично бележи в предговора си, че е използувал „Еклогара" на Дим. Дарварис (*Ἐκλολάριον γραικικόν*) — една новогръцка книга, която излиза през 1804 г. във Виена.[65] От своя страна Дарварис също не записва всички пословици направо от народа, а използува редица стари книги. Следователно касае се за старинни пословици и сентенции, разпространявани по книжовен път през средновековието. Това може да се види и от факта, че някои от тези пословици са ни познати от разгледани вече източници. Пренесени в такива учебни помагала като „Еклогара" на Дарварис и „Рибния буквар" на Берон, те по литературен път и чрез училището продължават да се разпространяват и популяризират до Освобождението.

Повечето Беронови пословици са в рима по подобие на гръцки и български народни пословици: „Ако много хортуваш, много погрешки струваш", „По-добре приятел верен, а не камен безценен", „Който днес е болерец, утре може да е слепец", „При каквито живеиш, на тях ще оприличеиш", „Да не гледаш кората, ами средата", „За утре да не оставяш, щото за днес настаняваш", „Всякий обича, който му прилича", „Птичетата се познават по църтенето, а человеците по хортуването", „Всякий колкото му чергата стига, толкова да ся простира".

---

[63] М. Москов. Трети нов дамаскин. Българска сбирка XII(1905), кн. 8, с. 509.
[64] Ркп. № 322 от НБКМ.
[65] *К. Σάθα. Νεοελληνική φιλολογία.* 1868.

Накрая ще спомена още един сборник с пословици и поучения, който е твърде късен — от 1833 г.,[66] но материалът в него възхожда към по-стари книжовни извори. На 13 листа в три раздела са разположени изречения, „дето са изписани от много книги". Първият е без заглавие, вторият е озаглавен „Думи и притчи человѣку тварде файдалие", а третият — „Притчи философски" без указание за автори. В сборник от 1835 г., писан от Михаил Попович,[67] срещаме същите изречения, но с някои разместванията в материала и различия в заглавията. Между пословиците намираме познати ни вече от „Повести и речи избрани", от „Акир премъдри", от Рибния буквар, но в *друг превод* и в друг ред, а заедно с тях и изречения, които липсват в разгледаните източници. Очевидно сборникът от 1833 г. представлява извлечение от някой новогръцки сборник, който съдържа популярен през средновековието материал. Ръкописите, с които разполагаме, са явно преписи; кога е направен преводът, засега не може да се рещи, но най-вероятно това е станало в началото на XIX в. Цитирам сентенции, които представляват нещо ново в сравнение с приведените досега: „Да са силиш, о чедо, за всяко нещо доде младеиш, ако искаш рахат да устареиш" (л. 83), „Аще кто хощет много знати, ему подобает мало спати" (л. 86), „Чистию человек нечестив ест пред злотворни человеци" (л. 89), „Завистие нема почивка" (93), „Светът е една мука за добрите человеци, пак за лошавите е един рай" (93), „Жена убава и вино добро, тие са две сладки отрови" „95[б]), „На което място стигни вечер сиромаха, тамо си палати направя" (96[б]).

Този сборник по разнообразие на тематиката си и общочовешкия характер на идеите се сближава със сборника „Повести и речи избрани". Той прави впечатление и с подбора на демократични пословици, които навярно са се нравили на българските читатели.

* * *

Многобройните мъдрости, цитирани от най-различни книжовни извори (а примерите биха могли да се умножат), дават възможност да се види една малко позната страна от духовния живот на българина през средновековието. Към различните литературни жанрове, разпространяващи се тогава, трябва да се прибави и сентенцията, която има свой самостоятелен живот или достига до читателя чрез разнообразните художествени творби. За пословици и сентенции през средновековието в досегашните истории на българската литература не се говори.

Чрез многобройните образни и философски сентенции в книгите се осъществява най-тясна връзка между литературата и фолклора. Наблюденията показват, че между този кратък жанр, разпространяван по книжовен път, и пословиците, записани пряко от народа, няма принципни различия в *жанрово* отношение.

Във византийската литература за различните сентенциозни видове има три термина: „*ἀποφθέγμα*" — умен духовит отговор, изречение, придружено обикновено с името на този, който пръв го е казал; „*γνώμη*" — означава точно мисъл, мнение, логическа сентенция без преносно значение, разпространява

---

[66] Ркп. № 1013 от НБКМ, М. Стоянов, Хр. Кодов. Опис на славянските ръкописи в Софийската Народна библиотека, III, С. 1964, с. 410—412.

[67] Пази се в Университета в Търново, № 6500/964, описан от Г. Данчев. Ръкописен сборник от началото на XIX в. Известия на Института за литература, кн. XVI, 1965, с. 129—134.

се като всеобща истина, свързана или не с определен автор; „*παροιμία*“ — пословица, поговорка, изречение с преносно алегорично значение. На практика обаче във византийската книжнина не се прави строго разграничение между тези видове, често в сборници попадат и трите вида. Още по-голямо обединение настъпва у нас, където дори не се изработват различни думи за различните сентенциозни видове, а всичко се означава с един термин — „притча“ или просто „дума“, „реч“ (това иде навярно от гръцки — на старогръцки „*λόγος*“ означава дума и изречение, а в новогръцкия език има значение и на пословица). Така например сентенциите на Соломон, между които има и преки логически изводи и алегорични изрази, минават под общото название „притчи“. В Стария завет „измитата свиня в тинята кал“ — една типична народна алегорична пословица — бива наречена „притча“. „От безаконници излиза престъпление“(„Царства“ I) или „Голи са народите без книги“ (Проглас) — сентенции, в които няма нищо преносно, пак се означават като „притчи“. В сборниците пък сентенции без автор и с автор и афористични пословични разказчета за отговорите на разни философи минават под общото название „речи“, „притчи“ или „думи“. Ясно е, че всички видове мъдри изречения се сливат в съзнанието на книжовниците в едно понятие, може би защото в своята същност те нямат разлика. Характерно за всички е, че съдържат именно мъдрост, при това изразена все в кратка форма. В последна сметка всички представляват сентенции независимо от словесната им поетическа форма. Българските книжовници ги смятат за един жанр и дори си изработват теоретическо понятие, дефиниция за него. В „Проглас към евангелието“ поетът така определя своята притча: „Много ум в малка реч.“ Едва ли може да има по-точна и вярна дефиниция за притчата от тази. Подобно определение на сентенцията срещаме и в подзаглавието на сборника „Повести и речи избрани“: „един глаголъ много разумъ имущ, за ползу слышащим“[63]. Тук освен кратката форма и кондензираната мъдрост е подчертана и възпитателната задача на сентенцията, която е от полза за слушателите. Прозира мнението, че сентенциите се събират, за да се заучават и произнасят устно.

Същото отношение към сентенцията има и народът. Ако прегледаме сборниците с пословици, веднага ще забележим, че в тях се срещат както кратки изречения, така и афористични диалози, които като цялост представляват пословица, и както преки логически обобщения, съвети и правила, така и изречения с преносно значение. И всички тези видове минават под общото название „пословици“. Ако нашите възрожденци през XIX в. въвеждат един руски термин, това не променя същността на въпроса, защото вместо с тази дума народът в своята устна реч означава най-различните образни и логически сентенции пак с един термин: „приша“ (явно от притча), „дума“ или „приказка“ (в смисъл на изречение).

Разпространяваните по книжовен път пословици и онези, които знае и употребява народът, се обединяват в жанрово отношение с някои основни белези. И в двата случая пословицата представлява обобщение, което може да важи за една социална среда, за един народ, за една епоха или да има общочовешки смисъл. Това обобщение е изразено най-често в едно просто или сложно изречение, в по-редки случаи с две или три изречения (това са афористичните разказчета и диалози, които като цяло образуват пословица). Обоб-

[68] В други преписи: „на ползу чьтущим и слышещим“ или „добро има кой чите и кой слуша“.

щението е направено с помощта на някаква поетическа фигура. Получава се поетически изразена мъдрост с траен смисъл, която започва да се повтаря и цитира и придобива характер на закон, на общоприето правило. Всички книжовни пословици са плод на образно поетическо мислене и обобщение. Всяка една се опира на някакъв поетически похват — алегория или символ, сравнение или метафора, антитеза или елипса и т. н. Много от мъдрите изречения стават пословици — специфични словесни формули — благодарение на римата. Измежду цитираните в тази работа от ръкописи XVIII—XIX в. има много такива. Ще приведа още няколко от по-стари паметници: „Иже око не биде, и на страх человеку не вазиде“ (Ап. Павел), „Человек бо яр, разжизает ствар“) (Премъдрости Сирахови), „Прежде сокрушения предваряет досаждение, прежде же падения злопомишление“ (Притчи Соломонови), „Зла жена аще любиши весит се, аще биеши я бесит се“ (Речи избрани) и др. Стремеж към рима се забелязва и в народната пословица. Някои пословици не съдържат интересен образ, нито много значителна идея, но чрез римата се превръщат в благозвучни устойчиви словосъчетания.

При *употребата* на пословицата в книжнината и фолклора също няма съществена разлика. В народното творчество и в литературата пословицата се използува като художествен похват. Тя е предназначена да направи израза по-ярък, по-образен, а идеите — по-достъпни и убедителни. Тя иде да обобщи творбата или разказания епизод, да даде завършен и ясен израз на основната идея на разказвача, да окачестви един герой, да даде оценка на една постъпка, да придаде безспорност и законност на становищата. За това народът има ясно съзнание. Една българска пословица гласи: „Без прища не казано нищо“ (Слав., с. 39, I).[69] Тук липсва ярка образност, но се съдържа вярно наблюдение за ролята на пословицата. Тя придава смисъл, красота и завършеност на речта, узаконява идеите.

В литературата и фолклора пословиците се схващат и като извор на поука и знание, като морални закони, които трябва да определят поведението на човека. Затова писатели и необразовани селяни употребяват пословицата като средство за възпитание. Акир с пословици поучава своя син Анадан, за да го подготви за живота, пословици и сентенции се събират в специални сборници, за да бъдат в полза на читатели и слушатели, а преписвачите ги окачествяват като много „файдалие“. Соломон нарича притчите „изречения на разума“, те са плод на „дълбок ум“ и са предназначени да раздават мъдрост. Затова и народът ги употребява във всекидневния си живот, включва ги в приказки, родителите възпитават с тях децата си, с тях старците поучават младите. Пословицата е школа за възпитание, през която е минало всяко дете още в семейния кръг, а след това и в училище. За народа пословицата също е дълбока реч, от която може да се научи много, затова и руската пословица гласи: „Пень не околица, глупая реч не пословица“ (Даль, с. XXVII).[70]

Както пролича от конкретните примери, в художествените творби пословиците се вплитат в авторската реч и в речта на героите неусетно или пък се предшествуват с обяснение от рода на тези: „писано е“, „както някой от мъдрите рече“, „говори се“, говорят, че“, „ние казваме“, „както казва старата притча“, „и сбъдна се притчата“. В сборниците със сентенции много често изрече-

[69] П. Р. Славейков. Български притчи или пословици и характерни думи, Пловдив, 1889, ч. II. С., 1897.

[70] Вл. Даль. Пословицы русского народа. СПб, 1879.

нията се цитират без указания за авторство, а там, където се сочат авторски имена, при по-нататъшни компилации и преписи се забелязва тенденция към опростяване и анонимност: „някой философ рече“, „попитаха един философ“, „някой каза“. Същото се вижда и в народната реч. В своите приказки или в разговор народът непринудено вмъква пословица и прави изразителен и точен стила си или пък я цитира с думите: „както се казва“, „както има една приказка“, „както рекъл онзи“, „има дума“, „дето има една дума“, а в по-ново време „както гласи пословицата“ или „пословицата казва“. Както в книжнината и в устната реч тези обяснения идат да подчертаят, че мъдростта е отдавна утвърдена и общоприета и да отдадат по такъв начин по-голямо значение на изказаните преди нея съвети и мнения. Често, когато пословицата следва като завършек на нещо казано, към нея се пристъпва с думата „защото“, която в литературата съответствува на „бо“.

Разпространените през средновековието по книжовен път пословици и записаните в народна среда се отличават само в *идейно* отношение. При преработката на старите литературни творби християнските автори са отстранявали всичко онова, което е противоречало на основните догми на религията. От това гледище е правен и подборът на античните сентенции; в средновековието преминават само онези, които се налагат с общочовешкия си характер или могат да бъдат тълкувани според християнските схващания. Някои от създадените от средновековните писатели сентенции надхвърлят тесните рамки на религията и класовите интереси и придобиват по-траен смисъл, но други са изразители на християнската философия, в която народът никога не е могъл да проникне дълбоко. Поради изложените причини между книжовните пословици се срещат такива, които са чужди на народното мислене и стоят далече от народния бит и интереси. Обратно, в пословиците, създадени в чисто народна среда, се натъкваме на становища, каквито в книжнината не могат да се намерят. Не са малко пословиците, които са насочени против църквата и свещениците, изразяват скептично или присмехулно отношение към основни християнски идеи.

Като изключим обаче крайностите, остава едно огромно количество пословици, които еднакво добре се посрещат от всички социални слоеве и вирeят в много времена, тъй като засягат морално-етични проблеми, явления от по-общ характер, съдържат верни наблюдения и оценки и не противоречат на интересите нито на народа, нито на висшите класи. Напротив, и двете страни имат претенцията да бъдат носители на мъдрост и остроумие, на знание и човешка етика. В тази група пословици се забелязва голяма близост в образната система.

Общностите между включените в книжовни паметници пословици и битуващите сред народа се дължат на няколко причини. Първо, по-голямата част от литературните пословици и сентенции идат от предхристиянската епоха, те са записани или преосмислени народни мъдрости. Второ, в предхристиянските и раннохристиянските времена, когато фолклорът е водещ в духовния живот, отделната личност твори под въздействието на утвърдената народнопоетическа традиция. Следователно в преобладаващия брой книжовни и народни пословици лежи един и същ тип художествено мислене, свързано с конкретно-образното възприемане на света. Народните и личните пословици се творят по едни и същи принципи, употребяват се по един и същ начин, имат сходни функции и в това отношение определяща роля играе народната традиция. Дори християнските автори през средновековието не скъсват оконча-

телно връзките си с тази традиция. При все че се интересуват главно от духовни проблеми, те продължават да използуват проверени поетически похвати и образи от миналото. Трето, редица пословици, намерили място в книжнината, с лекота се възприемат от народа и интелигенцията, преминават в устната реч, много от тях се фолклоризират. Поради двата постоянни процеса — преливане на пословици от фолклора в книжнината и от книжнината във фолклора — в множество случаи е извънредно трудно или невъзможно да се установи първичният произход на пословицата. Само, общо взето, може да се твърди, че алегоричните пословици имат предимно народен характер, а логическите сентенции имат повече литературен произход.

* * *

Някои учени са изказвали мнението, че голяма част от нашите народни пословици са заемки.[71] С това, разбира се, не се отрича способността на българския народ да твори пословици, защото същата мисъл може да се изрази и при разглеждането на всяко друго европейско творчество. Два са основните пътя, по които в един национален фолклор проникват пословици от други народи — устният и писменият. Устният е неуловим, той познава много разклонения и кривулици. Той се губи в дълбините на вековете, крие се в неотбелязани нигде преселения и срещи. Сравнително по-лесно е да се проследи книжовният път, понеже отчасти той е маркиран. Независимо къде е била родината на една пословица и какъв е първоначалният ѝ произход, тя, намерила веднъж място в литературни творби или в сборници от международен интерес, получава вече възможност чрез тези книжовни паметници да достигне до читателя от по-късните епохи в различните страни.

Част от пословиците в старобългарската книжнина не намират широко приложение и не достигат до съзнанието на народа. Това са главно онези сентенции, които съдържат религиозно-философски идеи, третират отвлечени теми и понятия и са изразени с по-литературен език. Повечето от тях се срещат в творби, недостъпни със съдържанието и стила си за обикновения читател. Освен това сами съдържащи мисловно-теоретичен момент, те не са по вкуса и мисловната нагласа на простите хора. Лишени от конкретен образ, те дори да съдържат вярно и голямо обобщение, мъчно се запомнят от народа. Други са изградени върху интересни сравнения, но с проблемите си не представляват всеобщ интерес и не отговарят на народните житейски потребности. Затова всички те са се разпространявали главно сред интелигенцията, която е била в състояние да ги разбере, да ги усвои и да си служи с тях.

Друга част от пословиците в средновековната книжнина обаче намира път до народното съзнание. Те се възприемат от българина като мъдрости с вечна стойност и влизат в състава на българския фолклор без никакво разграничаване в употребата им.

Повечето от цитираните пословици, както показахме, произхождат от далечни епохи и влизат в произведения, оформени до VI в. в древна Гърция, Индия, Асировавилония, Арабия и Византия. Следователно те съществуват във фолклора и книжнината на гърците и източните народи още преди идването на славяните и прабългарите на Балканския полуостров. В такъв случай

---

[71] Ив. Шишманов. Значението и задачите на нашата етнография. — СбНУ, I, с. 48; М. Арнаудов. Цит. съч. и др.

късните им български паралели едва ли могат да се считат като донесени от славяни и прабългари или като техни преоткрития. Българските пословици, които имат книжовни успоредици, са усвоени от българския народ впоследствие, след като той влиза в тесни политически, стопански и културни връзки с Византия.

Възприемането на литературни пословици от страна на българите е могло да се осъществи по няколко начина. Първо, пряко от преводната и оригиналната българска литература и чрез сборниците с пословици и сентенции. Второ, пряко от византийската и новогръцката литература чрез хора, знаещи гръцки език, които от своя страна употребяват мъдрите изречения в езика си за поука на другите. Трето, чрез съдействието на църквата, в която пред неграмотни хора се четат и тълкуват части от евангелието, произнасят се поучителни и похвални слова, наситени с библейски пословици. Четвърто, чрез училището, в което са използувани библейски текстове, а навярно и хроники и сборници. Ще сгрешим, ако сведем работата на нашите учители през средновековието само в преподаване на буквите и църковния ритуал или ако твърдим, че са се учили само онези, които е трябвало да станат духовни лица. Пето, по устен път чрез образовани гърци или чрез гръцкия фолклор, в който от своя страна са се влели пословици от византийската литература. Това е могло да става още до турското нашествие, но движението на пословиците се е оживило през робството, когато граници между България и Гърция няма, в редица селища населението се смесва, интелигенцията се сближава с народа, общи са политическите и верските интереси, а през XVIII—XIX в. у нас има многобройно гръцко духовенство и някои гръцки училища.

Редица фактори улесняват проникването на пословици от книжнината в народната устна реч. На първо място трябва да се изтъкне жанровата природа на пословицата. Тя има пределно кратка форма, в която се вмества значително съдържание и затова лесно се запомня и бързо се разпространява. Не е необходимо в едно селище всички да знаят да четат, за да усвоят от литературата пословици. Достатъчно е няколко десетки хора веднъж да чуят пословицата в църква, за да я запомнят неколцина от тях. Достатъчно е двама-трима грамотни люде от селото да заучат пословици от интересна повествователна творба, за да започнат да ги употребяват в речта си и да ги предават на другите. Най-сетне достатъчно е книжовни сентенции да употребява селският свещеник, който непрекъснато общува с простите селяни и търси най-прекия път до техния ум и сърце, за да тръгнат пословиците от уста на уста.

Важна причина за популяризирането на пословиците е, че едни и същи изречения често намират място в различни по жанр творби, така че в книжнината те се повтарят многократно. Например пословицата „Каквото си сеял, това ще жениш“ (Слав., I, с. 213), която нашият народ употребява, се среща освен в Новия завет още в слова на Йоан Златоуст, многократно преписвани до XVIII в., и в Слово за св. Троица от Климент Охридски, четено неведнъж в църква в течение на много векове. Друга интересна българска пословица „По-добре да се подхлъзнеш с крак, а не с език“ (Слав, II, с. 57, Чол., № 2255)[72] явно заета от книжнината, защото такава характерна образност не може да се смята за случайност, се среща първо в премъдростите на Исус, син Сирахов, втори път в поученията на Акир премъдри към сестриника му Анадан, трети път в сборника „Пчела“, четвърти път в „Сказание о премудрости

[72] В. Чолаков. Български народен сборник. Болград, 1872

философьли". И още един пример. Народната пословица „Повече слушай, а по-малко говори, затова имаш две уши, а една уста" (Чол., № 2284) се среща в по-разширена форма или с дребни различия веднъж в Драголев сборник от XIV, втори път в „Сказание о премудрости философьли", трети път в Рибния буквар на Берон, четвърти път в сборник сентенции от 1833 г., който е препис от по-ранен превод. По-нататъшни справки навярно ще покажат, че същите пословици могат да се намерят и в други произведения.

В българския фолклор се откриват още десетки пословици, които имат свои паралели в книжнината. Техните формални и поетически особености не оставят почти никакво съмнение, че те проникват в народния език чрез нея. Примери: „По-добре е сух хляб с мир, а не много ясте със скръб" (Чол., № 2262), „Верна дружина — яка твърдина" (Слав. I, с. 89, у Чол. „Вярна дружина — здраво кале", № 388), „Който високо хвърка, той ниско пада" (Чол., № 1225), „Който копае другиму яма, сам пада в нея" (Чол. № 1253), „Който хвърга камък на високо, на главата му пада" (Чол. № 175), „Благословено вино, проклето пиянство" (Чол. № 111), „Брат, подпомогнат от брат, по-силен от як град" (Чол. № 151), „Вятърът високите дървя катуря, а ниските превива" (Слав., I, с. 90), „От нож рана зараства, от зла дума никога" (Слав., I, с. 90), „Свиня бисер не отбира" (Слав., II, с. 107), „Бащина благословия къща зида" (Слав., I, с. 37), „Язикът кости няма, кости троши" (Слав., II, с. 228), „От едно дърво икона и лопата" (Слав., II, с. 32), „Не гледай кората ами средата" (Слав., I, с. 51), „Един сее други жъне" (Слав., I, с. 165), „Сос каква мяра мериш, сос таква ке ти мерат" (Слав., II, с. 126), „Връщат се като куче на бълвоча си" (Слав., I, с. 170), „Светът за злите рай, за добрите мъка без край" (Слав., II, с. 110), „Капката пробива камъка" (Слав., с. 217), „Голи сме се родили, голи ще ни заровят" (Слав., I, с. 99), „Простирай си краката колкото ти чергата стига" (Слав., II, с. 81), „Итър кико змия, чист кико голуб" (СбНУ, № 186), „По-арен си да имаш едно врабче в ръка, одашто сто да летат" (СбНУ, IV, с. 238), „Ако имаш приятел арен като шикер, не го изяждай се" (СбНУ, XII, с. 233), „Не е требен камен безценен при верен приятел" (СбНУ, XII, с. 233), „Пилците се познават по пеенето, а лугето по зборуването (СбНУ, IV, с. 236).

Някои от цитираните български пословици отбелязват отклонение от зафиксираните книжовно. Едни са по-кратко изразени, във втори се е появила рима, в трети отделна дума е заменена с друга, близка по смисъл. Присъствието на книжовния източник обаче се чувствува, защото не се касае само за съвпадение на идеята, но и за използуване на еднаква или сходна специфична образност и форма. Липсата на пълно единство в тези случаи може да се обясни с две причини. В самите книжовни извори пословиците невинаги се цитират в еднакъв вид. При различни преводи и преписи се получават различни стилно-езикови варианти. Освен това народът, като усвоява и преповтаря книжовните мъдрости, проявява и своето творческо отношение към тях. Някои пословици изразява по-стегнато за по-лесно запомняне, от други създава две самостоятелни, тъй като структурата на книжовното изречение го подтиква към това, трети уточнява или съобразява с местните условия. Пример за такова съобразяване, струва ми се, дава пословицата „Вълци има по пътя или низ улицата" (Слав., I, с. 86). Славейков обяснява, че така казва някой, когото пращат някъде, а той не иска да иде. А ето още една пословица със същия смисъл, но по-конкретна: „Проводи хайлазина на път, да ти каже къде има вълци" (Слав., II, 79, вариант на с. 75). Тези пословици смятам, че произхождат от библейската: „Казва ленивият, пратен на път: лъв на пътя, а на стъг-

дите разбойници“ (Притчи, 26, 23). В наша обстановка лъвът естествено е заменен с вълци, а частта за разбойниците е отпаднала. Тя обаче също е правила впечатление, затова се е запазила в друга пословица: „Проводи хайлазина на кър, да ти каже де има хайдути“ (Слав., II, с. 79). Актуализирана и прекроявана, библейската пословица става основа за възникване в народна среда на няколко пословиши с един и същ смисъл.

Друга група народни пословици съвпадат напълно с книжовните по идея и са много близки (понякога еднакви) по изказ, но съдържат наблюдения, които мнозина биха могли да направят по всяко време; не съдържат и характерна образност. Затова при тях има еднаква вероятност както да са заети от книжовен извор, така и да са възникнали самостоятелно, като обобщение на жизнения опит и израз на народните схващания. Такива пословици са например: „Кой на младост работил, той на старост си почива“ (Чол., № 1193), „По-добре честно да умреш, а не безчестно да живееш“ (Чол., № 2260), „Което имаш да вършиш днес, не го оставяй за утре“ (Слав., II, с. 79), „Приятел се познава само в нужда“ (Слав., II, с. 79), „Радостта и скръбта наедно ходят“ (Слав., II, с. 95) и много други.

Трета група пословици по идея са тъждествени с книжовни сентенции, сближават се с тях и по някои формални белези, но са различни по лексика. И тук не можем със сигурност да предполагаме книжовно влияние, макар такова в по-общ смисъл (като пример, внушение) да е напълно възможно. Привеждам само два примера: 1. „С по-мъдрия от тебе не се препирай, с по-силните от тебе не се бори, което не можеш да постигнеш, не посягай“ (Повести и речи избрани); „Със силните не се бори, с богатите не се мери“ (Слав., II, с. 91). 2. „По-добре с умния камъни да носиш, отколкото с лудия вино да пиеш“ (Акир); „По-добре с мъдрия да тичаш, а не с лудия да лежиш“ (Слав., II, с. 58).

Както и да възприемем последните две групи пословици, очевидно е, че става дума за утвърждаване в книжнината и фолклора на редица общи етични и жизнени принципи, които съществуват векове наред и стават основа за създаване на общи норми или за тяхното поддържане през вековете.

* * *

На няколко места в студията споменах за поместени в сборниците афористични разказчета, без да привеждам примери, тъй като бих искала да се спра на тях отделно. Тези разказчета могат да се окачествят като разширени пословици. Най-характерните от тях се изграждат около остроумни и мъдри отговори на известни и неизвестни философи. Тази многочленна форма на книжовната пословица има свое съответствие във фолклора.

М. Арнаудов, като разглежда кратките народни диалози и разказчета, в които сгъстено е предадена една идея, и ги определя като разгърнати пословици,[73] отбелязва, че този тип народни творби се срещат навсякъде из България. Трябва да се добави, че те са познати и в редица други страни. Някои от тях очевидно представляват извлечения от приказки — те са синтезиран израз на основното съдържание на приказката в остроумен диалог. Други навярно произхождат от древни иносказателни разказчета и от басни.

---

[73] М. Арнаудов. Цит. съч., с. 636—637.

Между част от книжните и народните разширени пословици се забелязва формална близост при съвсем различна образност и идейност. Например: „Попитали камилата: Защо ти е крив врата? Тя рекла: че кое ми е право?“ (Слав., II, с. 68); „Попитали едного търговца как е спечелил толкова имане, а той отговорил: „Многото лесно, малкото мъчно“ (Берон, Сб. от 1833). Или „Попитали арнаутина: в рай ли искаш или в пъкъла, а той казал: да видим де по-много айлък дават“ (Слав., II, с. 49); „Запитан бе един философ: от кого се боиш, а той отговорил: когато се препирам с глупаци“ (Речи избрани).

С типологическите близости не се изчерпва връзката на фолклорните разширени пословици с книжовните от този тип. Литературните разгърнати пословици оказват въздействие върху народното съзнание и като другите се фолклоризират. По пътя си обаче от книжнината към фолклора те претърпяват по-големи изменения, понеже народната памет предпочита кратките и съдържателни изречения.

При повечето книжовни разширени пословици мъдростта се съдържа в отговора, в умната реч, казана от някого при определени обстоятелства. Първата част от разказчето е уводна, разяснителна, в нея още не се съдържа обобщение. Ето защо лесно е последната част от пословицата да се откъсне от цялото и да заживее самостоятелно. Обособявайки се, тя вече се превръща в пословица-сентенция. В книжнината срещаме такова опростяване на афористичния разказ в едно изречение, но твърде рядко. Този процес обаче редовно се извършва в народна среда. Народната българска пословица „Господ богатите сваля, а сиромасите качува“ (Слав., I, с. 101) явно е народна конкретизация на отговора на философа от книжовната пословица: „Попитаха едного философа що прави господ, а той рече: високите събаря, а падналите повдига“ (Рибен буквар, Сб. от 1833). А следната пословица: „Първа за здраве, втора за радост, трета за веселба, четвърта за лудост“ (Слав, II, с. 90) очевидно произхожда от краткото разказче-съвет как мъжът трябва да се държи на трапеза: „Някой рече: когато седиш на трапеза, първа чаша изпиваш за здраве на тялото, а втора за сладост, трета за веселие, четвърта за безумие, пета за пиянство и други бесовства и блудства“ (Речи избрани).

Ето още няколко паралелни примера: 1. „Ако е той магаре да рита, няма да стана и аз магаре да го ритам“ (Слав., I, с. 11); „Сократа ритна един безумен человек, а той не му рече нищо. Приятелите му се чудеха, и той им каза: ако ма ритняше магаре, требаше ли да го ритна и аз“ (Рибен буквар, с. 47). 2. „Защо си го зел? — Не знаях, че е твое. — А не знаеше ли, че не е твое?“ (Слав., I, с. 187); „Един крадец ся управдаваше на Димостена и му думаше: не знаих, че е твой. А той му рече: ами не знаи ли, че не е твой?“ (Рибен буквар, с. 49). 3. „Богатитс кога сколасат, сиромасите кога намерят“ (Слав., I, д. 48); „Попитаха еднаж Диоген по кой час треба да обедува някой. Ако би да е богат, рекъл, кога иска, но ако би да е сиромах, кога намери“ (Гранитски, с. 110).[74]

Примери и тук могат да се намерят още, но колкото и голямо количество да приведем, то пак няма да даде точна представа за обема на литературното влияние върху фолклора през средновековието, продължаващо и през Възраждането, защото разполагаме с късни записи на пословици, при това непълни. В случая обаче изчерпателността не е най-важното, задачата бе да

[74] П. Гранитский. Поучителни речи на старите философи. Цариград, 1894 (превод от гръцки на сентенции и пословици, разпространени през средновековието, голяма част от тях познати от други извори).

се докаже книжовното въздействие върху българската народна пословица и да се изтъкне, че то не е случайно, нито е много ограничено. Въпреки отдалечаването на литературата от фолклора през средновековието между тях съществуват редица допирни точки и междинни звена, които внимателно трябва да се проучват и изясняват.[75]

* * *

Голяма част от българските пословици, свързани с книжовни източници, имат балкански успоредици — главно сръбски, румънски и гръцки. Много успоредици се срещат и във фолклора на други славянски народи, особено в руския. Между пословиците на европейските страни също ще намерим редица успоредици с български пословици. Паралели се откриват и в арменския, грузинския, сирийския и индийския фолклор.[76] Успоредиците изобщо и в частност между балканските народи обикновено се обясняват с няколко причини — еднакви условия на живот, случайни съвпадения, заемане по устен път на пословици от друг народ поради териториална близост и тясно общение през вековете,[77] пренасяне на източни пословици от турците, търговските, обществените и политическите връзки (военни походи, преселения) между народите.[78] На посредството на книжнината при пренасянето на пословици от античната епоха в християнската, от един народ сред друг, от един материк във втори и на ролята на книжнината за създаване на интернационален фонд от пословици се е обръщало слабо внимание. Покрай редицата други важни фактори за пренасянето на пословиците и усвояването им от различни народи трябва да се счита и книжнината. В нашата наука въпросът за преминаването на библейски пословици във фолклора е поставян,[79] но бегло, и се е имало пред вид главно евангелието. Както посочихме, старозаветните книги, повествователната литература и сборниците предлагат много по-голямо изобилие и разнообразие на пословици, част от които намират успоредици както в българския, така и в чуждия фолклор. Въпросът за преминаването на сентенции от литературата във фолклора има място във всяка национална фолклористика.

Редица творби и преводи на роден език обслужват много народи и десетки поколения приблизително в един и същи вид. Каноничните книги стават основни книги за всички християни, а от своя страна писателите на всеки народ преповтарят изпитаните от годините „истини", като ги използуват за разрешаване на местни жизнени задачи. А неканоничната повествователна и назидателна литература чрез Рим и Византия преминава в цяла Европа и сред християнските народи в Азия (Армения, Грузия и др.), където става любимо четиво на всички грамотни хора. Оказва се, че средновековната богослужебна, поучителна и повествователна литература е обща за много народи в Европа и Азия и служи като някакъв общ и *постоянен* извор за черпене на сентенции, както и на мотиви за народни приказки и за литературни разработки. Особено тясно се свързват чрез книжнината балканските народи. По-голямата

---

[75] Разглеждайки принципно въпроса фолклор и литература, такава задача поставя П. Динеков във „Фолклор и литература", Из историята на българската литература. С., 1969.

[76] Основа за сравнения дава трудът „Пословицы и поговорки народов Востока", М., 1961.

[77] М. Арнаудов. Цит. съч., с. 643—645.

[78] Балканска народна мъдрост, с. 6.

[79] Цв. Романска. Славянски фолклор. С., 1963, с. 222—223.

част от разпространяваните през средновековието творби те получават от едно и също място — Византия — и в една и съща редакция. И както античните и древните източни пословици прекрачват прага на новата ера и чрез разнообразни по форма и съдържание творби широко се разпространяват през средновековието, така и средновековните сборници със сентенции и пословици влизат в новата епоха на възраждане и просвещение и продължават в откъси или избор (в Гърция, в България, в Русия и в редица други европейски страни) да се разпространяват като поучително четиво или намират място в училищното обучение. Така в течение на векове книжнината, от една страна, постоянно повтаря, припомня и по такъв начин *поддържа* древни пословици, от друга страна, ги разнася сред отделните народи.

Цвета Унджиева

Първото Ботево стихотворение „Майце си“ и народната поезия

Десетилетия наред поети и учени на България търсят „тайната“ на Ботевата поезия, търсят нейната „жива вода“.

Според Ив. Вазов „народната песен. . . единствено е закърмила Ботевата поезия. . .“[1] За Ат. Далчев Ботев „сам е народен певец, защото носи в гърдите си духа на народната песен и притежава нейната ритмика. И всички стихотворения на Ботев са народни песни, най-хубавите ни народни песни. . .“[2] Подобни мисли изказват и наши учени: „Той познава българската народна песен, пише в нейния стил, но не се учи от нея, а я носи в себе си, като народен певец.“[3] „Той пее така, както лястовицата чурулика. . ., защото съществува. . . както творят и пеят народните певци.“[4]

В ред конкретни проучвания, направени с оглед към фолклоризма, е натрупан значителен материал за народнопесенните „извори“ на Ботевата поезия: сюжетно и тематично сходство, образни и стилно-езикови прилики.[5] По-слабо са разработени проблемите на типологичното родство между Ботевата поезия и народната песен: за общото и различното в принципите на отражение на действителността, на типизация, на изграждане на фолклорния и литературен образ. В последните изследвания върху Ботевата поезия все повече се налага възгледът, че използувайки „звуковете, образите и ритмичното слово на народната песен, Ботев създава своя поезия, със свое рефлектиране и своя емоционална изповед, със свои полети на въображението. . .“[6] „Психологическият анализ“, отношението към „конкретната човешка индивидуалност“, както и редици други особености на Ботевата поезия свидетелствуват определено за новите художествени закони, на които тя е подвластна.[7]

Несъмнено взаимоотношенията между Ботевата поезия и народната песен са твърде сложни. Каква е тяхната същност? Възприема ли Ботев на-

---

[1] Христо Ботев (критическа студия). — Денница, кн. 7 и 8, 1891.
[2] Христо Ботев и народната песен. — Българска мисъл, кн. 2, 1930.
[3] Г. Цанев. Христо Ботев. — Език и литература, кн. 2, 1949.
[4] Т. Боров. Поетът Ботйов. — Българска мисъл, кн. V—VI, 1939.
[5] Вж. изследванията на Ив. Бурин, С Савов, Хр. Вакарелски и др.
[6] П. Зарев. Христо Ботев. С. 1963, с. 105.
[7] Пак там, с. 129, 133—139, 168 и др.: също П. Динеков. Поезията на Христо Ботев. — Възрожденски писатели. С., 1962, с.338; или : Фолклор и литература. — „Из историята на българската литература“, С. 1969, с. 276.

ред с някои черти от народнопесенната форма — ритмика, фигури, стилно-езикови похвати — и други по-сложни принципи на изображение? Ако за Ботев българската народна песен е единствена високохудожествена традиция, на която той може да се опре, то какво е съотношението между нея и съществуващата литературна традиция? Ако в неговото гворчество се осъществява „преходът от фолклорна към литературна художественост“[3], то в какво конкретно се изразяват формите на този преход?

Набелязаните въпроси могат да получат задоволителен отговор след цялостно проучване на поезията на Ботев. Тук ще се задоволим само с някои наблюдения върху първото Ботево стихотворение „Майце си“. Несъмнено обаче най-общите наблюдения върху „Майце си“ и народната поезия биха могли да се отнесат и към много от останалите Ботеви песни.

„Майце си“ е елегична форма. Взорът на поета е обърнат изцяло навътре към неговия субективен душевен мир. Неговата изповед е изградена в стила на лиричната народна песен, отвежда към народнопесенната изповед-жалба. Поетът излива най-съкровените си чувства, като се опира на народнопесенната художествена традиция. В нея той открива необходимите му художествени форми, които преосмисля и претворява. Между него и народната песен няма „посредник“ — творци, използували богатствата на народната поезия и създали високохудожествени образци.

Още в началото на стихотворението поетът използува народното поверие за силата на майчините клетви, които се превръщат в тежка орис, в предопределение и съдба:

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клела. . .

Заел от народното творчество идеята за фаталната сила на майчините клетви, Ботев ѝ придава народнопесенен колорит и в подробностите. Именно тук той използува магическото число „три“ — „три години“. Народната форма „годин“ вместо „години“ облъхва стиха с особена свежест.

Лексиката на цялата елегия е народностна — със силни народнопесенни навеи. Достатъчно е да припомним думи и форми като „ази“, вместо „аз“, „горкана“, „бащино имане“, „младост зелена“. . ., метафората „мойта младост слана попари“, анафоричните повторения:

„Ти ли си, мале, . . .
ти ли си мене. . .“
„. . . че аз веч тлея,
че мойта младост. . .“
„Много аз, мале, много мечтаех. . .“
„Една сал клета, една остана. . .“

Честото обръщение към майката и особено ласкавото народно „мале“ идва от народната песен. . . В духа на народната песен са издържани и синтактичните връзки в стихотворението — всеки трети стих в три строфи на „Майце си“ започва с „та“: „та скитник ходя. . .“, „та мойта младост. . .“, „та туй сърце младо. . .“ Народнопесенните изразни средства засилват, уплътняват

[8] П. Зарев. Христо Ботев, 1963, с. 132.

народностния характер на „Майце си“, а и въобще на поезията му, която по цялата своя тоналност е съзвучна с народния дух. Поради закъснялото развитие на нашата литература Ботев, както вече посочихме, е сам срещу народнопесенната традиция, черпи направо от нейните съкровища, без да може истински да се опре върху опита на една продължителна художествена литературна традиция. Същевременно обаче — син на новото време и гениален творец, той се учи от фолклора съзнателно, като съумява не само да преосмисли изобразителните средства, които взема от народната песен, но и да създаде дълбоко индивидуална, самобитна поезия.

С изключително майсторство съвсем младият поет съчетава народнопесенните форми и образи с оригиналното, лично звучене на творбите си. Авторовият емоционален свят, авторовото самобитно виждане „разчупват“ народнопесенните форми. Народната образност, народната лексика се модифицират към оригиналното виждане. Хармонично се съчетават и преливат старинни народни и съвсем нови книжовни лексикални форми. Съвсем естествено „вървят редом“ образи, наситени с народностна свежест („та мойта младост, мале, зелена съхне и вехне. . .“) с образи, въведени в книжовния език под влияние на руски език („. . .съхне и вехне люто язвена“). Или книжовно-архаичното — „. . .че аз веч тлея. . .“ с народнопесенния метафоричен образ — „че мойта младост слана попари“.

Графичната картина на „Майце си“ е десетосричният размер с цезура след петата сричка, с еднакъв брой ударения (четири във всеки стих). А това е характерният размер на народната песен. И все пак пълно покритие между народнопесенната ритмика и ритъма на „Майце си“ няма. Силните, индивидуални емоции и преживявания внасят нови ритмични елементи: строфичен строеж, рими, нова мелодия на стиха. Първите два стиха на елегията, както вече посочихме, възобновяват народнопесенния образ-идея за силата на майчините клетви, които могат да обрекат на мъчителни страдания и нещастия сина. . . Повява баладична тайнственост, песенна „протяжност“ . . . — поетът използува в тези два стиха елементи на дактил и си послужва със съседна рима („пела“ — „клела“). Честата употреба на съгласните „л“ и „н“ води до своеобразна звукова живопис на стиха. „Ти *ли* си, *мале*, тъй *жално* пе*ла*,// ти *ли* си *мене* три годи*н* кле*ла*. . .“ Особено характерна е звуковата оркестрация и песенното звучене в римуваните глаголи „пела“ — „клела“. Със средствата на личната поезия (елементи на стихова стъпка, строфичен строеж, рима, звукопис, мелодика. . .) Ботев засилва народнопесенния образ за майчина клетва и орис, придава му баладични интонации. Подчертавайки образа със средства, характерни за личната поезия, той го прави по-условен, по-символичен. Майчините клетви в атмосферата на цялата елегия се възприемат като встъпление, като своеобразна стилизация на народнопесенния мотив. Веднага след това народнопесенно встъпление обаче поетът потъва в своя дълбоко личен свят, запява за своите разочарования и страдания:

> та скитник ходя злочестенази
> и срещам това, що душа мрази. . .

Песенната „протяжност“ се стопява, стихът става енергичен, с ямбичен удар на първите срички. Прозвучават „нотите“ на изповедна напрегнатост, нервност. Докоснал отворената рана на своята „злочеста“, неудовлетворена

душа, Ботев отново „уравновесява", отново въвежда народнопесенния мотив с обръщение-въпрос към майката:

Бащино ли съм пропил имане,
тебе ли покрих с дълбоки рани. . .

В тези стихове поетът се връща към „успокояващия" тристъпен размер (макар и непълен), за да зазвучи след това, вече с пълна сила, неговата изповед, да се излеят всички съмнения и търсения на неговото младо сърце, на неговата страдна душа. От народнопесенния мотив за майчините клетви остава само обръщението към майката — изпълнено с ново съдържание: поетът разкрива пред своята майка в монолог-изповед своя вътрешен мир, вглъбява се в своите преживявания, в своите настроения, мисли, чувства.

Оттук нататък започва най-съществено различие между Ботевата елегия и лиричната народна песен. Както и в народната песен, отношенията между героя и неговата майка са най-близки, изповедни. Майката е съветник, опора, приятел. В Ботевата елегия обаче образът на лиричния герой е богат, сложен, изпълнен с вътрешен драматизъм, психологически нюансиран. Героят е самотен, злочест скитник сред чужд, ненавистен свят. Младостта му не го радва, тя съхне и вехне. Разкъсва го противоречие — отвън той изглежда весел, смее се, но в душата му всичко е опустошено, „тлее". Той няма приятел, комуто да излее мечтите и мислите, болките си! Рухват надеждите му за щастие и слава. В състояние на дълбока вътрешна криза идва мисълта за смъртта, за гроба.

Чувствата и преживяванията на лиричния герой са по ботевски силни, трагични. Трагичната болка достига своя предел: „сърце догаря!". . . „Но за вси желби приготви яма!. . ."

Пък тогаз нека измръзнат жили,
пък тогаз нека изгния в гроба!

Но дори в тези мигове на върховно страдание, когато границата на пълното отчаяние и безнадежност е съвсем близко, личи силата на поетовата личност, неговата мъжественост.

Богатството и тънките, разнообразни детайли в образа на героя са ново, бихме казали, новаторско художествено явление. Те отдалечават елегията от народнопесенната традиция.

Една друга страна в образа на лиричния герой го отделя и от съществуващата литературна традиция. Несъмнено мислите и чувствата на героя са проекция на друг по-голям свят — на социални противоречия и борби, на обществени колизии. Колкото и лична да е елегичната изповед на героя, в нея прозира конфликтът с външния свят, със средата. И все пак този конфликт е само загатнат. За разлика от своите предходници, докоснали се до елегичния жанр или до негови елементи, Ботев не свързва пряко своето състояние с неговите причини: в „Майце си" няма ни следа от пряка изява на патриотични копнежи, няма историко-романтични жалби. Ботев се вглъбява в самото състояние на страдание и мъка, като настояще, като факт, без да търси пряко неговите корени в трагичната съдба на родината, в контраста между славната история и нерадостното робско настояще на своя народ.

Елегичните мотиви в „Майце си“ са разработени в дълбоко личен план. Социално-обществените конфликти са фон на творбата. Още с първото си стихотворение Ботев въвежда властно в нашата поезия, при това изявен в ярка художествена форма подчертания интерес към сложните преживявания на отделната личност, към нейния вътрешен свят. Това е белег на ново светоусещане. Но ако за гениален творец като Ботев това ново светоусещане е съвсем естествено, дали читателят е бил подготвен да приеме творбата му? А връзката между писател и читател (или певец и слушател) през Възраждането е била необходима.

Документални източници и спомени на съвременници показват, че „Майце си“ е било едно от най-популярните Ботеви стихотворения, предавано от уста на уста като народна песен, пято на различни мелодии. Преписите в сборниците на белочерквенските учители са интересно свидетелство за начина, по който стихотворението е било възприемано от революционната българска интелигенция на времето. Прогресивните учители от Бяла черква са свързвали тясно ървата Ботева творба със съществуващата литературна традиция: опростявали са душевния свят на лиричния герой, възприемали са го еднопосочно, схващали са цялата творба като една патриотична жалба, една алегория на поробената родина и нейните страдания. Преписът на „Майце си“ в сборника на Бачо Киро навежда на много интересни мисли. Възрожденският учител поставя ново заглавие на Ботевото стихотворение: „Един родолюбив българин с патриотическо чувство тъжи за майка си (за България).“ А в края на преписа добавя от себе си две нови строфи:

О, боже мили, ще ли помогнеш
на нашия народ — да го избавиш
от туй зло племе клето османско,
от тежко иго, клето, тиранско?

Каква зла чест достигнал
нашият народ —
в робство да си окайва
бедния живот.[9]

Но тук докосваме нова интересна тема, която отвежда към друг кръг проблеми.

Несъмнено в рамките на съвсем ограничената задача, която си поставихме тук, не бе възможно да засегнем по-широко въпроса за влиянието на фолклора като един от главните фактори за цялостното развитие на възрожденската ни литература.

И все пак конкретният въпрос, на който се спряхме, е частица от големия проблем за характера и формите на народнопесенното влияние върху възрожденската поезия, за ролята на фолклора в оформянето на стихотворните жанрове в новата българска литература, за мястото на народната поезия като определена система от художествени принципи в творчеството на поет като Ботев.

Христо Ботев безспорно надраства съществуващата литературна традиция на своето време. Той свободно използува високохудожествените

[9] Вж. Ст. Стойков. Христо Ботев и неговите съвременници. — Просвета, кн. 6; 1937; също: Бачо Киро Петров, материали и документи, събрали Ал. Бурмов и Ст. Стойков. С., 1937.

образи на народната поезия за личните си поетически търсения. Още в „Майце си“ обаче поетът е колкото близо до народната песен, толкова и далеч от нея. Още тук се изявява пълно творческата индивидуалност, и сила, и самобитност на неговата поезия. Той е изминал и изживял (без да ни остави „документ“ за това) периода на учене, на подчинение и зависимост от народнопесенния образец.

И в това отношение „Майце си“ е новаторска творба: поетът използува народнопесенни мотиви, образи, стилови и езикови средства и похвати, като дълбоко ги преосмисля, прави ги неповторими, свои. Народнопесенните образи, художествени средства, лексика се съчетават органично с нови художествени форми и в тяхното вътрешно единство се изявява богатата сложна душевност на един поет — почти юноша, поет-гений.

Иван Койнаков

Закономерности в процеса на проникването на литературата в народното поетическо творчество

Една от характерните особености в развитието на българското народно поетическо творчество е все по-тясното му сближение с литературата. Процесът на влияние и проникване на литературата в българския фолклор е дълъг и сложен. За съжаление той е все още недостатъчно проучен и изяснен въпреки натрупания богат фактически материал, както и появата на редица ценни изследвания в нашата фолклористика. Публикуваните фолклорни материали и изследвания дават възможност да се видят някои нови закономерности в процеса на проникването на литературата във фолклора, на нейното влияние в развитието му. Най-ярко те се открояват в народните ни песни, свързани с освободителните и революционни борби на българския народ от последната четвърт на XIX в. до 9. IX. 1944 г., в който период започва този процес, и продължава до наши дни. Това е време на изключително бурни и значителни събития — Априлското въстание през 1876 г., Руско-турската освободителна война, Съединението и Сръбско-българската война, Илинденското и Преображенското въстание, войните, в които участвува България през периода 1912—1918 г., Войнишкото въстание през 1918 г. и последвалото го четническо движение, въоръжената антифашистка борба през 1941—1944 г., победата на Деветосептемврийското народно въоръжено въстание и т. н. Те съвпадат с проникването, утвърждаването и господството на капитализма в България, с времето на мъжествената всенародна борба за национално освобождение, против класовия и политически гнет и т. н. Тези събития не можеха да не предизвикат поетичен отглас сред народните маси, които не само че запазиха в по-голяма или по-малка степен своето поетическо и песенно творчество, но го обогатиха с нови творби. Това бяха песни, които отразяваха съвременната обществено-политическа обстановка, нейните характерни герои — борците за национална свобода и социална правда. Явили се като продължение на устнопоетическите и песенни традиции на народа, те възникнаха както върху основата на традиционната ни народна песен, така и под силното влияние на литературата.

От средата на XIX в. в по-големите български градове навлиза чуждата градска песен, предимно гръцка, сръбска, турска. Под нейно влияние се поя-

вяват и песни на български език. И когато те стават вече мода за определени среди в класово разслояващото се българско общество, тогава започват да се изявяват и други естетически вкусове, да се проявява интерес към личното поетическо творчество, към песните с нова мелодическа линия и чужди мелодични напеви.

Една от причините за изменението на естетическите вкусове и идеали, за търсенето на нови естетически форми в навечерието на Освобождението и първите десетилетия след него е идейното и художественото израстване на българската литература, появата на такива забележителни творци като Д. Чинтулов, Л. Каравелов, П. Славейков, Хр. Ботев, Ив. Вазов и др. С развитието на печата и книгоиздаването, с подема на народното образование, с широкото проникване на литературата сред народа се създадоха условия за изменения в естетическите идеали и потребности най-вече в средата на работническата класа. „Няма никакво съмнение — отбелязва П. Динеков, — че през този период вече българската литература в сравнение с фолклора се развива като по-висока в идейно, качествено отношение форма на изкуството. Художествената литература решително заема своето място в живота на нашия народ. Каквито и произведения да се създават след това в областта на фолклора, колкото и интересни да са понякога те (особено някои от ония, които засягат партизанското движение през време на Втората световна война), те представят художествени факти с периферийно и епизодично значение."[1]

Когато под напора на силни чувства и вълнения изниква необходимостта от възпяването на героични лица, на важни исторически събития на работническата класа, носителите и творците на песенния ни фолклор все по-често търсят образец в личното поетическо творчество. И това е естествено. Както художествената ни литература е тясно свързана с народното поетическо творчество, така и литературата, станала вече достояние на народа, оказва от своя страна благотворно въздействие върху развитието на фолклора, във възникването на нови фолклорни творби.[6]

Проникването и влиянието на литературата върху народното творчество се проявява най-вече в тия песенни творби, които възникват и битуват в средата на работническата класа и трудовата интелигенция, сред тия, които са участници или съчувствуват на освободителните и революционни борби на народа. У тях, хората с нови възгледи и мироглед, е настъпило известно изменение в естетическата им нагласа — в традиционното народно песенно творчество те вече виждат известен анахронизъм при отразяването на съвременната действителност, на вълненията, тревогите и идеалите на народа. На тях са близки поетиката, строежът, художествените и стилни средства на личното поетическо творчество. Те ги усвояват творчески и ги прилагат при създаването на нови творби.

Едни от песните възпяват националноосвободителните и революционни борби на народа. В тях откриваме влияние и заимствуване на мотиви, образи, художествени средства от литературата. Но те са изградени изцяло в духа на традиционната народна песен с нейната поетика, композиционни и изобразителни похвати. Втората група песни са възникнали в основни линии с композиционните и изобразителни средства на поетиката на личното пое-

[1] П. Динеков. Фолклорът и историята на българската литература. — Литературни въпроси, 1963, с. 98.

[2] П. Динеков. Български фолклор. С., 1959. с. 202.

тично творчество. Тук включваме както фолклорните творби, създадени с похватите на литературата, така и някои от творбите на наши и чужди поети, изминали процеса на фолклоризиране и навлезли в словесното изкуство на народа ни.

В първата група песни най-силно е въздействието на Ботевата поезия. Нейната голяма близост с народната песен, високите ѝ идейни и художествени достойнства, вълнуващият ѝ патос и заразяващата ѝ емоционалност, съчетани с огромната ѝ революционна страст, съдействуват тя да допадне на народа, за да заживее той с нея и я почувствува като свое откровение.

Влиянието на Ботевата поезия върху нашия песенен фолклор започва непосредствено след нейното създаване. То се наблюдава както в песните за Априлското въстание, така и в песните за войните и за въоръжената антифашистка борба.[3]

Проникването на личното поетично творчество в песните за национално-освободителните и революционни борби, изградени със средствата на традиционната народна песен, както и фолклоризацията на лични поетични творби, се осъществява по три начина. Те са напълно идентични с тия, които посочва П. Динеков при създаването на нови песни върху основата и под влиянието на песни от традиционното народно творчество.[4] Това се потвърждава и в изследването на Ст. Стойкова „Традиция и новаторство в българското народнопесенно творчество с историко-героична тематика".[5]

При първия начин, който не е особено характерен, наблюдаваме цялостно приспособяване на някоя лична творба-песен към съвременната обществена обстановка. Използува се или целият гекст на стихотворението-песен или част от него, като се внасят съвсем малки промени — обикновено някоя дума, израз или отделен стих. Така творбата придобива ново идейно звучене, отразява новите чувства и вълнения и на певците, и на самите слушатели. Този формален начин на приспособяване и фолклоризиране срещаме при стихотворения, получили голяма популярност именно като песни. Така Ботевото стихотворение „На прощаване" е било пято по време на Балканската и Първата световна война от войниците като песен, в която са променени само някои думи и изрази: „турци" и „турска прокуда" със „сърби" и „сръбска прокуда". Чрез вдъхновените слова на Ботев те са изразили своите дълбоки чувства при раздялата с баща и майка, с бащин дом.[6]

„На прощаване" е пято и рецитирано през периода на антифашистката борба. Сега вече думата „турци" е заменена с „фашисти", а изразът „таз турска черна робия" — с „фашистка черна робия" и т. н. С подобни лексикални промени Ботевата песен придобива друго идейно звучене — тя е „адресирана" вече към друга историческа епоха, друг е нейният лиричен герой, друг е и идеалът на бореца.

---

[3] За влиянието и проникването на Ботевата поезия в българските народни песни вж.: Р. Ангелова. За народна свобода. С., 1961; Хр. Вакарелски. Христо Ботев в българското народно творчество. — Сб. Хр. Ботев, 1949; Ив. Койнаков. Ботевата поезия и българските народни песни за въоръжената антифашистка борба 1923—1944 г. — Сб. Фолклор и литература. С., 1968, с. 173—199.

[4] П. Динеков. Някои особености на поетиката на съвременната народна песен.—Литературни въпроси, с. 286—300.

[5] Ст. Стойкова. Традиция и новаторство в българското народно песенно творчество с историко-героична тематика. — ИЕМ, VIII, 1965, с. 125—138.

[6] Войнишка библиотека, кн. 1 и 2, 1916, с. 7—10.

Такъв похват на фолклоризация и заимствуване срещаме и при песента „Свидно либе, мой соколе“, написана от К. Христов по народни мотиви и получила широка популярност като песен.[7] Тя е пята през 1941—1944 г. в някои селища на страната от участници в антифашистката борба и техни съмишленици като лирична антифашистка песен. Изразът „бой с душмани“, както е в оригинала, е променян от певците с израза „бой с фашисти“[8]. Макар и с тази незначителна промяна, песента получава вече съвсем друго политическо съдържание. През този период сред антифашистките среди у нас е разпространена и песента „Гурбетчийски песни“[9] от М. Петканова. Любимият, за когото невястата тъгува, оплаквайки своята младост и орис, във фолклоризирания вариант не е гурбетчия-печалбар, а борец за народни правдини. Певците променят един от стиховете на песента „в нелегалност, мили, по горите тръгна“, за да получи тя съвсем друго идейно съдържание, конкретизирано исторически и политически.[10] Същия път на фолклоризация изминава и Вазовото стихотворение по народен мотив „Любен и планина“[11], което през годините на антифашистката борба се пее като песен — изповед на борец-антифашист.[12]

Един от най-разпространените начини за проникване на литературата във фолклора — преди всичко в песните за националноосвободителните и революционни борби — е заимствуването на отделни стихове, мотиви и образи от личното поетично творчество, за да бъдат втъкани в новосъздадената песен. И тук най-многобройни са примерите на Ботевата поезия — най-вече от онези творби на поета, получили голяма известност в единство от текст и мелодия.

В песен за Цанко Дюстабанов, записана в с. Бяла черква през 1898 г. от певицата Кера Караколова, 75-годишна, неграмотна, откриваме не само основния мотив от стихотворението „На прощаване“, но и цели стихове от него:

„Ас видьъ, мамо, мил съм ти
ъмъ нямъ какво да сторя,
туй сърце, мамо, ни траи
да гледъ турчин, чи бисней
нъ башинуту югнищи,
пък ниъ, мамо, дъ одим
по гури и пу планини!“[13]

Друг борец, сега вече срещу фашизма, се прощава с майка си също с думите на Ботев от „На прощаване“:

„Не плачи, майко, не скърби,
че син ти не изтрая
да гледа тегло фашистко!...
...Не тъжи, майко, не плачи,
ти си ме, майко, кърмила
за тая славна идея.“[14]

Посоченият начин на проникване, влияние и заимствуване на фолклора от литературата е твърде характерен за песента „Прощавай, майко рождена“:

---

[7] К. Христов. Слънчогледи. С., 1939.
[8] Н. Кауфман. Песни на българското работническо движение. С. 1959, с. 312.
[9] Виж Н. Кауфман. Български градски песни. С., 1919, с. 494.
[10] Фолклорен архив на Музея на революционното движение — Пловдив.
[11] Ив. Вазов. Събрани съчинения под редакцията на М. Арнаудов, 1947, т.1, с. 392—393.
[12] Н. Кауфман. Песни на българското работническо движение, с. 274.
[13] СбНУ, VI, с. 93—94.
[14] Ел. Стоин. Народни партизански песни. С., 1955, с. 207—216.

„Майчице, мила, рождена,
дай ръка, мила, прощавай,
без мене, мила, оставай,
кат си ме, майко, родила
със сърце мъжко, юнашко,
та сърце, майко, не търпи,
фашисти да ми вилнеят,
по бащино ми огнище. . .“[15]

Използуването на мотиви и образи от личното поетично творчество, на цели части от творбите или на отделни стихове от тях, на композиционната им рамка и поетичните им похвати за певците не е новост. По същия път те заимствуват и от традиционния ни фолклор. В песента „Цяла се гора раззеленила“, записана в Панагюрище, певицата преосмисля идейно старата народна песен, известна в множество текстови и мелодични варианти, като я пригажда към времето на антифашистката въоръжена борба. Примирението на юнака със смъртта от първообраза в случая е заменено с твърдата убеденост на бореца-антифашист, че делото, за което умира, не ще загине:

„Под дървото лежи млад партизанин,
млад партизанин със девет рани,
със девет рани все куршумяни,
десята рана с нож прободено.
Гарванът грачи грозно, зловещо:
— Я умри, млад, млад партизанин,
да ти изпия черните очи!
Партизанин му тихо говори:
„Ако аз умра друг ще ме смени
в борбата славна за хляб и свобода!“[16]

Използуването на Ботевия стих „Гарванът грачи грозно, зловещо“ е творчески неосъзнато и непреднамерено. Певицата си служи с него така, както свободно използува сюжета, композиционната рамка и много от поетичните похвати на старата народна песен, послужила за основа при създаването на песента за ранения партизанин.

Отделни части, мотиви и образи от личното творчество срещаме в контаминация с други мотиви от традиционния фолклор. Показателна в това отношение е песента „Машалла, бабо, аферим“, записана в с. Градище, Габровско, от Н. Кауфман през 1970 г.:

„Машалла, бабо, аферим,
добър си синка ранила.
Дорде го, бабо, фанахме
девят планини минахме,
дорде го, бабо, вързахме
девят синджира скъсахме.
Страшен бе Чавдар въйвода
за чорбъжии и турци,
ала за клети сюрмаси —
крилу бе Чъвдар въйвода.
Затуй му пейът песните,
на Странджа баир гората,
на Ерин Перин тревъта.“

Към основния мотив от известната песен „Отдолу идат сеймени“ са прибавени цели стихове от стихотворението на Ботев „Хайдути“. Певците, които са пели песента, са били над 60-годишна възраст. Според техни сведения тя им е

[15] Ел. Стоин. Народни партизански песни, с. 41.
[16] Ив. Койнаков. Ботевата поезия и българските народни песни за въоръжената борба 1941—1944, с. 198.

известна откъм 1900 г. Те не са знаели, че вторият ѝ дял е от Ботевите стихотворения.

Същия начин на проникване и заимствуване от личното поетично творчество в песенния фолклор откриваме и в песента „Заплакала е Велика“, която записах през 1970 г. в с. Смилец, Пазарджишко, от Петка Георгиева Кисьова, на 71 години, с четвъртокласно образование. Заплакала е Велика на Стояновата гробница. Стоян се обажда от гроба и утешава либето си. То трябва да гледа техния син, та като порасне, да му волове нахрани, кончето да му назоби, стадото да му накърми. Но Стоян има и друга поръка:

„Ръчай му, либе, поръчай,
да оди, либе, да скита
из тая Стара планина,
дано ми найде пушката,
пушката, още саблята,
и дето срещне душманин
със куршум да го поздрави,
със сабля да го помилва.“

Друг от често срещаните начини на проникване на литературата във фолклорните творби, отразяващи освободителните и революционните борби, е използуването на идейната концепция, художествените образи и композиционната рамка на популярно стихотворение-песен при създаването на нова песен. Върху основата на идейния и художествен замисъл на Ботевото стихотворение „На прощаване“ възникват няколко песни, в които се възпяват борбите на народа за освобождение от турско иго, от капитализма и фашизма — „Ще ида, мамо, бунтовник“[17], „Христо Кърпачев войвода“[18], „Катя в землянка стоеше“[19], „Майка партизанка се прощава с рожбата си“[20], „Прощавай майко рождена“[21] и други. По този начин възникват и песни, изградени изцяло в духа и поетиката на личното поетично творчество със силаботоническия строеж на стиха, с групирането на стиховете в строфи и т. н., като „Тиха Ерма се вълнува“[22] по стихотворението-песен на Ив. Вазов — „Радецки“ („Тих бял Дунав се вълнува“), „Лагерническа“ по „Гурбетчийски песни“ от М. Петканова и други.

По популяризираната като песен литературна творба „Гурбетчийски песни“ се създава нова песен, която има еднаква ритмика и звуков строеж, строфична схема и ярко изразена близост на мотив и художествени образи с първообраза. И все пак новосъздадената песен е твърде различна по съдържание и идейна насоченост:

„Една сутрин рано стражата пристигна,
и дорде разберем, от къщи те вдигна,
в лагер те отведе, в страни далечни,
дето Места крие своите тайни вечни.
Мене ме остави млада и зелена,
млада и зелена с дете на ръце.“[23]

---

[17] СбНУ, XXXVI, с. 93—94.
[18] Ел. Стоин. Народни партизански песни, с. 81—82.
[19] Ив. Койнаков. Народни песни от Пловдивски окръг за антифашистката въоръжена борба. — Год. на музеите от Пловдивския окръг, I, 1954, с. 131.
[20] Ив. Койнаков. Ставайте, братя българи! Пловдив, 1968, с. 65—67.
[21] Ел. Стоин. Народни партизански песни, с. 80.
[22] Н. Кауфман. Песни на българското революционно движение, с. 298.
[23] Пак там, с. 278.

Втората голяма група народни песни с тематика от националноосвободителните и революционните борби, свързани с литературата, са изградени изцяло със средствата на личното поетическо творчество — имат силаботонически и римуван стих, композиционен строеж и други художествени особености, както редица стихотворения. В тях се използуват за основа отделни образи от личната поезия, добили широка популярност сред народа като песни от безименни автори. Както посочва П. Динеков, „те са възникнали със съдействието на литературно-образованите хора, след това са възприети от народната среда и са се фолклоризирали. Песните от тази група с партизанска тематика са се явили в средата на самите партизани под въздействието на българската и съветската революционна поезия, а след това са намерили разпространение в по-широките народни кръгове.“[24]

Фолклоризацията на отделни стихотворения от нашата и чуждата поезия, получили широко разпространение поради сполучливото единство от текст и мелодия, се обуславя не всякога от забравяне на отделни думи или части от текста, а преди всичко от стремежа на певците към осъвременяването му, на желанието им известни мотиви и художествени образи от личното творчество да се използуват за целите на националноосвободителната и революционната борба. На фолклоризация се подлагат тия поетически творби, които допадат на народа по мелодия и текст, отразяват правдиво неговите вълнения и идеали и притежават високи художествени и идейни достойнства. Така неизвестни певци с малки лексикални изменения засилват тяхното идейно и емоционално съдържание. В повечето случаи те запазват основното звучене на песента-стихотворение, сюжета и композиционната рамка. И въпреки това се получава творба с друго съдържание и идейна насоченост.

Текстовите промени във фолклоризираното произведение във формално отношение се отнасят най-вече до разместването на стихове и думи, до отпадането на някои стихове, строфи, до вмъкването на стихове и строфи с ново съдържание. Характерен пример в това отношение е песента на Д. Чинтулов „Вятър ечи, Балкан стене“.

В Свищов са пеели Чинтуловата песен в текстов вариант, който завършвал със следните строфи:

„Който носи мъжко сърце
и българско име,
да препаше тънка сабя,
в гората да иде.

Дор му руса глава седи
върху рамената,
да преследва тираните,
дори под земята!“[25]

В. Петлешков, по спомени на негови съвременници, е пеел песента на Ст. Стамболов „Не щем ний богатство“ със стихове, прибавени вероятно от него:

„Не ща злато и сребро,
ни на света богатство,
на чада, на братя и сестри,
искам свобода“.[26]

---

[24] П. Динеков. Някои особености на поетиката на съвременната народна песен, с. 296.
[25] Ст. Генчев. Свищов, принос за историята му. Свищов, 1929, с. 322—323.
[26] Цитирано по Р. Ангелова. За народна свобода, с. 90.

Една от оригиналните строфи на Стамболовото стихотворение се е пеела сред населението на с. Оборище, Панагюрско, така:

„Не щем даром свобода,
не щем злато ни пари,
само искаме ния
слобода и народни правдини."[27]

Посочените примери показват характерни моменти във фолклоризацията на личната поетична творба. Нейното основно съдържание и поетичен строеж е запазен. Но певците привнасят към авторския текст такива изменения, които съответствуват на техните чувства и отразяват тежненията на оная социална среда, сред която се създава и битува фолклоризираната песен.

Същия начин на фолклоризиране на лична поетическа творба срещаме и в песента „Русите са наши братя", възникнала по стихотворението „Вярата и надеждата на българина към Русия" от П. Р. Славейков[28]. В нея певецът използува само първите четири стиха от стихотворението, като разменя мястото им. Но в тях с незначителни на пръв поглед корекции той прави съществени идейни промени. Вместо „руски цар", както е в първообраза, той пее „руски народ". Към така променената първа строфа са прибавени и четири други стиха:

„Той е наший покровител
и защитник навсегда,
той е наш освободител,
ний го тачим кат баща!
Ура! Ура! Ура!"[29]

Така възниква нова песен, която прославя не руския цар, а великия руски народ-освободител.

При фолклоризацията на стихотворението на Ив. Вазов „Пряпорец"[30] наблюдаваме друго явление. В Перущица то се пее като две самостоятелни песни с две различни мелодии.[31] Населението ги знае като свои местни песни, изпълнявани по традиция в дните на честването на годишнината от Априлското въстание. През 1966 г. ги записах в няколко варианта, като всички информатори ми заявиха, че това са перущенски песни, пети по време на подготовката и избухването на въстанието. Според един от информаторите текстът и мелодията били съчинени от учителя-революционер П. Бонев. В случая певците са извършили свой подбор на стиховете от Вазовото стихотворение, като се създали две отделни песни, изразяващи различни моменти от душевния свят на своите съвременници — участници в Априлското въстание.

Фолклоризацията на личното творчество е непрекъснат творчески процес. В това ни убеждават и записаните варианти на стихотворението на Ив. Радославов „Ако в разгара на борбата"[32], отпечатано за първи път през 1903 г. в сп. „Работнишко дело" и станало известно след две години като револю-

---

[27] Цитирано по Р. Ангелова. За народна свобода, с. 90.
[28] П. Р. Славейков. Съчинения в два тома, т. I, С., 1969 с. 192—194.
[29] Ив. Качулев. Български народни песни за Русия и Съветския съюз, С., 1953, с. 110.
[30] Ив. Вазов. Събрани съчинения, т. I, с. 116—117.
[31] Ст. Петров. Очерци по история на българската музикална култура. С., 1959, с. 191.
[32] Сп. Работнишко дело, октомври 1903, бр.8, с. 452. Стихотворението е поместено без заглавие.

ционна песен. В текста на автора борецът за свобода завещава на другарите си: ако в разгара на борбата падне смъртно наранен, да изкопаят гроба му и на него да забият „червено знаме да се вей". Във вариант на фолклоризирането стихотворение борецът-революционер моли другарите си да напишат на знамето думите, символизиращи идеала, за който е готов да умре; „Равенство, братство, свобода!"[33]

Вариантът на песента, записан в Шумен, е значително по-различен от стихотворението на Радославов. Лиричният й герой е вече ранен в борбата и чувствува, че скоро ще умре. Молбата му е на червеното знаме, което ще поставят да се вее на гроба му, да напишат, че „тук почива болшевик"[34]. Във варианта, записан в с. Зелениково, се пее, че героят на песента моли другарите си да напишат на знамето, че той е комунист.[35]

Различните редакции от тази песен са се пели в различно време — в 1905, 1923, 1940 и 1944 г. В тях е отразен стремежът у певците към актуализирането на творбата с оглед към политическата и историческата обстановка. Същите закономерности при фолклоризацията на творби от личното поетично творчество наблюдаваме и при някои стихотворения от чужди поети.

Към 1905 г. у нас е особено популярна песента „Солнце всходит и заходит" от пиесата на М. Горки „На дъното". При първото представяне на пиесата в София заедно с артистите пеела, станала на крака, и цялата публика. От песента Г. Кирков превежда само две строфи, отпечатани под заглавие „Неволя" в Червен народен календар за 1904 г. Те обаче стават основа за възникването на цяла група политзатворнически песни. Обикновено в записаните и известни варианти първите две строфи с незначителни изменения се запазват. Следващите две строфи са прибавени в различно време от различни певци, като всеки по своему изразява своята участ в затвора.[36]

При фолклоризацията на стихотворенията — песни от личното творчество — е налице тенденцията към тясно придържане на певците към първообраза по отношение на неговите стилно-художествени средства. Срещат се произведения, които възникват върху мотиви и образи от личната поетична творба, като използуват обаче поетиката на народната песен. Характерна в това отношение е песента „Съмва се и пак се мръква"[37], възникнала по Кирковия превод на „Солнце всходит и заходит". Създателите й, затворници от Самоковския затвор през 1923 г., творчески преработват текста и мелодията на първообраза. Те са взели от превода на Кирков само първите два стиха, като премахват куплетния строеж, пренебрегват римата, изграждайки песента изцяло в духа на традиционния ни песенен фолклор.[38]

Проникването на личната поезия в народното поетическо и песенно творчество е свързано не само с текста или с отделни мотиви и образи. То се проявява особено определено и в областта на поетиката.

В резултат на широкото проникване на литературата сред народа, на измененията в неговата естетическа култура, на невъзможността фолклорът

---

[33] Н. Кауфман. Песни на българското работническо движение, с. 98.
[34] Ел. Стоин. Народни партизански песни, с. 145.
[35] Ив. Койнаков. Ставайте, братя българи!, с. 52.
[36] Н. Кауфман. Руските и съветски песни и някои техни влияния върху българските революционни песни. Изв. на Инст. по музика, XIV, 1969, с. 74—75.
[37] Н. Кауфман, Песни на българското работническо революционно движение, с. 267—268.
[38] Пак там, с. 268.

да отразява пълноценно съвременната действителност, по-бързо расте количеството на песните, създадени под силното въздействие на литературата В статията си „Някои особености на поетиката на съвременната народна песен“ П. Динеков посочва следните явления в поетиката на традиционната народна песен в резултат на влиянието на личната поезия — видимо намаляване на ролята на традиционните стилни похвати (епитети, сравнения, символика), известно опростяване на средствата при изграждането на стилния образ, силно проникване на политическата и културната лексика, проникване на елементи от силаботоничната ритмика, въвеждане на рими.[39]

Тенденцията към силаботоничната ритмика и въвеждането на рими е ясно изразена в песните с тематика от националноосвободителните и революционни борби.[40] Това се забелязва отчетливо в песните за събития от войните — 1912—1918 г., — макар че невинаги се стига до изграждането на правилен силаботонически стих. Например:

„Там, дет е Арда, Тунджа, Марица,
на двайси шести — Димитровден,
бихме се храбро с наште врагове
по цял ден до пладне и цяла нощ.
Боят се почна рано пред зори,
от къмто запад — Папазтепе,
турците бягат, други се вдават,
а ний летяхме все нанапред. . .“[41]

Тук обаче народният певец не търси и не се домогва до римуването на стиха. Подобен пример наблюдаваме и в песен за антифашистката борба:

„Горо, горо, Срядна горо,
не видя ли Мороза
да се скита от връх на връх
с неговата дружина? —
— Видях, видях аз Мороза
с неговата дружина
да се бие безпощадно,
кръв да лей за свобода?“[42]

Придържането към силаботоническия стих довежда и до утвърждаването на строфата като важен композиционен похват за ритмизация на песента и нейното поетическо съдържание. Най-често строфата обхваща два или четири стиха. Срещат се и песни с по-сложна постройка на стиховете в строфата — например „Песен за Султан тепе“, известна през Балканската война:

„Как ще да вземем, брате, това Султан тепе,
здраво и укрепено?
Лесно ще вземем, брате, това Султан тепе,
с „Ура“, с „Напред на нож!“[43]

[39] П. Динеков. Някои особености на поетиката на съвременната народна песен с. 296—298.
[40] Н. Кауфман. Римуваните стихове в народната ни песен — Сб. Фолклор и литература. С., 1968, с. 201—215.
[41] Ив. Койнаков. Българска войска юначна, С., 1963, с. 74.
[42] Ив. Койнаков. Ставайте, братя, българи!, с. 48.
[43] Ив. Койнаков. Българска войска юначна, с. 75.

Римуваните стихове не са характерни за традиционния ни песенен фолклор, макар да срещаме римувани стихове в песни, записани твърде рано, когато не можем да говорим за влияние от страна на личната поезия. В песните, отразяващи националноосвободителните и революционни борби на българския народ, римуваните стихове се срещат често.

„Замлъкнали са землянки,
опустели са полянки,
няма я вярна дружина
из тебе, горо, да ходи,
стръмни пътеки да броди,
аляно знаме да носи,
ветрове да го развяват
и песни да си възпяват
за наште стари войводи. . .“
(„И гората жали за героите“)[44]

Песента е създадена в духа на традиционния ни фолклор. В нея римите се явяват в отделни стихове естествено, непринудено, без да се натрапват на вниманието на слушатели и певци. Нерядко римите се търсят съзнателно от творците на песента — понякога, за да се подражава на личната поезия, в резултат на което са се сачинили и много панаирджийски песни с тематика от войните; в други случаи, както е при затворническите и при партизанските песни, за по-голямо естетическо въздействие.

Под влиянието на личната поезия, както и на повишената обща култура на певците и творците на народни песни с тематика от националноосвободителните и революционни борби все по-ярко се очертава и тенденцията към намаляване ролята на художествените средства — епитети, сравнения, повторения, символика, фантастика, хипербола и пр.

Въпросите за проникването и влиянието на личното поетическо творчество в българския фолклор имат важно теоретическо значение. Затова те трябва да бъдат изследвани.

---

[44] Ив. Койнаков, Някои наблюдения върху песните от Пловдивския край за въоръжената антифашистка борба през 1923—1944 г., с. 248—249.

Лиляна Минкова

Любен Каравелов и руската фолклористика

(Л. Каравелов и А. Н. Афанасиев)

Своята многостранна дейност Любен Каравелов започва като фолклорист. Преди да стане публицист и белетрист, в издаването на българско народно творчество той вижда първата възможност да бъде полезен на отечеството си. Извършеното от Каравелов в тази област е още едно доказателство за необикновените му способности, за изключителното му умение бързо да се ориентира в задачите, изискванията и перспективите на една наука. Във фолклористиката Каравелов е между онези първи представители на нашата възрожденска интелигенция, които съумяха за късо време да достигнат равнището на европейското образование и култура. От съвременно гледище публикуваното от фолклориста Каравелов е малко по обем, а проучванията му, запазени в неговия архив, имат твърде фрагментарен характер. При това от широките си замисли Каравелов е могъл да осъществи само малка част. Нещо повече — за извършеното от него често ни се налага да съдим по косвени данни, които ни отвеждат към непубликувани фолклорни сбирки и недостигнали до нас проучвания. Така че ние едва ли имаме представа и днес за пълния обем на направеното от Каравелов в областта на фолклористиката.

Дейността на Каравелов като фолклорист е подхранена на първо място от стремежа да се запознае светът с духовните ценности, създадени от един малък и все още поробен народ. Той замисля издаването на поредица Паметници на българския народен бит, които да разкрият колкото може по-пълно жанровото разнообразие на българското народно творчество. През целия си престой в Москва, дори през по-късните години, когато е вече плодовит белетрист и публицист, Каравелов не престава да прави възможното, за да види бял свят събраният от него фолклорен материал. Рязкото „Обяснение“ с Аксаков е останало неизпратено може би с надеждата, че славянофилите ще направят нещо, за да се появи и втори том от „Памятники“. Преговорите с О. М. Бодянски за публикуването на български народни песни в редактираните от професора „Чтения в Обществе истории и древностей российских“ се проточват с години и също свидетелствуват, че Каравелов не е забравял дълга си на фолклорист. Можем да си представим какво е изживявал той, свидетел на бурното развитие на фолклористиката в Русия и в други славянски страни, когато се е изправял пред непреодолими трудности за публикуването на българско народно творчество. И наред с дълбо-

което му уважение към делото на Вук Караджич, навярно е бил проникнат и от съзнанието, че не бива да се губи време, ако не искаме, съвсем неоснователно, българският фолклор да остане в сянка.

Ориентиран добре в състоянието, насоките и методологията на тогавашната фолклористика, Каравелов знае също, че тя се поставя върху широка сравнителна основа и особено голям е гладът за славянски материал. Така че с изданията си той преследва освен всичко друго и целта в изследванията на учените да намери колкото може по-широко място и българското народно творчество. И защото за него, възрожденеца, над всичко стои ползата на отечеството, той не изчаква възможността сам да публикува събраното, а предоставя с широка ръка своите ръкописни сбирки на неколцина руски учени. По всяка вероятност много сведения за български обичаи и поверия им е съобщил и устно. За това свидетелствуват трудовете на такива изтъкнати представители на руската фолклористика като А. Н. Афанасиев, А. А. Котляревски, И. Г. Прижов. Благодарение на Каравелов в техните трудове се появяват и български странички. Чрез изследванията на Афанасиев и Котляревски образци на българския фолклор преминават и в работите на двама известни западноевропейски учени — на англичанина Уйлям Ралстън и на германеца Вилхелм Манхардт.

Връзките на Каравелов фолклориста с А. А. Котляревски и И. Г. Прижов са проучени вече твърде подробно. Установени са характерът и размерът на онази помощ, която техният приятел българин им е оказал при сравнителното проучване на устното поетическо творчество на славянските народи.[1] Фактът, че Каравелов е познавал и изтъкнатия руски фолклорист А. Н. Афанасиев, отбелязва пръв Л. Воробьов.[2] А в книгата на Л. Ерихонов „Руското общество и българската литература“ е посочено, макар и с неточности, че в трудовете на този учен са цитирани нееднократно не само „Памятники“ и статията „Святки у болгар“, но и ръкописна сбирка на Каравелов, както и сведения, съобщени устно.

„Чрез Прижов или Котляревски — пише Ерихонов — Каравелов се е запознал и с други етнографи и литератори. Може да се говори за близко общуване на българския учен с А. Н. Афанасиев, който заедно с Буслаев бил един от изтъкнатите представители на митологическата школа във фолклористиката . . .“ „През 1865—1868 г. — продължава Ерихонов — Афанасиев публикува своята работа в два тома „Поетическите възгледи на славяните върху природата. . .“ Като източник на сведения за българите му служели трудовете на Л. Каравелов, на Братя Миладинови и Г. Раковски; при това от 53 цитата на посочените автори 32 се дават от произведенията на Каравелов. Близостта на Л. Каравелов и Афанасиев показва, че Афанасиев в своята книга е давал извлечение не само от „Памятники народного быта болгар“, не само

[1] Т. Атанасов, Л. Каравелов като фолклорист. — Сб. Ив. Д. Шишманов. С., 1920, с. 182—196; М. Арнаудов, Очерци по българския фолклор, т. I. С., 1968, с. 203 нт.; П. Динеков, Български фолклор, ч. I, С., 1959, с. 99 нт.; Д. Леков, Интересът на Л. Каравелов към фолклора и етнографията на славянските народи. — Славянска филология, т. V. С., 1963, с. 69—89; Л. Минкова. Л. Каравелов и И. Г. Прижов, сътрудничеството им в областта на фолклористиката. — Изв. И-т за литература, кн. XIV—XV, 1963; Любен Каравелов и украинският фолклор и фолклористика. — Литературна мисъл, 1966, кн. 1.

[2] Л. Воробьев, Любен Каравелов. М., 1963, с. 41.

от статията „Святки у болгар“, напечатана в „Московская газета“ (1966), но и 10 цитата, както посочва Афанасиев, от ръкописния сборник на Л. Каравелов. Разбира се, само на близък познат Л. Каравелов е можел да предостави своите ръкописни материали за използуването им в научен труд.“[3]

В действителност трудът на Афанасиев „Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов“ е в три тома, излезли през 1865, 1868 и 1869 г. А броят на местата, където е цитиран Каравелов или други български извори, е съответно по-голям. Само в том I Каравелов е цитиран двадесет и девет пъти, от тях двадесет пъти „Памятники“ и девет пъти ръкописна сбирка с гатанки, предоставена от българския фолклорист на Афанасиев. В том II „Памятники“ са използувани тринадесет пъти и на два пъти се споменава сбирката с гатанки. В том III Афанасиев отпраща тринадесет пъти към „Памятники народного быта болгар“, на единадесет места отбелязва, че сведенията за българските поверия и обичаи са му съобщени от Каравелов, пет пъти е цитирал статията „Святки у болгар“. Тук трябва да добавим още два случая (на с. 810 и с. 811), когато източникът на сведения за българските обичаи е пак Каравелов, но Афанасиев не е посочил него, а се е позовал на труда на А. А. Котляревски „О погребальных обычаях языческих славян“, където тези данни са вече използувани.[4]

Следователно Каравелов е цитиран в трите тома на „Поэтические воззрения“ общо седемдесет и три пъти. Като добавим, че другите български извори (Йоан Екзарх, З. Княжески, Миладиновци, Раковски) са цитирани в трите тома общо шестдесет и един път, картината на използуването на български материал в крупния труд на Афанасиев става твърде богата и пъстра. Особено ако се има пред вид постигнатото по онова време в издаването и тълкуването на българското народно творчество.

На „Памятники народного быта болгар“ Афанасиев се е позовал пет пъти и в бележките към своето епохално издание „Народные русские сказки“[5]. Може смело да се твърди, че руският учен е използувал максимално, с оглед към задачите, които си е поставял в своите изследвания, всичко, което е могъл да почерпи от изданията на Каравелов, от неговите ръкописни сбирки, от онова, което е научил от българския възрожденец в разговори. По всичко личи, че връзките между двамата не са били случайни, нито повърхностни. Предпоставки за това намираме както в биографията на Афанасиев, така и в неговите научни позиции.

Александър Николаевич Афанасиев е роден на 11. VII. 1826 г. в Богучари в семейството на дребен чиновник. Учи във Воронеж, по-късно завършва Юридическия факултет при Московския университет. В спомените си от студентските години Афанасиев подчертава своята принадлежност към разночинските среди и своята неприязън към реакционната професура. В същото време той посвещава редове на благодарност към прогресивни и широко ерудирани учени като Кавелин и Буслаев. Още в университета Афанасиев публикува научни трудове по история на руското право. Но един доклад, който способният

---

[3] Л. Ерихонов. Руското общество и българската литература. С., 1967, с. 95—96.

[4] Вж. Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, том XLIX. Сочинения А. А. Котляревского, т. III, СПб., 1891.

[5] Този брой посочваме според второто издание на „Народные русские сказки“, където бележките са съсредоточени в четвъртия том — М., 1873. С първото издание, което се появява през 1855—1864 г. в осем тома, за съжаление не разполагаме.

студент е трябвало да изнесе пред министъра на просветата граф Уваров, предизвиква недоволството на университетското началство с някои не съвсем верноподанически мисли и това затваря за Афанасиев пътя към някоя от катедрите на Юридическия факултет. През 1849 г. Афанасиев постъпва на работа в Главния архив по външните работи, където остава тринадесет години. Зает сравнително малко, той има време за научна дейност. Пише върху история на правото, история на руската литература, проучва народните вярвания и все повече „затъва" във фолклористиката. Показателни са възгледите и интересите му в областта на руската литература. Занимават го сатиричните списания от края на XVIIIв., пише за Н. И. Новиков, за сатирата на Антиох Кантемир, за Фонвизин. Още първите статии довеждат Афанасиев до сериозни стълкновения с цензурата. Тя спира проучването му върху грижите за бедните в Русия, отнася се по-късно с подозрение дори към неговите митологически изследвания. Цялата дейност на Афанасиев е типична за тогавашния период на могъщо навлизане в руската наука на разночинската интелигенция, за дълбоката демократизация на науката, за пробудилия се сред широки слоеве от обществото интерес към бита и духовното творчество на народа.

В историята на руската фолклористика Афанасиев остава на първо място с издадените от него „Народные русские сказки", „Русские народные легенды" и „Заветные сказки". Що се отнася до „Поэтические воззрения", наистина голяма част от теоретичните изводи на Афанасиев — последовател, и то понякога краен, на немските митолози — са несъстоятелни от съвременно гледище. Но, както пише съветският учен Ю. Соколов: „Насыщенность всех фольклористических и этнографических статей Афанасьева фактическими данными столь велика, что когда все его статьи впоследствии были им переработаны в три тома „Поэтических воззрений", эти три тома стали и до сих пор остаются одним из главных источников сведений о древнейших восточнославянских верованиях и о поздейших пережитках."[6]

Връзките на Каравелов с Прижов, Котляревски и Афанасиев показват, че в Москва младият българин е бил добре известен на учените, които са се занимавали със славянски фолклор. Става ясно също така, че той е помагал с готовност на хора с прогресивни обществени и научни възгледи и на тях, а не на славянофилите е предоставял своите ръкописни сборници. От друга страна, фактът, че руските учени са използували широко сведенията, които е могъл да им даде Каравелов, говорят за доверието им към него, към неговата подготовка и познания, както и за желанието им да включат в проучванията си колкото може повече български успоредици.

През 1862 г. Афанасиев е сполетян от тежка беда. Заради една единствена среща с политическия емигрант Келсиев той е уволнен от Главния архив. Продължително време е без работа; за да преживява, продава ценни книги от библиотеката си. Най-сетне става чиновник в Градската дума, после в Търговската банка. Но сега има малко време за любимата си работа и издаването на „Поэтические воззрения", както и подготвянето на второто издание на „Народные русские сказки" е истински подвиг. Пак заради срещи с Келсиев загубва мястото си и А. А. Котляревски. По всяка вероятност той е свързал Каравелов с Афанасиев и българският фолклорист поддържа особено оживени връзки със своите уволнени руски колеги тъкмо през най-теж-

[6] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Под редакцией М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова, т. I. М., 1936, Предговорът на Ю. Соколов, с. XLI.

ките години от живота им. Не е изключено и това да се е прибавило към причините, поради които полицията следи незавършилия университета студент по филология Любен Каравелов.

Едва ли има друг фолклорист, който да е чел „Памятники народного быта болгар“ с такова внимание, с каквото ги е чел Афанасиев. При оскъдицата на публикации по български фолклор той е положил усилия да извлече от тази книга максималното. Който прегледа „Поэтические воззрения“, за да види какво място е отделено в тях на българското народно творчество, не може да не се убеди, че без Каравеловия том то би било представено много по-бедно.

От „Памятники“ Афанасиев е използувал най-вече народния календар, съдържащ сведения за български обичаи и поверия, свързани с определени дни на годината, с почитането на светци и светици. Така руският учен се е върнал десет пъти към страниците за Илинден, като е използувал почти целия текст. Почитането на този светец, в който митолозите виждат християнското превъплъщение на гръмовержеца Зевс, е било за него особено интересно. Свързани със сушата и с плодородието, обичаите около Илинден са давали важни сведения за бита и вярванията на славяните — земеделци и скотовъдци. Като е използувал български материал, Афанасиев е разширил и обогатил картината на тези вярвания, намирал е нови доводи — повече или по-малко убедителни, за своите хипотези.

Когато привежда български паралели, Афанасиев изтъква близостта на българския фолклор с фолклора на други европейски народи, подчертава неговата голяма поетичност и жанрового му богатство. Когато предава например легендата за Богородица, ненамерила подслон в едно негостоприемно село, Афанасиев коментира:

„В такой христианской обстановке передают болгары древний миф о прекрасной богине летнего солнца: вслед за грозою, рассеявшею темные тучи, надвинутые Перуном, она покрывает небо своею светозарною пеленою, т. е. озаряет его своими ясными лучами, точно так же, как угренняя заря показывается всегда вслед за ночным мраком.“[7]

Тъй като преводът на руски, направен за „Памятники“ от Каравелов и Прижов, невинаги задоволява Афанасиев, когато използува материал от тази книга, той прави освен някои съкращения и стилна редакция. Така че сведенията за българските обичаи, поверия и пр., които е заимствувал от Какавелов и от други български извори, са поднесени в „Поэтические воззрения“ в изключително добра форма, с точен и поетичен език.

Съкращенията, направени от Афанасиев в пасажите, заимствувани от Каравелов, са обусловени от степента на важност, която е придавал на един или друг факт. Особено подробно е преразказал той онези места в „Памятники“, където е намирал описание на обичай, за който няма сведения във фолклора на други народи или пък те са по-оскъдни. Такъв е случаят с обичая при суша да се окичва с цветя и клонки младо момиче, което наричат дюдюла или перперуда. То обикаля селото, влиза в дворовете и стопаните го поливат с вода. Не случайно тъкмо този интересен обичай е привлякъл вниманието на Ралстън и Манхардт, когато са използували за изследванията си „Поэтические воззрения славян“.

[7] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. I, гл. V. Солнце и богиня весенних гроз, с. 225—226; Л. Каравелов, Памятники народного быта болгар. М., 1861, с. 257.

Доста материал е почерпил Афанасиев и от описанията на обичаите по Нова година, Гергьовден, Еньовден, Бъдни вечер и пр., които е намерил в „Памятники“ и в статията „Святки у болгар“. В „Памятники“ той не е пренебрегнал дори бележките към пословиците и речника. Така в том II на „Поэтические воззрения“ Афанасиев използува на два пъти бележка № 39 към пословицата „Събрале са се като зъме на змийще“,[8] а в том I на с. 246 четем:

„В словах заговора: покроюсь (от недуга) небесами, подпояшусь светлыми зорями, обложусь частыми звездами, что вострыми стрелами“ слышится отголосок этого лингвистического сродства стрелы с звездою. У болгар — шип — копье, молния“ (Каравелов, 323).“[9]

Благодарение на Афанасиев до нас са достигнали единадесет гатанки от сборника, който му е предоставил Л. Каравелов. Съдбата на този сборник засега поне е неизвестна.

В том I от „Поэтические воззрения“ руският фолклорист е използувал девет български гатанки:

1. На с. 52 Афанасиев пише, че авторите на църквата често сравняват небесния свод с разтворен свитък, върху който божията ръка е начертала писмена и отбелязва под черта:

„Та же загадка у болгар: „Господ книга написал, а не може и сам да я прочете“ (из рукописн. сборн. г. Каравелова).“[10]

2. На с. 102, когато казва, че за древните народи Денят и Нощта са висши, безсмъртни същества, Афанасиев отбелязва пак под черта:

„Болгарская загадка говорит о Ночи как о матери Дня: „на майката окото и гледа и не гледа, а на синът си сякуга види“, т. е. у матери Ночи око = месяц и глядит и не глядит, а у сына Дня глаз = солнце всякого видит (из рукописн. сборн. г. Каравелова).“[11]

И по-нататък:

3. На с. 159:

„Болгарская загадка о ночном времени выражается: У господа един прозорец, а през него той не гледа“ (из рукописн. сборн. Каравелова).“[12]

4. На с. 351:

„Болгарская загадка так изображает радугу:

Седи мома на небе
Със шарено герданче,
Та си точи медна стрела,
Да я пусти в мишин дол.

(Из рукопис. сборн. г. Каравелова).“[13]

5. На с. 360:

---

[8] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. II. М., 1868, гл. XX. Змей, с. 542 и 547.

[9] Пак там, т. I. М., 2865, гл. VI. Гроза, ветры и радуга, с. 246; Памятники. . ., М., 1861, с. 323 — речник.

[10] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения. . , т. I, М. 1865, гл. I. Происхождение мифа, метод и средства его изучения, с. 52.

[11] Пак там, гл. II. Свет и тьма, с. 102.

[12] Пак там, гл. IV. Стихия света в ее поэтических представлениях, с. 159.

[13] Пак там, гл. VI. Гроза, ветры и радуга, с. 351.

„Болгары рассказывают о радуге как о поясе пресв. Девы или мифической святой Недельки. У них есть следующая загадка от радуге: „Не тъчено, не вапцвано, не шарено, не предено, а по-шарено от Богородичният пояс." (Из рукописн. сборн. г. Каравелова)."[14]

6. На с. 470:

„Болгарская загадка сравнивает коня Ильи-пророка с ветром" — Имам един кон — от свети Илия по-вихрест" (быстрее) — ветер. (Из рукописн. сборн. г. Каравелова)."[15]

7. На с. 599—600:

„. . . болгарская загадка называет росу — богородицыными слезами: „божа плюнчица (капля, сравни с глаголом плюнуть), богородичина слъзица, наша прохладица, ваша помокрица" (Из рукописн. сборн. г. Каравелова)."[16]

8. На с. 618:

„Подобное сочетание громовых ударов с мыслью о потрясенной земле встречаем и в сербской песне: „или грми, ил' се земл(ь)а тресе" (Срп. н. пјесме, II 245) и в болгарской загадке, означающей молнию и гром: „скокна перушан (пернатый, окрыленный, т. е. молниеносная стрела), подскокна, сичката земя потърси." (Из рукописн. сборн. г. Каравелова.)"[17]

9. На с. 659:

„У болгар: една божа кравица сичкият (весь) свят напълнила „солнце" (Из рукописн. сборн. г. Каравелова. . .)."[18]

В том II на с. 617:

„У сербов див — великан, гигант; в болгарской загадке слово этот служит для обозначения *бурного вихря*: „див дива гони, див дива с зъби гризе, див диву гозба готви, див с дива гозба еде" (Из рукописн. сборн. г. Каравелова)."[19]

И на с. 761:

„Болгары сравнивают звезды с просом и зерновою пшеницею, а словенцы — с орехами: „синя риза и бройница, пълна с просо и ченица" (Рукописн. сборн. г. Каравелова.)"[20]

В том III на „Поэтические воззрения" на единадесет места е отбелязано, че сведенията за българските обичаи и поверия са получени от Каравелов. В някои случаи онова, което той е съобщил на Афанасиев, можахме да открием сред фолклорните проучвания, запазени в архива на Каравелов. Така руският учен говори на две места за българско поверие за чумата. Същото поверие, в малко по-различна редакция, намираме и между бележките на Каравелов към народните песни, които е трябвало да влязат в том II на „Памятники".[21] Аналогично място може да се посочи и за споменатото у Афанасиев поверие за навяците.[22]

---

[14] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян. . ., т. I. 1865, гл. VI. Гроза, ветры и радуга, с. 360.

[15] Пак там, гл. VIII. Ярило, с. 470.

[16] Пак там, гл. XII. Баснословные сказания о зверях, с. 599—600.

[17] Пак там, с. 618.

[18] Пак там, гл. XIII. Небесные стада, с. 559.

[19] Пак там, т. II. М., 1868, гл. XX. Змей, с. 617.

[20] Пак там, гл. XXI. Великани и карлики, с. 761.

[21] Пак там, т. III, М., 1869, с. 104, 106; Из архива на Л. Каравелов. С. 1964, с. 385—386.

[22] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения. . ., т. III, М., 1869, с. 240; Из архива. . ., с. 468.

Но в други случаи съобщеното на Афанасиев или не е било записано от Каравелов, или е загубено. Не е запазен например запис за следния български обичай, за който говори руският фолклорист:

„. . . Когда приезжают на мельницу с зерновым хлебом, то часть смолотой из него муки бросают в воду самодивам, а муку, которая, подымаясь пылью, осаживается по стенам мельницы, называют дяволски хляб" (Сообщ. г. Каравеловым)."[23]

Не намерихме точно съответствие и на това място:

„По мнению болгар, ведьмы похищают урожай с чужих нив и передают его своим любимцам; поэтому крестьяне выходят весной на поля и произносят заклятие: „вражья душа! бягай от нас" (Сообщено Каравеловым)."[24]

Нито на следното:

„В старину заклинание Весны должно было сопровождаться жертвенными приношениями. И доныне 1-го марта, на утреннем рассвете, болгары выходят встречать весну с нарочно-приготовленным круглым хлебом."[25]

И още:

„Болгары обвивают первыми колосьями мальчика, поднимают его на руки и поют песни. (Сообщено Каравеловым.)"[26]

Ето и останалите случаи:

На с. 769:

„Болгары делают из последнего снопа куклу, называемую жътварка — царка (житная царица) или жътварска мома, одевают ее в женскую сорочку и носят вокруг села, а потом или бросают ее в реку, дабы призвать на посевы сбильные дожди и росы, или сжигают на огне и пепел разбрасывают по нивам. В некоторых же местностях куклу эту сберегают до будущей жатвы, и когда случается засуха, носят ее в крестном ходе, с мольбами о дожде и с возглашением обрядовой песни:

Кат жътварка бягаше,
тих ветрец вееше;
Кога мома плачеше,
ситна роса росеше;
Момата са засмея,
ясно слънце огрея и проч. . ."

(Сообщ. Каравеловым; Миладин. 524)."[27]

На с. 780—781:

„. . . болгары уверяют, что хлеб, посеяный в полнолуние бывает крупный, золотистый и полный, как луна (сообщ. Каравеловым)."[28]

На с. 793:

„Если олень валяется на лугу или ниве — это служит предвестием урожая; по болгарскому поверью он приносит с собою росу, которая капает из его глаз (сообщ. г. Каравеловым)."[29]

---

[23] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения, т. III, М., 1869, с. 183.
[24] Пак там, с. 504.
[25] Пак там, с. 690.
[26] Пак там, с. 765.
[27] Пак там, гл. XXVIII, Народные праздники, с. 769.
[28] Пак там. Дополнения и поправки, с. 780—781.
[29] Пак там, с. 793.

И на с. 795:

„У болгар существует примета: если собака валяется на засеянной ниве, то этим она предвещает хороший урожай. (Сообщ. г. Каравеловым.“)[30]

Заслужава да се отвори скоба, за да се каже, че Афанасиев е извлякъл много материал и от български народни песни, взети от сборника на Братя Миладинови. По всяка вероятност той е бил насочен и подпомогнат от Каравелов. За това свидетелствуват редица места в архива на българския възрожденец, където във фолклорни проучвания са използувани същите песни из сборника на Миладиновци, на които се е спрял при разглеждане на сходна тема и Афанасиев. Бихме могли да сравним например онова място в том III на „Поэтические воззрения“, където руският фолклорист говори за орисниците и цитира песен от сборника на Миладиновци (с. 16—18), с отпращането към същата песен у Каравелов пак в проучване за орисниците.[31] Можем да предположим, че българският фолклорист е уверил Афанасиев във високата научна и художествена стойност на сбирката на Димитър и Константин Миладинови. По всяка вероятност пак Каравелов е превеждал на Афанасиев съдържанието на песните. За това говорят бележките на руския учен към някои по-трудни думи и изрази в използуваните песни. В том III на с. 183—184 четем:

„Самовилам приписывается запирание водных источников и похищение зрения. Вот свидетельство песни:

Шетал[1] Марко низ гора зелена,
що ми шетал три дни и три нокя,[2]
ни можит вода да ми найдит,
ни да пиет, ни да се измиет
. . . . . .
Па говори Марко кралевике:
„Ворай горо, горо, Димна горо!
Камо ти вода да се напиам,
немаш да пиам, ни да се измиам.
. . . . . .

Отвечает Марку-королевичу Димна гора: „Гой ты, Марко — добрый юнак! Не кляни меня, а кляни старую самовилу,

що собрала седумдесет кла'енци,[3]
па иснесла на върф на планина,
да прода'ат еден бардак вода[4]
. . . . . .

Под черта Афанасиев е дал превода на отбелязаните по-трудни думи: 1 — бродил; 2 — ночи; 3 — кладези; 4 — и продает одну кружку воды.“[32]

Не е изключено Каравелов да е помагал на Афанасиев и при превеждането на сръбските народни песни из сборниците на Вук Караджич. Едва ли е минал без влиянието на Каравелов и подборът на български материал за

[30] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения. . ., с. 795.
[31] Пак там, т. III. М., 1869 с. 769; Из архива на Любен Каравелов. С., 1964, с. 476.
[32] Пак там. с. 183—184.

„Поэтические воззрения“, където освен него Афанасиев е цитирал още „Показалеца“ на Раковски, сборника на Веркович (на малко места) и т. н.

Благодарение на Афанасиев в сферата на фолклористиката биват въвлечени сведения за българското народно творчество, които и десетилетия покъсно са останали непубликувани. „Поэтические воззрения“ ни дават и нови данни за широтата на Каравеловата дейност. За да ни обземе още веднъж чувството на дълбоко уважение към неуморния труд на този истински възрожденец.

Благодарение на Афанасиев и Котляревски, използували публикациите и ръкописните сборници на Каравелов, а също сведения, съобщени устно, през седемдесетте години на миналия век български фолклорен материал се появява и в работите на западноевропейски учени.

А. Е. Грузински, един от първите биографи на Афанасиев, отбелязва, че след смъртта на руския учен (починал през 1871 г.) в Англия излиза некролог, написан от Уйлям Ралстън, познавач на руската литература и фолклор, който дава израз на дълбокото си уважение към паметта на многозаслужилия руски учен.[33]

Уйлям Ралстън-Шедън (1828—1889) е английски благородник. Образованието си е получил в Кембридж. Тъй като семейството се разорява, той постъпва на работа в Британския музей и започва да изучава руски език и литература, много слабо познати в Англия по онова време. Ралстън посещава на няколко пъти Русия, публикува изследвания върху руската литература и руското народно творчество: „Песните на руския народ“ (1872) и „Руски народни приказки“ (1873). Ралстън е член-кореспондент на Руската академия на науките.

Английският фолклорист е познавал лично мнозина руски учени, между които и Афанасиев. Своята книга за руските народни песни той е изградил до голяма степен върху „Поэтические воззрения славян“. В предговора си Ралстън отбелязва, че е използувал и сборниците на Сахаров, Терещченко, Шейн, изследвания на Снегирьов, че по-голямата част от главата за погребалните плачове е извлякъл от студията на Котляревски „Погребалните обичаи на езическите славяни. . .“.

„Но най-много съм задължен — подчертава английският фолклорист — на Александър Николаевич Афанасиев, чиято ранна и преждевременна смърт ме потопи в дълбока скръб. Неговият изключителен труд „Поэтические воззрения славян на природу“ е богата съкровищница, от която непрекъснато съм черпил материал за този том . . .“[34]

И наистина Ралстън следва отблизо труда на Афанасиев. Много места в книгата му представляват съкратена редакция на изложеното в „Поэтические воззрения“. При това „пренасяне“ на материал от труда на руския учен в книгата на Ралстън попадат и няколко пасажа, чийто първоизточник е Л. Каравелов. Сведения, съобщени от него, преминават в „Песните на руския народ“ и чрез студията на А. А. Котляревски „Погребалните обичаи на езическите славяни“.

---

[33] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, изд. третье, под ред. А. Е. Грузинского, с. XXX.

[34] The songs of the Russian people, as illustrative of slavonic mythology and Russian social life by W. R. S. Ralston, M. A. of the British Museum, second edition. London, 1872, p. VIII—IX.

В глава III от книгата на английския фолклорист — Митични и обредни песни — се говори за вярването на славяните, че срещу големите празници в полунощ небесните порти се отварят и пресветлите райски простори, в които обитава слънцето, разкриват своите богатства; водите на реките и изворите се превръщат във вино и стават целебни, дърветата разцъфтяват и по клоните им зреят златни плодове. Като източник е посочен Афанасиев, „Поетическите възгледи. . .", том III, с. 741. На това място руският учен е използувал статията на Каравелов „Святки у болгар", излязла през 1866 г. в „Московская газета".

Малко по-нататък Ралстън говори за българския обичай при суша да се окичва петнадесетгодишно момиче, наричано перперуга, с цветя и клонки. Тук не е посочено откъде са взети сведенията за обичая, но единственият източник е могъл да бъде Афанасиев (том втори на „Поэтические воззрения", с. 175—176). Руският учен отпраща на това място към „Памятники народного быта болгар", с. 242—243.

На с. 230 в книгата на английския фолклорист, където става дума за българския обичай на Гергьовден да се коли агне, също не е посочен изворът. По всяка вероятност това е пак Афанасиев, том II, с. 254—255, където се отпраща към „Памятники", с. 211—212.

Не е посочен Афанасиев и когато Ралстън споменава за българския обичай на Гергьовден рано младите хора да излизат на ливадите, за да се изтърколят по росата. Това е взето от том II на „Поэтические воззрения", с. 401—402, където са посочени под черта „Памятники" на Каравелов, с. 218.

На с. 242 Ралстън пише: „According to a Bulgarian tradition, the sun, on st. John's Day, loses its way, and therefore a maiden appears who leads it across the sky, this maiden being the Dawn. The Bulgarians assert, also, that on the same day the sun dances and whirls swords, about that is, it sends forth specially bright and dazzling rays."[35]

У Афанасиев, в том III, на с. 719 четем:

„По болгарскому поверью, солнце на Иванов день *не знает* предстоящей ему дороги, а потому является *дева и ведет его по небу*. Эта дева — богиня Зора, которая каждое утро умывает солнце росою и открывает путь его светозарной колеснице и которая (как мы знаем) постоянно отождествлялась с богинею летних гроз. . .". (Илич, 162—3; Каравелов, 234)."[36]

У Каравелов съответното място намираме в „Памятники": „. . . Старухи рассказывают, что в *Еневден* солнце пляшет, кружится и в руках держит две сабли и вертит ими; другие же говорят, что в этот день какая-то девушка водит солнце, потому что оно не знает дороги (См. Пок. Рак. I, 11)."[37]

На няколко места сведенията за българския фолклор Ралстън е почерпил чрез Афанасиев от З. Княжески и от сборника на Миладиновци.

Редица подробности за българските обичаи при раждане и погребение, дадени от Каравелов на А. А. Котляревски, също са били използувани от Ралстън. И сега без да се спомене името на българския фолклорист.

В глава III Митология, част II, английският учен пише: „The Bulgarians hold that is assumes the form of bird or a butterfly, and sits on the nearest tree waiting till the funeral is over. Afterwards it sets out on its long journey, accompanied by an attendant angel."[38]

---

[35] W. K. S. Ralston, The songs. . ., London, 1872, p. 242.
[36] А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения. . ., т. III. М., 1869, с. 719.
[37] Л. Каравелов. Памятники. . ., М., 1861, с. 234.
[38] W. R. S. Ralston. The songs of Russian people. . ., London, 1872, p. 115.

Ето и съответните места у Котляревски:

„. . . по верованию болгар — душа в образе птички или бабочки летит за телом до могилы и садится на ближайшее дерево, ожидая погребения; по совершении его, она отправляется с своим проводником (ангелом) в далекий путь." (Сообщено Л. Караведовым)."

И по-нататък:

„Болгаре думают, что муж с женою живут вместе и по смерти потому женщины редко выходят во второй раз замуж, а равно и девушка редко выходит за вдовца: она останется одинокою на том свете, потому что мужа отымет первая жена; то же думают и сербы." (Сообщено Л. Караведовым)."[39]

В глава V. Погребални песни на с. 314 отново става дума за български обичай — след като умре човек, да се изтърсват прахът и паяжините от тавана, за да се освободи пътят за душата му. И това е почерпено от студията на Котляревски, като в този случай също е посочено, че: „. . . сведение о болгарском обыкновении сообщено Л. Караведовым. . ."[40]

А. Е. Грузински, биографът на Афанасиев, пише, че приказките, издадени от руския фолклорист, са привлекли вниманието на Якоб Грим, и продължава:

„Точно также мифологические исследования Афанасьева знал и ценил В. Маннгардт, ведший с ним переписку и через него сносившийся с вновь открытым в Москве Археологическим обществом."[41]

Грузински е публикувал и две писма на Манхардт до Афанасиев. В предговора към тази публикация той отбелязва:

„В начале 60-х годов Маннгардт, начав заниматься земледельческими обрядами, задумал обширный план собирания необходимых для его темы материалов и разослал почти по всем европейским странам выработанную им программу, с просьбой распространить ее возможно шире и присылать ему собранный материал. Ту же просьбу обратил он через А. Н. Афанасиева к Московскому Археологич. Обществу. Общество напечатало в своих „Древностях" программу Маннгардта и разослало ее. . . Из письма Маннгардта П. В. Шейну в конце 1876 г. видно, что в Археологич. Общество поступали ответы на программу и много записей из Болгарии было переданно Караведовым, но Маннгардт не получил ничего. Какая судьба постигла этот материал? Наведенные нами справки (которые, по обстоятельствам, не могли быть вполне точными) не обнаружили в Археологич. Обществе следов этих ответов; точно также ни к чему не привели попытки узнать, не остались ли они в бумагах А. А. Котляревского (в письме к Шейну Маннгардт говорит, очевидно со слов Афанасьева, что собранный материал перешел от Афанасьева к Котляревскому). По крайней мере в тех бумагах Котляревского, к которым имел доступ А. Н. Пыпин при составлении биографии его, данных материалов не было. Таким образом следы этого собрания пока затеряны. Жаль, что оно не попало своевременно в руки Маннгардта; еще более жаль, если оно лежит

---

[39] Сборник отделения русского языка и словесности Имп. Ак. наук, том 49. СПб.,1891, Сочинения А. А. Котляревского, том III, с. 229, 236.

[40] Пак там. с. 209. Различията при обозначението на страниците в труда на Котляревски у Ралстън и в тази статия се дължат на това, че английският учен е цитирал първото издание на работата на Котляревски, а тук е използувано второто издание от 1891 г.

[41] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, издание третье, под ред. А. Е. Грузинского, т. I. М., 1897; А. Е. Грузинскии; А. Н. Афанасьев, биографический очерк, с. XXIX.

и теперь где-либо, затерявшись между какими-нибудь бумагами, без пользы для науки."[42]

Ето още едно потвърждение, че руските фолклористи от 60-те и 70-те години на миналия век са били в течение на дейността на Л. Каравелов и неговото значение са я ценили, щом като изразяват такова искрено съжаление, че записките му са се загубили.

Самият Манхардт в писмо от Данциг от 2. VI. 1867 г. пише на Афанасиев: „Я весьма благодарен Обществу за рассылку моих вопросных листов. С нетерпением ожидаю я упомянутых Вами записей Каравелова из Болгарии; хорошо, если бы они могли быть сделаны на немецком, французском, или польском языках, потому что болгарского языка я не знаю."[43]

Ето какво пише германският фолклорист на своя руски колега Шейн през 1876 г. за същите анкетни листове, които е разпратил в много страни:

„. . . во многих странах кое-что и собрали, но собранный материал до меня не дошел ни в форме подлинных записей, ни в виде заявленных в печати собственных сочинений, ни даже в виде уведомления о существовании подобных сочинений. Так напр. Археологическое и этнографическое общество в Москве распространило в публике программу моих вопросов на русском языке, но собранный материал, между которым было много болгарского, перешел от Афанасьева к Котляревскому, а последний мне его не доставлял."[44]

Отново можем само да съжаляваме за изчезналите Каравелови записи. Можем да предположим, че ако ги беше получил, Манхардт щеше да отдели в своите трудове повече място на българския фолклор. За съжаление в неговите изследвания са проникнали много малко сведения за български обичаи и поверия, заимствувани от „Поэтические воззрения" на Афанасиев. Така в своя крупен труд „Der Baumkultus. . ."[45], излязъл в Берлин през 1875 г., германският учен говори на няколко места за български обичаи. В глава IV на с. 329 той преразказва твърде нашироко онова, което е намерил у Афанасиев за обичая при суша да се окичва младо момиче с цветя и клонки. Отбелязано е, че мястото е взето от том II на „Поэтические воззрения", но и Манхардт, както и Ралстън, не си е дал труд да посочи първоизточника — „Памятники народного быта болгар", издадени от Любен Каравелов.

„Поэтические воззрения славян на природу" ни разкриват още една страница от руско-българските научни връзки през годините на Възраждането. Те разширяват и представата ни за извършеното от Каравелов в областта на фолклористиката. Отвеждат ни и към едни от първите прояви на интерес към българското народно творчество извън пределите на славянския свят.

---

[42] Этнографическое обозрение, № 2, 1897, К истории этнографических изучений. Письма Ю. Фейфалика и В. Маннгардта к А. Н. Афанасьеву. Сообщ. А. Е. Грузинский, с. 139—140.
[43] Пак там, год 9-й, кн. XXXIII, 1897, № 2, с. 150.
[44] Пак там, М., 1890, №, 4, с. 153—154.
[45] Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme...". Berlin, 1875, S. 229—231.

Стоян Генчев

Българската оплаквателна песен — подялба и място в обредите при погребение

При изучаване на обредите често се привлича и фолклорен материал — главно обредни песни, но и досега не е изяснен въпросът за отношението на обредната песен към обреда,[1] а оттам и методиката за пълното използуване на песента като източник за проучване на обреда.

Отношението песен — обред се мени исторически. То е в зависимост от определено по време, място и носители състояние на обреда и на песента, но във всички случаи пази една основна връзка — песента в една или друга степен отразява определен момент от развитието на представите, идеите, легнали в основата на обреда. Обредът се изучава главно заради отношенията, които се осъществяват в него или посредством него: отношения между възрастови или социални групи, отношения в семейството, отношения, които почиват на определено обществено устройство, форми на семейството, определен светоглед. Много от тези отношения, както и самият обред, носят понякога и белега на етническата традиция. Конкретното място на песента в обреда се търси, за да се извлече максимумът от информацията, която песента носи за тези връзки и отношения.[2] Най-много податки в тази насока дава съдържанието на песента. Тези податки обаче могат да се използуват пълноценно едва след анализ на песента като произведение на устното поетическо творчество. Дори когато песента е чисто обредна и не битува извън обреда, тя е част от целокупното народно песенно творчество с присъщите му поетически формули, мотиви, сюжети, подчинена е на общите закономерности в развитието му, макар да има и свои, специфични закономерности, наложени от по-тясната ѝ връзка с обреда.[3] Всичко това налага всестранният анализ на песента да предхожда използуването ѝ при проучване на обреда. Обредната песен трябва да се изучава индуктивно и конкретно.[4] Едва след такова из-

[1] Необходима предпоставка за решаването на този въпрос е отделянето на обредните, генетично свързани с обреда песни от песните, които вторично са прикрепени към него. Вж. М. Арнаудов. Очерци по българския фолклор, II изд., т. II. С., 1969, с. 290, 291; П. Динеков. Български фолклор. ч. I. С., 1959, с. 271.

[2] Пръв опит у нас в тази насока прави Хр. Вакарелски. Сватбената песен. Мястото и службата ѝ в сватбения обред. — Изв. на Нар. Етногр. музей в София, XIII (1939), с. 1—125.

[3] П. Динеков. Цит. съч., с. 193.

[4] Срв. В. Я. Пропп. Об историзме русского фольклора и методах его изучения. — Русская литература, № 339, выпуск 72. Л., 1968, с. 6, 19.

черпателно проучване може да се стигне до определяне на общите типове отношения между песен и обред, а оттам и до вътрешното деление на обредната песен по този признак.

* * *

От тези позиции и въз основа на немногобройните изследвания върху оплакватeлната обредна песен[5] ще направим опит да установим отношението ѝ към системата на обредите при смърт и погребение, да видим основните ѝ елементи, които са от значение за проучването на тези обреди. Върху тази основа ще се опитаме да посочим и подвидовете на оплакватeлната песен, определени според основните, устойчивите елементи в съдържанието ѝ, мястото им в системата на обредите, родствената връзка между оплакващка и покойник, както и семейното и социалното положение на покойника. Тези признаци са избрани според значението им за проучване на обредите.

В основата си излаганите тук резултати са получени от анализа на един сравнително пълен цикъл тъжачки от Смолянско.[6] Те са проверени на базата на оплакватeлните песни, публикувани в Сборник за народни умотворения,[7] Сборника на К. Шапкарев[8], Жива старина на Д. Маринов[9], както и в работите на П. Петров[10], Р. Кацарова[11] и Д. Тодоров[12]. Анализираните тъжачки са от края на XIX и първата половина на XX в.

За да се разкрият интересуващите ни отношения и връзки, е необходимо да се установят основните, устойчивите елементи в съдържанието на оплакватeлната песен. Това сполучливо е направил П. Динеков в труда си Български фолклор.[13] Като основни моменти, върху които се изгражда оплакватeлната песен, той сочи: 1. Разгърнат въпрос за причините и обстоятелствата, при които е настъпила смъртта. 2. Жалбата на останалото без закрила семейство и картината на нерадостния живот, който го очаква. 3. Мъката на оплакващата от раздялата, молбата ѝ към мъртвия да се събуди, желанието ѝ да умре с него или вместо него. 4. Изреждането на положителните качества на покойника. 5. Причините за смъртта, описанието на болестта. 6. Прощаване с покойника, свързано с голяма скръб поради раздялата.

---

[5] Освен споменатата работа на П. Динеков ще посочим и статиите: П. Петров. Народната обредна песна при умрено.—Македонски фолклор, I, 1968, Скопје, с. 68—81; Р. Кацарова. Оплакване на покойници. — Изв. на И-та за музика, т. XIII. С., 1969, с. 177—200; Д. Тодоров. За мястото и функцията на оплакватeлната песен в погребалния обичай (доклад, вж. резюме в Първи конгрес на Българското историческо дружество, 27—30. I. 1970, с. 245—247); Специфика и някои художествени особености на българските тъжачки. — Сб. Етногенезис и културно наследство на българския народ. С., 1971, с. 147—150.

[6] Този цикъл от 38 тъжачки съставя арх. ед. № 534-II в Народописния архив на Етнографския институт и музей (съкр. АЕИМ). Те са използувани в статията ми *Оплакването в четири села от Смолянско* в т. XIV на Изв. на ЕИМ.

[7] Вж. Д. Москова. Показалец на народописните и фолклорните материали в СбНУ. т. I—L вкл. — СбНУ, L. С., 1963, с. 418.

[8] К. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения, т. I, II изд. С., 1968, с. 340—341.

[9] Д. Маринов. Жива старина, кн. III. Русе, 1892, с. 236—243.

[10] П. Петров. Цит. съч., с. 71—73.

[11] Р. Кацарова. Цит. съч., с. 197—199.

[12] Д. Тодоров. Народната певица Магдалена Божанкова от с. Жабляно, Радомирско. — Изв. ЕИМ, т. IX. С., 1966, с. 267—268.

[13] П. Динеков. Цит. съч., с. 349—355; срв. Д. Тодоров. Специфика и някои художествени особености. . ., с. 148—150.

Освен тези основни елементи тъжачките имат и други, които са от голямо значение, защото разкриват отношението към умрелия и към починалите прадеди. Те са: а — елементи, свързани с по-рано починали родственици; б — сватбени елементи; в — елементи, в които се кани покойникът (сам или с по-рано починали родственици) да се завърне в къщи на определен ден (или на сватба). П. Динеков спира вниманието си и на някои от тях, но ги разглежда по-скоро като композиционни похвати или като мотиви, развивани от отделни оплаквачки.[14] В действителност тези елементи са характерни за всеки пълен цикъл[15] тъжачки и са постоянен компонент главно в съдържанието на оплакателните песни, изпълнявани след погребението.

Ако разграничим основните елементи в съдържанието на тъжачките по признаците време и място в системата на обредите, ще видим, че основните елементи се групират в два големи дяла. *Първият дял* обхваща онези от тях, които могат да намерят място във всяка тъжачка независимо от времето на изпълнението ѝ и обреда, който съпровожда. Такива са например: изтъкването на добродетелите на покойника, картината на нерадостния живот в семейството му, лишено от покровителство, и пр. *Вторият дял* обединява елементи, присъщи на тъжачки, изпълнявани само в определени периоди от обредите. Така стигаме до естествената подялба на оплакателните песни на *две големи групи*. Песните от *първата група* могат да съдържат всички основни елементи без покана за покойника да посещава дома си. Този елемент е характерен за *втората група*, където пък почти не се поставят въпроси за причините, заставили покойника да напусне живите.

От гледна точка на съдържанието *разграничителен елемент* между двете групи тъжачки е *наличието (липсата) на покана покойникът да се завръща при живите, в къщи*.

Моментът от обредите, който разграничава двете групи, се определя от *вярванията за съдбата на покойника*. Това е онзи момент, след който покойникът вече не може да се превъплъти, да стане вреден, опасен за живите. В различните етнографски области този момент не настъпва в едно и също време, но често съвпада с обреда, извършван в четиридесетия ден от смъртта. Обаче в Смолянско за граница служи самото погребение.[16] В Северозападна България пък четиридесетият ден е граничен момент, след който превъплътеният минава в ново качество[17], и т. н. Днес вярванията за съдбата на покойника далеч невинаги са живи и ясни. Те обаче са в пряка връзка с практиките (обредни[18] и словесни[19]), които предпазват от превъплъщаване и това позволява да бъдат реконструирани в известна степен.

---

[14] П. Динеков. Цит. съч., с. 355, 356.

[15] Под *пълен цикъл оплакателни песни* разбираме всички тъжачки, изпълнени от началото на прощаването с покойника до завършване на редовните следпогребални обреди, посветени на него.

[16] Вж. АЕИМ № 534-II, с. 3—72.

[17] Д. Маринов. Жива старина, кн. I. Русе, 1891, с. 41—49; П. Бассанович. Ломският окръг. — СбНУ, V. С., 1891, с. 107—109.

[18] За обредните практики вж. Ст. Генчев. Към проучването на различията между обичаите при погребение от двете страни на ятовата говорна граница в Северна България. — Изв. ЕИМ, XI. С., 1969, с. 182—186.

[19] Една интересна словесна практика от Самоковско е публикувал Хр. Марков. (Погребални обреди. — СбНУ, XII. С., 1891, с. 265—266.) Като се завърне от гробищата след погребението на съпругата, съпругът три пъти високо казва: *Тодоро, Тодоро* (името на покойната), *колко е хубово без тебе в кащи!* Тази практика има в основата си същото вярване, което забранява в определен период да се кани покойникът в къщи.

Ето два примера, илюстрираши подялбата на тъжачките:

Тъжочка от първа група

Мори си мои, убав стопане,
венаж да беше рукнал въз мене,
венаж да беше барем ударил. . .
Море стопане, мило стопанче,
как си кандиса да ма оставиш?
Да ми оставиш дребни сираци. . .
Дано ми Господ мене помогне
да ги отчувам, да ги откутам,
да ги нахраня, да ги обличам . .
Как ще ги кутам, мило стопанче,
куга си нѐмат рождилен татко?[20]

Тъжачка от втора група

Чаках та, чаках, стопанче,
девет дни да се обадиш,
от нейде да са обадиш
или с писмо, или с хабер. . .
От нийде нищо не дойде. . .
Сигур от чорната земя
хабер не иде. . .
Я си омут имам
от нейде да са отзовеш. . .
Я секи ден та чекам,
от нѐкаде да си дойдеш,
вратана да си отвориш
и кротичко да ме попиташ:
— Какво правиш, жено?
Как прекарваш без мене?[21]

Сред тъжачките от първата група особено в редените при прощаване с покойника понякога се срещат елементи, характерни за втората група.

Мори си мили, хубави стрико,
виа със майка ще се видите,
че е и майка скоро умряла,
. . . . . .
Та ще та, стрико, моля
майка ни да доведеш,
на сватба, стрико, да додете. . .[22]

Тези изключения, както и някои други белези показват ролята на родствената връзка между оплаквачката и починалия. В случаи като горния оплаквачката или изобщо не е родственица на покойника, или има и друг, починал по-рано, по-близък родственик. Такива тъжачки само от гледна точка на времето на реденето и конкретното място в обреда спадат към първата група. В действителност те са ориентирани по смъртта на по-близкия родственик, който е починал по-рано. Именно затова те носят и белезите на тъжачки от втората основна група.

Влиянието на родствената връзка върху оплакването е отбелязано в една или друга степен от всички изследвачи,[23] а П. Петров определя родството като основен, определящ белег.[24] Ще добавим, че видът на родството (кръвно или по сватовство) не дава съществено отражение върху съдържанието на оплакателната песен. Конкретната степен на родството също не е от значение освен

[20] АЕИМ, № 534-II, с. 12. Запис от с. Чокманово, Смолянско. Тъжачката се реди при изнасяне на покойника от къщи.

[21] Пак там. с. 48. Запис от с. Славеино, Смолянско. Реди се на гроба на *деветини*.

[22] АЕИМ, № 534-II, с. 24. Запис от с. Соколовци, Смолянско. Тъжачката се реди от племенница при прощаване с покойника.

[23] Още М. Петрова съобразява показалеца си с този принцип. Вж. Погребални песни. — Изв. на Сем. по слав. филол., т. VI. С., 1929, с. 73—88.

[24] П. Петров. Цит. съч., с. 73 и сл.

в случаите, когато за кратко време са починали няколко близки родственици. Тогава тъжачката се ориентира по смъртта на по-близкия.

Освен разгледаните фактори върху съдържанието на тъжачката влияе и времето. С течение на времето основните елементи избледняват, освен ако оплаквателните песни се повтарят почти дословно, което е много рядко явление.

Ако разгледаме останалите, неосновните елементи на тъжачката, ще видим, че оплаквателните песни от първата група съдържат и отражение на конкретни положения, създавани в хода на погребението, че следват непрекъснато обичаите и обредите. Това показва, че отделните тъжачки на една оплаквачка (особено когато тя е основната) са свързани. Делението им се налага от естествени паузи, от вмятане на оплаквания на други, но нейното оплакване по същество е един непрекъснат процес от прощаването с покойника до погребването му. Това още веднъж показва общността на тъжачките от първата група, пряката им зависимост от обредите и налага те да се разглеждат общо.

В съдържанието на тъжачките от двете групи спорадично се явяват сватбени елементи. В оплаквателните песни от първата група често самото погребение се представя от сватба на неженения покойник. (В тези случаи покойникът винаги е неженен.)

Ето два откъса от такива оплаквания.

За ерген-годеник

Недейти ми донися сукани свещи,
на ми донисяйте капакли сахане,
я ще сватба да правям. . .[25]

. . . . .

За мома-годеница

Носите ли Петре, кopринено вало
да си криеме Дора дощера. . .
Водиш ли, Начу, конче хранено,
конче хранено — девер да те сторим...?[26]

. . . . .

Сватбените елементи в съдържанието на тъжачките от първата група не са случайни. Те са в пряка връзка с т. нар. *погребение-сватба* (погребение на неженен) и са обусловени от семейното положение на покойника.

В оплаквателните песни от втората група сватбата само косвено е свързана с покойника. Жени се друг член от семейството му,[27] а оплаквачката в специално оплакване го кани на тази сватба. Засега са записани твърде малко такива тъжачки от втората основна група, за да може със сигурност да се определи факторът, който обуславя сватбените елементи в съдържанието им. Във всеки случай косвената им връзка с погребението-сватба е твърде вероятна.

Освен семейното положение на покойника върху съдържанието на тъжачката влияе и социалното му положение, занятието му и пр. Това влияние се проявява главно при конкретното изображение на живота му, на съдбата на семейството му.

В съдържанието на тъжачките се срещат и ред други елементи, които показват реалистично виждане на света, липса на активна вяра в задгробен живот и пр. От гледна точка на обреда тези елементи не са основни, срещат

---

[25] АЕИМ, № 534-II, с. 45. Запис от Славеино, Смолянско.
[26] Пак там. с. 67. Запис от Момчиловци, Смолянско.
[27] Повторната женитба на овдовелия е случай от друг порядък. Вж. М. Цепенков, Погребални обреди и обичаи. — СбНУ, XIII. С., 1896, с. 224.

настъпването на смъртта и погребението, за разкриване отношението към мъртвия, втората група — за следпогребалните обреди и следите от култ към прадедите. Основните елементи на тъжачките,разпределението и съотношението на тези елементи в отделните групи дават възможност да се осветлят представите за взаимовръзките между света на живите и света на прадедите. Особено много податки дават основните елементи за изясняване на двойнственото отношение към покойника. Неосновните (и в известен смисъл необредните) елементи позволяват да се разкрие по-пълно процесът на отмиране на тези традиционни представи. Съотношението на необредните елементи с обредните и със самите обреди показва силата на традицията, която крепи обреда и там, където вярването, представата, която стои в основата му, е престанала да битува активно.

В това съобщение не си поставяме за цел дори да изброим всички възможни аспекти за използуване на оплакватслната песен при проучване на обредите. Без да претендираме за изчерпателност, направихме опит да набележим основните групи, подвидовете на тъжачката с оглед към използуването ѝ в такова проучване. Ако проблемът е поставен ясно и един от пътищата за решаването му е определен правилно — нашата цел е постигната.

настъпването на смъртта и погребението, за разкриване отношението към мъртвия, втората група — за следпогребалните обреди и следите от култ към прадедите. Основните елементи на тъжачките,разпределението и съотношението на тези елементи в отделните групи дават възможност да се осветлят представите за взаимовръзките между света на живите и света на прадедите. Особено много податки дават основните елементи за изясняване на двойнственото отношение към покойника. Неосновните (и в известен смисъл необредните) елементи позволяват да се разкрие по-пълно процесът на отмиране на тези традиционни представи. Съотношението на необредните елементи с обредните и със самите обреди показва силата на традицията, която крепи обреда и там, където вярването, представата, която стои в основата му, е престанала да битува активно.

В това съобщение не си поставяме за цел дори да изброим всички възможни аспекти за използуване на оплакватслната песен при проучване на обредите. Без да претендираме за изчерпателност, направихме опит да набележим основните групи, подвидовете на тъжачката с оглед към използуването ѝ в такова проучване. Ако проблемът е поставен ясно и един от пътищата за решаването му е определен правилно — нашата цел е постигната.

Татяна Ан. Колева

За произхода на пролетните момински обичаи

(лазаруване, кумичене и буенец)

Настоящото съобщение представя опит да се разкрие произходът на някои момински пролетни обичаи, които са обект на бъдещо сравнително монографично изследване.

За лазарските обичаи, песни и танци в нашата литература има публикувани богати етнографски и фолклорни материали,[1] а така също и няколко изследвания.[2] Установено е, че те са любовно-женитбени обичаи, свързани със замомуването на подрастващите девойки и желанието им да се омъжат. Тези момински обичаи представят система, която е изградена от няколко части: комплекс от обредни действия, обредно облекло, обредни песни и обредни танци. Те са свързани, взаимно се допълват, субординират се и разкриват функцията на цялата обичайна система на пролетните момински обичаи.

---

[1] СбНУ, кн. 3, с. 32; кн. 5, с. 17—18; кн. 12, с. 14; кн. 28, с. 389—412; кн. 38 с. 34; Л. Каравелов. Памятники народного быта болгар. М., 1861, с. 197—204; Г. Раковски. Показалец или ръководство как да се записват и издирят най-стари чърти нашего бития. Одеса, 1859, с. 7; К. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения. С., 1894, кн. 7, с. 167; В. Чолаков. Български народен сборник. Болград, 1872, с. 34; И. Ястребов. Обычаи и песни турецких сербов. СПб., 1889, с. 96 и сл.; Ат. Илиев. Сборник от народни умотворения, обичаи и др. С., 1889, с. 182 и сл.; Д. Маринов. Жива старина. Русе, 1891, кн. 1, с. 130—142; Боенец, ИНЕМ, кн. 1, С., 1907, с. 6—11; М. Арнаудов. Български народни празници. С., 1943, с. 81—87; П. Динеков. Български фолклор. С., 1959, с. 292—303; Е. Стоин. Лазаруване в с. Негушево, Елинпелинско. — Изв. на И-та за музика, кн. II—III, С., 1955, с. 189—209; Хр. Вакарелски. Лазарици в Софийско. — ИНЕМ, кн. X—XI, С., 1932, с. 176—187; Й. Захариев. Лазаруване в Каменица (Кюстендилско). — ИНЕМ, кн. X—XI, С., 1932, с. 187—202. СбНУ, кн. 1, с. 19—21—25; кн. 2, с. 15—22; кн. 4, с. 14—15; кн. 5, с. 18—26; кн. 6, с. 7—18; кн. 7, с. 17—22; кн. 8, с. 29—31; кн. 16—17, с. 43—46; 49—50; кн. 21, с. 3—6; кн. 26, д. I, с. 283—285; кн. 27, с. 40—43; 349—350; кн. 28, с. 391—399, 400—403; кн. 35, с. 91—100, 319—322; кн. 38, с. 34, 59, 79; кн. 39, с. 64—67; кн. 40, с. 201—221; кн. 42, с. 278—284; кн. 43, с. 515—517; кн. 44, с. 416—425; кн. 46, с. 45, 323—328, 50—51, 56, 223; кн. 47, с. 481—482; кн. 49, с. 305.

[2] М. Арнаудов. Буенец. Из историята на пролетните обичаи и песни. — Очерци по българския фолклор, т. II, С., 1969, с. 343—371; Р. Ангелова. Лазаруване в с. Бояново. — Сб. Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Ст. Романски. С., 1960, с. 709—730; Л. Йорданова. За обичая лазаруване в България. — ИЕИМ, С., 1966, кн. 9, с. 107—162.

Пролетните момински обичаи — лазаруване, кумичене и буенец, са познати на територията на цяла България, така също у съседните балкански страни и у другите славянски народи под различна форма.[3]

Тези обичаи са историческа категория, която е възникнала още в дълбока древност като отражение на определени обществени, социални и идеологически отношения и норми в човешкия колектив. Поради историзма и динамичността си те непрекъснато са подложени на изменение, което в общи линии отговаря на общия исторически процес на развитие. Затова като цяло те никога не повтарят съдържанието, формата и до известна степен и функцията, характерни за предидущата епоха, защото трябва да отразяват съществуващите за дадения момент обществени, социални и други отношения. Като цяло обаче те запазват относително пълно структурата си в нейния първичен вид. Въпреки настъпилите промени тя може да разкрие генезиса на тези обичаи. Обикновено функцията им исторически се преосмисля в зависимост от трансформирането на отношенията или нормите, които отразяват.

Лазаруването, кумиченето и буенецът представят последователни етапи на пролетните момински обичаи, изпълнявани в периода от Сирни заговезни до Великден. Мястото им в ранния пролетен период не е случайно, а закономерно обусловено. Извършването на различни ритуални действия, с които се е означавало преминаването на човека от една в друга възрастова група, от една социална категория в друга, е било съсредоточено през пролетта, и то в ранния период — преход от зима към пролет или лято. В първобитнообщинния строй тези промени в един колектив са били адекватни на промените в природата, за което свидетелствуват доста етнографски материали.[4]

Цялата структура и взаимовръзки на отделните части и елементи, които ще бъдат разгледани, също свидетелствуват за това.

1. Един от най-важните елементи при лазаруването е половата зрелост на девойките. Преди да настъпи тя, те нямат право да лазаруват, да се кумичат и да участвуват в обредните игри на буенеца.

2. Момиче или подявка, която не е лазарувала, не може да се момее, няма право да носи китка и венец на главата си, да се плете в коса и плитки, да носи косатник, да се облича в риза с везани поли, да носи кърпи на пояса си, да се кичи с гривни, пръстени, пафти и гердани,[5] характерни белези за моминство, да излиза на хорото, да участвува в седенки и тлъки, да се люлее на моминската гергьовденска люлка.

3. Лазаруването, кумиченето и буенецът са този преломен момент, в който подрастващото момиче става мома. След това тя бива приета в моминския колектив. Добива правото да се облича в моминска премяна, да се кичи,

---

[3] М. Милићевић. Живот Срба сељака, Београд, 1894, с. 98—102; Б. Дробњаковић. Етнологија народа Југославије. Београд, 1960, с. 216—218; В. Караџић, Живот и обичаји народа српского, Беч, 1867, с. 25; В. Чолаков. Цит. съч., с. 56; H. Tiktin, Rumänisch deutsches Wörterbuch. 1895, p. 570; A. de Cihac. Dictionnaire d'etymologie daco- romane. Frankfort, 1879, p. 100; А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1866, кн. 1, с. 442 и сл.; А. В. Терещенко, Быт русского народа. СПб., 1848, кн. 4, с. 101—102; Е. В. Аничков. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903, кн. 1, с. 132 и сл.

[4] С. А. Токарев. Ранние формы религии. М., 1964, с. 213—235; А. И. Першиц, А. Л. Монгайт, В. П. Алексеев. История первобытного общества. М., 1968, с. 94—99; A. V. Gennep. Les rites de Passage. Paris, 1909, p. 182—203; Etnologia. Warszawa, 1969, s. 13—137.

[5] Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. — СбНУ, кн. 28, 1914, с. 390.

да бъде харесвана от момците, да бъде избирана за снаха по селските хорища, да се изпращат сватове за нея, да се сгодява.

4. Замомуването се извършва само веднъж. След участие в тези обичаи момичето е вече „свършена мома“[6], както казва народът. То няма право повече да лазарува и да се кумичи. Последователното неколкократно участие на една и съща мома в тези обичаи, докато се омъжи, е по-късно явление.

5. Лазаруването е задължително за всички подрастващи момичета. Без него те не могат да преминат в друга възрастова група. Не могат да се представят пред селския колектив и пред момците.

6. Подготовката за лазуруване започва няколко седмици преди самия празник. Момичетата се събират на групи в определени къщи и разучават лазарските песни, чиято тематика е любовно-женитбена. Разучават и обредните игри, които се отличават по начин на изпълнение. Играе се тъй наречените „несключено или несклопено хоро“. Тази подготовка се ръководи от мома, която е лазарувала, от млада булка,[7] а някъде, предимно в Тракия — и от възрастна жена. Тя следи за точното възпроизвеждане на песните и обредната игра. Участието в подготовката на жена от друга възрастова и социална група не е случайно, а закономерно явление, свързано с предаването на определени знания и опит от едно поколение на друго. Тази жена подготвя въвеждането на момичето в един друг, непознат свят, след което то трябва да стане мома.

7. Всяка лазарка се облича в невестинска премяна — на млада булка, която се е омъжила през годината. Ако няма толкова млади булки, лазарките взимат премяната и на други омъжени — две или три години преди това. По някои места в България лазарките остават в моминските си дрехи, но задължително носят невестинска риза, на главата поставят невестински накити и невестински кърпи на пояса.[8]

8. Лазарките се събират на определено място в селото или в една къща, гдето има възрастна жена, откъдето тръгват да лазаруват или отиват в къщата на „буенеца“. Те се движат групово, като никой не може да изостава.

9. Присъствуват при обличането и киченето на „буенеца“, като изпълняват обреден танц, който се повтаря и при извеждането на „буенеца“.

10. По някои места в България в лазарската група има момиче, наречено „лазарова булка“, която държи кривак или секира и на главата си има невестински превес. Другаде в групата може да има две или повече „булки“, също с невестински превеси.[9] При изпълнението на обредната игра те са в средата на кръга и около тях се нареждат другите лазарки.

11. Представяне пред селската общественост на лазарската група начело с „буенеца“ или „булката“ на полето, хорището или в селската кръчма. То се извършва посредством обредната игра на „буенеца“ с мятане на кърпа на дясното рамо на мъжете и жените.[10]

12. Игра на обредния танц „лазарско хоро“, „лазарето“, „лазарската“, с който се завършва представянето пред селския колектив.

---

[6] Д. Маринов. Цит. съч., с. 390.
[7] Пак там.
[8] Л. Йорданова. Цит. съч., с. 109, 112.
[9] Д. Маринов. Цит. съч., с. 390.
[10] Р. Ангелова. Цит. съч., с. 718—719; Д. Маринов. Буенец. — ИНЕМ, кн. 1, 1907, с. 7; Л. Йорданова. Цит. съч., с. 123—125.

13. Запойване на лазарките в дома на „буенеца“ на Връбница от възрастна жена с пожелание да се омъжат. Този обичай не е повсеместен в България.[11]

14. Тръгване из селото и спохождане на годениците, като се пеят обредни лазарски песни.[12]

15. Кумичене на реката. В Северозападна България, гдето Връбница се нарича„Куклинден“,момите спят срещу празника в къщата на старата „кумица“ при условие, че не е омъжена. В същия район лазарките отиват да се кумичат на реката, водени от възрастна жена.[13] Кумичението се извършва с върбови венчета или парче от обредния хляб „кукла“[14], който всяка лазарка си приготвя за този обреден момент.

16. Избиране на „кумицата“. Извличането на моминското хоро от реката извършва „кумицата“. Моминското шествие на път за селото се води от „кумицата“ и се пеят песни.

17. Отиване в къщата на „кумицата“. Гощаване на лазарките най-често с попара от обредния хляб „кукла“. Тази попара има обреден смисъл.

18. Припяване в дома на „кумицата“ от лазарките на моми и ергени, които се любят.

19. Девойките, които са лазарували, на Великден след черква отиват у „кумицата“, като носят червени великденски яйца и „кукла“.

20. Размяна на яйца и хляб между лазарките и „кумицата“.

21. Игра на последния лазарски танц на мегдана, който се води от „буенеца“, като на него се ловят всички моми и ергени, след което хорото се сключва, т. е. играе се на кръг.

В посочените елементи на лазарските обичаи не се включват тези, които имат по-късен произход, като напр. обредното лице „младоженек“ или „зет“ в лазаруването от Североизточна България. Избирането на „кум“, момък, който трябва да извлече „лазарското хоро“ от реката. Този „кум“ е обикновено избраникът на „буенеца“ и с извеждането на хорото придава обществен характер на връзката си с момата и трябва задължително да се омъжи за нея, като я завежда у дома си. Майката на „кума“ посреща „буенеца“ като снаха и я дарява с кърпа.[15]

Направеният структурен анализ на лазарските обичаи разкрива, от една страна, тяхната първична и основна функция, а именно посредством тях става преминаването на подрастващата девойка в групата на полово-зрелите жени, и, от друга, като следствие на това преминаване — право за брачно-полови връзки и възпроизводство. Тази страна е, която намира отражение в лазарските песни. Затова основната идея на тези песни е любовно-женитбената. Така също и лазарските песни за починали моми и момци функционално и логически се свързват с основната идея.

Лазарските песни по всяка вероятност имат стар произход, несвързан с християнството, независимо от това, че те са отнесени към деня на Лазаровото възкресение.[16] Дали те са придружавали някакъв определен езически празник, не е въпрос на настоящото съобщение. По-скоро те придружават обичаи и об-

---

[11] Л. Йорданова. Цит. съч., с. 125—126.

[12] Пак там, с. 127—131; Р. Ангелова. Цит. съч., с. 726—727.

[13] Д. Маринов. Жива старина. Русе, 1891, кн. 1, с. 139.

[14] Пак там, с. 139—140; Народна вяра и народни религиозни обичаи. — СбНУ, кн. 28 1914, с. 399—400.

[15] Л. Йорданова. Цит. съч., с. 152.

[16] П. Динеков. Български фолклор. С., 1959, с. 292.

реди, които имат характер на обществени норми в един колектив, отразяващи взаимоотношенията на встъпващите в брачно-семейни връзки и узаконяването на тези връзки от дадено общество. В този случай лазарските песни можем да разделим на две групи — едната, свързана с пожелание за женитба на момък и мома, когато отношенията между двата пола не са обществено санкционирани. Тези песни обикновено се пеят преди кумичането и отвеждането на лазарките в дома на „буенеца“ на Връбница. Другата група песни, т. е. припевките за момък и мома, които се любят, се пеят обикновено след извършването на най-главните обредни моменти от лазаруването, когато лазарките са представени пред селската общественост и предстои завършването на обичаите.

Интересно е, че в лазарските песни не намира отражение първичната функция на лазарските обичаи, преминаването на подрастващите момичета в друга възрастова група, с което добиват пълноправие в даден колектив. Това показва, че по произход са по-късни от самите обичаи и са възникнали по всяка вероятност в момент, когато тази първична функция е завоалирана, а на първо място изпъква следствието от нея — правото на брачно-семейни отношения.

Обаче действителната функция на лазарските обичаи се разкрива от първите шест изброени по-горе елемента на обичайната система, а именно: половата зрелост; момиче или подявка, която не е лазарувала, не може да се момее; лазаруването е преломен момент, в който момичето става мома; лазарува се или се замомува само веднъж; лазаруването е задължителна норма за всички подрастващи момичета; подготовката за лазаруване става няколко седмици преди изпълнението на самите обичаи, като в нея участвуват жени, пълноправни членове на даден колектив; и на последно място тези обичаи са само момински.

Следователно първичната функция на тези обичаи е не любовно-женитбена, а посветителна. Исторически те са свързани с посветителните възрастови обреди, които водят началото си от възрастовото и половото разделение в първобитното общество на определен етап от неговото развитие. В посветителните женски обреди се отразява важна страна от обществения живот на даден колектив — поддържане и възпроизводство на състава му, свързано с посвещаване в брачно-половите отношения.[17]

Посвещенията като една от формите на обществения живот на първобитното общество постепенно се трансформират, за да отговарят по съдържание на исторически създалите се по-късно и сменящи се форми на семейните отношения. Затова и посветителните женски обреди не запазват първоначалната си форма. Тя се изменя в зависимост от общия исторически процес, като се напълня с ново съдържание, както в случая с лазарските обичаи, и само запазилата се функция и отделни елементи разкриват произхода им.

Затова и в моминските пролетни обичаи се появяват обредни лица с мъжки характер — „зет“, „младоженек“, „кум“, които първоначално са били преоблечени моми поради недопускане на мъже в моминските групи, а по-късно се появяват и момци.

Известно е, че посвещението, т. е. преминаването в друга възрастова група и добиване правата на пълноправен член на даден колектив, е било

---

[17] С. А. Токарев. Цит. съч., с. 215—217; А. И. Першиц, А. Л. Монгайт, В. П. Алексеев. Цит. съч., с. 95—97; Ю. В. Кнышенко. История первобытного общества и основы этнографии. Ростов, 1965, с. 139—141.

свързано с идеята, че посвещаваният символично умира и се ражда за нов живот.[18]

Без да бъде въпрос на специално разглеждане в настоящото съобщение поради липса на място, трябва да се спомене и за някои други моменти в лазарските обичаи и песни, които също ще бъдат обект на специално изследване, а именно: лазарките отиват на гробищата и раздават обреден хляб и червени великденски яйца, някъде се обличат в траурни дрехи; появата на митичната фигура на „умрелия" и „възкръснал" Лазар; песните за починали моми и момци; мотивът за змея, който открадва мома, която не е лазарувала, т. е. не е преминала в друга възрастова група, не е приета в средата на даден колектив.[19] Това са моменти, които при едно детайлно съпоставяне и изследване по всяка вероятност ще доразкрият основната идея на лазарските обичаи — посвещението.

Идеята за плодородие и здраве, характерна за тези обичаи и песни само в някои райони на България, също не се разглежда в това съобщение.

В заключение може да се твърди, че лазарските обичаи представят историческо развитие на женските посветителни обреди, чиято структура постепенно се разширява и впоследствие се отделя субординирана структура с любовно-женитбени елементи. Именно на тази производна структура отговарят по съдържание и лазарските песни.

---

[18] С. А. Токарев. Цит. съч., с. 221; Ю. В. Кнышенко. Цит. съч., с. 141.

[19] П. Динеков. Цит. съч., с. 294—295; Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. — СбНУ, кн. 28, с. 403; Д. Маринов. Жива старина, кн. 1, 142; Р. Ангелова. Цит. съч., с. 721—722.

Антонина Афанасиева-Колева

Изобразителни средства в южнославянския епос за Крали Марко

В цялостното изследване на южнославянския епос за Крали Марко наблюдаваме едно интересно явление. Докато сюжетите, мотивите, отделните образи и герои на този значителен и твърде важен дял от народното поетическо творчество на южнославянските народи често са били предмет на проучване от страна на много славянски и неславянски учени, на неговата изобразителна система, на характера на поетическото му оформяне се е обръщало значително по-малко внимание.[1] Тъй като в подобно положение се намира и изследването на епоса на други славянски народи,[2] още на IV конгрес на славистите в Москва и по-специално в доклада на П. Г. Богатырев[3] изследването на художествените средства в епическото творчество на славянските народи бе изтъкнато като първостепенна задача на сравнителната славянска фолклористика.

Проучването на поетическото оформяне в епическото творчество на един или няколко сродни народа е твърде важна задача и по други съображения — поради голямата устойчивост на изобразителната система и на традиционния стил в него се отразяват всички основни моменти от живота и художествения свят на даден народ. Изследването на стила на епическите творби дава твърде ценни сведения както за генезиса и линията на развоя на определеното народно поетическо творчество, така и за националната му специфика. То е и едно от най-важните средства за проучването на индивидуалните особености и вкусове на отделни народни певци. Затова, като работи в областта на поетическото оформяне на епоса, изследователят винаги трябва да има пред вид,

---

[1] Като най-важни трудове в тази област могат да се посочат: Fr. Miklosich. Die Darstellung im slavischen Volksepos, Denkschriften der Keiser. Akademie der Wissenschaften imWien, Phil-hist. Klasse, B. XXXVIII. Wien, 1890; L. Zima. Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom. Zgb. 1880; Н. Бобчев. Изображението в българската народна епика. — СбНУ, X, 1894, с. 196—220: T. Maretić. Naša narodna epika, Znanstvena djela izd. Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. IV. Zagreb, 1909.

[2] Преглед на работите върху поетиката и стилистиката на руското народно епическо творчество вж. у А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М. — Л., 1966 (глава IV).

[3] П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. — Доклады, IV Международный съезд славистов. АН СССР. М., 1958.

че борави с една, макар и твърде устойчива, но все пак жива и променяща се материя, в която постоянно се сблъскват индивидуални вкусове и традиционни канони, стара форма и ново съдържание, и преди всичко старият и новият светоглед и светоусещане.[4]

От многото проблеми, които предлага проучването на изобразителните средства в южнославянските юнашки песни за Крали Марко, в доклада ще бъдат засегнати само два: изображението като средство за установяване на индивидуалната характеристика на отделни народни певци и изображението като изразител на тенденциите в развоя на народното епическо творчество.

Като материал за изследване е използувано епическото наследство на двама талантливи народни певци от Софийско—Жоте Илков и Вуче Ангелков, и по-точно юнашките им песни за Крали Марко, записани към края на миналия век от д-р Ст. Ватев.[5]

В процеса на работата се оказа, че както „регистрацията" и „инвентаризацията" на изобразителните средства, така и техният анализ в рамките на общите категории на описателната поетика не са в състояние да отговорят на поставените от изследването задачи. Наложи се един по-синтетичен подход, изискващ изясняването не само на чисто образната същност на изобразителните средства, но и на тяхната роля и на функциите им през всички моменти от поетическото оформяне на песента.[6] При това като експериментално средство, с помощта на което се осъществяваше изследването, беше избрана персонификацията.

* * *

Ако сравним чисто формално колко и какви стилни фигури употребяват известните певци Жоте Илков и Вуче Ангелков в своите песни, ще получим безспорно известна информация за едно или друго предпочитание, за посилно или по-слабо насищане на текста с изобразителни средства. Но истинската характеристика на индивидуалните им стилове, това, което съществено ги отличава един от друг като творци, ще ни се изплъзне, ще остане неразкрито. Например при анализа на художественото оформяне на четири песни, за всяка от които разполагаме с по един вариант от двамата певци (това са песни № 1 и № 4, № 17 и № 18, № 41 и № 42, № 49 и № 50 от сборника на Ватев), се установява, че за Жоте Илков е характерна по-интензивна употреба на стилни фигури. Така в неговите варианти процентът на стиховете, заангажирани като изобразително средство, е (следвайки посочения ред на песните): 100%, 84%, 74%, 81%. Във вариантите на Вуче Ангелков процентът е друг 73%, 70%, 83%, 61%.

От гледна точка на предпочитанието на отделни стилни фигури на пръв поглед разликата е значително по-малка. И двамата народни певци се насочват най-често към фигурите на синтаксическия паралелизъм и на симетричната организираност на стиха, както и към плеонастичната орнаментика, т. е. към епитета, изоколона, анафората, епифората, мезофората, анадиплозата, натруп-

---

[4] По-подробно вж. у A. Schmaus,Studije o krajinskoj epici.—Rad JAZU, knj. 297.Zagreb, 1953, s. 89—247.

[5] Публикувани в СбНУ, кн. XLIII, 1942.

[6] Подобен подход към проучването на изобразителните средства вж. напоследък у Б. Н. Путилов. Иносказание как сюжетный элемент в славянском эпосе. — Македонски фолклор, Скопје, бр. 2, 1968, с. 188—196.

ването, перифразата, етимологичната фигура, всички видове повторения. Но подборът на тези именно фигури, както и тяхната фреквенция в песните на двамата народни творци не може да свидетелствува за индивидуалните им стилови особености, тъй като е напълно закономерно явление, типично за цялата южнославянска изобразителна система в областта на юнашкия епос.

В духа на изображението на южнославянските юнашки песни е и послабата, а по фреквенция почти еднаква употреба на идейно-тропови фигури от двамата певци. И все пак, именно тук, в областта на идейно-троповите фигури, трябва да се търси разликата между индивидуалните стилове на Жоте Илков и Вуче Ангелков. Но не в честотата на тяхната употреба, а във функциите,които те изпълняват в песните на единия и на другия. Така например в посочените варианти персонификацията се употребява у Ж. Илков — 5 пъти, а у В. Ангелков — 4 пъти. Ж. Илков персонифицира Шарко, гората и църквата. В. Ангелков — само юнашкия кон. Ако спрем с анализа дотук, ще можем да кажем само, че обсегът на персонифицираните обекти у Ж. Илков е поширок и че подсказва за по-силна епическа доминанта в изграждането на изображението. Ако пък обърнем внимание на функциите, които тези персонификации изпълняват в цялостното художествено оформяне на песента, ако пренесем анализа на едно по-високо стилово равнище, което засяга структурата и основната идея на песента, подсказването за по-силна епическа доминанта в творчеството на Ж. Илков ще стане реален и доказуем факт.

Известно е, че за класическата южнославянска юнашка песен са характерни праволинейното и континуираното, както и максимално концентрираното действие, изтъкването на един важен момент, преценката на един единствен главен герой, стълкновението на две основни вражески сили, липсата на второстепенен посреднически персонаж, максималното обобщение, ясното изграждане на централната идея и централния психологически проблем.[7] Като се имат пред вид всички тези изисквания, става ясно защо в песента „Марко Кралевичи освобождава три синджира роби“ (№ 1 в сборник на Ватев) Ж. Илков прибягва към персонификацията на гората, или по-точно, запазва широко известния в българското народно поетическо творчество формулообразен мотив за срещата с повяхналата гора, която разказва за пленените роби. Впрочем мотивът е оформен като хубаво изградена славянска антитеза, която освен основното си значение на широко разгънато сравнение има в южнославянското и особено в българското народно творчество и изключително важна композиционно-структурна функция на звено, което свързва две събития, станали по различно време. Гората играе у Ж. Илков твърде важна роля на композиционна схема, която трябва да осигури както праволинейното и континуирано придвижване на действието, така и максималната му концентрация. Персонифицираната гора има за задача да съобщи на Крали Марко, който е тръгнал в църквата за причастие, за едно събитие, станало преди неговото идване (т. е. че насилниците са пленили три синджира роби) и по такъв начин колкото се може по-бързо и последователно да препрати действието към централния момент на песента — към въоръженото стълкновение между юнака и потисниците. Като композиционна схема персонифи-

[7] Срв. Kemura - Corović. Serbokroatische Dichtung bosnischer Moslims. Sarajevo, 1912, S. XXV; M. Murko. Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegovina im Jahre 1913. Sitzungsber. Ak. Wien, phil.-hist., Bd. 176, 2, Abh. S. 1—50; A. Schmaus. Cit. op., S. 115—125; G. Gesemann. Studien zur südslavischen Volksepik. Reichenberg, 1926.

цираната повяхнала гора, от една страна, елиминира нуждата от двупосочността в придвижването на действието, осигурява праволинейната му насока и последователното му преминаване от един епизод в друг, а, от друга страна — като изпълнява ролята на вестител, освобождава певеца от необходимостта да въвежда в действието второстепенен посреднически персонаж. Впрочем тук е твърде интересно да се види какво е положението във варианта на В. Ангелков. Преди всичко трябва да се посочи, че в него ролята на вестител и на катализатор на действието играе звуковият сигнал:

„глас се дочу откъм бели Дунав
дето били робйе заробени —
заробил ги Емза бег арапин."

(СбНУ, XLIII, с. 10)

А от формулообразния мотив за срещата с повяхналата гора вследствие на неговата дефункционализация е останало само споменаването на „гора зелена" като реално пространство, което трябва да се премине. Освен това отказът от композиционната функция на персонифицираната повяхнала гора довежда във варианта на Ангелксв и до отслабване на героическо-епическото въздействие на песента.

Както персонификацията на гората, така и персонификацията на коня е добре познато и твърде често явление в българското и южнославянското епическо творчество. Но как и в качество на какво участвува това, тъй да се каже, елементарно изобразително средство в цялостното изграждане на юнашката песен, с какви функции е обременено? Много по-важно е да се отговори на тези въпроси, отколкото да се извърши пълна „регистрация" на даденото поетическо явление и да се определи само колко пъти се среща у един или друг певец или пък каква е неговата фреквенция в епическото творчество на един или друг южнославянски народ.

Примерите от изследването, както и от специално прегледаните по-ранни и по-късни записи на други български и сърбохърватски юнашки песни за Крали Марко показват, че основният начин за персонифицирането на коня е изграждането на сцена с диалог между юнака и коня. Тези сцени обикновено служат за психологическото обосноваване на действието, за мотивиране на определени постъпки на главния герой. Но добрите певци си служат с тях и за потенцирането на континуитета на събитията. Така в своя вариант на песента „Марко Кралевич и Муса Кеседжия" (Ватев, № 17) Ж. Илков използува персонификацията на коня, за да мотивира известно забавяне в придвижването на действието към върховния момент на песента, т. е. да обясни защо е още рано Крали Марко да тръгне на борба с Муса Кеседжия, с което в същност се подчертават както голямата сила и юначеството на противника, така и голямото значение на двубоя с него. Като отличен стилизатор на юнашката песен Ж. Илков посяга към персонификацията на коня и тогава, когато тя трябва да изиграе вече и структурно-композиционна роля. Хубав пример за такава употреба намираме в неговия вариант на песента „Марко Кралевич убива змия троеглава" (Ватев, № 42), където сцената на диалога между юнака и неговия кон прави възможно и стилово оправдано изграждането на един нов и типичен за епическото изображение похват — повторението, което само привидно разширява действието. То е важен общ похват на епическата стилизация и никак не противоречи на основните й изисквания за концентрация и праволинейност. С негова помощ художествено се пресъздават характерните

за юнашката песен особености: строга установеност, известна предопределеност на това, което става, както и липса на второстепенни случайности. То най-ярко подчертава геометричната строгост и неминуемия континуитет на събитията. За да го осъществи в дадената песен, Ж. Илков си служи с често срещаната в южнославянското епическо творчество техника — превръщането на говора в действие.

У В. Ангелков персонификацията на коня е лишена от стилизаторско-композиционни функции и служи или за мотивирането на обрати в действието, които у този певец се срещат доста често, или за изграждането на психологическата характеристика на героя, какъвто е случаят в неговия вариант на песента „Марко Кралевич и Муса Кеседжия" (Ватев, № 18). Тук в една малка, но хубаво изградена сцена-диалог певецът чрез контрастната картина на колебанията на уплашения Шарко и величавото спокойствие на Крали Марко успява по много образен начин да пресъздаде най-характерните качества на любимия южнославянски герой — неговата храброст и упоритост. Впрочем като певец с ярко проявен вкус към фабулирането, когото интересуват повече конкретните перипетии на героя, отколкото традиционните епически обобщения, В. Ангелков по-рядко е принуден да посяга към персонификацията, чиято по-често употреба предполага едно друго светоусещане — по-героическо, с по-възвишени епически изисквания.

Като се има пред вид всички казано дотук за персонификацията, установява се, че нейната роля в поетическото оформяне на юнашката песен е значително по-голяма, отколкото изглежда на пръв поглед. У добрия стилизатор тя се преплита тясно с други изобразителни средства, каквито са повторението, славянската антитеза, хиперболата и др. Същевременно тя става и отправна точка за типичното епическо придвижване на събитията, тъй като е в състояние да спомага както за постигане на праволинейността и концентрацията на действието, така и за неговото забавяне. Освен това с най-честата си функция да мотивира постъпките на героите и обратите в действието персонификацията изпъква и като важен момент в психологическото изграждане на образи и идеи.

Персонификацията може да ни покаже и към кой тип народни певци принадлежи един или друг носител на народната епическа традиция. От гледна точка на това, към кои нейни функции най-често прибягват, южнославянските народни певци могат да се разделят условно на две основни групи, границите на които са доста относителни и неясни. В едната влизат тези, у които доминира строгата стилизация на типичната южнославянска юнашка песен, а в другата — тези, които обръщат по-голямо внимание на фабулирането, които в стремежа си към сензационно-занимателния разказ натрупват епизоди, сцени и второстепенен персонаж. Едните я използуват предимно като средство за композиционно-структурното изграждане на песента, другите — за психологическото обосноваване на постъпките и действието. Анализът на изследваните примери показва, че Ж. Илков принадлежи към първата група певци, а В. Ангелков — към втората.

* * *

Проследявайки ролята и функциите на персонификацията през всички моменти на поетическото оформяне на юнашката песен и особено функциите ѝ като средство за мотивиране, установихме, че в българското народно епическо творчество наред с основния принцип за праволинейност и концентра-

ция на действието съществува и напълно противоположна тенденция за дезинтеграцията и деконцентрацията на действието. Следователно натъкнахме се на сериозно доказателство за зараждането на една нова техника в българското епическо творчество, която свидетелствува за първите наченки на епизацията на юнашките песни, т. е. на тяхното преминаване в народни епични поеми. Процесът е, както знаем, твърде продължителен и в началните си стадии трудно уловим. С въпроса за началото на епизацията в южнославянското поетично творчество и отделните й страни фолклористите се занимават вече няколко десетилетия. За неговото правилно осветляване и разрешаване най-голям принос имат проучванията на Матия Мурко, Герхард Геземан, Максимилиан Браун, Пери и Лорд и особено Алоис Шмаус.[8] Те обаче забелязват, разглеждат и проучват новото явление само там, където то е постигнало най-висшата степен от своето развитие — в сърбохърватското епическо творчество, или по-точно, предимно в краинската мусулманска епика, като почти априори се смята, че в българското народно творчество изобщо не съществува. А достатъчен е само един бегъл поглед върху основните сборници на българското народно творчество, за да се хвърли в очи наличието на множеството дребни доказателства за нарушаването на каноните на традиционната стилизация. За да се предпазя от предположението, че може би се касае за грешки или творческа немощност на един или друг информатор, отново вземам под внимание творчеството на двамата известни народни певци от Софийско, талантливи носители на българската народна епическа традиция — Ж. Илков и В. Ангелков. Към това ме подтиква и установеното мнение, че единият принадлежи към типа на тъй наречените консервативни певци, които не променят песните, а другият е представител на импровизаторите, които постоянно намесват личното си начало и търсят нови форми за старото съдържание.[9] Впрочем проучването на песните им налага друг критерий, според който трябва да се изследват различията в тяхното творчество. Оказа се, че и единият, и другият променят унаследените от предшествениците им творби, и единият, и другият намесват личното си начало, но изхождат от различни позиции. Във всяка юнашка песен, записана от Ж. Илков, ярко проличава творческата му личност, което се изразява преди всичко в последователната и издържана стилизация, характерна за духа на класическата южнославянска героично-епическа традиция, заради която изчиства юнашките си песни от всичко второстепенно, епизодично и случайно. Като професионален народен певец той показва по-голяма взискателност към цялостното художествено оформяне на песента и не се поддава на моментно хрумване. Затова при всяко изпълнение повтаря без изменения (или почти еднакво) обработената вече от него народна поетична творба.

В. Ангелков по начало показва съвсем друга творческа нагласа. Непрофесионалист, който пее, според думите на М. Арнаудов „за собствено и чуждо развлечение", той се отнася към юнашката песен по-свободно, търси и потенцира в нея не въздействието на героичния патос, а предимно занимателно и ефектно съдържание. Затова усложнява вариантите си с нови, често дори

[8] M. Murko. Cit. op.; M. Murko. Tragom srpskohrvatske narodne epike, Putovanja u godinama 1930—1932, knj. I i. II. — Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 41 i 42. Zagreb, 1951; G. Gesemann. Cit. op.; M. Braun. Das serbokroatische Heldenlied, Opera slavica, B. l. Göttingen, 1961; Alb. Lord. The singer of tales, Harvard University Press. Cambridge, Massachusetss, 1960; A. Schmaus. Cit. op.

[9] Вж. СбНУ, XLIII, с. 4 и 583; П. Динеков. Български фолклор. С., 1959, с. 235.

излишни епизоди и сцени. Той е преди всичко любител на интересна и увлекателна фабула (за това свидетелствува и фактът, че знае много народни приказки). Дарбата му за лесно импровизиране, както и измененията, настъпили в обществената функция на юнашкия епос — освобождаването му от действения вдъхновяващо борчески заряд вследствие на новите исторически условия, довеждат В. Ангелков до нови творчески позиции, отразяващи същевременно нов етап в развоя на българската юнашка песен. Героичното начало отстъпва пред все по-засилващата се занимателна романтично-новелистична доминанта.

За анализ използуваме отново песните, за които и двамата творци имат свои варианти, като се ръководим от мисълта на М. Арнаудов: „Това, което е по-важно при сравнението на разни обработки от един и същ песенен мотив, то е да се подчертаят индивидуалните отлики откъм творчески талант и посока на промените, защото тъкмо в свръзка с тях трябва да се решава и въпросът за възникването на народното творчество и частно на народния епос."[10] Смятам, че тук би могло да се добави „както и на по-нататъшния развой на епоса".

Сравнението на вариантите категорично потвърждава наличието на нови тенденции в българското епическо творчество, като техният носител и индикатор се явява В. Ангелков. Във всички негови варианти проличава преди всичко значително нарастване на размера на песента, което невинаги е следствие само на въвличане на нови епизоди, а често е и резултат на по-нова техника в изграждането на структурата на песента, на по-друг начин на придвижването на действието. Тук преди всичко изпъква внасянето на своеобразна контрастна двукратност при разгъването на отделни сцени, с която певецът иска да постигне по-ефектно въздействие върху слушателите и която твърде често нарушава праволинейното придвижване на действието. Не става дума за обикновено удвояване на сцената, характерно и за традиционната стилизация, а за раздвояването ѝ на две контрастни или градационни една спрямо друга части, за попълването ѝ с конкретни и твърде често реалистични детайли. Така са изградени сцените: срещата и боят на Крали Марко с черни арапи (Ватев, № 4), срещата и стълкновението на Марко със софийските кметове (Ватев, № 4), двубоят на Крали Марко с Муса Кеседжия (Ватев, № 18), тръгването на Елена невеста с Гино Арватина (Ватев, № 50), разиграването на коня и размахването на „тежката топузина" от страна на Дете Голомеше (Ватев, № 75).

Освен това, както видяхме вече, когато разглеждахме функциите на персонификацията, В. Ангелков се старае, където това е възможно, да избегне или да трансформира композиционни схеми, които осигуряват еднопосочността на действието. Подобно отношение той показва и към някои формулообразни звукови сигнали, изпълняващи същата функция. Така в своя вариант на песента „Марко Кралевичи и Муса Кеседжия" (Ватев, № 18) той напълно дефункционализира твърде важния за изграждането на праволинейното и концентрираното действие сигнал-схема „повикване чрез изсвирване с уста на коня, който се намира твърде далече от юнака". Като попълва схемата с множество детайли, свеждащи свирането до напълно реално и конкретно действие с определени последствия, В. Ангелков я трансформира в една занимателна сцена.

---

[10] Срв. СбНУ, XLIII, с. 580.

По-подробното изследване на художественото оформяне в цялото епическо наследство на В. Ангелков и други по-малко или повече талантливи български народни певци безспорно ще открие още много случаи на отклонения от каноните на строгата епическа стилизация, както и някои други опити за изработването на нова техника и нови стилови похвати. Но това е предмет на отделно и обстойно проучване, посветено изключително на въпроса за зараждането на процеса на епизацията в българските юнашки песни за Крали Марко. В дадения доклад чрез анализ на някои индивидуални особености в стила и изображението на един талантлив народен певец трябва само да се докаже, че и в българската народна епика се наблюдават нови явления и тенденции, макар не така ясно формирани и изразени, както в сърбохърватското народно епическо творчество.

Тук би могло да се постави и въпросът за причините, които са предизвикали появата на новото явление. Неговото разрешаване обаче изисква по-подробно и самостоятелно проучване. Все пак един бегъл поглед върху разглеждания материал показва, че се касае предимно за своеобразно отражение на промените, настъпили в светогледа и светоусещането на народа, заживял в нови социални и исторически условия.

* * *

Като се вземат под внимание всички данни, получени по време на работата ни върху изображението (по-специално върху персонификацията) в южнославянския епос за Крали Марко, ясно изпъкват някои основни положения, характерни за всяко народно епическо творчество.

Проучването на изобразителните средства може да бъде конструктивно само когато се вземат пред вид всичките им функции в различни стадии на поетическото оформяне на песента.

Изображението е най-чувствителният индикатор на различни страни от сложното взаимоотношение между личното и традиционното начало в народното поетично творчество.

Изображението дори и в епическата традиция, г. е. там, където е най-устойчиво, е също подложено на промяна и развой.

Промените в употребата и функциите на изобразителните средства свидетелствуват за промени и в самото народно епическо творчество.

Делчо Тодоров

Проблемът за творците и носителите на народнопоетическата традиция в българската фолклористика

Съзнателно насочване към българския фолклор се проявява едва в средата на миналия век. Патриотичната роля, която се отрежда на фолклора през този период на подем на националноосвободителните борби, определя в значителна степен подхода към народното поетическо творчество и характера на събирателската дейност. На това патриотично отношение към българския фолклор дължим първите архивни сбирки и значителни публикувани сборници, дело на такива изтъкнати дейци на нашето Възраждане като Богоров, Раковски, Каравелов, Братя Миладинови, Славейков и други. Въпреки че бе събран и издаден богат материал, самите носители и творци на фолклора не бяха обект на внимание и изучаване. Това се обяснява както със състоянието на българската фолклористика по това време, така и с патриотичните цели на събирателската работа. Наистина Веркович, Миладиновци, а по-късно и К. Шапкарев са отбелязали имената на няколко прочути певци с богат репертоар. Но това са твърде оскъдни бележки, изразяващи предимно възхищение и преклонение пред поетическия и певческия талант на носителите. След Освобождението също излизат няколко прекрасни фолклорни сборника, но и в тях не намираме по-пълни биографии и творчески характеристики на певците. Безспорно това си остава една празнина в нашата фолклористика, която остана лишена от по-обстойни очерци за такива забележителни дарования в историята на българския фолклор като Дафина от Сяр, Достана Стоева и редица други.

Голямото научно значение на проблема за носителите и творците на фолклора се определя преди всичко от това, че той е тясно свързан с правилното разрешаване на много от основните въпроси на фолклора. Конкретните наблюдения върху творците и носителите на фолклорни произведения са ценна и надеждна основа за научното изясняване на въпросите, свързани с индивидуалното и колективното начало във фолклора, с проблема за социалната среда и носителите, с характера на промените, внасяни в песните, с особеностите на поетическата традиция и естетическия вкус, с развоя и отмирането на отделните фолклорни жанрове и т. н.

В българската фолклористика този проблем за първи път беше поставен през 1898 г. от Ив. Шишманов, който същевременно определи и неговото първостепенно значение. За необходимостта от по-основно проучване на творците и носителите на фолклора той пише: „Въпросът за ролята на народните певци в образуването, развитието и разпространението на народните песни е много по-важен, отколкото се предполага, и заслужава едно грижливо монографично проучване въз основа на обстойни разпитвания на самите певци. Трябвало би някой ден да ни даде една пълна *биография* поне на няколко по-известни наши рапсоди и ни осветли върху начина, по който се съчиняват, предават, изучават и разнасят песните, каква е тяхната зависимост от мелодията и т. н.“[1]

Първият сериозен принос в проучването на носителите на фолклора направи М. Арнаудов през 1913 г. в студията си „Фолклор от Еленско“[2]. Обстойно и задълбочено, върху един широк план той изследва репертоара и творческата практика на няколко певци от този край. В резултат на лично събрани материали и експерименти Арнаудов прави конкретен анализ на характера на промените, които певците внасят в песента, на причините, предизвикващи и обуславящи тези промени, разглежда конкретни случаи на авторство. Особено интересни са наблюденията и разсъжденията му относно вариантите на песента. Непосредствените наблюдения, легнали в основата на изследването, и широкият теоретичен аспект го определят като един от най-задълбочените и ценни приноси в проучването на носителите и творците на българския фолклор.

За съжаление повече от четири десетилетия след труда на М. Арнаудов този проблем е бил пренебрегван. Едва през петдесетте години под влияние на съветската фолклористика бяха написани няколко студии и монографии върху репертоара и творчеството на отделни певци. През 1952 г. Р. Кацарова публикува студията си „Три поколения народни певици.“[3] Наред с биографичните бележки за певиците и музиковедската характеристика на песните им Кацарова изнася интересни наблюдения за мястото и ролята на народната песен в бита на село Дерманци, Луковитско. Обект на проучването ѝ са три поколения народни певици — баба, майка и дъщеря.

През същата година излиза и студията на Ст. Джуджев „Елена Янкова и песните на бесарабските българи“[4], която е ценна преди всичко със задълбочения музиковедски анализ на репертоара на тази талантлива певица.

Твърде подробно бе проучен репертоарът на друг певец и автор на народни песни — дядо Мано от с. Маслово, Софийско, в монография на проф. Цв. Романска.[5] Тя изследва връзката и зависимостта на репертоара на певеца от социалната среда. Разглежда въпросите на неговото отношение към народната песен и собствения му репертоар и отделя особено внимание на творческите му подбуди и похвати. Почти същите проблеми, но в много по-разгърнат план разработва Г. Керемидчиев в монографията си, посветена

---

[1] Ив. Шишманов. — СбНУ, XV, 1898, с. 392.

[2] М. Арнаудов. — СбНУ, XXVII, 1913, с. 3—118.

[3] Р. Кацарова-Кукудова. Три поколения народни певци. — Изв. на И-т за музика, I, 1952.

[4] Ст. Джуджев. Елена В. Янкова и песните на бесарабските българи. — Изв. на И-т за музика, I, 1952, с. 149—160.

[5] Цв. Романска. Дядо Мано, автор и изпълнител на народни песни от с. Маслово, Софийско. — ИЕИМ, I, 1953, с. 143—201.

на репертоара и творческото дело на народния певец дядо Вичо Бончев от с. Спасово, Чирпанско.[6] Това е най-обстойното монографично изследване на народен певец и автор на песни.

За колективното творческо начало във фолклора особено интересни сведения дава А. Примовски, който проследява една здраво установена песенна традиция в бита на няколко български села в Беломорска Тракия — Ксантийско, Гюмюрджинско и Дедеагачко.[7] Той разглежда колективното създаване на песни от момински групи при конкретни поводи.

Едно от последните проучвания върху носителите на фолклора е работата на Д. Тодоров за народната певица Магдалена Божанкова от с. Жабляно, Радомирско.[8] Особено място в това изследване е отделено на въпроса за характера и обусловеността на промените, които певицата внася в песента. Авторът разглежда също така въпроса за вярата на певицата в жизнената правда на отразените в песента събития.

Излязлата през тази година монография на Т. Ив. Живков[9] за антифашисткия песенен фолклор съдържа многобройни и ценни наблюдения върху конкретните поводи и начини на създаване на антифашистките и партизанските песни. Те са съчетани със сериозни научни обобщения и представят нов влог в съвременната фолклористика.

Безспорен принос в усилията на нашата фолклористика за всестранното осветляване на проблема за носителите и творците на фолклора е трудът на П. Динеков „Български фолклор."[10] Той съдържа най-изчерпателния досега преглед на известните в литературата носители на българския фолклор, на научните изследвания по проблема и същевременно задълбочени теоретични обобщения по най-важните му страни.

Посочените изследвания представят едно сериозно начало във фолклористиката ни. Те дават не само ценни материали за многостранното осветляване на този тъй важен проблем, но някои от тях съдържат и интересни теоретични постановки и изводи. Научната им стойност се издига от правилния методологически подход към проблема — проявен е стремежът да се покаже обусловеността на репертоара от конкретните исторически условия, които определят фолклорния процес.

Без да се отричат интересните наблюдения и приносният характер на някои от последните изследвания, струва ми се, че обектът на проучване в тях не е типичен за фолклорната традиция и отнасянето му към нея води до погрешни заключения и обобщения. Докато М. Арнаудов и някои фолклористи проучиха обикновени, т. е. типични носители на фолклора, Цв. Романска и Г. Керемидчиев имат за обект творци и носители от друг порядък, продукт на нов етап в развитието на народната ни култура. Те проучиха двама популярни за своя край певци — дядо Мано и дядо Вичо Бончев, изпълнители на народни песни и творци със собствен песенен репертоар, който не получава дори локално разпространение. Тези певци се чувствуват задължени от призванието си на творци да възпяват всяко по-значително обществено-полити-

---

[6] Г. Керемидчиев. Народният певец дядо Вичо Бончев. С., 1954.

[7] Ан. Примовски. Момински певчески групи в Беломорска Тракия (Дедеагачко, Гюмюрджинско, Ксантийско) — ИЕИМ, VI. 1963, с. 383—391.

[8] Д. Тодоров. Народната певица Магдалена Божанкова от с. Жабляно, Радомирско, ИЕИМ, IX, 1966, с. 229—270.

[9] Т. Ив. Живков. Български антифашистки песенен фолклор, С., 1970

[10] П. Динеков. Български фолклор. ч. I. С., 1959, с. 214—234.

ческо събитие или пък събитие от хрониката на селския бит. Те притежават високо творческо самочувствие и силно изявени авторски претенции. Това тяхно самочувствие беше поласкано и поощрено от интереса, който прсявиха самите изследователи към тях, провъзгласявайки ги за богати творчески дарования във фолклорната ни традиция. Нужно е да се отбележи, че творческите прояви на този род певци не се ограничават само в съчинителство на дълги песни-хроники, наредени съобразно шаблона в художествените похвати на народнопоетическата песенна традиция, но и в преднамереното, съзнателно „разхубавяване" и прекрояване на народните песни в репертоара им. Този похват на произволна преработка на народните песни, подчинен на индивидуален естетически вкус, довежда до варианти със съмнителна художествена стойност. Грешката на посочените изследователи не е във факта, че те основно проучиха певци от подобен род, а в това, че отнесоха тези имитации и съчинителства в духа на фолклорната традиция към характеристиката и типизацията на същинския фолклорен процес и неговите естествени носители. В същност тук се касае за явление, наистина свързано с фолклора и израсло върху почвата на поетическите му традиции в един по-късен етап от историческата му съдба — етапа на неговото закономерно отмиране. Впрочем това явление е тясно свързано и с проблема за творците на така наречения съвременен социалистически фолклор, който също представя импровизации върху фолклорна основа пак от позициите на претенциозни авторски амбиции. Според мен това ново явление в съвременната ни културна история, израснало върху фолклорна основа, би трябвало да се приеме не като творческо развитие и разцвет на самия фолклор в условията на социализма, а като *особен момент на отношение* към отмиращата фолклорна традиция, която в значителна степен се превръща в едно културно наследство.

Спрях се по-подробно на този въпрос, защото той има принципно и пряко отношение към проблема за истинските творци и носители на фолклора. Правилният им подбор в бъдещите проучвания би предпазил изследователите от погрешни обобщения и изводи при определяне характера на творческия процес и тенденциите на развитие на фолклора. Разбира се, изучаването на посоченото по-горе явление е също една важна задача на нашата фолклористика, още повече, че то е свързано с фолклорната традиция. Днес е много по-лесно за фолклористите да пристъпят към определяне на неговата същност, тъй като то вече почти изживя кратковременния си период на проявление.

Като признаваме отмирането на фолклора и все по-тясното ограничаване на неговия дял в съвременния песенен репертоар на народа, би трябвало с още по-голяма настойчивост да се постави задачата за проучването на неговите носители из средата на едно поколение, което ще си отиде през следващите няколко десетилетия.

Наблюденията над съвременното състояние на фолклора показват, че той все още има талантливи представители в селската среда. Това са певци и певици от по-старото поколение, което е съхранило в поетическата си памет не само богат фолклор, но и спомена за неговото активно битуване. Такива певци и до днес са интересен обект за изследване. Тяхното проучване е още по-наложително, като се има пред вид, че редица проблеми, свързани с творците и носителите на българския фолклор, не са докрай осветлени.

На първо място в една бъдеща програма трябва да се постави задачата за основно проучване на носителите на народната проза. Този голям пропуск

в нашата фолклористика и досега не е преодолян. Пръв по-значителен принос в тази насока ще бъде подготвяният за печат сборник на Ел. Огнянова за репертоара на нейната майка. Встъпителната студия към този сборник съдържа богати наблюдения върху тази талантлива разказвачка на народни приказки.

Без да претендира за изчерпателност, направеният преглед е само един опит да се очертаят основните етапи и някои от аспектите на научните изследвания, посветени на проблема за творците и носителите на българския фолклор, проблем, който и до днес си остава актуален за нашата фолклористика.

Борис Горанов

Легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии в българското народно творчество

Народните предания и легенди заемат важно място всред прозаичния фолклор на славянските народи. Със своята тематика, съдържание и специфична художествена форма те събуждат значителен интерес у изследвачите на народното творчество.[1] През последните години във връзка с международната задача по проучването на сюжетите и мотивите в народните предания и легенди у различните славянски страни се извършва немалко изследователска работа. Особен успех в това отношение бележи чешката фолклористика.[2] У нас също се правят опити за научна систематизация и класификация на мотивите от неприказната народна проза.[3] Успоредно с това се организират експедиции със специалната задача да се издирят и запишат произведения от този фолклорен вид, проучван доста слабо в миналото. Така в периода 1963—1968 г. към Катедрата по сравнително славянско езикознание и етнограф и във Факултета за славянски филологии на Софийския университет съществуваше студентска работна група под научното ръководство на Цв. Романска с основна задача да се състави мотивен каталог на българските предания и легенди. Работеше се в три насоки: издирване на целия публикуван материал — фолклорни записи и литературни преразкази с минимум художествена обработка; събиране на нов материал от експедиции, народни събори

---

[1] Подробна библиография по въпроса у: Т. Ив. Живков. За спецификата и развитието на българските народни предания. — Изв. ЕИМ, кн. XII, С., 1969, с. 191—227; Цв. Романска. Българско народно поетично творчество. Христоматия. С., 1968, с. 211; пак там, с. 222; Славянски фолклор. Очерци и образци. С., 1963, с. 210.

[2] D. Klìmovà-Rychnovà. Připrava Katalogu českých pověstních žanrů. Bratislava, 1963; Katalog horňàckých lidových vypràvěnì, Horňàcko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenskèm pomezì v oblasti Bìlých Karpat. Brno, 1966, с. 549—584.

[3] А. Димитрова, М. Янакиев. Предания за исторически лица в българските народни умотворения.— Изв. Сем. по слав. филол., кн. VIII—XI, С., 1948; Б. Горанов. Преглед на мотивите в легендите за митични същества, олицетворения на природни стихии в българския фолклор. — Арх. към Фак. за слав. фил. Фонд „Цветана Романска“ (АрхЦвРом), № 30; Евг. Мицева. Преглед на мотивите на легендите за произход в българския фолклор, АрхЦвРом, № 32; Л. Богданова. Преглед на мотивите на българските народни юнашки песни и на произведенията в проза за героите на юнашкия епос. — СбНУ, LIII, с. 923—940; Народни предания и легенди. — БНТ, т. XI. С., 1963; Т. Ив. Живков. Цит. съч.

и др.; пълна обработка на богатия университетски архив и издирване на материали от някои музейни и частни архиви. В резултат на това бяха съставени два мотивни показалеца — на легендите за произход и на легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии.[4]

Настоящата работа има за задача да хвърли, макар и малка светлина върху легендите за митични същества в българския фолклор. Търсейки основните тенденции на генезис и развой, ние се опитахме да систематизираме легендарните сюжети и мотиви. Проучване от подобен характер досега не е правено. Изследвачи като А. П. Стоилов, А. Т. Илиев, Бл. Ангелов, Бож. Ангелов разглеждат по описателен начин митичните образи в нашето народно творчество, и то главно чрез народните ни песни, като само отчасти използуват примери от прозата, по-специално от вълшебната приказка. Важен принос към проучването на въпросите около този жанр е обширната работа на М. Арнаудов „Студии върху българските обреди и легенди“[5]. Сбито и прегледно описание на българската легенда дава Цв. Романска в своята христоматия по народно творчество.[6] Интересен опит за антологично представяне на разглеждания фолклорен вид е работата на Ел. Огнянова в том единадесети от поредицата „Българско народно творчество“[7]. Тук тя прави и обща класификация на неприказната митична проза. Обект на наблюдение в нейната последна студия[8] са някои въпроси на художествения генезис и поетиката на българската легенда. Ценен принос към проучването на този специфичен фолклорен вид е вече цитираната работа на Т. Ив. Живков, където се разглеждат редица важни проблеми, свързани с бъдещото проучване на преданията и легендите главно по отношение на тяхната систематизация и класификация. В посочената статия авторът се опитва да определи сюжетно-тематичните и структурно-поетичните отлики на преданието от легендата, да потърси тяхното преходно качество. Интерес към митичните образи в българската народна проза — приказна и неприказна — проявяват напоследък и някои чужди фолклористи.[9]

Съвременното състояние на българската легенда е обект на проучване от изследвачката на народна проза Р. Ангелова.[10] Изключвайки трудовете на видните славянски фолклористи Нидерле и Мошински,[11] славянската народоука не притежава сравнителни проучвания над този богат материал главно поради липса на пълни национални каталози, а и споменатите изследвания имат повече етнографски, отколкото фолклорен облик.

Предлаганият анализ е най-общ поглед върху българската легенда за митични същества. Той почива на четиригодишните ми наблюдения над фолклорни записи от 1861 г. — годината, в която се обнародва Миладиновият

---

[4] Б. Горанов. Цит. съч., Евг. Мицева. Цит. съч.

[5] СбНУ, XXXIV, 1920, с. 247—510.

[6] Цв. Романска. Българско народно поетично творчество. Христоматия. С., 1968.

[7] БНТ, т. XI, С., 1963, с. 227 и сл.

[8] Ел. Огнянова. Творчество и репертоар на майка ми Иванка Добранова Огнянова (под печат).

[9] H. Thomas. Tiermotive der älteren bulgarischen Literatur im heutigen bulgarischen Volksgut. Berlin 1970; U. Dukova. Das Bild der Drachen im bulgarischen Märchen. — Fabula, B. 11, H. 3. Berlin, 1970, c. 209—253.

[10] Р. Ангелова. Съвременно състояние на българските народни приказки, предания и легенди. — Славянска филология, т. V, 1963, с. 37—52.

[11] K. Moszyński. Kultura ludowa słowian, cz. II, Kultura duchowa, zeszyt 1, Rozdział 11, §§ 378—418. Krakow, 1934, c. 468—513; L. Niederle. Slovanskè starožitnosti. Život starých slovanů, dílu II, svazek 1, Slovanskà demonologie. Praha, 1916, c. 18—86.

сборник и Каравеловите „Памятници“ — до 1967 г., включвайки богатите фолклорни материали на фонд „Цв. Романска“ от Архива към Факултета за славянски филологии на Софийския университет. В работата са включени също множество записи от личния ми архив. Легендите за митични същества са обикновено кратки прозаични творби. В нашия фолклор се срещат и такива — отчасти под влияние на народната песен, отчасти — на народната приказка, които се отличават със значително разширено повествуване.[12] Основна тема на разглежданите легенди е *контактът между човека и митичното същество*: срещи, посещения, участие във веселбите на митични същества, любовни връзки, нарушаване на митични забрани и др., както и последствията от този контакт, най-често неблагоприятен за човека. Характерно е, че случките се предават с пълна вяра в тяхната истинност.[13] Често пъти разказвачът се препоръчва като свидетел или очевидец на случилото се и по този начин става герой на фолклорната творба. Проучването на легендите за митични същества е свързано с решаването на редица художествено-естетически и идеологически въпроси. Произведенията са плод на старинни народни суеверия, по-точно плод на стремежа на хората да обяснят същината както на някои биологически и психически процеси, така и на някои природни явления. Разбира се, едновременно с познавателния момент трябва да се отчита и художественият елемент, който чрез своята относителна самостоятелност превръща народните разкази за околния свят в произведения на устното народно поетическо творчество. Особено място заемат разказите за „мними“ митични същества (разкази за хора, представящи се за змейове, самодиви, вампири, таласъми, лечители-чудотворци и др.), създавани в най-ново време. От една страна, те са ярко доказателство за качествените промени в народния мироглед, а, от друга, сочат жизнеността на народното художествено съзнание. Дивната поезия на старите образци се заменя от свежия хумор на фолклорния анекдот. Подреждането на материала определи следните групи-легенди за митични същества: 1. Легенди за митични същества, олицетворяващи природни стихии и бедствия. 2. Легенди за митични същества, олицетворяващи небесните светила, месеците, дните и часовете. 3. Легенди за митични същества, превъплъщения на мъртъвци; 4. Легенди за духове — пазачи и господари. 5. Легенди за зли духове. 6. Легенди за митични метаморфози. 7. Легенди за жертвоприношения: вграждания, курбани и под. 8. Легенди за митични същества, олицетворяващи съдбата на човека. 9. Легенди за митични същества, олицетворяващи болестите и смъртта. 10. Легенди за митични същества, олицетворяващи социални беди. 11. Легенди за хора, животни, растения и предмети, надарени със свръхестествени митични сили и свойства. 12. Легенди, отнасящи се до магически действия, срещи, видения, клетви, сънища и пророчества.

Тези основни групи легенди съдържат множество подгрупи, някои от които тясно се преплитат, взаимствувайки си мотиви и сюжети. Така например сюжетът „Нощно шествие на духове“, възникнал по всяка вероятност сред легендите за митични същества, превъплъщения на мъртъвци във връзка с определена култова практика, преминава в легендите за зли духове, а оттам и в легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии. Тази

[12] БНТ, т. XI, С., 1963, с. 398—402.
[13] Цв. Романска. Пос. съч., с. 221.

пъстра картина подкрепя думите на дамаскинаря Йосиф Брадати,[14] който възкликва в XVIII в. „И аз по многу земѧе ходих, и не сам видел толико многу магесници като у тая наша земѧя блъгарска, и самовили, и бродници. . .“ Всяка религия различава три основни елемента: 1. Вяра в господствуващите вън от човека и над него духовно-мистични сили и същества. 2. Чувство на зависимост от тия сили и същества. 3. Необходимост да се влезе в съгласие с тях. По такъв начин религията е едновременно познавателно, емоционално и волево отношение на човека към стоящите „вън от него“ митични сили, за които той дълбоко вярва, че от тях зависи и доброто, и злото, и животът, и смъртта.[15] Тези три елемента — познавателен, емоционален и волеви — можем да открием и в низшата славянска демонология, отразена богато в народните легенди за митични същества. Според Фр. Енгелс[16] всяка религия не е нищо друго освен фантастично отражение в главата на хората на ония външни сили, които господствуват в техния всекидневен живот — отражение, при което земните сили взимат формата на неземни. В началните стадии на историята такова отражение имат преди всичко природните сили, което в по-нататъшното си развитие у различните народи преминава през най-разнообразни и пъстри олицетворения. Така змеят в различните географски области на света олицетворява природни стихии, явява се като превъплъщение на мъртъвци, става символ на скрити съкровища, а в най-ново време олицетворява националния поробител. Първобитният човек е влагал в намиращите се далеч от него неща своята същина или същината на обектите, които познавал — т. е. приписвал им е онези качества, способности, подбуди или намерения, които сам той е имал и проявявал, или е откривал в тях такива съставки на своята среда, които са били за него обикновени и с които е бил привикнал. Налице е едно преплитане на зооморфични и антропоморфични представи за природата. Например образът на самодивата в българските легенди съдържа показателния зооморфичен признак „крилатост“, а змеят най-често се представя като огромно влечуго. Едновременно с това героите —митични същества— се явяват и като хора, проявявайки чисто човешки качества в една национално-конкретна битова среда. Те се хранят с националните ястия на българина, облечени са в българския народен костюм; радват се, страдат и живеят като обикновения селянин.

От легендите за митични същества отделяме на първо място разказите за светец, който се бие с ламя. Въпреки старинния произход на фабулата тези произведения следва да се разглеждат в групата на легендите за църковни лица и явления, защото оформят своя сюжет в границите на византийското културно влияние и се разпространяват по пътя на християнската култова приказка. На второ място изоставяме всички разкази за Крали Марко или други юнаци и техните посестрими — самодиви, самовили, вили и под., както и разказите, в които юнаците влизат в битка с арапи; с хора, които имат по няколко сърца, и т. н. Това са произведения, безспорно старинни по мотиви, но са оформили днешния си вид около една конкретна историческа личност. Не можем да ги приемем за чисти легенди, въпреки че в някои от тези разкази легендарното значително доминира над историческата правда. По своята същност те са ново художествено качество и могат да се отнесат някъде

---

[14] П. Динеков. Старобългарски страници (антология). С., 1966, с. 430.
[15] Цв. Тодоров. Лекции по славянска етнография (културна част). С., 1958, с. 199.
[16] Маркс, Енгелс, т. XX. С., 1966, с. 324.

между легендата и историческото предание. Тези творби са плод на нова фаза в развитието на народния светоглед, при което старото митично съзнание се разколебава, но е още твърде силно, за да бъде заменено от друго художествено разбиране и усещане на природата и обществото. И на трето място отделяме легендите за произход, въпреки че и в тях често срещаме митични образи (биволи, носещи земята; жена, превърната в лястовица; брат и сестра, станали птици, и др.) Това са произведения, разкриващи друга страна на народното съзнание, един стремеж обяснението на нещата да се постигне по рационално-гносеологичен път — оттук и особеният тип поетика, изграждаща тези легенди.

* * *

Обект на образно-мотивен анализ в настоящата работа са легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии. Според начина, по който митичните образи се отнасят към природните стихии, те се разделят на два типа: митични същества, създадени по пътя на частичното олицетворяване, т. е. чрез одухотворяване, и митични същества, създадени по пътя на пълното олицетворяване. Така определените групи митични същества отговарят на две основни фази, през които е преминало светоразбирането на нашите предци. Групата „одухотворявания" съдържа само един образ — образа на реката. Втората група „олицетворения" се разпада от своя страна на три подгрупи: преки олицетворения на природни стихии (ветрове, вихри, вихрушки и под.); зооморфни олицетворения, по-точно митични същества, в които зооморфичната представа доминира (змейове, хали, лами и под.), и антропоморфни олицетворения, т. е. митични същества, в които доминират антропоморфичните представи (самодиви, самовили, вили, юди и под.). Освен това всяка от тези подгрупи се разпада по родов признак (змей — змеица — змейче; самодива — самодивец — самодивче и т. н.). Наличието на митични същества от среден род илюстрира техния сравнително по-нов произход. Ако приемем времето за една независима променлива величина, то отделните образи са функция на тази независима променлива. Развитието на митичната представа ще се движи по диагонал от ляво на дясно. Отклоненията встрани трябва да се обяснят като нетипични представи, възникнали под чуждо влияние — религиозно, езиково или жанрово, или като късни образувания, които не са имали възможност да се развият напълно. Количественият анализ на събрания материал определи няколко образа-еталона, върху които се изгражда легендарната представа за природните стихии:

Река → вихрушка → змей → самодива

С най-много мотиви са представени легендите за самодиви — 23,76% и змейове — 23,67%. Следват легендите за самовили — 13,55%, змеици — 5,37% и юди — 5,02%. С най-малко мотиви са застъпени легендите за самодивщници, самовилджии и деца на вили — всички с по 0,09%. Самодивщниците и самовилджиите са образи, органически свързани с образите от легендите за хора, надарени със свръхестествени митични сили и свойства, като вещици, магьосници, мамници, въпирари, глогове и под. Третият образ е от по-ново време. В най-много сюжетни цикли са представени легендите за самодиви — 2,30%, самовили и змейове — с по 1,98%, легенди за юди — 1,12%

и легенди за змейски деца — 0,99%. Широкото сюжетно развитие на разказите за змейски деца илюстрира стремежа да се обяснява произходът на митичните същества, като се изтъква техният земен облик. От формално гледище тази тенденция води до създаване на прости митологични кръгове, т. е. до раздвижване на низшата демонология към една митологична образност и структура. В най-малко сюжетни цикли отново са представени самодивщниците, самовилджиите и децата на вилите — всички с по 0,05%. От сюжетните цикли най-популярни, т. е. тези, които образуват мотивите от легендите на най-голям брой същества, са: освобождаване от митично същество — 0,89%; названия на митично същество — 0,80%; олицетворения на природни стихии — 0,75%; места, обитавани или посещавани от митично същество — 0,66%; произход на митично същество — 0,66%. Следователно от разнообразните обекти на олицетворение, характерно за някои от разглежданите същества: олицетворение на природни стихии, природни явления и социални беди; олицетворение на здравето, болестите и смъртта; олицетворение на човешката съдба — основни са *олицетворенията на природните стихии.* Разгледаните митични образи олицетворяват най-разнообразни природни стихии: ветрове, светкавици и гръмотевици, бури, дъждове, суша — разпределени между отделните митични образи. Сюжетният цикъл „Олицетворения на природни стихии" е в тясна връзка с редица други цикли, имащи повече или по-малко битов характер: митични веселби, битки и борби на митични същества, боледуващо митично същество, любовни връзки с хора, митични сватби, преследване и отвличане на хора, животни и предмети. От друга страна, широкото разпространение на сюжетния цикъл „Названия на митично същество" свидетелствува за извършена трансформация в имената на някои митични образи — изчезване или замяна на имена поради вътрешнофункционални и външнообразни причини или ефемизъм. Напълно естествено е да си зададем въпроса: Къде живеят тези митични същества, олицетворяващи такава важна страна от човешкото ежедневие, каквито са природните стихии, които изобразяват или над които господствуват? Най-често те обитават определена водна площ: извор, река, езеро, море (змей, змеица, хала, ламя; самодива, вила, юда; стия, воден дух; вихър). Живеят също така в планините, по скалите, в горите и ливадите, под дърветата и особено в пещерите (змей, змеица, хала, ламя; самодива, самовила, юда). Орлите — водачи на природни стихии, и змейовете обитават често селските синори, а самодивите — гробищата. Запустелите сгради са населени от самодиви и видевки. Понякога змейовете обитават определени страни, а ламите и халите — долния свят. В митичното село Змейково живеят самодиви, самовили, вили и юди. Сред тази пъстра картина като първоначални свърталища на тези митични същества се отделят водните площи и планините. Останалото е вторично наслоение, получено чрез взаимодействие на мотиви от други типове легенди или други фолклорни видове.

Сюжетът „Екзорцизъм" (освобождаване от митично същество) е застъпен всред разглежданите легенди най-пълно. В основата на този сюжет лежи вековечният стремеж на човека да покори силите на природата, както и схващането, че за всяка причинена злина има съответно възмездие. Най-често субектът в мотивите на този сюжетен цикъл, т. е. лицето, което причинява мотивното действие, е човекът — обикновен или надарен със свръхестествени сили и свойства: самовилджия, юнак, изкусен свирач, майката на мома, похитена от митично същество, таинствена бабичка-прислужница в чертозите

на митичното същество, старец-пророк и др. Често се явява и петелът, а това схващане ни отвежда в най-дълбока древност — в периода на индоевропейската езикова и културна общност. Понякога митичните същества се прогонват или унищожават от други митични същества, олицетворяващи природни стихии, какъвто е случаят с мотива „Змейове гонят хали или лами". Под християнско влияние мотивни субекти стават и лица от църковната митология. Най-често това са обикнати от народа образи на светци като дядо господ, св. Илия, св. Никола и др. От най-ново време са мотивите, гдето митичните същества се прогонват или погубват от исторически личности, главно от русите през освободителната Руско-турска война и предшествуващите я руски походи на българска територия. Легендите, в които откриваме последните мотиви, са ярко доказателство за приемствеността между традиционния и съвременния фолклор. Един актуален проблем като отношението към робството и свободата заменя друг по-стар проблем на народното съзнание — стремежа към господство над природните стихии. Какъв е характерът на екзорцизма? Според него мотивите от цикъла могат да се групират в шест сюжетни версии:

1. Митично същество умира от собствена смърт или предизвиква, без да да иска, прогонването (унищожаването) си. Митичното същество освобождава само човека, който се намира под властта му.
2. Профилактични действия: предпазване от митични същества с помощта на магически сили, откуп, прикриване, бягство.
3. Определено лице отнема силата на митично същество.
4. Определено лице гони митично същество $<$ прогонва го; хваща го.
5. Определено лице погубва митично същество.
6. Определено лице лекува себе си или друг, разболян от митично същество.

С най-нисък процент — 0,05% — са застъпени единадесет сюжета. Причините за това са няколко: 1. „Рудиментирали" мотиви от изчезнали сюжети. 2. Нови неразвити сюжетни цикли. 3. Преминаване на сюжети от други легенди — непълно усвоени в новата среда. 4. Сюжетно-мотивна „експанзия" върху други легенди (обратния процес).

Трябва изрично да се подчертае, че цифровите данни, които се привеждат в настоящата работа, имат алгебрична стойност. Следователно тяхното конкретно аритметично значение може да се променя в зависимост от новите фолклорни записи. Бъдещите проучвания ще потвърдят или ще коригират някои от нашите изводи. Само един поглед над съставения показалец[17] е достатъчен, за да ни убеди в системния характер на мотивните позиции както в рамките на един отделен сюжет и един отделен тип легенди, така и по отношение на няколко съседни. Извършвайки най-общи наблюдения, ние конструирахме три основни модела, характеризиращи кодовата връзка между отделните мотиви, версии и варианти:

1. Връзка чрез противопоставяне:

$$\begin{array}{r} \text{човек гони змей} \\ \text{змей гони човек} \\ A \rightarrow B \\ B \rightarrow A \\ \hline A \rightleftarrows B \end{array}$$

[17] Б. Горанов. Цит. съч.

2. Връзка чрез последователно съпоставяне:

човек свири на самодивско хоро

човек || свирил на самодивско хоро || се разболява

$$\frac{\begin{array}{l}A \rightarrow B \\ \quad B \rightarrow C\end{array}}{A \rightarrow C}$$

3. Връзка чрез успоредно съпоставяне:

баба бабува на самодива

баба бабува на змейова жена

$$\frac{\begin{array}{l}A \rightarrow B \\ A \rightarrow B_1\end{array}}{A \approx B_1}$$

Подобен анализ ни дава възможност да навлезем по-дълбоко в художествената архитектоника на народната легенда, да наблюдаваме мотивното движение и неговия „честотен шум“ както в рамките на определена група легенди, така и между отделните видове на легендарния жанр като цяло. Същевременно мотивното описание на българската легенда ще ни позволи да изясним някои важни въпроси от генезиса и развитието на отделните прозаични мотиви и сюжети, да отделим типичните легендарни мотиви от привнесените приказни и песенни мотиви, да посочим точно съотношението между националното и интернационалното в тези фолклорни творби. И така анализът на мотивите в българските легенди за митични същества, олицетворяващи природни стихии, доведе до следните резултати:

1. Установихме в основни линии броя на митичните образи от този вид, което даде възможност да се извърши тяхната класификация. Новите образи, ако се открият такива в бъдеще, не ще изменят съществено характера на митичната образна система. Те само ще спомогнат за доуточняването на някои моменти от развитието на народната представа за природните стихии.

2. Най-старинен облик има одухотворяването на реката, а относително най-нов — легендите за самодиви. Този извод се нуждае от подкрепа с материал от другите фолклорни жанрове: вълшебни приказки, митични песни, календарно-обредни песни, народни балади, магически речитативи и др.

3. Най-разпространен сюжетен цикъл в тези легенди е „Освобождаване от митични същества“.

Анализът на фолклорния текст показва, че легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии, са съхранили множество старинни черти, които разкриват важни моменти от светогледа на нашите предци. Произведенията се отличават със своята висока художественост, ярка образност, вътрешен драматизъм и особена пестеливост на изразните средства. Налице е една подчертана реалистична тенденция в обрисовката, един стремеж към приближаване на митичните образи до човешкия бит и ежедневие. Произведенията се отличават със специфична индивидуализация и типизация — различна от тази на народната приказка. Художествените достойнства на легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии, обуславят интереса, който проявяват и са проявявали към тях както масовият слушател, така и нашите изтъкнати писатели-класици: Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Елин Пелин, Антон Страшимиров.

К. Хоралек

Лингвистика и фольклористика

В своем очень интересном докладе коллега Ничев сначала говорил о самобытности фольклорных явлений и об отличительных чертах устного народного творчества на основе мыслей, высказанных в свое время Р. Якобсоном и П. Богатыревым. По мнению этих ученых, деятельность которых так тесно связана с развитием прогрессивной чехословацкой науки в двадцатых и тридцатых годах, одной из основных отличительных черт фольклора является его родство с языковой деятельностью. Якобсон и Богатырев пользовались основными категориями лингвистической теории Фердинанда де Соссюра, понятиями langue и parole. Langue — это правила или система правил, которые являются необходимой основой всей языковой деятельности. Для наших дней некоторые лингвисты определяют langue как автомат известного рода, который создает или порождает тексты или коммуникаты всякого рода.

В отличие от литературы фольклор, по мнению Якобсона и Богатырева, более тесно связан с явлениями parole, чем с явлениями langue и наоборот. На основе лингвистических теорий выявилась важная роль автоматичности процессов фольклорного творчества. С точки зрения позднейшего развития литературоведения и эстетики отличие фольклора и литературы не является столь ярким, как это казалось Якобсону и Богатыреву на рубеже двадцатых и тридцатых годов. Оказалось, что дихотомия langue — parole находится в основе не только языка, но всех знаковых или семиотических явлений, к числу которых принадлежит как литература, так и изобразительное искусство и само собой разумеется, народное творчество. И литература, и фольклор имеют свой langue и parole, это система правил, которыми управляется фольклорная деятельность. Фольклорное langue является также необходимой предпосылкой понимания фольклорных произведений. Если в области фольклора дихотомия langue и parole имеет в сравнении с литературой свою специфику, это уже частный вопрос. Но все-таки попытка Якобсона и Богатырева определить специфику фольклора на основе соссюровской теории оказалась плодотворной — это подтвердило и дальнейшее развитие фольклористики.

Известное сближение фольклористики со структурной лингвистикой заметно уже в сочинении „Морфология сказки“ В. Проппа, первое издание которой появилось в 1928 г. Благодаря английскому переводу, появившемуся в 1958 г., книга Проппа стала очень популярной в американской и западноевро-

пейской фольклористике. Хотя Пропп и не пользуется терминами langue и parole, родство его фольклорной теории с современной лингвистикой вне всякого сомнения. Пропп, как известно, различает основные элементы волшебных сказок и правила упорядочения этих элементов. Основные элементы сказок — они родственны мотивами традиционной фольклористики —Пропп обозначает как функции. Отношение функций и правил упорядочения подобно отношению слов или лексикальных единиц и синтаксиса. Значит, и в его анализе фольклорных произведений, как и в лингвистическом анализе, ясно различается парадигматическая и синтаксическая оси. Лингвистическая основа пропповской теории и вместе с тем связь с традиционной фольклористикой более ясно рисуется в адаптации американского фольклориста Аллана Дандиса, который функции обозначает как мотифемы. Мотифемы — это единицы фольклорного langue в отличие от мотивов-единиц в плане parole. У Дандиса мотивы и мотифемы в отношении,подобном отношению звуков (фонов) и фонем в современной лингвистике. Что отношение подобного рода характерно не только для фонетическо-фонологического плана языка, на этом указывает лингвистическая теория американского языковеда К. Пайка, который отличает этические и эмические единицы языка (эт-, эм- — по суффиксам терминов фонетика и фонемика во всех планах языка). Родственная так называемая двухступенчатая теория принадлежит известному советскому ученому Шаумяну.

Для современной фольклористики характерной является еще одна теория, лингвистическая инспирация которой вне всякого сомнения, хотя и она отличается своеобразностью в сравнении с теорией Проппа и его европейских, в том числе и советских, и американских последователей. Это теория известного французского этнографа Леви-Стросса, одного из самых популярных ученых нашего времени. Леви-Стросс сам говорит о том, как он учился во время второй мировой войны у Якобсона и какое значение для постройки его теории имеет фонология Н. С. Трубецкого и теория Пражской школы вообще. Главной областью научной деятельности Леви-Стросса является изучение мифов американских индийцев. Для этнологической теории Леви-Стросса характерно понимание отношения природы и культуры. В основном можно сказать, что это отношение по Леви-Строссу аналогично отношению langue и parole. Важная родственная черта, которая по Леви-Строссу связывает этнологию с лингвистикой, это несознательное формирование и действие правил основных категорий языка и культуры. Можно допустить, что значение несознательности в области фольклора и культурной деятельности вообще у Леви-Стросса слишком увеличено. Но все-таки несознательность процессов становления и жизни основных фольклорных приемов в некоторых случаях для меня является очевидной. Это хорошо известно специалистам в области фольклорной музыкологии. Очень сложные закономерности музыкологии творчества, которые открывает музыкальная фольклористика, в основном действуют несознательно, они заимствуются у одного поколения другим просто в практике. Сознанию народных мастеров музыкальной деятельности чужды понятия в роде пентатоники, гармонических комбинаций и т. п. Но все-таки эти категории в народном музыкальном творчестве существуют в автоматике фольклорной деятельности. Несознательны также многие правила словесного творчества.

Если речь идет о вариабильности фольклора и о возникновении отдельных вариантов фольклорных произведений, то надо считаться с тем, что не всякий хороший вариант является результатом сознательной деятельности

носителей народнопоэтического творчества, он не всегда основан на сознательных принципах традиционной поэтики. Фольклорное творчество является коллективным, и с коллективным характером народного творчества связана и его несознательность. И в этом отношении разница между фольклором и литературой не принципиальна, а только в степени сознательности или несознательности. Хороший писатель не должен быть хорошим теоретиком литературного творчества. Не редки случаи, когда хороший писатель защищает неправильные теоретические взгляды о своем собственном творчестве.

Лингвистическая ориентация в фольклористике до сих пор не связана с опасностью утраты самостоятельного характера фольклористики. Если ориентация на лингвистику помогает вскрывать основные принципы фольклорного творчества и некоторые характерные особенности фольклорных произведений, то все-таки остается не мало проблем и вопросов специально фольклористических, которые иногда являются очень важными. Хорошо известно, например, что для определения национальной специфики первостепенное значение часто имеют не так наз. структуры, а второстепенные особенности. Это в согласии с обстоятельством, что в фольклоре имеются не только национальные, но и интернациональные компоненты. Об этом мы на нашем заседании слышали интересные мысли. Это находится в согласии с принципами общих и частных компонентов всего культурного творчества. Мне хотелось бы еще в конце своих замечаний подчеркнуть, что так называемые второстепенные особенности и подробности очень важны и для проблематики интернациональных связей, изучение которых начинает возобновляться тоже в связи, например, с развитием балканологии и сравнительной славянской фольклористики. В фольклористике новейшего времени не мало внимания уделяется проблематике так называемого типологического родства, или — я предпочитаю это обозначение — независимых параллелей, которые возникают в разных областях и в разные времена в связи с общей закономерностью развития культуры. Есть немало случаев, когда трудно решить вопрос, являются ли родственные произведения, например, сказки, заимствованиями или независимо возникшими параллельными феноменами в смысле типологического родства. Часто можно решить этот вопрос именно на основе второстепенных черт и подробностей, которые иногда имеют случайный характер. Доказательством заимствования могут служить иногда также языковые общности, напр. собственные имена, как, например, в русских сказках имя Еруслан Лазаревич, Бова, Клеопатра и т. п. О значении собственных имен для сравнительного сказковедения писал в одной из своих статей Ю. Кржижановский. При изучении этих подробностей полезность лингвистического подхода кажется очевидной. И что касается лингвистического подхода к изучению стиля и поэтических особенностей (стихотворной формы, рифм, метафорики и т. д.), я ограничусь ссылкой на свои более ранние работы, часть которых напечатана в книге Studie o slovanské lidové poezii (1964).

Что касается библиографии работ по структуральной фольклористике и этнологии, я ссылаюсь на статью В. Вогта (Vogt) „Towards Balancing of Folklore Structuralism", Acta Ethnographica Academicae Scientiarum Hungaricae 18, 1969, с. 247—255, 303.

Дочо Леков

Българското книжовно дружество и проблемите на фолклора

Идеята за създаването на книжовно дружество — център за развитието и популяризирането на българската наука и култура — занимава много от възрожденските дейци. Съставят се проекти, заангажират се влиятелни лица. Правят се изключителни усилия, за да се стигне през 1869 г. до учредяването на Българското книжовно дружество, преименувано по-късно в Българска академия на науките. Инициаторите и на основаното, и на проектираните преди него дружества са хора с различни политически убеждения, със свои разбирания за характера и предназначението на една такава културна организация. Но всички те са имали пред вид активизирането на духовното ни развитие, опознаването на нашето минало и настояще, разцвета на културата и образованието. Затова по различни поводи се апелира за изучаването на старата история и книжнина, за създаването на общонационален литературен език, за издирването и записването на народното словесно творчество. В проекта за основаването на книжовно дружество „България", предложен от няколко букурещки българи през септември 1868 г., член втори гласи: „Целта на Дружеството е да се грижи за обработване на българския език и на *народната словесност*, както и да спомага, колкото му иде отръки, за разпространението на учението между българския народ"[1]. Същата задача, конкретизирана и уточнена, заляга и в устава на Българското книжовно дружество, което заедно с другите свои задължения си поставя като първостепенна повеля: „Обработване и усъвършенствуване на българския език, на българската история и на *народната наша словесност* въобще."[2]

Изтъкването на необходимостта от проучване на фолклора и в посочените два устава, и в изказвания на възрожденски дейци не е случайно. Народното творчество се възприема като съществен нравствено-идеен и творчески компонент в културното и политическото възраждане на българския народ, като предпоставка за формирането на нашия книжовен език и литература, за опознаването на историческото ни минало, характер и съдба.

---

[1] Вж. М. Арнаудов. Българското книжовно дружество в Браила. С., 1966, с. 299, к. м.
[2] М. Арнаудов. Българското книжовно дружество в Браила, с. 317, к. м.

Разбрали познавателната, възпитателната и естетическата роля на фолклора в обособяването и развитието на народния дух, дейците на Българското книжовно дружество както преди Освобождението, така и след това напомнят за неговите неразкрити възможности и богатства, за малкото внимание, което му се обръща. След подновяване дейността на Дружеството през 1882 г. „Периодическо списание" още в първата си книжка напомня: „Всестранното изучаване и обработване на езика, събирването на народните устни паметници, на песните, приказките, пословиците, гатанките и пр. ще ни осветляват върху майчиния ни език и ще ни представят хубостите му, които досега са тъй малко познати, а още по-малко оценени."[3] И Българското книжовно дружество развива ползотворна дейност в тази насока. Особени заслуги в случая имат преди всичко неговите първи дейци — хора с необикновен усет на учени и творци, на патриоти и обществени дейци. М. Дринов, пръв председател на Книжовното дружество, В. Д. Стоянов, В. Друмев и Т. Пеев, негови деловодители през Браилския период, полагат изключителни грижи за пробуждане интереса на българската интелигенция към фолклора, за изработване на логично обосновани принципи при записването на песни, приказки, пословици, за научен подход при тяхното проучване. Разбира се, те са били подпомагани и от активните дейци и сътрудници на „Периодическо списание"— Н. Бончев, Р. Жинзифов и др. Но благодарение на тях и на някои книжовници-ентусиасти днес имаме записани доста народни умотворения от далечното ни минало.

В устава на Книжовното дружество е предвидено издаването на „Периодическо списание" и на сборник, в който ще се обнародват материали за българския език, история и словесност, както и статии „върху разни отрасли на всичките науки", изследвания, свързани с българското народно творчество. Независимо от добрите намерения на учредителите и големите усилия на действителните членове от сборника не излиза нито един брой. Цялата дейност на Дружеството, докато е в Браила, се изчерпва преди всичко с отпечатването и разпространението на „Периодическо списание". Наистина то излиза нередовно — до Освобождението, в продължение на осем години, се появяват само дванадесет книжки. Въпреки тази мудност в комплектуването и отпечатването на „Периодическо списание" до 1901 г., когато „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина" започва да се издава от Българското книжовно дружество, то е единственият негов орган, който популяризира идейно-художествените достижения на фолклора. Обстойният преглед на списанието до 1912 г., когато дружеството се преименува на Българска академия на науките, а органът му — в Списание на БАН, потвърждава приноса на първия научен център у нас в областта на фолклора.

Още в началния брой на „Периодическо списание", непосредствено след уводната статия, М. Дринов поставя въпроса за значението и проучването на народната словесност. Статията му „Няколко думи за изучване и обработване на български сегашен език и за народната ни книжнина въобще", като разкрива пътищата за формирането на националния ни език, обръща внимание и на значението на фолклора в тази насока, на необходимостта от компетентното му записване и събиране. Верността и точността на записа,

---

[3] Няколко думи за пробуждането на български народ към просвещение и наука и за подновление деятелността на Българското книжовно дружество в Средец. — Пер. сп., 1882, кн. I, с. 24.

на всяка дума и звук е първото условие (според Дринов) да се запази автентичността на оригинала, да се познае силата на българския гений, да се състави приемлива граматика и речник на българския език. В други свои публикации и бележки председателят на Книжовното дружество конкретизира възгледите си за стойността на фолклора, за начина, по който трябва да се издава. В кн. XI—XII, 1876 г. на „Периодическо списание" например той отпечатва няколко народни песни, които придружава със съдържателни бележки—обнародвана ли е песента преди това и къде, какви са нейните варианти, фонетичните ѝ и лексикални особености и т. н. Така Дринов сам дава образец за научното предаване и изясняване на текста. А в записаната от Н. Бончев и публикувана от него богомилска приказка, след като изтъква неоценимото съдържание на подобен род произведения за проучването на богомилското движение, той отбелязва, че макар приказката да е записана преди двадесет и пет години, Н. Бончев „благодарение на врожденните си високи дарби. . . добре е запазил в нея характера на народний ни език и особеностите на панагюрската реч"[4]. В забележки към песни, гатанки, поговорки, приказки редакцията на „Периодическо списание", дала насока за правилното им записване чрез вече посочената статия на Дринов, по един или друг повод прави и конкретни препоръки с цел народното творчество „да се събирва *тъй, както го казва и произнася народът*"[5]. Спазването на граматични правила и норми не трябва да се превръща в самоцел. От записвачите се изисква нещо друго, да имат усет „да уловят материалът и да написват досущ тъй, както го чуват от устата на народът. . ."[6].

След като уточнява принципите за записването на фолклорните творби, редакцията на „Периодическо списание" пояснява, че за националната ни култура и език значение имат не строго определени по тематика и жанр произведения, а фолклорът като цяло. По такъв начин, без за поставя ограничения пред фолклористите-записвачи, тя им дава възможност за по-активна събирателска дейност. Още при учредяването си „Периодическо списание" се опира на доста ентусиазирани фолклористи, които му изпращат песни, приказки, пословици от различни краища на България. Някои дейци на дружеството, като Петко Горбанов, сами издирват и препоръчват страстни любители на българските старини.[7]

В „Периодическо списание" в раздела „Български народни умотворения" се публикуват доста фолклорни творби — жанрово разнообразни, с различна тематика и художествени достойнства: приказки, песни (хороводни, исторически, сватбарски, жетварски, лазарски, гергьовски, детски), гатанки, поговорки, изрази, „думи и речи", суеверия и т. н. Те разкриват своеобразието на различните български диалекти, идейно-естетическото богатство на народното творчество, тъй като са записвани от различни краища на България и от някои села и области извън нея, населени с българи — Шуменско, Севлиевско, Габровско, Тетевенско, Плевенско, Разложко, Горноджумайско, Солунско, Трънско, Пирот, Трявна, Прилеп, Дряново, Кумрат, Таврическа губерния, и др.

---

[4] Вж. Богомилска приказка, записана от Неша Бончева (Издава с няколко бележки М. Дринов). — Периодическо списание, 1884, кн. 8, с. 124.

[5] Пер. сп., 1871, кн. 4, с. 80.

[6] Пак там.

[7] Документи за историята на Българското книжовно дружество. С., 1958, т. I, с. 94.

Като популяризатори на фолклора в „Периодическо списание“ сътрудничат известни негови познавачи и любители — Ц. Гинчев, Еф. Каранов, К. Шапкарев, С. Вацов. А. П. Стоилов, П. Р. Славейков, Р. Жинзифов, Д. Войников, Сп. Иванов, Иван и Павел Каляндж и, Д. Уста-Генчов и т. н. Обнародваните песни, приказки, пословици са записани старателно. Много от тях са придружени с обяснения на думи, на фонетични особености. Някои от записвачите дават сведения и за лицата, които е възпял народът. Обнародвайки песента „Петко Найденов“, разпространена в Тетевенско, записвачът и Т. Васильов отбелязва, че капитан Найденов е действително лице, взело участие в Руско-турската война през 1827 г., след което става хайдутин.

Първоначално в списанието се отбелязва къде са разпространени фолклорните произведения и се дават някои лексикални и фонетични пояснения към текста. По-късно фолклористи като Сп. Вацов, П. Байкушев и др. отбелязват и от кого и кога са записани, възрастта на изпълнителя и т. н. Това дава на записите значително по-голяма стойност, тъй като фолклористът вече има възможност да уточни кой вариант е по-ранен, дали пропускането или промяната на някои пасажи и изрази е съзнателна или не и т. н.

Народните умотворения, обнародвани в „Периодическо списание“, разнообразяват неговото съдържание, популяризират едно забравено културно наследство, пробуждат интереса на книжовниците към него. Първите редактори на списанието утвърждават неписания закон във всяка негова книжка да бъдат публикувани песни, приказки, пословици и други фолклорни творби. Тази традиция продължава и след Освобождението, до 1896 г., когато такова авторитетно издание като „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ вече изпълнява компетентно мисията си на популяризатор и тълкувател на българското народно творчество. Без да подценява събирането на фолклора, Книжовното дружество започва да обръща по-голямо внимание на неговото задълбочено изследване. Това личи както от статите и студиите, поместени в списанието, така и от проучванията, обнародвани в „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, който от 1901 г. е орган на дружеството.

Научни публикации по проблемите на фолклора в „Периодическо списание“ до Освобождението няма. Наистина ценни мисли за народното творчество изказва М. Дринов в статията си „Няколко думи за изучение на български сегашен язик и за народната ни книжнина въобще“. В. Д. Стоянов печата рецензия за сборника на Васил Чолаков,[8] В. Попович — „Няколко забележки върху науката за песнотворство и стихотворство“[9] на Оджаков, в която се спира мимоходом и на някои въпроси от народното творчество. Но както посочените статии и отзиви, така и бележките по повод на публикувани песни не разглеждат съществени проблеми на фолклора, не дават представа за състоянието и перспективите на българската фолклористика. Интересни статии и студии се появяват по-късно. Някои от тях, като публикацията на д-р Константин Иречек „Помашки песни от Чепино“,[10] са написани по повод на конкретни песни. Други имат по-общ характер. Н. Начов например поставя актуалния въпрос за популяризирането на народната песен, дава данни за музикални инструменти, познати на българина от далечното минало до

[8] Пер. сп., 1870, кн. 1.
[9] Пак там, 1872, кн. 5 и 6.
[10] Пак там, 1884, кн. 8.

най-нови дни.[11] На проблемите на народната песен са посветени и статиите на В. Йорданов „Крали Марко в българската народна епика“,[12] на Д. Цветков „Бележки за българския юнашки епос“[13] и др. В тях се изяснява образът на Крали Марко, отхвърлят се ненаучни тези, според които началото на юнашкия ни епос трябва да се търси в сръбския (Безсонов) или татаро-монголския фолклор (Краус). Към оригиналните публикации в „Периодическо списание“ спада и статията на П. Славейков „Народните любовни песни“.[14] Запознат основно с народната любовна лирика, авторът на „Кървава песен“ говори за стремежа на народния певец към художественост, прекланя се пред поетичния му талант. Той е категоричен в мнението си, че българските писатели трябва да се учат от фолклора, за да създадат творби с непреходна естетическа стойност. За пример според Славейков може да служи Т. Г. Влайков с „Дядовата Славчова унука“.

В „Периодическо списание“ се появяват и изследвания за структурата и художествените особености на фолклора. Публикацията на Н. Начов „Студия върху стихосложението на нашите народни песни“[15] е посветена на въпроса за строфата, числото на слоговете в стиха, цезурата, рефрена и т. н. Изказано е същевременно и мнение за начина, по който се създават песните, за творческия афинитет на Петко и Пенчо Славейкови, Ботев, Вазов и други български писатели към народното творчество. Интересът на фолклористите към художественото своеобразие на устните умотворения се чувствува и в статията на В. Йорданов „Четири основни естетически форми в българската народна поезия“.[16] Независимо от това, че отделя внимание само на няколко похвата от словесно-изобразителния арсенал на фолклора, авторът прави един от първите опити да навлезе в поетичния свят на народното творчество.

Приносът на „Периодическо списание“ в разработката на основните проблеми на фолклора е значителен. На страниците му се разглеждат различни въпроси от многовековната история на народното творчество, изтъкват се заслугите на Ю. Венелин, Й. Щросмайер и други изтъкнати народоведи. Станало трибуна на научноизследователската мисъл, списанието излиза и с рецензии за новопоявили се сборници и проучвания: за „Български юнашки песни“ от Г. Попов,[17] за „Сборник от български народни умотворения“ от К. Шапкарев,[18] за „Сборник от народни умотворения, обичаи и др., събирани из разни български покрайнини“ на Ат. Илиев[19] и др. В повечето случаи това са не обикновени отзиви, а статии с обосновани становища по определени проблеми. Като разглежда труда на К. П. Мисирков например „Южно-славянские епические сказания о женитбе короля Волкашина в связи с вопросам о причинах популярности короля Марка среди южных славян“[2], М. Арнаудов поставя два съществени въпроса—при научната разработка на поезията на южните славяни е необходимо да се вземе под внимание целият комплекс от епически песни, който да се „изучи като органически обединен израз на историческо-поетическия мироглед на народа в дадена епоха“ (с. 136). Паралелно с това трябва да

[11] Пер. сп., 1895, кн. 48—51.
[12] Пак там,кн. 61.
[13] Пак там.
[14] Пак там, 1902, кн. 62.
[15] Пак там, 1896, кн. 52—53.
[16] Пак там, 1900, кн. 61.
[17] Пак там, 1892, кн. 39.
[18] Пак там, 1891, кн. 36.
[19] Пак там, 1890, кн. 32—33.
[20] Пак там, 1910, кн. 71.

се изясни и нещо друго — „националната принадлежност на южнославянския епос, т. е. въпросътза ролята на двата народа, у които той се култивира — българи и сърби — в неговото създаване“ (с. 137).

Чрез „Периодическо списание “Българското книжовно дружество поощрява дейността на много от първите ни фолклористи — Еф. Каранов Ц. Гинчев, К. Шапкарев, Сп. Вацов. Народните умотворения, статиите и изследванията, които публикува, дават най-пълна представа за грижите му в тази насока. Наистина понякога неговите усилия са недостатъчно целенасочени. Но същата слабост се допуща и сега, когато възможностите за колективна разработка на много нерешени проблеми в периметъра на българската фолклористика са значително по-големи. „Периодическо списание“ поставя добро начало. То трябва да се продължи, обогати и разнообрази. За това имаме и условия, и възможности, и сили.

Проощрило интереса на първите български фолклористи за опазване на словесното народно богатство, Книжовното дружество започва да получава ръкописни сборници с песни, пословици, приказки, гатанки. През юли 1874 г. чрез съдействието на В. Попович на дружеството е изпратена сбирка със 128 народни песни, записани във Велес от Г. П. Бояджиев.[21] Настоятелството ги приема с радост и обнародва някои от тях в кн. 9—10 на „Периодическо списание“, като възнамерява да издаде останалите самостоятелно. За да бъде съдържанието на едно такова издание по-разнообразно, дружеството иска от Бояджиев да изпрати още песни, поговорки, приказки.[22] Несъмнените достойнства на сборника, подчертаният интерес на неговия съставител към фолклора дават основание на Българското книжовно дружество да провъзгласи последния за свой дописен член.

Издаването на трудове с народни умотворения е за дружеството въпрос на престиж. Затова деловодителят му Т. Пеев се обръща към приелия вече духовен сан Друмев, като книжовник с несъмнена ерудиция и утвърдено име, да се заеме с редактирането на сборника, с написването на предговор, с подготовката му за печат.[23] Друмев приема да напише предговор, но се отказва от „филологическите разяснения и бележки“ и препоръчва за това В. Д. Стоянов. Няколко месеца по-късно обаче, погълнат изцяло от църковноадминистративни задължения, той съобщава на Пеев, че няма възможност да направи и това.[24] Така една прекрасна идея на дружеството остава неосъществена.

Но неговият деловодител не унива. През февруари 1875 г. той е насърчен от ентусиазма на друг свой съотечественик, Еф. Каранов, който му изпраща сборник с народни умотворения. И сега, като оценява „добрата система“ при записване и подреждане на материала, съдържателния предговор и бележките към сбирката, Българското книжовно дружество отново потвърждава голямото си внимание към фолклора—то прави Еф. Каранов свой дописен член. „Периодическо списание“ веднага уведомява своите читатели, че е получило „доста голяма“ и „драгоценна сбирка“ от български народни песни, която в

[21] Вж. АБАН, ф. 1, инв. № 317; Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, с. 408.

[22] Вж. писмо на Българското книжовно дружество до В. Попович — Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, с. 416—417.

[23] Вж. писмо на Т. Пеев до Климент от 5. XI. 1874—Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, с. 425; също с. 426.

[24] Документи. . . , т. I, с. 455.

най-скоро време ще издаде.[25] М. Дринов, комуто е съобщено за изпратения сборник, бърза да изкаже радостта си пред деловодителя на дружеството и да му напомни, че по-скорошното му издаване ще бъде успех за всички.[26]

Сбирката на Еф. Каранов, запазена в архива на БАН,[27] наистина заслужава ласкава оценка не само заради точното предаване на текста, но и за разностранното си съдържание. Тя включва епически творби за Караджата, Крали Марко, жетварски и детски песни, пословици, приказки, суеверия и т. н. Поради липса на материални средства и преустановяване на организационния живот на дружеството през 1876 г. и сборникът на Каранов остава в ръкопис. Наистина Т. Пеев прави опит да обедини материала от изпратените две сбирки — на Бояджиев и Каранов — и да го издаде в отделна книга. Но и тази негова инициатива не се осъществява.[28] Разногласията в средите на дружеството, отразили се върху финансовата му предприемчивост, недостатъчната му научно-организационна укрепналост и опит лишават българската фолклористика от сборниците на Г. П. Бояджиев и Еф. Каранов, от подготвените за самостоятелно издаване песни и гатанки на Т. Пеев,[29] от публикуването на материали, предложени от К. Шапкарев.

Като популяризатор на народните умотворения Българското книжовно дружество се проявява преди всичко чрез своите две издания. Първоначално тази роля изпълнява „Периодическо списание". По-късно тя се поема от „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина".

„Сборник за народни умотворения, наука и книжнина" започва да излиза през 1889 г. по инициатива на Ив. Д. Шишманов. Той е негов редактор до 1901 г., след което по решение на XI Обикновено Народно събрание издаването на сборника се възлага на Българското книжовно дружество. В заседанието си от 14 октомври с. г. Общото събрание на дружеството приема с благодарност решението на Народното събрание и утвърждава сборниците му да се слеят с редактираното от Шишманов периодично издание.[30]

Независимо от това, че „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина" минава под друг контрол, инициаторът му продължава да гледа на него като на своя „кръвна рожба". През 1904 г., когато е министър на народното просвещение, той иска сборникът да бъде отново орган на министерството. Неуспял да узакони това свое желание, през 1906 г. Шишманов поставя няколко условия пред дружеството — възвръщане към програмата на първите книжки във фолклорната част на изданието; да се запази старото деление в научния отдел, като се поканят не само старите сътрудници на сборника, но и нови; тиражът му да бъде най-малко 1500 екземпляра и т. н.[31] Дружеството възприема исканията на Шишманов, тъй като ги намира за разумни и полезни.

В „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина" се печатат фолклорни произведения от различни краища на България, изследвания из об-

---

[25] Вж. Пер. сп., 1876, кн. 11—12, с. 124.

[26] Вж. писмо на М. Дринов до Т. Пеев от 5. IV. 1875 г. — Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, с. 459.

[27] Вж. АБАН, ф. 1, оп. 1, инв. № 546.

[28] Вж. писмо на В. Друмев до Т. Пеев от 20. III. 1875 г. — Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, с. 455.

[29] Вж. Пер. сп., 1885, кн. 14, 15.

[30] Вж. Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. I, с. 252—253.

[31] Пак там, с. 295—296.

ластта на фолклора и етнографията. В него сътрудничи елитът на тогавашната научна мисъл — Ив. Д. Шишманов, М. Драгоманов, Ат. Илиев, М. Арнаудов и др. Народни умотворения публикуват: К. Шапкарев, Ц. Гинчев, Ст. Веркович, Ст. Шишков, Е. Спространов, М. Цепенков, А. Стоилов и редица изтъкнати или по-малко известни фолклористи. На страниците му се появяват оригинални студии и статии: „Значението и задачите на нашата етнография", „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи" от Ив. Д. Шишманов,[32] „Славянските сказания за пожертвуване собствено дете" от М. Драгоманов,[33] „Българските народни приказки" от М. Арнаудов[34] и т. н.

Освен народни умотворения, фолклорни и етнографски изследвания в сборника се публикуват и проучвания по проблеми на езикознанието, естествознанието, метеорологията, петрографията. Но той е не само научно, но и литературно-критическо и художествено издание. В него сътрудничат много от най-известните наши писатели по това време — Вазов с „Под игото" и Ст. Михайловски с „Novissima verba", Яворов и Петко Славейков, Ил. Блъсков, Гр. Пърличев. . .

Не си поставяме за задача да дадем пълна характеристика на съдържанието на сборника. Искаме само да изтъкнем, че от 1901 г., когато издаването му се поема от Българското книжовно дружество, той осмисля в значителна степен усилията на онези негови дейци, които се отнасят с такава любов към българското народно творчество — М. Дринов, В. Д. Стоянов, В. Друмев, Т. Пеев и др. На неговите страници са обнародвани хиляди народни умотворения, стотици фолклорни изследвания. Не е безинтересно да се посочи, че по случай десетгодишнината от основаването на сборника Ив. Д. Шишманов в кн. XVI—XVII през 1900 г. дава следната библиографска справка: в излезлите седемнадесет книжки дотогава са отпечатани: 3151 народни песни, 688 приказки и аполози, 108 предания, 1046 вярвания, баяния и лекувания, 11 764 пословици, клетви, благословии, 1176 гатанки и скоропоговорки, 372 детски залъгалки и игри, народни обичаи и пр. Ето с издаването на какъв сериозен научен орган се заема Българското книжовно дружество. В него се утвърждават традициите, създадени от Шишманов — научноизследователски подход при записването и събирането на народните умотворения, компетентен анализ при разработката им. Спирайки се на заслугите на Шишманов като инициатор и пръв редактор на сборника, П. Динеков справедливо отбелязва: „Само това да беше извършил, то е напълно достатъчно, за да му осигури едно от най-почетните места в историята на нашата култура."[35]

Макар и недостатъчно последователно, Българското книжовно дружество прояви задълбочен интерес и грижи към фолклора. Народните умотворения и изследвания, поместени в „Периодическо списание" и в „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина", желанието му, макар и неосъществено, да издаде сборници с фолклорни произведения, контактът, който поддържа с изтъкнати български фолклористи, го утвърждават като средище за събиране и проучване на разпръснатото фолклорно богатство. Затова към него се обръщат с препоръка за по-активна дейност в тази насока културни организации, отделни лица. Комитетът на българските музикални дейци например е на мнение, че дружеството трябва да положи по-големи грижи за събирането на

[32] СбНУ, 1889, кн. 1; 1896, кн. 13.
[33] Пак там, 1889, кн. I.
[34] Пак там, 1905, кн. XXI
[35] П. Динеков. Български фолклор. С., 1959, с. 118.

народното творчество.[36] Пирдопчанинът Сп. П. Иванов изказва мисъл, че е необходимо да се издадат в самостоятелно издание всички намиращи се в ръкопис и отпечатани народни песни.[37]

Научно-популяризаторската роля на дружеството в областта на фолклора е известна и в чужбина. Към него се обръща за песни, приказки, пословици редовният член на Виенското антропологическо дружество Фр. Клаус, проучвайки някои проблеми от южнославянския фолклор.

Българската академия на науките доразви дейността на Книжовното дружество и в областта на фолклористиката и етнографията—тя продължи издаването на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина", подпомагана в известни случаи от проявите на учени като акад. М. Арнаудов. Наистина неблагоприятните условия, при които беше поставена нашата наука, не позволиха да се координират изследователските търсения на утвърдените ни народоведи, да се създадат институти за проучване на народното творчество, бит и нрави. Като изключим индивидуалните усилия и постижения на някои учени в тази насока, към фолклора в повечето случаи се проявяваше любителски интерес.

Творческите перспективи, които разкри деветосептемврийската победа пред българската наука, дадоха тласък и за събирането, проучването и популяризирането на нашия фолклор. Създадоха се научни институти, културни учреждения, самодейни колективи и трупи. Кръгът на любителите на народното словесно изкуство се разшири. В Българската академия на науките например проблемите на фолклора се разработват в три института — Етнографския, Литературния и в Института за музика. Отпечатаните книги, студии и статии на техните сътрудници свидетелствуват за оригиналност в интерпретацията, за стремеж да се проникне в „тайните" на народния поетически и музикален гений. Недостатъчни са все още обаче координацията и научното ръководство в проучването на комплексни проблеми и теми, липсва единеи организационен център, който да ръководи изследователската работа в тази насока.

Първите дейци на Книжовното дружество бяха горещи почитатели на българското народно творчество. Трогателни грижи полагаха те за опазването на всяка песен, приказка, предание. Материалните и моралните затруднения не ги сломиха. Заедно с изтъкнатите наши учени Ив. Д. Шишманов, М. Драгоманов, М. Арнаудов и др. те положиха здравите основи на едно дело, което трябва да се обогати и извиси.

---

[36] АБАН, ф, 1, оп. 2, инв. № 258.

[37] Вж. Документи за историята на Българското книжовно дружество, т. II, с. 166—168.

[8] СБНУ, т. 9, кн. 1, 1896, кн. 15.

[9] Пак там, 1898, кн. 1.

[10] Пак там, 1905, кн. XXI.

[11] АБАН, ф. 1, оп. 2, инв. № 238.

[12] Вж. Дъскотни за историята на българското книжовно дружество, с. II, с. 166–168.

Тодор Джиджев

Фолклор и художествена самодейност

Отношението между *фолклора* и *художествената самодейност* е извънредно актуален проблем в нашата съвременна култура. Двете явления имат твърде широка обществена и естетическа значимост. Те въвличат в дейността на изкуствата многобройни участници, предимно от широкото народни слоеве, което оказва могъщо влияние върху изграждането на националната култура. Фолклорът и художествената самодейност имат редица общи черти. Дори самото качеството им на масови културни явления (движения) ги е сближило дотолкова, че в художествената практика те често се преплитат и взаимопроникват. Взаимодействието им води до появата на нови форми в различните изкуства, но то предизвиква нерядко и смесването им, неотчитането на известни техни особености. Това пък от своя страна поражда по-малки или по-големи грешки в отношението към тях, в насочването и ръководството им. Ето защо разграничаването и научното изследване на тези явления е твърде важно и наложително. Всяко едно от тях има своята историческа обусловеност, която определя и специфицира неговото съдържание, чието конкретизиране и изясняване е цел на настоящата работа.

Обърквaнето на понятията „фолклор“ и „художествена самодейност“ често пъти идва от етимологическия подход към изясняването им. Известно е, че етимологическото значение на термина „фолклор“ е: „народна мъдрост“ „народни умотворения“, а оттам и „народно творчество“. Затова в практическата културна дейност тези названия в повечето случаи се използуват като равнозначни.

Днес терминът „фолклор“ е утвърден в международната терминология, но би трябвало да спомена, че от създаването му[1] досега не е имал един и същ обхват. П. Динеков отбелязва, че „първоначално той има много широко значение, отъждествява се с културата на народа и обхваща различните страни на народния опит, знание и творчество. . .“[2]. В тази светлина Ст. Джуджев разглежда областта на общата фолклористика, чийто предмет е също така фолклорът в най-общия му смисъл, като много обширна. „Тук спадат всички селскостопански обичаи, извършвани по време на жътва, оран, сеитба и пр.,

[1] Названието „фолклор“ като научен термин се употребява за първи път в 1846 г. от англ. археолог Уйлям Джон Томс (вж. Ст. Джуджев. Българска народна музика. С., 1970, с. 10).

[2] П. Динеков. Български фолклор. С., 1959. с. 9.

всички народни изкуства — както изящни, така и приложни: народна архитектура (строеж на къщи, сайванти, хамбари и др. постройки), резба, грънчарство, скулптура, орнаментика, бижутерия, металургия, тъкачество, везба, шивачество (костюми, накити, шевици, дантели, плетеници и пр.); тук спадат цялата народна медицина и фармакология, както и народното кулинарно изкуство; тук спадат също така всички народни обичаи, церемонии, празненства, игри, спортове, пантомими, мистерии, представления, всички народни вярвания, религиозни култове, магьосничества, баяния и врачувания, митове и сказания — за божества, полубожества и герои, за самодиви, призраци, каракондюли и пр.; тук спада цялата народна словесност — приказки, легенди, пословици, гатанки, скоропоговорки, клетви, пожелания, наричания (коледни, лазарски, новогодишни) и др. словесни формули; всички простонародни и вулгарни думи и изрази (арго, сланг и др.); тук спадат най-сетне и цялата народна поезия, музика и хореография."[3] По-късно обаче обемът на това понятие се стеснява и „днес под „фолклор" се разбират произведенията на народното творчество, а в по-тесен смисъл на думата — произведенията на народното поетическо, музикално и танцово изкуство"[4].

А какво се разбира под термина *художествена самодейност*? — художествена дейност на широките народни слоеве, породена от самостоятелното проявление на творческите им инициативи. Но такова етимологическо, широко тълкуване на художествената самодейност съвсем доближава или дори обединява този термин с понятието „фолклор" или „народно творчество". В това отношение подходящо е изказването на съветския фолклорист Л. И. Емелянов, че „терминът *художествена самодейност* може да се тълкува по два начина — в широк смисъл и в по-тесен, конкретен. Художествената самодейност в широк смисъл — това е сборът от първичните прояви на художествената инициатива на масите, непредполагаща никакви специални организационни форми. От това гледище всичко, което се създава отвъд пределите на професионалното изкуство, може да се нарече „самодейност".[5] По-нататък той добавя, че „при това значение на термина можем да се съгласим и с В. А. Василенко, който говори, че въобще целият фолклор в същност винаги е бил за народа самодейност". В тази връзка употребеният от Василенко силогизъм: „всеки фолклор е самодейност, следователно съвременната самодейност е фолклор" е твърде показателен. До такъв силогизъм ни довеждат и нашите разсъждения по-горе. Етимологическото разясняване на термините „фолклор" и „художествена самодейност" оперира само с един обединяващ ги показател — факта, че и двете явления са творчески прояви на широките народни маси в областта на изкуството, които имат неспециализиран — непрофесионален характер, или, с други думи, народно творчество в най-широк смисъл. Но такова тълкуване на разглежданите понятия не би могло да ни задоволи по няколко причини: 1. То си служи с несъществен външен техен белег. 2. Не разкрива вътрешната им органическа същност като прояви на изкуството. 3. Обединява две явления, които освен известна прилика имат твърде съществени различия.

Ето защо само историческият подход би могъл да ни помогне за изясняване на повдигнатите въпроси. Съветският фолклорист К. С. Давлетов задълбочено и научно разглежда този проблем в книгата си: „Фолклорът

[3] Ст. Джуджев. Българска народна музика. С., 1970, с. 10 и 11.
[4] Пак там. с. 9.
[5] Л. И. Емелянов. Фольклор и художественная самодеятельность Л., 1968, с. 30.

като вид изкуство". „Действително, казва той, даже при най-бегъл поглед върху фолклора ние се убеждаваме, че той е тясно свързан с различни явления от народното съзнание и бит, които излизат отвъд тясно естетическите граници."[6] Ярък пример за това е фактът, че в миналото в понятието „фолклор" са се включвали редица етнографски прояви, като народна медицина, вярвания, народна философия, народно право и пр. Едва в по-късно време неговият обем се ограничава, обхващайки само народното поетическо, музикално и танцово творчество. Затова Давлетов по-нататък отбелязва: „Всичките тези терминологични еволюции не биха имали особено значение, ако в тях не се отразяваше вътрешната тенденция в разбирането и третирането на изучавания предмет, при това тенденция, влизаща в противоречие със същността на самия предмет. В действителност фолклорът в повечето случаи представлява не само изкуство, но нещо много по-широко. Трябва да се признае, че разглеждането на фолклора в неговия реален вид не ни позволява по никакви аналитични пътища да прокараме точна окончателна граница между неговото „художествено" и „нехудожествено" съдържание. . . Недостатъкът на съществуващата наша фолклористична методика се състои в това, че тя се опитва да представи художествените особености на фолклора откъснато от реалното му по-широко историческо и идеологическо значение и изпуска пред вид най-важните обществени функции на фолклора — функциите на народна история, народна философия, народна социология. . . Вече самият факт за съединяването във фолклора на различни идеологически функции, а също така невъзможността да прокараме отчетлива външна граница между художественото творчество на народните маси и другите форми на техния духовен живот показва, че *фолклорът възниква въз основа на недиференцираността на формите на общественото съзнание и живее благодарение на нея*."[7] Тези изказвания на Давлетов пряко и сбито ни откриват най-главната особеност на фолклора. Заедно с нея ще спомена и другите негови съществени белези: колективност, вариативност и устно предаване, за които твърде много се е говорило и се говори в научната и научно-популярната фолклористична литература. Те също така имат свои материални, исторически предпоставки, макар че не могат да отговорят изчерпателно на въпроса за историческата съдба на фолклора. Тук няма да се спирам подробно на тяхното разглеждане и обосноваване, тъй като те могат да бъдат извлечени при анализа на каквато и да е фолклорен материал.

Историята на изкуствата познава само два типа изкуство като вид творчество от гледище на специализацията му, като специфична форма на общественото съзнание: фолклор (неспециализирано изкуство) и професионално изкуство (специализирано). Това разделение е дълбоко вътрешно и се изразява в различния характер на художественото отражение на света. Веднага обаче искам да обърна внимание на термина *професионално изкуство*. Макар и затвърден и постоянно употребяван в практиката, той е твърде условен и не помага за разбирането на истинското му съдържание, защото съдържа онзи производствен смислов нюанс, който ни тласка към повече или по-малко формално тълкуване на това понятие. Той не ни насочва към вътрешните особености на неспециализираното и специализираното изкуство, а към една външна черта, която, макар и в различна степен, може да се отнесе и към двата типа твор-

[6] К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 14.
[7] Пак там, с. 14—17.

чество — професионализма. Така например производственият показател не може да бъде белег за фолклорност. Едно произведение на народното творчество не губи своите фолклорни качества, ако неговият носител-изпълнител е професионалист. Обратно, една обработена народна песен в резултат на определена индивидулна, школувана (професионална) творческа намеса, не става по-народна (т. е. по-фолклорна), ако бъде изпълнена от непрофесионалисти. И още по-ясно — която и да е творба, сътворена по принципите и със средствата на академичното (професионалното) изкуство, не губи и не изменя тази своя особеност, ако бъде интерпретирана от самодеец. Може да се каже, че в много случаи се намалява само качеството на нейното художествено възпроизвеждане, или по-точно намалява се възможността художествената ѝ специфика да бъде показана в нейния най-добър вид, а художественото ѝ съдържание да бъде разтълкувано най-вярно. И тук мисълта на Давлетов е точно целенасочена: „Фолклористите неведнократно и по различен начин са подхождали към разбирането на материалната същност на формите на изкуството. Така в качеството на основна черта на фолклора, макар и значително по-рядко, отколкото „колективността“ или „устността“, понякога се е издигал неговият непрофесионален характер. При това обикновено се е подчертавало, че фолклорното творчество не получава професионален характер, а е самодейно. Обаче ясно е, че подобен подход към спецификата на фолклора емпирически и води към оценка на художественото творчество не от гледище на разделянето на труда и специализацията на формите на духовното производство, а от гледище на професионализацията на самия художник. Но от такава гледна точка фолклорът и литературата (като специализирано изкуство — б. м., Т. Д.) отново е невъзможно да се разделят по същество, защото и във фолклора също така съществуват „професионалисти“ . . . Следователно, говорейки за спецификата на фолклора и литературата, ние сме длъжни да обръщаме внимание не на това *специално или неспециално се занимава човек с* изкуство, а на това със *специализирано или неспециализирано* изкуство той се занимава.“[8] Пред вид на това въпреки голямата гражданственост, която е получил терминът „професионално изкуство“ (творчество), в тези случаи бих предложил той да се замени със словосъчетанието академично творчество (изкуство). Основания: 1. Този термин не съдържа онзи смислов оттенък, който ни насочва към професионализацията на творците, носителите или изпълнителите на изкуството и 2. Академичността предполага създаване или пресъздаване на художествени произведения, изхождайки от установени школни принципи, творческо-изпълнителски стилове и художествени средства, характерни за специализираното изкуство.

Но да се върнем на генералния факт, че фолклорът е продукт на недиференцираността на формите на общественото съзнание на определен исторически етап от развитието на човечеството — от низшия стадий на варварството до първобитнообщинния строй включително.[9] Неговите дълбоки материални

[8] К. С. Давлетов, Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 36.

[9] Маркс е посочил точно времето на възникването на фолклора: „На низшата степен на варварството са започнали да се развиват висшите свойства на човека. Личното достойнство, красноречието, религиозното чувство, откровеността, мъжеството, храбростта са станали сега общи черти на характера, но заедно с тях са се появили жестокостта, предателството и фанатизмът. В областта на религията влиза почитането на стихии със смътната представа за лични божества и велик дух. . . Въображението, този велик дар, така много съдействувал за развитието на човечеството, започнало сега да създава неписаната литература на митовете, легендите и преданията, оказвайки вече могъщо влияние върху човешкия род“. (Вж. Архив К. Маркса и Ф. Энгельса, т. IX, с. 45).

корени се обуславят от неразделното съществуване на формите на материалното и духовното производство. Преминаването от първобитнообщинния строй към класовото общество създава условия за обособяване на нов тип творчество като специализирана форма на общественото съзнание върху основата на общественото разделение на труда. Материалната предпоставка за това се изтъква още от класиците на марксизма: „Наред с огромното мнозинство, изключително заето с принудителен труд, образува се класа, освободена от непосредствено производителен труд и ръководеща такива общи работи на обществото като управление на труда, държавни дела, правосъдие, наука, изкуство и т. н.[10] А. Давлетов пише: „За да напипаме материалната основа за възникването на различните форми на изкуството (фолклорът и литературата), обръщаме внимание на това, че литературата възниква само с излизането на обществото от първобитно състояние и пълното развитие на специализацията на формите на материалното и духовното производство. С други думи, разделянето на формите на изкуството го има за своя материална основа разделянето на труда. . . Установявайки връзката на разделянето на изкуството на две форми с разделянето на труда, ние откриваме за себе си истинското различие между тези форми, което се състои в това, че едната от тях — фолклорът — е неспециализирано изкуство, което не е получило характер на особен отрасъл от духовното производство и е съществувало наред с материалната производствена дейност на народните маси (и тази форма възниква още в условията на първобитното общество, в което отсъствува развито разделяне на труда); другата форма — литературата, професионалното изкуство — е специален отрасъл на духовното производство (тя се създава в общество, в което разделянето на труда се установява като господствуваща и направляваща сила в развитието на производството).“[11]

И така в епохата на класовото общество разделянето на труда се увеличава все повече и повече. Това създава условия за още по-голямо специализиране на академичното (професионалното) творчество и неговото процъфтяване. Отсъствието на синкретичност на формите на общественото съзнание премахва базата за съществуването на фолклора. Но известно е, че изкуството като форма на общественото съзнание има голяма инертност и самостоятелност и неговите произведения, веднъж създадени, могат да живеят столетия наред и да обслужват сферата на материалното производство независимо от измененията, които стават в нея. Освен това народните маси, лишени от специалните средства на материалното и духовното производство, не са имали достъп до академичното (професионалното) изкуство. Достигането на отделни народни таланти до него е било рядко изключение. „На разположение на трудещите се — казва Давлетов —се оставя само тази форма на изкуството, която е съществувала до възникването на класовото общество — „неспециализираната“ форма. Именно затова в класовото общество тя се оказва „народно творчество.“[12]

Социализмът премахна преградите между народното и академичното творчество. От една страна, се появи мощно движение на народните маси към усвояване и консумиране на академичното (професионалното) изкуство, към използуване на неговите достижения за свои естетически нужди. От друга страна, стотици творци на специализираното изкуство се обърнаха към народното

[10] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XIX, с. 225.
[11] Пак там, с. 33 и 35.
[12] Пак там, с. 43.

творчество, за да преработят неговите художествени ценности в ново естетическо качество или да го направят основа на яркия национален облик на тяхното индивидуално творчество. Но не само те. Хиляди хора от народа, подтикнати от новите условия на живот и труд, дадоха простор на своите таланти, като използуваха редица от традиционните фолклорни форми, отговарящи на естетическите им вкусове и разбирания. Тяхното творчество в голяма степен се опираше на фолклорните художествени принципи. Тази двупосочност на творческите инициативи характеризира демократизацията на изкуството и културата в социалистическото общество. Това дава основание на Давлетов да заяви: „Ролята на народното творчество трябваше многократно да нарасне в условията на социалистическото общество, благодарение ръста на общата естетическа култура и творческата активност на всички негови членове. Разбира се, преминаването на професионалното изкуство в ръцете на народа и неговото идейно единство с творчеството на масите са придали на всяка от формите на изкуството ново качество и са установили между тях съвършено нови отношения. Но най-важните функции на народното творчество (удовлетворяване на творческите потребности на всеки член от обществото и първоначално обобщение на естетическото съзнание на народа) напълно се запазват и в наши дни . Макар достъпът до професионалното изкуство у нас да е открит за всички, не всеки човек иска и може да стане професионален певец, художник или писател. . . Заедно с това повечето хора имат творчески интереси в един или друг обем, които все още ще нараснат, ще търсят изход и за които формите на „неспециализираното“ изкуство се оказват най-подходящи и естествени форми за изразяване. . . В днешно време ние можем да говорим за съществуването на традиционни, фактически фолклорни форми на народното творчество и на нови форми — формите на художествената самодейност.“[13]

Очевидно при социализма обемът на понятието „народно творчество“ се е изменил, нараснал е. Освен фолклор в него се включват вече и всички форми на качествено новата художествена дейност на народните маси, характеризираща се с всестранното взаимодействие между фолклора и академичното (професионалното) творчество. Но тук изниква въпросът: създава ли се нов тип творчество в лицето на художествената самодейност? На този въпрос отговаря много добре определението на това понятие, дадено от съветския фолклорист В. Е. Гусев: „Художествената самодейност — това е създалата се в новите исторически условия форма на организация на масовото народно творчество, в която се съчетават разни видове изкуства и разни форми на творчество — колективни и индивидуални, продължаващи традициите на народното творчество и усвояващи навиците, изработени от майсторите на професионалното изкуство. Това, че художествената самодейност е водеща форма в съвременното народно творчество, не означава, че всичко в нея води началото си от фолклорните традиции или е съвременен фолклор. Ценността и жизнеспособността на художествената самодейност е в многообразието на нейните форми и в творческото взаимодействие на тези форми.“[14] Фактически отговорът на поставения въпрос, извлечен от определението на Гусев, е, че

---

[13] К. Маркс и Ф. Энгельс. Съчинения, т. XIX, с. 51, 52.

[14] В. Е. Гусев. Фольклор в художественной самодеятельности. Фольклор и худ. самодеятельность, 1968, с. 48.

художествената самодейност не е нов тип творчество. Тогава бихме могли да заключим, че при социализма изкуството като форма на общественото съзнание запазва присъщите му два типа творческа дейност, исторически обособени по различно време, но съществуващи съвместно от периода на общественото разделяне на труда до днес. Това са фолклорът — народното, неспециализирано творчество и академичното (професионално, специализирано) творчество. А *художествената самодейност е съвременна организационна форма (даже бих казал съвременна организация), която дава простор, направлява, ръководи и създава най-благоприятни условия за пълната демократизация на изкуствата в социалистическото общество, изразяваща се в най-широкото взаимодействие и взаимопроникване между двата типа творчество — народното и професионалното.* В този смисъл художествената самодейност е рожба на социализма, на неговите принципи за премахване различията между града и селото, за разрушаване границите между физическия и умствения труд и за изграждане на хармонично развита човешка личност, обладаваща високи научно-технически познания и сръчности и богата душевност. Разбира се, не може да се смята, че художествената самодейност е само някаква организационна структура. Както всяка форма, и тя има своето съдържание. Това са различните изкуства, с всичките им конкретни жанрове и форми. Затова, когато разглеждаме или обсъждаме нейните задачи, значението и мястото ѝ в нашата социалистическа култура, *трябва да я третираме не само като масово културно движение, а преди всичко като изкуство.*

Искам да се спра по-подробно на факта, че в нашето съвремие понятието „народно творчество“ в известен смисъл се е изменило, разширило е своя обем, за което споменах по-горе. В първобитното общество — в периода на възникването и обособяването на народното творчество като изкуство, макар и „неспециализирано“ (съществуващо съвместно с материалната, производствената дейност на народните маси) — фолклорът (т. е. народните умотворения) е изчерпвал изцяло неговото съдържание. Нещо повече, той е изчерпвал съдържанието на изкуството въобще, тъй като академичното (професионалното) творчество още не е съществувало. По-късно, след общественото разделяне на труда, в епохата на класовите общества художествената дейност на трудовите маси също така не е била нищо друго освен фолклор. Понятието „народно творчество“ се е формирало именно за да се отличава изкуството на господстващите класи от изкуството на широките народни слоеве. При това в рамките на различните етнически групировки или националности фолклорът е бил единен в идейния и творческо-изпълнителския си облик, като е представлявал предимно отражение на мирогледа на селячеството — най-многобройната от подтиснатите класи тогава. Едва при капитализма в народното творчество започват да настъпват изменения по две причини: 1. Поради обособяването и класовото осъзнаване на онези слоеве от народа, участвуващи активно в общественото производство, на първо място работническата класа. 2. Поради навлизането и разширяващото се проникване на изкуството и културата на управляващата класа сред народа в резултат на създаването и усъвършенстването на такива средства за масова информация като печата, фонографа, радиото, киното, а в днешно време и телевизията. Така още в буржоазното общество се появяват такива разновидности на фолклора като „работнически фолклор“ или „градски фолклор“. Използувайки най-често художествените принципи и форми на традиционния (селския) фолклор, техните творби отразяват идейно-естетическите разбирания

и интереси на съответните трудови слоеве. Днес *съвременният фолклор* също се смята за разновидност на фолклора. Неговите произведения се различават по-малко или повече от традиционно-фолклорните поради влиянието на едни или други фактори върху съвременното творчество на трудещите се. Това ни кара все по-често да конкретизираме понятието „фолклор" с определението „традиционен". И още един факт: създаването на непрофесионални (любителски) хорове, оркестри, литературни или музикални кръжоци и пр. още преди социализма (въпреки социалната бариера) е било проява на творческата активност на народните маси. Неин обект в много случаи е било изпълняването или сътворяването на художествени произведения със средствата на академичното изкуство. Но тази дейност не бихме могли да класифицираме като фолклорна.

При социализма поради премахването на всякакви граници между народното и професионалното творчество също така може да се каже, че голяма част от творческите инициативи на народните маси се осъществяват чрез формите на художествената самодейност в сферата на академичното изкуство. Очевидно преминаването на професионалното изкуство в ръцете на народа твърде много е разширило обхвата на понятието „народно творчество" и фолклорът не може да го изпълни, а представлява само един дял от него. Това има своето дълбоко обяснение. *В социалистическата култура съществена, принципна разлика между народното и академичното творчество вече няма.* Ето какво пише Давлетов по този въпрос: „В условията на високо обществено развитие и идейно единство на професионалното изкуство и творчеството на масите разликата между тези две форми на изкуството по степен на диференциране на общественото съзнание и в класово отношение отпада и специфичен за тях се оказва само „производственият" момент, т. е. професионалност или самодейност на творческия процес, което съвсем не би могло да се каже за класическия фолклор. Но съвременното народно творчество също така запазва ролята си на регулатор и източник на общонародни естетически възгледи, която се проявява както в непосредственото творчество на масите, така и в техния отбор на онова, което им е най-близко и необходимо от професионалния репертоар."[15] В случая на нас не ни остава нищо друго освен или направо да приемем шокиращия факт за оформилото се различие между термините „фолклор" и „народно творчество", които толкова време са били приемани като синоними, или разглеждайки съвременното съдържание на последния, да го обясним, като го тълкуваме в два смисъла: тесен и широк. Тази необходимост се подкрепя и от обстоятелството, че в някои изкуства терминът „народно творчество" е придобил смисъл на разширено жанрово понятие, към което спадат всички произведения, които носят в определена степен характерните черти на съответния вид фолклор независимо от известна индивидуална творческа интервенция. В нашата музикална практика например понятието „народна музика" се употребява в тясно и в широко значение. В тесен смисъл народната музика се отъждествява с музикалния фолклор, който обхваща народните песни, хора̀ и инструментални мелодии, съществуващи като жива народна музикална практика. Той изключва всякаква авторска намеса на школувания професионален музикант. Всичко, което нарушава оригиналния творчески и изпълнителски стил на народните песни и свирни, излиза от границите на традиционния музикален фолклор. В широк смисъл

[15] К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства, с. 54.

на думата обаче терминът „народна музика“ се използува като музикално жанрово понятие със значително по-голям обхват, защото в неговите рамки се включват и произведения, чиято творческа и изпълнителска форма не се среща в традиционния музикален фолклор. Така например наред с песните и инструменталните мелодии в автентично, стилно фолклорно изпълнение влизат и народните песни с многогласна хармонична или полифонична фактура за народните хорове и ансамбли и тези, които се изпълняват от различни певчески състави и солисти с академично пеене или от инструментални групи и оркестри с класически инструменти.

Съвременното народно творчество обхваща както фолклора (в частност традиционния фолклор), така и художествената самодейност. Но поради дълбокото взаимопроникване между тях необходимо е да си изясним къде свършва фолклорът и откъде започва художествената самодейност (респ. академичното изкуство). Преди да отговорим на този въпрос, полезно би било да отбележим, че и традиционният фолклор също не е вече еднородно понятие по отношение начините на изява. Така например днес у нас музикалният фолклор се среща в две форми — като жива практика и като музикално-фолклорно наследство.[16] Съборите за народно творчество, станали наша прекрасна традиция, са нова, но *сценична форма* за съществуването на фолклора, която значително се различава по своята жизнена функция от непосредствената фолклорна традиция в живота на народа. Съборите-надпявания са важен фактор за запазване на фолклорното наследство, за утвърждаването му в съзнанието на младото поколение и могъщ стимул за съхраняване на народните песни и танци в живота; но там народните творби започват да се подчиняват на сценичните закони и изискванията на съвременното музикално и танцово изкуство и до голяма степен се откъсват от естествената среда на народната творческа лаборатория. *На сцената или концертния подиум, пред микрофона на радиото или по телевизията народните песни не се творят, а само се възпроизвеждат.* В този смисъл Емелянов прави твърде важна забележка по повод едно изказване на Гусев. „Що се отнася до факта — пише Емелянов, — че художествената самодейност „е една от масовите форми за битуването на традиционния фолклор“, то тук изводите на Гусев като че ли са напълно справедливи. Ние бихме предложили само едно малко уточнение: според нас по-точно би било да се говори за самодейността не като форма за битуване на традиционния фолклор, а като форма за неговото популяризиране. Разликата е слабо забележима, но достатъчно съществена, защото битуването е форма на *естествения живот* на фолклора, докато популяризирането е обикновено *възпроизвеждане*, възможно и при отсъствие на живата фолклорна традиция.“[17] Народното изкуство на сцената е закономерен процес в наше време, но би трябвало да се подчертае, че *колкото по-дълго успеем да съхраним нашите поетико-музикални и танцови фолклорни традиции в трудовото и празничното всекидневие на хората, толкова по-трайна ще бъде оригиналността и стиловата чистота на народните ни песни и танци.*

Съветският фолклорист Б. Н. Путилов много вярно е отбелязал, че „Първата и елементарна форма за включването на фолклора в художествената

[16] При случаите, когато народните песни и хора̀ са откъснати от пряката им връзка и взаимоотношение с бита на народа, макар и да са запазили напълно поетико-музикалните си стилови особености, те имат вече функцията не на фолклорна практика, а на фолклорно наследство.

[17] Фольклор и художественная самодеятельность, с. 41 и 42.

самодейност — това е излизането на народните певци, разказвачи, музиканти и танцьори на естрадата“[18]. Наистина може да се каже, че *разделният пункт между традиционния фолклор в неговата жива форма и художествената самодейност е сцената*. Колкото и на пръв поглед да ни изглежда пресилено, но стъпили веднъж на концертния подиум, фолклорните творби поемат пътя към по-ограниченото или по-дълбокото взаимовлияние с академичното (професионалното) изкуство. Но и при най-добра сполука на отделните творци техните произведения не биха могли да заменят функциите на живата народна традиция, чиито корени черпят жизненост направо от недрата на народа, от неговия бит, от спецификата на неговото светоусещане, от особеностите на неговата чувствителност. Въздействуващата сила и художествената стойност на народното творчество се крият в творческия и изпълнителския му стил. Индивидуалните творци могат да обогатяват народните песни по отношение на изразните средства, като ги обработват многогласно (хармонично или полифонично), като развиват мелодията или разширяват музикалната им форма, като улавят и пресъздават редица черти от техния художествен стил. Но отделният творец не е в състояние да постигне извънредното разнообразие в творческата палитра на народния гений по отношение на мащабите, в които то се проявява.

И все пак ние още не сме дали ясен отговор на въпроса, може ли при социализма да съществува фолклорът като жива практика — непосредствено в живота на хората? Казахме, че още при класовото общество се премахват условията, при които е възникнал фолклорът и които са стимулирали развитието му в първобитния етап на обществото, а именно — недиференцираността на формите на общественото съзнание. Но в действителност народното творчество продължава да съществува и в класовите общества. Причината е, че то не се обособява като отделен отрасъл на духовното производство и запазва връзките си с материалната дейност на обществото, което обуславя неговата практическа (утилитарна) функция в живота на широките народни маси. Но причината не е само тази. Много важно е, че то запазва и главните си художествени (творческо-изпълнителски) принципи — устното предаване, колективността и вариативността. Народното творчество може да съхрани спецификата си на особен тип изкуство, значително отличаващо се от академичното (професионалното), само съществувайки, развивайки се и изпълнявайки своите художествени функции на базата на тези принципи. А неговите най-важни художествени функции са: „удовлетворяване творческите потребности на всеки член от обществото и първоначално обобщение на естетическото съзнание на народа“[19]. Факторът, който осигурява проявлението на художествените принципи на народното творчество, е неговата практическа функция. Само в непосредствена връзка с материалната дейност на трудещите се или, иначе казано, в атмосферата на тяхното трудово и празнично ежедневие, е могъл да се проявява художественият принцип на народното изкуство — устното предаване. Това е онзи своеобразен процес на възпроизвеждане на народните поетични или музикални творби, при който всеки член на народната творческа общност без всякаква авторска заангажираност може да прояви естетическото си отношение към живота и природата, макар и

---

[18] Той е защитил тази теза и с убедителни примери. Фольклор и художественная самодеятельность, с. 9,

[19] К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства, с. 51.

най-първично-елементарно, като вложи своята емоционалност, художествен вкус, словесно-музикално или танцово майсторство, творческо въображение или импровизаторска способност и пр. при създаването или пресъздаването на дадено художествено произведение — приказка, песен, танц или инструментална мелодия. Тази творческа лаборатория обхваща многобройните изпълнения на една творба, при което всеки един от изпълнителите според своите „творчески" способности има възможност да направи сполучлив или несполучлив принос в моделирането ѝ. По такъв начин устността обуславя и колективния принцип, а чрез него и вариационния или импровизационния характер на народното творчество.

Утилитарността на народните поетико-музикални и танцови творби се е отразила най-ярко в тяхната функционално-жанрова характеристика. Голям брой народни песни и танци са се изпълнявали в определени моменти от трудовото и празничното ежедневие на народните маси (в частност, селячеството). У нас тези моменти са общоизвестни. Песните от всеки отделен вид са имали определено отношение към дадена жизнена дейност на народа. Дори техните поетически и музикални качества са оформили своята специфика именно в резултат на тази обусловеност. Затова за специалиста не е трудно въз основа на тези качества да познае една народна песен дали е седенкарска, жътварска или хороводна. Немислимо е продължаването на народната певческа и танцова практика извън тази хилядолетна връзка на народната песен с живота на народа в труд и веселие, защото тя не е външна, а *органическа. Прекъсне ли се — народната песен е обречена на загиване.* Така например в села, където преди няколко десетки години са изоставили обичая „коледуване", днес коледарската песен е изчезнала напълно.

Разбира се, тази връзка не може да бъде в същото състояние, в каквото е била например преди 100 или 200 години. У нас доскоро народната песен е съпътствувала цялото ежедневие на селянина и е била негова насъщна духовна потребност. Днес обаче веригата на приемствеността в народната песенна традиция повече или по-малко е прекъсната. Поради променените условия на живот в новото село народната песен загуби редица от своите функции. На много места жътвата, окопаването на някои от земеделските култури и други процеси на полската работа бяха механизирани, а с това заглъхнаха и много народни песни, които се пееха „на жътва", „на копан", „на сенокос" и др. Хубавата стара традиция — празничното хоро, при което голяма част от хората се играеха „на песен", на много места престана да съществува, не се чуват вече стотици хороводни песни.

Разширените връзки на селото с града, навлизането на радиото, киното, телевизията и други културни придобивки в селския бит направиха лесен достъпа на градската музикална, танцова и друга култура, с всичките ѝ положителни и отрицателни черти. От това най-много пострадаха народните обичаи, а заедно с тях и придружаващите ги народни песни и танци. Наистина съдържанието на някои от тях не можеше да се свърже с мирогледа на съвременния млад човек и те съвсем логично преминаха вече в областта на миналото. Такива са например обичаите „пеперуда" и „Герман", отразяващи стари народни поверия, свързани с молбата за дъжд, „Еньова буля" и някои други. В противовес на това обичаи като „коледуването", „лазаруването" и припяването на пръстени и китки (ладуване) с пожеланията за радост, за щастие на младите, за благополучие в семейството и добър берекет крият в себе си много поетичност и красота. При една правилна културна политика те биха могли още

години наред да възпитават у младите най-възвишени чувства и добродетели. Съвсем неоправдан е и отливът от празничното хоро, тъй като народните танци, поддържани в техния натурален вид, биха могли да бъдат един от най-здравите стожери на музикалната и танцовата национална култура.

Пагубно действие върху фолклора оказва и напълно погрешното становище на някои, че произведенията на народното творчество са остарели, че са примитивни и простовати, че имат слаби художествени качества и не могат да възпитават младото поколение в духа на нашето съвремие. Фолклорът като изкуство стои най-близо до естетическите разбирания на народните маси. Често пъти естетическите вкусове на населението от различни фолклорни области имат известни различия, но това не пречи на фолклора като цяло да бъде важен фактор за формирането на поетико-музикалната и орхестичната (мимическа) атмосфера, в която се осъществява неговото еволюционно развитие. Така той по-лесно ще намери пътя към постепенна промяна на старите форми и напълването им с ново социалистическо съдържание. Нужно е обаче да се намерят начини за поддържане връзката на фолклора с живота на селските труженици. Онези песенни, инструментални и танцови фолклорни видове, които по своята историческа, социална и естетическа характеристика могат да намерят място в условията на нашия съвременен живот и да бъдат в съзвучие с настъпилите промени в чувствителността, културата и вкусовете предимно на хората от селата, трябва да се поощряват с всички средства, като мероприятията за тяхното укрепване бъдат част от нашата културна политика на село.

Два са главните фактори, които биха могли да поддържат съществуването на много творби в народната художествена практика — *приемствеността на фолклора от страна на подрастващото поколение* и *поддържането на несценични форми за изява на народните творби и таланти.* Какво бихме могли и сме длъжни да направим? Възпитанието на младежите и особено на децата в приемане на народните песни, танци, инструменти и пр. направо от по-възрастните им носители или опосредствувано от националната съкровищница на народното творчество е могъща сила за продължаване живота на фолклора. Тук огромна роля играе най-вече училището (неговите възможности далеч още не са изчерпани), но в тази дейност с успех могат да се включат редица други звена. На първо място — съветите за изкуство и култура. Показателен е опитът на някои наши окръзи (Хасковски, Смолянски, Пазарджишки и други) в създаването на множество школи за изучаване на народни инструменти. Но не само организиране на школи в обикновения смисъл на тази дума, а просто поощряване и подкрепяне (морално и материално) на старите майстори-свирачи по селата (кавалджии, гайдари, гъдулари) за обучаването на деца, които показват влечение и музикални наклонности. Хиляда и петстотин деца, изучаващи народни инструменти в Хасковски окръг, е внушителна цифра, зад която се крие огромната организаторска дейност на дейците от Окръжния съвет за изкуство и култура.

А какво значи да се поощряват и поддържат извънсценични форми за изява на народните песни, хорà и пр.? Това най-напред е въпрос на културната политика на село за разсейване на мнението (там, където съществува), че народната песен е нещо старомодно и отживяло. И конкретно! Нима е толкова трудно да се възстанови мегданското празнично хорò в различни селища? Българите не са отвикнали да играят народни танци, щом като ги играят по сватбите и в самодейните колективи. По-скоро проблемът е „кой

ще свири?“ А има ли кой да свири, ще се намери и кой да играе. Това хорò може да има не само обикновената развлекателна функция. То може да бъде и израз на патриотични чувства, на национално достойнство. Самото хоро ще осмисля в известно отношение даден празник. Зависи как то ще бъде окачествено и защитено от местната културна общественост. Някои ще кажат, че хорàта са свързани с националните костюми, които са вече само в музеите и в ансамблите за народни песни и танци. Те имат известно право поради синкретичността на фолклорното изкуство, макар че не е там главната причина. В много села (особено където художествената традиция в народната носия е богата и свежа) отношението към националния костюм би могло да бъде издигнато в култ, особено за девойките при трудовото им обучение в училищата.

Показателен пример за създаване на условия за несценични фолклорни прояви бе обновяването на обичая „лазаруване“ в селата от крайградския район на София, което стана благодарение на активната работа на Градския съвет за изкуство и култура и местните читалища. Добра почва за проява на инициативи в това отношение от страна на съветите за изкуство и култура са коледарите в Ямболско, сурвакарите в Пернишко и много други фолклорни изяви в различните краища на страната.

Съдбата на фолклора в нашето социалистическо съвремие зависи от запазването на практическата, жизнената му функция в многообразния бит на народа, като възпроизвеждането на фолклорните творби става върху основата на основните художествени принципи на традиционното народно поетико-музикално изкуство — устното предаване и колективното творчество. Тяхното наличие би съхранило и неговия съществен белег — вариационния и импровизационния му характер. Но не бива да се смята, че практическата функция на фолклора ще бъде същата, както преди столетия. Затова говори обстоятелството, че в историческото развитие на обществото с измененията на мирогледа на народните маси се е променяла и утилитарността на фолклора. Така например първоначалната религиозно-магическа функция на редица народни обичаи постепенно е приемала традиционно-обреден облик, за да придобие в днешно време само символично-ритуален или зрелищно-развлекателен характер.

За състоянието на фолклора днес и за съвременните фолклорни явления голямо значение има и отношението към тях както на специалистите, така и на цялата наша общественост. Трябва ясно да се каже, че тенденцията към изчезване на редица фолклорни видове закономерно съществува, но в никакъв случай не бива да я отнасяме към целия фолклор. Фолклористите от различните специалности: литературоведи, музиковеди, хореографи и др. — и всички онези, чиято дейност по-малко или повече има отношение към народното творчество, сме длъжни постоянно и задълбочено да изучаваме, от една страна, съвременните условия за съществуването на всеки фолклорен вид поотделно и перспективите за бъдещото му развитие, а, от друга — взаимодействието между фолклор и академично творчество. Това взаимодействие, както казахме, се осъществява предимно чрез художествената самодейност. Погрешно би било да се смята обаче, че тя е призвана и може да замести фолклора. Запазването на народното поетико-музикално изкуство само като фолклорно наследство (т. е. само в неговата архивна форма или като материал в произведенията на академичното творчество) е недостатъчно. Това означава

постепенно пресъхване на извора, т. е. на живата народна художествена традиция, *където единствено се осъществява възпроизводството на фолклорните творби.* Неправилно е също така отъждествяването или противопоставянето на фолклора и художествената самодейност. Колкото и близки да са тези явления по същност и обществено-естетически функции, те са две различни сфери в нашата култура със свои специфични особености и значение за възпитанието и духовното изграждане на новия социалистически човек. Но техните художествени ценности имат еднакво място в културната съкровищница на народите. Затова наш дълг е да полагаме равностойно грижи за тяхното теоретическо изследване и практическо ръководство.

Петър Динеков

Заключителни думи

Закривайки симпозиума по проблемите на българския фолклор, смятам за необходимо да кажа няколко думи за извършената работа през тези три дни на оживени заседания и разисквания.

Симпозиумът бе организиран от Института за литература, Етнографския институт и музей и Института за музика при Българската академия на науките, но в него участвуват представители и на други научни учреждения, където се изучава и изследва българският фолклор: Софийският университет „Климент Охридски“ (той ни даде и своето гостоприемство в хубавите си зали, за което трябва да изкажем искрена благодарност на неговото ръководство). Висшият педагогически институт „Кирил и Методий“ във В. Търново, Българската консерватория в София, етнографските музеи в страната и др.

Свикването на симпозиума се наложи от отдавна назрялата необходимост да се поговори по въпросите на фолклора, да се помисли за по-добро организиране на научноизследователската работа в тази област, да се използува натрупаният научен опит от годините на дълбоките промени, настъпили в развитието на българската култура, да се даде възможност на по-младото поколение фолклористи да покаже своите търсения и достижения. Наистина забелязва се известно мобилизиране на силите на българската фолклористика във връзка с трите славистични конгреса (1958, 1963 и 1968) и двата конгреса по балканистика (1966 и 1970), но друго значение може да има едно специално съвещание по въпросите на фолклора.

Целите на нашия симпозиум са следните:

1. Да се направи преглед на извършеното след Втората световна война, като се държи сметка и за наследеното от миналото. За щастие между нас е проф. М. Арнаудов, който е живата връзка между настояще и минало. На неговото дело бяха посветени два доклада в симпозиума.

2. Да се обсъдят всички важни проблеми, които занимават съвременната българска фолклористика, особено някои теоретични проблеми.

3. Да се очертаят близките задачи и перспективи на нашата наука за фолклора.

Трябва да бъдем особено доволни, че на симпозиума се срещнаха всички поколения български фолклористи, а също така и работещите в различните клонове и области на фолклористиката. Народното творчество изисква комп-

лексно изучаване, необходимо е сътрудничеството на различни специалисти — това добре пролича и в нашите обсъждания. С особено задоволство трябва да отбележа участието на младото поколение български фолклористи — то се представи много добре със своята научна подготовка и със сериозното си отношение към разглежданите въпроси. Особено трогателно изтъкна това др. Д. Осинин в едно от заседанията.

С голяма радост и признателност трябва да отбележим и присъствието на гости от чужбина в лицето на видните учени В. М. Гацак от Съветския съюз, проф. К. Хоралек и В. Гашпарикова от Чехословакия и проф. М. Поп от Румъния. За съжаление не успяха да дойдат и другите поканени гости: Базанов и Дей от Съветския съюз, Ю. Кшижановски от Полша, Чубелич от Югославия, Щокман от ГДР и Полок от ГФР. За бъдещите симпозиуми ние имаме намерение да каним от чужбина и по-млади фолклористи, които се занимават специално с проблемите на българското народно творчество.

Симпозиумът протече при много добро посещение и при добър ред, с подчертано изразен интерес към поставените за разглеждане въпроси.

Не можем да не изразим нашата скръб за отсъствието на проф. Цветана Романска, която жестока болест изтръгна от нашите редици преди година и половина.

На симпозиума бяха прочетени 43 доклада в продължение на три дни в три пленарни и шест секционни заседания. Към докладите трябва да се прибави и обширното приветствие на акад. М. Арнаудов, посрещнато от присъствуващите с жив интерес.

Не е възможно в това кратко обобщение да се обхванат въпросите, които бяха засегнати в докладите и разискванията. Те бяха из областта на словесния фолклор, музикалния фолклор и народните изкуства. Преди всичко бе направен преглед на развитието на българската фолклористика в миналото и главно след 9. IX. 1944 г. — в три общи доклада (на П. Динеков, Р. Кацарова и Н. Кауфман, Хр. Вакарелски) и в редица доклади по специални въпроси (на Ст. Стойкова, Ив. Качулев, Р. Ангелова, Ан. Примовски и Н. Примовски, Р. Иванова, Л. Богданова и др.). В секцията за музикален фолклор бяха разгледани важни проблеми: отношение между текст и мелодия, епическия речитатив в България, систематика на българските музикални инструменти, синкретизъм в преходните музикално-поетични форми на фолклора, народната музика и съвременният слушател и др.

Твърде голям интерес предизвикаха докладите, посветени на теоретически и общи въпроси: жанровете във фолклора и литературата, проблемът за вариантите, отношението между фолклор и етнография, фолклорът и художествената самодейност, етични проблеми в народната проза, изучаването на фолклора на другите народностни групи и т. н. За повишаване на теоретическото равнище извънредно много допринесоха и докладите на нашите гости: за националното и интернационалното във фолклора (В. М. Гацак), за така нареченото дублиране на личните теренни изследвания (В. Гашпарикова), за отношението между лингвистика и фолклористика (К. Хоралек).

Няколко доклада бяха посветени на историята на българската фолклористика през Възраждането и на изворите за изучаване на българския фолклор. Известен брой доклади се занимаваха с отношението между фолклор и литература. Във всички тези доклади бяха направени интересни анализи и бе при-

влечен в много случаи нов материал. Недостатъчен бе броят на докладите по проблеми на езика и поетиката.

Разбира се, в симпозиума нито беше възможно, нито беше нужно да бъдат поставени и разглеждани всички въпроси на българската фолклористична наука. Това ще бъде задача на бъдещите симпозиуми, които вероятно ще бъдат с по-специализирана проблематика. Сегашният първи симпозиум все пак показа разнообразието от въпроси и теми, които разработват българските фолклористи, и сериозното равнище, на което се намира нашата съвременна наука. От тази констатация трябва да изхождат и изводите, които ще направим за нашата бъдеща работа. Струва ми се, че в нашите изследвания все още емпиризмът преобладава, сравнително малък е интересът към теоретичните въпроси. По-високо издигане на научната култура, по-голямо задълбочаване на научната проблематика, изравняване с проблематиката и методиката на съвременната наука — ето основните задачи, които стоят пред българската фолклористика.

Ще се спра и на някои конкретни задачи, които бяха поставени в докладите и разискванията:

1. Индексиране и каталогизиране не само на приказките, но на цялото наше народно творчество.

2. Създаване на цялостна библиография на българската фолклористика, евентуално с превод на заглавията на чужди езици, за да може да бъде използувана и в чужбина.

3. Единна, добре уточнена терминология; за целта трябва да се създаде специална терминологична комисия.

Смятам, че е особено важно да се направят от настоящия симпозиум и някои практически организационни изводи:

1. Необходимо е да се намерят *форми за по-постоянно сътрудничество и комплексно изучаване* на проблемите на фолклора. Това би трябвало да стане поне в рамките на Българската академия на науките. Симпозиумът показа колко полезно и нужно е подобно сътрудничество.

2. Трябва да бъде създадено *списание* за фолклористика. Засега липсва научен орган на българската фолклористика. Едно списание ще помогне за обединение на научните сили, ще даде възможност да се изявят младите, ще има много голямо национално значение. В списанието ще бъдат помествани студии и статии, критики и рецензии, информации за научния живот у нас и в чужбина, дори и подбрани нови фолклорни материали. Списанието ще изиграе голяма роля и за популяризиране на българското народно творчество. Нуждата от списание е толкова назряла, че компетентните органи трябва най-сериозно да помислят върху нея. Разбира се, още е рано да говорим за наслова на списанието, но най-приемливо ще бъде да го назовем „Българско народно творчество“. (Ако зависеше от мене, бих го нарекъл кратко и изразително — „Дафина“, в чест на бележитата народна певица, „българската Омирка“, която Веркович обезсмърти).

3. Много плодотворна е идеята да се създаде *Дружество на българските фолклористи*. Към фолклора има голям интерес в нашето общество и дружеството би могло да развие широка дейност. То ще издава свой годишник, в който ще могат да сътрудничат пръснатите из страната ценители и изследвачи на народното творчество; годишните му събрания биха могли да бъдат свързани с научни доклади или с фолклорни прегледи и т. н. Що се отнася до характера на дружеството, трябва да се обмислят редица конкретни въпроси:

за обхвата му (фолклористика или да се прибави към нея и етнографията), качествата на членовете му (само специалисти-фолклористи или заедно с тях и приятели и любителите на фолклора) и т. н. Но това са въпроси, които ще се решават при учредяването на бъдещото дружество.

4. Уреждане на *периодически симпозиуми*. — Сегашният симпозиум трябва да постави началото на една традиция. В бъдеще трябва да се свикват симпозиуми на всеки две-три години, с по-широко участие на гости от чужбина, в по-подходящ сезон и със специализирана проблематика.

От името на организационния комитет изказвам благодарност на всички, които взеха участие в настоящото научно съвещание, пожелавам нови успехи на българската фолклористика и обявявам симпозиума за закрит.

Съдържание

Стойко Божков — Встъпително слово при откриване на симпозиума 7
Михаил Арнаудов — Обръщение към симпозиума 9
Петър Динеков — Българската фолклористика след Втората световна война . 13
Райна Кацарова-Кукудова, Николай Кауфман — Развитие на българската музикална фолклористика 25
Христо Вакарелски — Българското народно изкуство — състояние и изследвания 41
Viera Gašparíková — Zo života slovenskej prozaickej tradície v súčasnosti 53
Кръстьо Генов — Акад. Михаил Арнаудов — живият корифей на българската фолклористика 61
Георги Данчев — По стъпките на акад. Михаил Арнаудов в Еленско 67
В. М. Гацак — Проблемы изучения конкретно-национального и общего в фольклоре 73
Димитър Осинин — Вариантите в творческия метод на народните певци 81
Боян Ничев — Жанровете във фолклора и в литературата 89
Надежда Драгова — Към изворознанието на българския фолклор 95
Евгений Теодоров — Легендата за убиването на дракона от св. Георги (древнотракийско наследство в българския фолклор) 102
Стефана Стойкова — Състояние на изследванията на българските хайдушки песни 127
Росица Ангелова — Състояние на изследванията на българската народна проза . 133
Величко Вълчев — Етични проблеми в българската народна проза 149
Анастас Примовски — Поглед към родопската народна песен и нейната характеристика въз основа на новозаписани необнародвани материали 167
Радост Иванова — Състояние на проучванията върху българската народна сватбена песен 173
Лиляна Богданова — Най-нови проучвания на българския юнашки епос 181
Александър Арнаудов — Хайдушките песни в Пазарджишко 189
Иван Качулев — Проблеми и постижения в проучването на народните инструменти и инструменталната музика в България 201
Елена Стоин — Епически речитативни песни 209
Вергилий Атанасов — Систематика на българските народни музикални инструменти 217
Светла Абрашева — Особености на формата на народната песен в качеството ѝ на синкретичен комплекс 225
Тодор Тодоров — Проблеми и перспективи на фолклорните изследвания 235
Михаил Букорещлиев — Детски песенен фолклор 243
Анна Илиева-Щърбанова — По въпроса за класификацията на българския танцов фолклор 247
Георги Бояджиев — Народната музика по радиото и съвременният слушател . 257
Никола Г. Николов — Народна и литературна балада 261

Стефана Таринска — Фолклорът и началото на новобългарската проза 273
Соня Баева — Българската басня и народното творчество. 279
Донка Петканова-Тотева — Пословицата и сентенцията в старобългарската книжнина и фолклор 295
Цвета Унджиева — Първото Ботево стихотворение „Майце си“ и народната поезия 327
Иван Койнаков — Закономерности в процеса на проникването на литературата в народното поетическо творчество 333
Лиляна Минкова — Любен Каравелов и руската фолклористика 345
Стоян Генчев — Българската оплаквателна песен — подялба и място в обредите при погребение 359
Татяна Колева — За произхода на пролетните момински обичаи 367
Антонина Афанасиева-Колева — Изобразителни средства в южнославянския епос за Крали Марко 373
Делчо Тодоров — Проблемът за творците и носителите на народнопоетическата традиция в българската фолклористика 381
Борис Горанов — Легендите за митични същества, олицетворяващи природни стихии в българското народно творчество 387
К. Хоралек — Лингвистика и фолклористика 395
Дочо Леков — Българското книжовно дружество и проблемите на фолклора . . 399
Тодор Джиджев — Фолклор и художествена самодейност 409
Петър Динеков — Заключителни думи 423

ПРОБЛЕМИ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР

Доклади и изследвания

* * *

Изд. редактор *М. Костова*
Художник *Хр. Симеонов*
Худ. редактор *Д. Донков*
Техн. редактор *Т. Нинова*
Коректор: *Ел. Котева*

* * *

Изд. индекс 4753
Дадена за набор на 9. VIII. 1972 г.
Подписана за печат на 1. XII. 1972 г.
Формат 71/100/16 Тираж 1000
ЛГ III—8
Печатни коли 26,75 Изд. коли 31,83
Цена 4,33 лв.

* * *

Набрана и отпечатана в Печатницата
на Издателството на Българската академия на науките
София 13, ул. 36
Поръчка № 380

4.33