

# БЪЛГАРИТЕ В СЕВЕРНОТО ПРИЧЕРНОМОРИЕ

ИЗСЛЕДВАНИЯ И МАТЕРИАЛИ

ТОМ ПЕТИ

---

## „ТАТАРИ“ И „ТАТАРСКА ЗЕМЯ“ В НАРОДНИТЕ ПЕСНИ НА БЪЛГАРИТЕ ОТ СЕВЕРНА ДОБРУДЖА И БЕСАРАБИЯ

Стоян Антонов

В началото на ХХ в. Северна Добруджа и Бесарабия са територии със смесен етнически състав — обстоятелство, което има значение за функционирането на местното българско народно творчество<sup>1</sup>. Тези земи са близки в географско отношение, но различната им историческа съдба е довела до големи етнически промени в две различни посоки за българите и татарите. За разлика от изконната българска Северна Добруджа, в Бесарабия се запазва значителен български елемент и досега. От друга страна, в изконната татарска Бесарабия татарите (по-точно ногаите) изчезват в края на XVIII — началото на XIX в., докато в Северна Добруджа живеят и в наши дни.

Българите от Тракия, Балкана и Североизточна България, които напускат родните си места и се заселват в Бесарабия и отчасти в Добруджа, пренасят и основните образци на българското поетично творчество, като запазват неговата същност. Промяната на заобикалящата среда води и до промяна в образите, мотивите и темите в системата на фолклора, но трудно може да промени неговата основа, която е свързана с „вътрешното самоустройване на етноса“<sup>2</sup>.

Целта на настоящото съобщение е да се синтезират контурите на фолклорния образ „татари“ и „татарска земя“ на базата на анализ на някои мотиви в българските народни песни от Северна Добруджа и Бесарабия. По този начин, освен че се разглежда една тема от добруджанското и бесарабското българско поетично творчество, се правят и някои допълнения по въпроса за присъствието на татарите в българския фолклор като цяло<sup>3</sup>.

В историческото битие на българите татарското присъствие се открива в няколко основни момента: 1) Монголо-татарските нахлувания (40-те години на XIII в. — нач. на XIV в.); 2) Първите татарски заселвания (нач. на XV в. — 60-те години на XVI в.); 3) Преминаванията на кримската армия през българските земи във връзка с османските походи към Средна Европа и австро-турските войни (20-те години на XVI в. — кр. на XVII в.); 4) Пребиваването на Гераите (XVII — XIX в.); 5) Масовата кримско-татарска имиграция (кр. на XVIII в. — 1876 г.).

Образът на татарите в българския фолклор се гради най-вече на базата на отразяването на татарското присъствие през първия, третия и четвъртия от така указаните исторически периоди.

Попаднали в песните на населението, татарите и тяхната земя започват живота си като фолклорен образ. Техните характеристики се обогатяват от други исторически събития, но те се подчиняват на ролята, която им е отредена във фолклора. В най-общи линии „татарите“ заемат позицията на отвъдното в песенната проекция на обичаите на преход.

Наблюденията по темата са направени основно върху песните, записани от Георги Янков и Михаил Арнаудов, съответно от Бесарабия (през 1892 — 1893 г.) и Северна Добруджа (през 1917 г.)<sup>4</sup>. Сред тях се откриват следните мотиви с татарско участие: 1) Черни татари обират златни ябълки (Янков, 259); 2) Татари вземат славейчета (Янков, 43); 3) Татари отвлечат мома (Янков, 39)<sup>5</sup>; 4) Мома кълне баща си (че я оставил на цигани и татари) (Арнаудов, 202); 5) Мома е обречена от село на татари (брат ѝ — болен Дойчин) (Арнаудов, 262)<sup>6</sup>; 6) Татари се бият с маджари (Арнаудов, 297); 7) Момък женен насила за арапка (Арнаудов, 146); 8) Караджа посреща гости от татарска земя (Арнаудов, 358)<sup>7</sup>; 9) Татарче намира вуйчо си (Арнаудов, непубл. 46)<sup>8</sup>; 10) Сираче спасява село от татари (Арнаудов, непубл. 23)<sup>9</sup>; 11) Жена-войвода обира хазна (охранявана от татари) (Арнаудов, 245)<sup>10</sup>; 11<sup>a</sup>) Трудна булка обира хазна (Арнаудов, 243); 12) Пазач-татарче убива хайдутин-конекрадец (Арнаудов, 203); 12<sup>a</sup>) Пазач-татарче убива човек (Янков, 104). В сравнение с мотивите, в които се говори за татари, застъпени от останалите български земи, представените тук са по-малко на брой от тях, но някои, особено бесарабските, са слабо разпространени другаде.

От изброените мотиви с вероятно най-архаични елементи е № 1 — „Татари и златни ябълки“. Песента е жетварска и може да се отнесе между митологическия пласт и историческата балада: „Истекло е тъжинко дърво: / Брой, ой Радо, Радо, / Върши вършило до синьо небе / Клони клонило до черна земя, / Листи листило, листи сребърни / Цвят е цвънало ситен маргарет / Враз е връзало — златни абълки; / Че съ минали черни татари / И съ обрали златни абълки“. Пространственото отнасяне към световното дърво, чиито белези се откриват в песента, характеризира митичните текстове<sup>11</sup>. Историчността, от друга страна, се внушава от присъствието на етнически термин „татари“, които вероятно са заменили змея, хтоничната сила. Сблъсъкът между реда и хаоса, между соларното (златните ябълки) и хтоничното начало (черните татари) и между живота (дървото, което ражда) и смъртта (татарите, обиращи плодовете)<sup>12</sup> завършва с победата на злите сили. Този финал звучи нестандартно в митологичния контекст, но на фона на историческите събития, от които е взет образът на татарите, е съвсем реален и познат.

Друга песен от Бесарабия (мотив № 2) също е на границата между мита и историята. Световното дърво липсва, но присъства „фтичето“ — славейче, което представя върхната гледна точка — висша и в ценностен аспект<sup>13</sup>. Птицата се оплаква на Георги и проклина „дуванджията, / Дето направи / През море моста“, защото оттам са минали „черни татари“,

взели са трите славейчета и са ги подарили на царя: „Едното да пей / Сутром, че пак сутро“, другото по пладне, а третото вечер. Този сюжет заслужава по-обстойно разглеждане, но в случая е важна ролята на татарите. Те са представени в негативна светлина, но не притежават деструктивността, позната от други песни. Татарите дори имат и културна роля, защото организират времето на „царя“ — социалната върхна точка (като опозиция на природно-космичната — славея). Между двата свята е неутралната зона, неусвоеното пространство — морето, над което някой е направил мост. Мостът е само път, а татарите са силата, която придвижва определени субекти от единия свят в другия. В един по-земен и същевременно личностен аспект баладата илюстрира „татарския план“, приел смисъла на твърде далечна насилствена сватба<sup>14</sup> — в конкретния случай майката проклина съдбата и оплаква трите си дъщери, пленени и омъжени надалеко<sup>15</sup>.

Татарският плен е сред най-разпространените теми в баладите, свързани с татари. Народните песни от Бесарабия са представени в темата с „Татари, Маджари и хубава Съба“ (№ 3). Мотивът за отвлечането на мома, която се е отдалечила от селото, е често срещан и съдържа елементи от моминската инициация и сватбата. В разглежданата балада Съба напредва „девет вретена бяла коприна“, насажда девет хармана и отива с „бели бакъри“ за вода. Срещат я „черни татари, руси маджари“ и след като разбират, че се е отдалечила достатъчно от дома си, я отвеждат в „татарска земя“.

Особеното е, че „черни татари“ са споменати заедно с „руси маджари“ — вероятно за симетрия в стиха и под влияние на други песни<sup>16</sup>. Бялата коприна и белите бакъри, а също и цялата дейност на Съба контрастира на черния цвят на татарите. Както подчертава Донка Петканова, татарите във фолклора са винаги „черни“, а черният цвят е свързан със смъртта и е опозиция на „белия свят“<sup>17</sup>.

С „татарския плен“ са свързани още две песни (мотиви № 4 и № 5). В „Кънчо чорбаджи и кърджалии“ художественото пространство е определено точно — „Илбянскътъ киѣ“, а художественото време се подразбира — времето на историческите личности Кара Феиз и Кара Танас. Кърджалиите и даалиите, пред които се разбягва селото (в първата част на творбата), са заменени с „голи, боси цигани и гланни женни тѣтари“, заради които Тодорка кълне баща си (във втората част). Вероятно поради замяната М. Арнаудов отбелязва, че „песента или е непълна, или погрешно смесена с друга подобна“. Епитетите, с които са характеризирани циганите и татарите — „голи“, „боси“, „гладни“ и „жадни“ — контрастират на социалния статут на девойката — чорбаджийска щерка. Вероятно става въпрос за драматизиране на социални противоречия, определени с етнически термини<sup>18</sup>.

Вариантът на баладата „Болен Дойчин“, който е представен тук, се отличава от останалите по замяната на „Черен арапин“ с „татари“. Татарите поискали от селото, заедно с вино, кисел хляб, ракия и „крава ялува“, още и „една мома хубава“. Селяните предлагат Еленка, защото е

сираче. Мелетински пише, че нарушението на нормите на семейно-брачните отношения (инцест или свръх-екзогамия) са извор на сериозни сблъсъци и разединяват космически елементи, за събирането на които се изисква медитация и медиатори. Народността (в случая — селското) благополучие е в противоречие с личното щастие, при което брачният обмен губи комуникативната си функция<sup>19</sup>. Срещу решението на селяните се изправя братът на Еленка — болният Дойчин, прокарвайки пътя за индивидуален изход от сблъсъка. Героят нарежда на своята сестра да изведе от тъмни яхъри кончето му — „хранено, невъзсядано“ — с бял ориз да го назоби, с руйно вино да го напои, да го оседлае със синьо седло, обзави с жълти юзди и препасе с „пъстри смоци“, да го заведе на налбантин.

Краят на записаната от Арнаудов песен липсва, но описанието на коня на Дойчин е най-пълно в сравнение с другите варианти. Това описание е типично за българските епически песни<sup>20</sup>. В коня се крие силата, с която Дойчин ще се изправи срещу врага. Заради това с него, най-вероятно, могат да се предприемат и шамански пътувания. Много е важно обстоятелството, че конят се зоби с ориз<sup>21</sup>, пои с вино, препасва със смоци, не е възсядан и не е подкован, т. е. не се вписва във всекидневното, в света на обикновеното — нещо повече — той не е култивиран.

Подчертаването на особения облик на коня на юнака помага за доброто възприемане на основните характеристики на татарите — епическия враг. В своето съзнание българинът вероятно не отделя татарите от техните коне, но не опоетизира животните, а само ездачите. Може да се приеме, че конете са неделима част от фолклорния образ на татарите — с тях те могат да пленяват и да отвеждат пленниците си в своята земя, т. е. да осъществяват прехода от единия свят в другия.

Допълнителни шрихи към портрета на татарите във фолклора на българите от Северна Добруджа прибавя мотив № 6. Песента „Излъгал би всички моми“ се изпълнява при обичая Буенец, който е с посветителен характер. Заедно с останалите образи, кореспондиращи със символиката на обичая — зелената гора, свирната на „йълуварче“, излъгването на момите и т. н., се появява и „бял Дунав“, през който девойките искат да гледат битката на татари с маджари и на турци с българи. Дунав е граница на българската етническа територия и на усвоеното епическо пространство: на север е отвъдното. В същия контекст водата се явява „граница между своето и чуждото пространство“<sup>22</sup> и между стария и новия статут на индивида. Присъствието на татарите е само фон, те нямат определена роля, но носят отрицателен знак, защото са в една плоскост с „турци“ и в противоположна с „българи“<sup>23</sup>. В друг вариант, но от Шумен, се казва, че „Тътаритум кон'е ни кувани / Мъджеритум стрели ни пилени“<sup>24</sup> — черти, които сочат принадлежност на отбелязаните народи към друг свят, близък до земните природни сили, а не към познатия културен кръг.

Необичайно развитие на темата за татарския плен се забелязва в баладата „Женен насила за арапка“ (№ 7). Иванчо остава без баща и майка му го сгодява за „баш момата“ на селото. Той трябва сам да отиде да му скроят дрехи и да приготвят мена за булката. Майката предупреждава:

„Там има черни тътари, / Ша та, Иванчо, завардъът, / Завардъът, ша та улойът, / Улойът, ша та путурчат“. На връщане го пленяват „арапи“, отвеждат го и го оженват за „черна арапка“. Сред раждането на сина им Иванчо все плачел за майка си и по предложение на арапката тръгват със „златна каруца“ към бившия му дом. Когато стигат до „идна рика гуляма“, Иванчо блъска своята съпруга, която се навела да пие вода, а след нея удавил и „арапчето“.

В цялата поетична творба татарите се появяват само един път — в предупреждението на майката. След това те са заменени с „черни арапи“. В противовес на тях Иванчо е „бяло българче“. Неговата сватба, неосъществена в собствения свят, се осъществява в чуждия. За героя това е неутралната зона на прехода, откъдето излиза след изпитанието — убийството на жената и детето, които принадлежат на чуждия свят. Текстът дава достатъчно информация за размисъл<sup>25</sup>, но за изясняване на ролята на татарите е важна самата схема на баладата. Моделът тук е подобен с вариантите, при които татари отвеждат булка от сватбата или мома, а после тя се връща със съпруга си и „черно татарче“ в своето село. Разликата е в пола на героя и във факта, че жената се застъпва за детето пред родствениците ѝ, които убиват татарина<sup>26</sup>. Като цяло добруджанският вариант отразява по-архаичен модел, защото свръх-екзогамията при него има матрилокален характер.

Присъствието на „бял Дунав“ и „голямата река“ помага за локализирането на „татарска земя“. Без да е изрично посочено, се подразбира, че земята на татарите е отвъд Дунава, на север от гледната точка на добруджанеца (за песните от Бесарабия няма податки, с изключение, че татарите идват отвъд „морето“). В разгледаната песен за отвличането на Съба (№ 3) се споменава „татарска земя“, а във вариант на същата песен от Силистренско татарите отвеждат момата не в „Татарска земя“, а зад „тих бял Дунав“<sup>27</sup>. В друга песен за татарски плен се пее, че в Татарската земя „няма от наша вяра, от наша рода“<sup>28</sup>. В исторически аспект локализацията съвпада с етно-политическата реалност от втората половина на XIII в. — кр. на XVIII в. В митологичен аспект север е посоката на смъртта и пътуването натам е равнозначно на смърт. По този начин „Татарска земя“ е отвъдният свят<sup>29</sup> и като такава се доближава до същността на „Влашка земя и Богданска“<sup>30</sup>.

В баладата „Овенът на Караджата“ (№ 8) героят посреща гости от „татарска земя, Богданска“<sup>31</sup> с богата трапеза, но след привършването на ястията решава да заколи своя овен. Овенът напомня на Караджата, че през гладните години, когато са били „удвядя“, той е превел стадото през „тиха бяла Дунава“. Възможната насока за интерпретация на мотива се очертава от наблюдението, че идването на гости от отвъдното се неутрализира с жертването на овена, който е осъществил прехода преди това<sup>32</sup>.

В следващите мотиви образът на татарите не притежава действителността, която има в баладите за татарския плен. Татарите могат да бъдат побеждавани, унищожавани, а дори и роднини на българи. В баладата „Груица и татари“ (№ 9) на преден план изпъква борбата между непознати вуйчо и

племенник<sup>33</sup>, като ролята на племенника се изпълнява от „татарче“. Баладата визира посветителния ритуал на младежа, завърнал се от неусвоеното пространство и приет в своята етническа общност.

В мотив № 10 — „Сираче спасява село от татари“ — сирачето, престорено на чума, успешно се противопоставя на враговете. Текстът свързва косвено „татари“ с „чума“, ако се използва максимата от народните медицински практики, че подобното се лекува с подобно. Връзката на врага с болестите е естествена препратка към традициите на епоса.

Мотивите № 11 и № 11<sup>a</sup> представят татарите повече като пасивна страна в конфликта, отколкото като действена опозиция на жената-войвода — „любим образ на певците от Добруджа“<sup>34</sup>. Татарите, които охраняват хазната заедно с „голи мънафи“ и „черни арапи“, не притежават чертите нито на хтонични демони, нито на епическия враг, нито на историческите нашественици. Те контрастират на „черните татари“, които обират златната ябълка или отвещат момата в плен. Но при ограбването на хазната от жена-хайдутка се откриват и някои старинни черти — особено в № 11<sup>a</sup>, където след подвига „трудната“ булка добива син. Той иска дял от плячката, защото бил помагал на майка си при избиването на татарите. Ако при другите песни сюжетът се свързва директно или като структура с инициация, сватба или смърт, то тук, освен инициацията — хайдушкото изпитание и посвещение, се опоектизира и раждането. Чудното раждане е свидетелство за бъдещ героизъм и за връзката между юначната майка и нейното дете — бъдещ герой. В тези елементи Тодор Ив. Живков вижда древната основа на хайдушката песенна традиция<sup>35</sup>. В самото художествено действие татарите се проявяват с най-късните си черти, които са свързани с куриерските задължения в Османската империя, и дори не притежават етнически характеристики, а са само професионална категория.

В същия контекст могат да се поставят и мотивите № 12 и № 12<sup>a</sup>. При № 12 Дойчо войвода с дружина отива да краде коне от кърджалиите, но пазачът — „черно татарче“, го прострелва, с което се сбъдва прокобата с черното куче от съня на войводата. Простреляният Дойчо умолява дружината си да му отрежат главата, за да го оставят „с душа“ на „татарче черно омразно“. Интерес представлява кражбата на коне като вид изпитание, а също и аналогията „черно куче“ — смърт (от ръката на татарче). Тоест, макар че татаринът в песента притежава чертите на късен и вторично вписан в сюжета образ, посочените елементи, заедно с отрязването на главата на войводата от неговата дружина, имат много по-стар произход и визират посветителен ритуал.

В песента „Ламбо и татарчето“ (№ 12<sup>a</sup>) е пресъздаден истински случай от с. Троян, Болградско, станал през 1860 г. Близостта с предходната творба е единствено в смъртта на героя от ръката на новия пазач — „татарчето“. Може да се каже, че ролята на прокобния сън изпълнява предупреждението на майката и сестрата. Вероятно схемата на по-стария сюжет е ползвана за поетичното описание на случилото се в с. Троян.

Разгледаните поетични творби представят различни аспекти от образа на татарите във фолклора на българите от Северна Добруджа и Бесарабия.

От направените наблюдения се налагат следните изводи относно най-вероятните смислови значения на термина „татари“ в българските народни песни:

1. Етническо измерение на хтоничния демон, противопоставено на космическото дърво в един митологичен свят (№ 1);
2. Етническо измерение на посредник между два свята (№ 2);
3. Епически враг от историческото минало, свързан със смъртта, сватбата и инициацията (№№ 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10);
4. Вторичен образ в схемата на хайдушкия героизъм (№ 11, 11<sup>a</sup>);
5. Като индивидуален образ — защитник на съществуващия ред (№ 12, 12<sup>a</sup>).

Определянето на „татарска земя“ е по-сложно, защото тя се споменава пряко само в две от песните. Въз основа на конкретната ситуация във всяка от тях този фолклорен топоним се представя като:

1. Място, където невъзвратимо е отведена момата. (Ако се върне същият индивид, както е в други балади, то той е с друг статут) (№ 3);
2. Място „отвъд“ — посещавано от героя, който посреща „гости“ от там (№ 8).

Като цяло наблюдаваните сюжети и мотиви определят татарите като крайно чуждо на българите племе, символ на отвъдното, смъртта и на прехода към нея. В типологичен аспект те са елемент въобще от модела на обичаите на преход и заемат неговата втора фаза — умирането на стария статут, граничния период, неутралната зона, а като пространствено изражение — неподреденото и неусвоеното.

В своя анализ на мита Мелетински посочва, че митологичните мотиви в приказката, които са съпроводени с посветителни ритуали, „се превръщат в ориентири по пътя на героя, в символи на самата героичност“<sup>36</sup>. Тази констатация в известна степен се отнася и до народните песни за юнаци, независимо дали става въпрос за епоса в архаичната му форма или за „историческите“ балади, където се оперира не с космически, а с етнически термини.

„Митическата борба за космос против хаоса се преобразува в защита на племенната група, държавата, своята „вяра“ против „завоевателя“, „насилника“, „езичника“, понякога украсен с митически и магьоснически атрибути. Но „шаманският“ орел на епическия герой отпада напълно, отстъпвайки пред чисто воинската героична етика и естетика“<sup>37</sup>. С помощта на тези теоретични бележки се ситуира и татарското присъствие в българския фолклор. Татарите се явяват епическия враг за българите, но не в мащабите, които имат за руси, украинци, словаци и дори поляци<sup>38</sup>. За българите тази роля се изпълнява основно от „турци“, но, вероятно поради демитологизацията на образа (поради реално присъствие и близостта в бита), се появяват и „арапи“, „маджари“, „цигани“.

Татарите успешно се вписват в необходимия фолклорен образ благодарение на следните свои белези:

1. Принадлежат към чужд културно-идеологически кръг.
2. Принадлежат към друг расов тип.

3. Принадлежат към друг модел на поминъка.

4. Идват от север и носят разрушения.

5. Придвигват се на коне.

Към тези характеристики на „историческите“ татари може да се добави и вероятното осмисляне на думата „татар“ под влияние на:

1. Близостта с името „тартар“ (в речника на Найдено Геров — „Тартор, тартур“: „място на дъното на пъкъл, дето се мъчат най-големите грешници иноверци“<sup>39</sup>).

2. Значението „разбойник“ на старобългарската дума „тат“, върху чиято роля при формирането на подобни фолклорни митоними обръща внимание Анчо Калоянов<sup>40</sup>.

\* \* \*

Дори и в Бесарабия и Северна Добруджа — земи, в които за татарите могат да се получат и нефолклорни сведения, защото е съществувала възможност за контакти между българи и татари, и по този начин татарите да се демитологизират — фолклорният образ на татарите запазва основните си очертания, с които е формиран в земите на прадедите. От една страна, мотивите, в които се говори за татари в народните песни от Северна Добруджа и особено от Бесарабия, са по-малко на брой в сравнение с този тип мотиви в песните от останалите български фолклорни региони. От друга страна, в някои песни, в които другаде не се споменава за татари, е привнесен техният образ. Така че не могат да се направят сигурни изводи за съществуването на процес на отпадане или заместване на разглеждания фолклорен образ в песните на българите от наблюдаваните райони. Подобни процеси са трудно доловими за краткия период на самостоятелно развитие на бесарабския български фолклор, а за севернодобруджанския са невъзможни.

#### Бележки

<sup>1</sup> Юрий Смирнов изяснява понятието „балканска народна култура“, като използва и примера на някои българи от Буджака, „които знаят и пеят песни на руски и украински, молдавски и румънски, гагаузки и турски, а понякога и на албански“. Вж.: Смирнов, Ю. И. О значении славянского фольклора для исследования балканской эпической общности. — В: СБФ, М., 1971, с. 171. Този факт говори за влиянието на новото етническо обкръжение върху българския фолклор в Бесарабия.

<sup>2</sup> Живков, Т. Ив. Етнокултурно единство и фолклор. С., 1987, с. 124.

<sup>3</sup> За татарите в българския фолклор вж.: Ангелов, Ъ. Българската народна балада из живота на народа при татарите от края на XIII до половината на XIX в. — Училищен преглед. С., 1932, кн. 9 — 10, 1592 — 1601; Вакарелски, Хр. Българската историческа народна песен. — В: БНТ, Т. 3. Исторически песни. С., 1961, 5 — 73; Путилов, Б. Н. Славянская историческая баллада. М.-Л., 1965; Зяков, Н. Лазарските песни от Видинско — свидетелство за преселване на населението от Средна Северна в Северозападна България. — В: Регионални проучвания на

българския фолклор, Т. 1. От Тимок до Искър (Изследвания и материали). С., 1989, 53 — 60; Кузманова, М. Някои сведения за татарите в България през XIV — XIX в. — Българска етнология, 1995, кн. 2, 53 — 63.

<sup>4</sup> Вж.: Янков, Г. Български народни песни от Елена В. Янкова. Записал и издал... Пловдив, 1908; Арнаудов, М. Северна Добруджа. Етнографски наблюдения и народни песни. — СБНУ. С., 1923, кн. 35. При изброяването на мотивите в скобите са означени авторът и номерът на песента в съответния сборник. Текстовете на две от тях не са публикувани, но данните за тях са дадени в специален списък — те са отбелязани в скобите. При цитирането на текстовете по-долу същите са дадени без точния фонетичен запис, използван от авторите. Записи на бесарабски български фолклор вж. и у Титоров, Й. Българите в Бесарабия. С., 1903; Державин, Н. С. Болгарские колонии в России. Т. 2, Петроград, 1915; Кауфман, Н. Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР. В два тома. С., 1982.

<sup>5</sup> Варианти: СБНУ, кн. 60. (Български народни балади, Ч. 2. С., 1994), 705 — 706.

<sup>6</sup> Варианти: СБНУ, кн. 53. (Български юнашки епос. С., 1971), 862 — 863.

<sup>7</sup> Варианти: СБНУ, кн. 60... Ч. 1, 488 — 489.

<sup>8</sup> Варианти: пак там, Ч. 2, с. 784.

<sup>9</sup> Варианти: пак там, 815 — 816.

<sup>10</sup> Варианти: Преглед на българските народни песни. Под ред. на проф. Ст. Романски. Втора половина. — Известия на Семинара по славянска филология при Университета в София, 6, 1929, 228 — 230; СБНУ, кн. 60..., Ч. 2, с. 825.

<sup>11</sup> Вж. Бояджиева, Ст. Формули в баладното повествование. — Славянска филология, 18. С., 1983, с. 254.

<sup>12</sup> Вж. подобен мотив в „Отчего береза не зеленая“ — Смирнов, Ю. И. Епика Полесья. — В: СБФ. Генезис. Архаика. Традиции. М., 1978, с. 226.

<sup>13</sup> Бояджиева, Ст. Цит. съч., с. 254.

<sup>14</sup> Вж. Путилов, Б. Н. Цит. съч., 34 — 97. Той обръща внимание на „значителната връзка на песните за отвеждането на булка от турците (или татарите — б. м., С. А.) с традицията на сватбените обичаи и сватбената поезия“ (пак там, с. 70).

<sup>15</sup> Заслужава да се отбележи и една балада от Североизточна България, в която майката проклина „змейската майка и богданската“ за направата на моста. В основата на баладата „стои митологичната концепция за смяната на един цикъл с друг, когато преградата между „този“ и „отвъдния“ свят се сменя“. Вж. Калоянов, А. Етническото усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Влашка земя и Богданска). — В: Етнографски проблеми на народната духовна култура. С., 1982, с. 92.

<sup>16</sup> Маджарите в българския фолклор са ту в опозиция на татарите, ту действат заедно с тях. Христо Вакарелски поставя в една група „татари“, „маджари“ и „цигани“, обединени от „чергарски бит“, а в определени случаи „татари“ и „маджари“ са равнозначни на циганите. Вж. Вакарелски, Хр. Цит. съч., с. 29 и 30. По вероятно е „татари“, „цигани“ и „арапи“ да бъдат поставени в една група, обединени от семантиката си и характеризирани с черния цвят. За взаимозаменяемостта между тях говори и една песен, в която се споменават заедно „татари“, „арапче“ и „циганско село“ (СБНУ, 60... Ч. 2, № 1176). Вж. и тук, бел. 23.

<sup>17</sup> Петканова, Д. За цветовете в българската песен. 1. Подбор и употреба. — БФ, 1982, 3, с. 16 — 17; Същата. За цветовете... 2. Белият и черният цвят. — БФ, 1983, 1, с. 10.

<sup>18</sup> Възможният епически прочит се основава на статута на момата — от знатен род. Вж. Путилов, Б. Н. Цит. съч., с. 71.

<sup>19</sup> Мелетинский, Е. М. Миф и историческая поэтика фольклора. — В: Фольклор. Поэтическая система. М., 1977, с. 33.

<sup>20</sup> Вж. Смирнов, Ю. И. Сходные описания в славянских эпических песнях и их значение. — В: СБФ. М., 1971, с. 98. Вж. и разсъжденията относно „змейската“ природа на коня на юнака у Павлов, Пл. „Шарко добра коня...“ (Върху етимологията на един фолклорен образ). — В: Палеобалканистика и старобългаристика. Първи есенни национални четения „Професор Иван Гълъбов“. В. Търново, 1995, 421 — 426.

<sup>21</sup> Неслучайно чудният кон се захранва с ориз — чужда по произход култура, нова за екологичната ниша на българина. Оризът вероятно замества по-стара храна с ритуален характер и е избран заради белия си цвят и особения режим на отглеждане (особено връзката с водата). Интересно е и обяснението за произхода на ориза в народната култура — донесен в корама на жерав. Вж. Българска народна поезия и проза. Т. 7. Предания, легенди, пословици, гатанки. Съст. и ред. В. Кузманова и Й. Коцева. С., 1983, с. 198.

<sup>22</sup> Иванова, Р. Епическият герой във фольклора на южнославянските народи. — В: ПБФ, Т. 8. Българският фолклор в славянската и балканската културна традиция. С., 1991, с. 69.

<sup>23</sup> За противопоставянето „татари — маджари“ основна роля играе цветовата опозиция „черни — руси“, свързана с расовия тип. Не може да се пренебрегне и историческата действителност от XVI — нач. на XVIII в., когато татарите участват в средноевропейските кампании (т. е. и срещу унгарците) на Османската империя.

<sup>24</sup> Вж. Арnaudов, М. Цит. съч., с. 367, № 451.

<sup>25</sup> Например преходът се оформя и чрез архаичната схема: коне (със златна каруца) — жена — (оглеждане във) вода — смърт. Вж. у Бочков, Пл. Смъртта на Марко (за един архаичен сюжет в българския юнашки епос). — В: ПБФ, Т. 8..., с. 84.

<sup>26</sup> За вариантите вж. СБНУ, 60..., Ч. 2, 766 — 767. За един аспект на анализа вж. Кузманова, М. Цит. съч., с. 62.

<sup>27</sup> Вж. СБНУ, 60..., Ч. 2, с. 297, № 949.

<sup>28</sup> Вж. БНТ, т. 3, с. 226.

<sup>29</sup> С приблизително същото значение е фолклорният топоним „Татар-планина“ от сръбска ритуална формула за пропъждане на градоносен облак („ала“). Природната сила се пренасочва към Татар-планина: „Где овца не блеји, / Где во не риче, / Где петао не кукуриче“. Тројановић, С. Главни српски жртвени обичаји. — Српски етнографски зборник, књ 17. Живот и обичаји народни, књ 10, Београд, 1911, с. 140.

<sup>30</sup> За тях вж. Калоянов, А. Цит. съч., с. 75 — 96.

<sup>31</sup> Има и друг вариант от Северна Добруджа, изпълняван на сватбена трапеца, но в него гостите са „майчини родове и бащини сойове“. — СБНУ, 60..., Ч. 1, с.

181, № 214. Не е изключена и историческа основа на сюжета в двата варианта в контекста на връзките между българите от двете страни на Дунава.

<sup>32</sup> Податки въобще за преход се съдържат и в други елементи: слизането в „избъ дълбокъ“, придобиването на „пълнь бъчувь“ и наточването на червеното вино.

<sup>33</sup> Вж. Путилов, Б. П. Русский и южнославянский героический эпос (Сравнительно-типологическое исследование). М., 1971, с. 212 — 213.

<sup>34</sup> Живков, Т. Ив. Хайдушката народна песен в Добруджа. — В: Юнаци се сбират. Хайдушки фолклор от Толбухински окръг. Събр. и съст. М. Дамянов. С., 1974, с. 14.

<sup>35</sup> Пак там.

<sup>36</sup> Мелетинский, Е. М. Цит. съч., с. 29.

<sup>37</sup> Пак там, с. 41.

<sup>38</sup> Вж. Путилов, Б. Н. Русский и южнославянский..., с. 117 и 118; и пак от него — Славянская историческая..., с. 10 — 15.

<sup>39</sup> Геров, Н. Речник на българския език. Фототипно издание, Ч. 5. С., 1978, с. 324.

<sup>40</sup> Вж. Калоянов, А. Юнашката песен „Марково оране“ и граничните окопи на Първото българско царство. — В: Палеобалканистика и старобългаристика. Първи есенни национални четения „Професор Иван Гълъбов“. В. Търново, 1995, с. 399.