

---

# ПРОГЛАС

---

Издание на Филологическия факултет  
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

---

кн. 1, 2006 (год. XV), ISSN 0861-7902

Светла ДЖИВТЕРЕВА

## ОВЕЩЕСТВЯВАНЕ НА ХРОНОТОПА В ДВЕ ОБРЕДНИ ПЕСНИ

Die Vergegenständlichung des Chronotops wird an zwei Ritusliedern aufgedeckt, in denen die Prüfung des heiratslustigen Burschen durch die von der Maid aufgetragenen „unmöglichen Aufgaben“ dargestellt ist.

In „Heiratsbedingungen der Hohen Griechin“ hat der Anwärter auf die Braut einen Baum bzw. Reben inmitten der See (oder am Ufer) zu pflanzen, einen Sandseil zu winden, den Donau über Zarigrad (d.i. Konstantinopel / Istanbul) umzuleiten, einen Stern durch den Ring zu schießen – alles Aufgaben kosmologischer Natur, die eine enigmatische Struktur aufweisen. In „Des kranken Liebchens Verlangen“ kodiert die Krankheit der Maid einen zeitweiligen, destruktiven Zustand des Weltalls beim Übergang vom einen Zyklus in den nächsten (vom Typus des Jahreswechsels), und die erwünschten Gaben beziehen sich auf wichtige kalendarische Momente (das Lamm ist Frühling, die Wassermelone ist Sommer, Weinrebe und Traube sind Herbst). Ihre aufeinander folgende Zustellung ist zugleich eine Eroberung der neuen Ordnung und eine kalendarische Reihenfolge in visuellen Codes.

Обредните песни събират в себе си богатството от идеи, мотиви и образи, изграждащи българската митопоетична система. Сред причините за тяхното многообразие е и функционирането им като словесно-поетичен еквивалент на интеграцията и възстановяването на отделни конкретни подсистеми на подредения Космос (стопанска, социална, общоетнична и т.н.). Всяка от тях се описва от свой собствен образен език и система от знаци – както отбелязва Е. Мелетински, те са взаимно преводими и дори тъждествени в плана на съотнасянето си с митологическия модел и различни, а понякога и противоположни в плана на съотнасянето си с

действителността. Това е естествено следствие от логиката на митологичното мислене, според която реалиите, трансформирайки се в знаци, съхраняват своята конкретност и всички произтичащи от това разнообразни отношения и асоциации. Тези два плана присъстват паралелно в текстовете на песните и осигуряват връзката между частното и общото – между конкретния обред и образа, който го мотивира и моделира и който има своето основание в религиозно-митологичния Модел на света.

Песните “Условия за женитба с Виша гъркиня” и “Понуда за болно либе” са отнесени от съставителите на “Български народни балади” (СБНУ 60) към т. нар. битови балади в раздел “Любов. Отношения между младите”. Докато повечето от вариантите на първата са коледни, обредните функции на втората са доста разколебани. Тя най-често е седенкарска и хороводна, а в отделни случаи е обвързана с някои календарни празници – “хоро на Димитровден”, “на зимно хоро”, на “гора”, коледни.

Сюжетът и на двете песни е изграден около изпълнението от кандидат за женитба на трудни задачи, поставени от мома. Коментарът към тях изтъква тяхната обредно-величална функция, която поставя на преден план любовно-женитбената символика на подвизите (СБНУ 60, бел. към № 715). Нашата задача е да изследваме тяхната символика в контекста на календарната митология във връзка с функционирането на двете песни като част от календарно-обредния песенен цикъл.

“Понуда за болно либе” е позната в две основни версии с общо-българско разпространение<sup>1</sup>. Основната разлика между тях е във въвеждащите формули. В първия случай въвеждането е от типа:

“Разболя се мойто либе, Дене мъри,  
 среде зиме, по Коледа,  
 яс отидох да го видя...”

(Кауфман-НПБУМ 2, № 2169, Твардица, Чадър-Лунгски р-н),  
 а във втория в началото стои обръщение към гората:

“Горице ле, Митро мори,  
 горице ле, Добро,  
 горице ле, лилякова,  
 свивай лиския да замина,  
 че не ми е за чекане,  
 врана коня за държене.”

(СБНУ 48, № 408, Банско);

“Зилинико, зилинява,  
 разведи са, разклони са,

нямам време за седене,  
нямам коня за държене...”

(Стоин-ССБ, № 1556, Стоките, мах. Купен, Севлиевско).

В продължението и на двете версии любет  
о иска “що го няма”:

“поиска ми туй, дет няма  
посред зима, по Колада,  
по Колада, по Ивановден –  
жълта дуля цариградска,  
бяло грозде разакия.”

(СБНУ 60 № 608, Щръклево, Русенско);

“...среди лято от лед вода,  
среди зима зрело грозде.”

(Стоин-ССБ, № 1555, Гъбене, Севлиевско).

Момъкът яхва коня си, отива и се връща за ден. В повечето варианти не открива търсеното. В някои случаи следва продължение с мотива “Среща либе на носило”<sup>2</sup>.

Най-често срещаните искания са: сред зима грозде (бяло, резекия, зрело, прясно, черно с пръчката) и дюля (жълта, цариградска, с листеца, зряла); сред лято от лед вода; по-рядко диня/любеница (зряла, със милине, росна), агне или орех сянка. Момъкът отива да търси исканото в Цариград:

“Че отидох във Цариград,  
за ден одих и се върнах,  
право отивам в чаршията -  
дърво има, дуля няма,  
тогаз отивам във лозята -  
лоза има, грозде няма.”

(СБНУ 60 № 608);

“Аз отидох в Цариграда  
да потърся туй, що няма.”

(Стоин-ССБ, № 1555);

и на Дунав:

“Я отидах, Дени мари, на Дунава.

Дунав тече, мътно тече,  
мътно тече, лед не влече.”

(СБНУ 47, № 212, Гъобел, Мала Азия);

“Па йотидох на Дунава,  
Дунав тече кален, мътен,  
сичко носи, лед не носи.”

(Стоин-Самоков., № 998, Шишманово, Самоковско).

Понудите и търсенето им от годеника представят свиването на времето и пространството в една точка и обвързват хронотопа на песента с момент на преход от един календарен цикъл към друг от типа на новогодишния преход. Действията на героя са ориентирани спрямо основни за етничното землище макротопоними Цариград и Дунав, поели при етничното усвояване на пространството значението на негов Център (столица и Световна река), а понудите, искани от болното либе, са обредно овеществени знаци за творческата потенция на Центъра и залог за бъдещото календарно разгръщане на сезоните и плодородието на земята.

Поисканата “жълта дюля цариградска” може да обозначи и космическия връх. В образния митопоетичен език на гатанките дюлите кодират небесните светила – “Синя риза, броеница, пълна с ръж и ченица и две дюли миризливи” (отговор: Небето със звездите, слънцето и месецът) (Стойкова – БНГат., № 10). Пълната риза-небе, броеница (броенето на звездите като средство за подреждане) отговаря на описанието на ризата, дарена от божа майка на мома, задето е бавила Млада бога:

“на гърди ѝ – ясно слънце,  
на плещи ѝ – ясен месец,  
на поли ѝ – се звездици,  
на ръкави – се деници”

(БНПП 2, с. 155, Хасковско).

В тези два примера описанието на небето е огнесено към началото на новия цикъл и е словесен еквивалент на отмервания от светилата ритъм на течащото календарно време. Липсата на търсените знаци на плодородието в песента е дадена с характерни формули: “дърво има, дюли няма”, “лоза има, грозде няма”, и противостои на описанието на подреденото/пълно небе, а локализирането им в Цариград ги превръща в знаци на изчерпвания космос. Исканите от годеницата плодове са “понуди”, защото символизират възможността за съграждане на новия Космос, а началото на кризисния период на разруха е означено от “разболяването” ѝ.

Като главна река за българското етнично землище Дунав поема в сакралната топография на българите значението на Световна река – вариант на митологемата Световно дърво. Във формулата “Дунав тече кален, мътен, / сичко носи, ред не носи” е променена основната му характеристика – бял Дунав – с която е възпят в песенния ни фолклор като обект, чрез който се организира пространството. Тази промяна отново ориентира хронотипа на песента към период на пробив в календарното време и на снемане на

преградата между този и отгвдния свят, а бял Дунав се оказва път за света на мъртвите<sup>3</sup>. По този начин смъртта на болното либе е предварително извест(е)на и може би необходима, което я представя като годеница-жертва. Ако вертикалният модел на космоса е свързан със сферата на митологичното и преди всичко на космологичното, хоризонталният е съотнесен с ритуала и участниците в него. Тъй като хоризонталната структура на Световното дърво моделира ритуала, тя предава не само жертвения обект, но и субекта, който го приема и който по принцип може да бъде тъждествен с него (МНМ 1, с. 401). По този начин тъждеството между мътния Дунав и болното либе поставя смъртта ѝ в сферата на миторитуалното.

Повествованието се води в първо лице единствено число, т.е. от гледната точка на деятеля. Той е пътник и конник. Болното либе иска от него да овладее времето, като го събере в една точка –

“че поиска посред зима,  
що го има посред лято”

и

“(...) посред лято,  
що го има посред зима”

(Стоин-ССБ, № 1556).

Знаците за това “овладяно време” са структурирани по вертикалата – дяля /дърво/ (горе), грозде и от лед вода (долу), което извежда на преден план тъждеството Световно дърво = година (при което “горе” отговаря на “лято”, а “долу” на “зима”). Актуализацията на тези два фрагмента (компресация на “овещественото” годишно време и връзка с митологемата Световно дърво) е възможна на прага на Новата година<sup>4</sup> и подсказва връзка на “либето” с календарния преход и неговите астрални измерения. В съгласие с критичния момент на прехода (временна победа на безредието; срв. болестта на либето) моделът, зададен чрез исканите от нея знаци, е с преобърнати характеристики – горе = зима, долу = лято и също “път надолу”. В два от припевите болната е назована със звездното име Дена – “Дене мари” (Гьобел, Мала Азия; Кубанка, МССР), а в коледните варианти от Шуменско е Дойна-Добра, име, често назоваващо персонаж с небесна природа. В коледните песни от Източна България Дойка е “сива бяла герекия”, а персонажът, носител на мъжкия корелат на това име – Дойчин, също е известен като “болен”<sup>5</sup>. Хронотопът на песента е ориентиран към момент, когато небесното съответствие на годеницата залязва или е в надир (липсва на небосвода). В съответствие с това е и нейното ритуално отнасяне надолу, към света на мъртвите, и описанието на по-

гребалната процесия в част от вариантите. Показателен в това отношение е и вариант от Румъния (Бешенов) с припев “Германе”, който отразява едно схващане за сходството на двете ситуации – прикрепеното към периода на майския полунощен надир на Плеядите, символично отпращане в обряда за дъжд на стария Върховен Бог в края на календарния му цикъл надолу по Световната река, към света на мъртвите, придружен от ритуалната си годеница (Герман и Пеперуда)<sup>6</sup>, и смъртта на болното либе, когато Дунав тече мътен, а в Цариград расте безплодно дърво.

И докато годеницата иска “време”, действията на героя са насочени към овладяване на пространството. Той тръгва на път, по-точно проправя път през гора, през която път няма, като в повелителна форма изисква нейната (природната) съпричастност към ставащото, защото по неговите думи “няма време”, т.е. календарното време е изчерпано. Неговият маршрут е от типа на ритуалния обход на Владетеля в началото на нов календарен цикъл. Той свързва Цариград със Световната река и темпорално съответства на отрязъка от началото на опасния период на преход до неговия най-критичен момент. Описанието на изчерпвания космос е равнозначно на свиването на времето и пространството в една точка и на необходимостта от жертвоприношение на ритуалната годеница, която да бъде положена в основите на бъдещия Градеж.

\* \* \*

Песента “Условия за женитба на Виша гъркиня”<sup>7</sup> е коледна, а в Западна България е известна като балада. В нея мома – Виша гъркиня (Виша геракиня, Руса мома, гюлюм Тодорка, Дойна мома, дюлбер Стойка) поставя условия за женитба, а момче-латинче (жълто еврейче/чифутче; турче латинче) ги изпълнява. В най-пълните варианти условията са обикновено четири:

1. “да си посее сред море лозе,  
да го ограда по брягом люди,  
днеска да го сади, утре да роди  
и да си набере кошничка грозде,  
кошничка грозде, кърпичка дюли.”  
(Безмер, Тервелско – Арх.КБЛ);
2. Да направи от пясък въже.
3. “да си отнеме от море вода,  
от море вода, от бели Дунав,  
да я прекара през три планини,  
да я закара сред момини двори,

да си направи шадраван чешма,  
...със златна курия, с медна кепча,  
да си напълни стомничка с вода,  
да я поднесе на висок чардак”

(Срацимир, Силистренско – Арх.КБЛ);

4. Да направи лък и стрела и да умери в небе звезда (ясна зора, звезда зорница, звезда Деница) или звезда през пръстен. В края на песента момчето латинче вместо звезда прострелва Виша гъркиня. Много често присъстват три от условията – обикновено първото, последното и едно от другите две<sup>8</sup>. Към тях могат да бъдат прибавени и някои, срещани единично, които заменят второто или третото условие: да направи мост на морето, стълба в небето (СБНУ 60, № 715, Жеравна, Котленско; СБНУ 46, № 15, Копривщица); “да насади до триста ърби, / кат ги насади, да ги прескочи” (Калоянов – ДЮДК, № 32, Аспарухово, Провадийско); да направи ют кум капия (пясъчна врата) (СБНУ 47, № 280, Гьобел, Мала Азия); “Скала да кладит во стреле море, / да ми извадит онай злат пръстен” (Шапк. 3, № 489, Охрид).

Песента е изследвана с оглед на отразените в нея реалии, дължащи се на българското шаманство. Направата на въже от пясък е тълкувана като образ, кодиращ пътя на душите на мъртвите, а “мост над морето и стълба в небето” осигурява преход към отвъд по двата модела на пространството – хоризонталния и вертикалния. Стрелбата с лък и стрела по звезда в небето е отнесена към шамански по типа си астрономически наблюдения, а убийството на момата на финала, вместо замерването на звезда в небето, свидетелства за тъждественост на двете – мома и звезда. Ранната основа на сюжета е описание на обред с мнимо или същинско жертвоприношение на мома, ритуален субститут на година като годеница, която е отмервана по звезда или съзвездие. Означението “гъркиня” на момата звезда е преосмислено от геракиня – герак – ‘ястреб’ и отвеща към кодирането на Плеядите в образа на хищна птица<sup>9</sup>.

От гледна точка на заявената тема песента показва близост с “Понуда за болно либе”. Исканите знаци са до голяма степен същите, а различието – това, че тук те са донесени – противопоставя знаково описваните в двете песни събития и ги съотнася с два противоположни по смисъл етапа от периода на преход. Свидетелското изложение в “Понуда за болно либе” поставя слушателите в позицията на съпреживяващи заедно с героя настъпилия край, а в “Условия за женитба на Виша гъркиня” те са в ролята на свидетели на началото и съграждането.

Изключително устойчива е началната формула на песента: “Провикнала се, (спровикна се, изпровикна се), коладе ле, Виша гъркиня, Виша гъркиня – царска робиня, от висок чардак, от царом сарай” (Овча Могила, Великотърновско, Арх.КБЛ). С “провикването” си в началото на коледната песен Виша гъркиня влиза в ритуален диалог с кандидата за женитба. Това ни насочва към тълкуването на песента като описание на обредна ситуация, която следва ритуалната схема на сватбата и в която диалогът и съответстващите му действия и предмети символично се съотнасят с Космическите събития в митологичен план и са календарно обвързани.

Според отделните условия текстът се дели на три или четири относително самостоятелни текстови цялости, всяка от които най-общо съдържа – условие, изпълнение, донасяне на обреден предмет-знак за извършеното, ритуален диалог-потвърждение на изпълненото и описание на следващото условие. Формулите на невъзможното (от типа “от нищо – нещо”, а тук по-скоро – “от нищо – всичко”), с които се описват задачите, изискват действия, съответстващи на изначалното създаване от нищото на Космоса и последващото му устрояване. Условието и изпълнението, за което свидетелства момче латинче при завръщането си пред момините порти, са по смисъла си еквивалентни на задаването на гатанка за тайните на битието и получаване на отговор, за който отговарящият е овладял чрез действие, познание или получено откровение съответното ниво от космическата йерархия. Този ритуален диалог е от типа диалози на космогонични теми, прикрепени към прехода от Старата към Новата година, представляващи своего рода словесен двубой, обмен на въпроси и отговори (в същия ред е обменът на дарове, също прикрепен към новата година). За техен “прототип” е определян ведийският ритуал на размяна на свещени гатанки *brahmodya* на тема структурата на космоса. Съгласно цикличната концепция за времето ритуалът на прехода възсъздава отново върналия се към предишното си състояние Космос, с всички етапи на неговото подреждане. *Brahmodya*, или ‘говорене за *brahman* ’а около него’ (на *brahman* ’а са съответствали реални ритуални жертвени съоръжения, в ролята на еквивалент на Световното дърво), по произход били свързани именно с ритуала, възпроизвеждащ сътворението на света. Гатанките за елементите на Космоса са задавани в реда на възникването на тези елементи и съответно на тяхната космологична значимост<sup>10</sup>. Церемониите, които отбелязват прехода към новата година, са съпоставими със сватбените обреди, затова връзката на текстовете с подобна структура със световното дърво е несъмнена и за сватбените церемонии<sup>11</sup>.



**Сред море лозе, по брега дюли**

Първото от условията – да насади сред море лозе, по брега дюли, да набере и да донесе в един ден “днес да сади, утре (заран) да роди (да бере)” е отнесено към Първотворението. На българската митологична традиция е позната представата за морето като изначален хаос, от който е създаден светът. В апокрифа за Тивериадското море, когато слиза над морето, Господ вижда плаващ по него гмурец (Сатана) и му казва да се гмурне в морето и да изнесе земя и камък<sup>12</sup>. В народната легенда светът е сътворен от Господ, който пратил дявола да донесе пръст (парче земя, пяна, пясък) от морето<sup>13</sup>. В коледния песенен цикъл се открива тематичен кръг от песни, които представят доста системно и в архаичен вид календарния вариант на мита за Първотворението<sup>14</sup>. В този ред насаждането на “сред море лозе, по брега дюлки” е ритуално тъждествено на демиургичните действия на Господ, който извлича първата земя от хаоса на морската бездна, отделя суша от вода – “нея пръст Господ я турнал на водата, и станало малко земя” (Дюлмени) – срв. същата идея в значението на “бряг” (по брега дюли) като граница между вода и суша. На следващия етап той структурира света по хоризонталата (център – периферия) и вертикалата, като посажда по средата на сушата орех, който бележи допълнително като свръхсакрален център – Световно дърво – с присъствието си: “...станала земя, и то огначало станала като тепсия голяма, а сетне като харман, в средата на който посадил орех, вързал на него златна люлка и почнал да се люлее.”

В съгласие с представянето в разглежданата песен на космогенезиса като предбрачно изпитание е искането да се посадят лозе и дюли (сред море). В космически план те са знаци за преход от природа към култура – т.е. те обозначават един от етапите на подреждане на света, а съзряването им за ден осигурява плодородието през годината. Като предбрачно изпитание искането е преводимо като желание да изгради от хаоса новия семеен космос, което в ритуалната схема на сватбата се символизира от изработването на кумовото дръвце, наричано също “бахча” и “ябълка”, и което чрез символиката на компонентите си моделира света, като организира вселенното пространство по вертикалата и хоризонталата. Поставянето на позлатени ябълки върху кумовото дръвце, свързани с космическия връх, представен от небесните светила<sup>15</sup>, е знаково съпоставимо със засаждането на дюли в разглежданата песен (срв. по-горе слънцето и месеца като “дюли” в гатанките), още повече че етимологията на “дюля” се извежда от “ябълка” (от прасл. \*gdunja, чрез латински *cydonea*

от гръцки буквално ‘кидонски ябълки’). В сватбените песни, съпровождащи правенето на кумовото дръвце, подобно на Виша гъркиня невестата е звезда “дзвезда нис търпеца”<sup>16</sup>. Лозата на свой ред също е фитоморфен код на невестата в сватбата, с която е отъждествена чрез отрицателно сравнение в песните при замесването на сватбените хлябове –

“Вила се лоза виньова,  
около града Крушова,  
не било лоза виньова,  
ам било Енкя девойкя”  
(СБНУ 4, с. 50).

В този ред, сравними с условията като снизен, шаржов техен вариант, са и иносказателните искания на кума, отправени към младоженеца и неговите помощници, чийто “отговор” е донасянето на предмет<sup>17</sup> – “насаден харман” (отг.: зелник с кокошка върху него); “вода в решето” (отг.: лед в решето; вж. горе желанията на “болно либе”); “герана с кофата и чакъла” (отг.: ракия, чаша и бучки захар); прекопаването на морето е отъждествено със запалено кандило, а в отговор на искането на “дрипава циганка” донасят лоза с грозде и пр.<sup>18</sup>

Макар Виша гъркиня да е на “висок чардак, саръм (‘жълт’) сарай (син, царом сарай)”, момчето се завръща “пред вишом порти”, т.е. пред ограденото пространство на моминия Град. Той е означен като небесен – висок, жълт (жълт = златен), син – и царски – директно: “царом сарай”, “да ги занесе в царски двореве”, или от определянето на Виша гъркиня като “царска робиня”, “царска дъщеря” (името ѝ също говори за нейната високопоставеност – в пространствено и социално отношение). С други думи, тя е владетелка на царствения град, т.е. столицата, а “робството” ѝ в някои от вариантите е социален код за временното деструктивно състояние на света, тъй като клишетото “робство” описва временни календарни пробиви и се отнася към обредно-митологичното “отвѣд”<sup>19</sup>. Донасянето в нейния град на предмети, символи на творещия Център на новосъздадения космос, е равнозначно на ритуалното ситуиране на този център в столицата, т.е. на отъждествяването на Престолнината на своето царство със свръхсакралния Център в космически план и преминаване към следващото – общоетничното – ниво на устройване на света: “Тъй не съм рекла, тъй ти се ѝ чуло, а най съм рекла...”.

### **От пясък въже**

Следващото условие, да направи от пясък въже, също изисква създаване, но вече не “от нищо”, а на едно цяло от множество съставни части

и е изпитание, проверяващо умението на кандидата да подрежда. А доколкото пъськът е материята, извадена от дъното на морето при сътворението (вж. легендата по-горе), това умение се съотнася с подреждането на света.

В някои варианти условието е усложнено:

“да си оплете от пъськ въже,  
да си превърже три кола дърва,  
да ги прекара през три балкана,  
да ги закара в царски дворове”  
(Безмер, Тервелско, Арх.КБЛ);  
“да ми направиш от пъськ синджир,  
от Света гора до Бяло море!”  
(Глушник, Сливенско, Арх.КБЛ)

Или въжето е заменено: “от пъськ сълба” (Горна Липница, Павлиkenско), врата “от кум капия” (Гьобел, Мала Азия). В първия случай чрез прокарване на път/проход “през три балкана” се свързват разединените части на етничното землище в едно цяло и се ориентират спрямо неговия център – столицата (светски) или Света гора (религиозен). Тази функция на пътя се открива и в гатанките: “Йоже до йоже дур в Цариград” (отговор: път; Стойкова – БНГат., № 2538), а самото въже-път може да е съставено от мравки (т.е. да е със структура, близка на “въже от пъськ”): “Църно/дълго въже до Цариград/Стамбул/София стига” (отговор: мравките; Стойкова – БНГат., №№ 1504-1509); или да прокарва път: “Едно църно въже / докъд ке стигне, / се път ке праве” (Стойкова – БНГат., № 1503). Ще припомним, че поставянето на условията е сравнимо със задаването на гатанки. Към предложеното от А. Калоянов тълкуване на “въже от пъськ” като образ, с който е кодиран пътят на мъртвите души по световната ос, може да се добави и гатанка (Стойкова-БНГат., №№ 3608 и 3611). В нея отнасянето на покойник е сравнено с ежегодното повторение на пътя на мравките, когато акцентът е върху действията на колектива: “...како лани идат, како мравки носат” (отговор: “жените на мъртвен”), и с неговото ритуално извървяване – съпроводено с пеенето на “чурулин” под “лопен”<sup>20</sup>, когато акцентът е върху свещенослужителя:

“Чурулин поие,  
под лопен поие,  
каталанки ида,  
като мравки носу”  
(отговор: попо у гробищата).

Идеята за прокарване на път по вертикалата се открива в заместването на “въже” със “стълба”. Също така прекарването на “кола през три балкана”, което ще осигури хоризонталното му разгръщане, има небесна проекция – съвездието Кола (Голяма Мечка) обикаля по небесния си път, “завързано” за Златния стожер (Полярната звезда). Във варианта от село Глушник движението по вертикалата е от “Света гора до Бяло море”. Тук съчетанието море – Свещена планина (мост над морето, стълба в небето) е конкретизирано чрез използването на характерни за етничното усвояване на пространството макротопоними. Селото е разположено между Сливен (с “Малката Света гора”) и южния край на Старопланинските проходи, отвеждащи към Велики Преслав, по продължението на които – в Жеравна – е записан вариант със “мост над морето, стълба в небето” (вж. горе), а в северния край – Вардун, Търговищко (СИБ 2, № 694) – началото на баладата за инцест на брат и сестра е клетва към Змейската майка и Богданската, която направила “мост над морето, стълба в небето” – фрагмент, дължащ се на излъчваните във фолклорната култура представи от култовото средище край “Светото езеро” при Каябаш (дн. Скала). Светото езеро заедно с разположените в близост до него каменни изваяния “Вдовицата” и “Пробитият” камък показват познатата по фолклорни извори конфигурация на езеро и средата дърво (стълп), която повтаря модела “медно гумно със златен стожер”<sup>21</sup>. Каменното изваяние “Вдовицата” е тълкувано като сложен симбиозен образ, отвеждащ към митологичните представи за Великата богиня майка, кодирана астрално чрез Плеядите (Власци, Квачка)<sup>22</sup>. Конфигурацията може да бъде разпозната и в образа на творящия център (лозе сред море – по брега дюли = небесни светила), с който ритуално са отъждествени “висок чардак” в столицата с годеница-звезда върху него. Отношението “град/крепост – владетел/създател” би могло да се асоциира както с опозицията “Творец – Вселена”, така и с опозицията “Мъж/съпруг – Жена/съпруга”<sup>23</sup>. И ако в образа на Виша гъркиня се разпознава астрално кодираната Велика богиня – покровителка на столицата, като претендент за ръката ѝ момчето латинче предявява претенциите на владетел. Макар последователността на изпитанията да следва етапите на изграждане и поддръждане на отделните нива на космическата йерархия, означаването му чрез етноним “латинче” сменя опозицията хаос – космос на етнично ниво<sup>24</sup>. Така основното ниво, към изграждането на което са насочени действията му, за да се докаже като “свой”, е общоетничното, т.е. той съгражда не друго, а етничния Космос. Поетапното преодоляване на изпитанията е необходимо за извеждането

на организацията на етничната територия от митологичния модел и нейното легитимиране чрез ритуалното бракосъчетание на владетеля с небесната покровителка в точен календарен момент – когато звездата ѝ застане на “чардака” (т.е. когато е в зенит).

Ако потърсим паралели на единично срещащото се “от кум капия” – пясъчна врата (Гьобел, Мала Азия), най-близък по смисъл и образност е топосът Демир капия (Железни врата), кодиращ свещената идея за хронотопен “Вход-и-Изход” към етничния Космос в неговите две проекции – митична и миторитуална, с които могат да бъдат обозначени точки, разположени както в Периферията, така и в Центъра (култовото средище, дома и дори престолнината – своя Цариград)<sup>25</sup>. От друга страна, може би трябва да отбележим и семантичната близост между капия/порга/врата, гумно и капище. В българските историко-апокалиптични сказания се среща замяната на “медно капище” с “медни врати” в тъждествени епизоди<sup>26</sup>. В тях е отразен ритуален царски жест пред портите на Рим (Новия Йерусалим), с който те са разбити на прах, за да достигне владетелят до царските инсигнии. И тъй като в тези текстове се повествува за Края (Последното време), а в разглежданата песен става дума за Начало, е логично да видим в направата на капия от пясък “от кум капия” жест, отразяващ същия миторитуален модел на владетелското поведение, свързан с овладяването на престолния град.

#### *От Дунав/море вода*

Третото условие – да докара от Дунав (и от море) вода в момините (царските) дворове и/или да построи чешма, е близко по смисъл до второто и е отнесено до хоризонталната организация на етничната територия посредством ритуалното извеждане от митологичния модел. При изпълнението му кандидатът за женитба проектира Столицата върху Световната река и я легитимира чрез нея като център на етничното пространство и по този начин го подрежда. Действието е от типа на извършеното от хан Омуртаг “измерване на земята” между новопостроения от него “преславен дом на Дунава” и Плисковия “стар дворец”, увековечено с надпис върху каменна колона (стълп), като едва ли е случаен фактът, че точно тя е открита съхранена в последната Стара българска столица. Смята се, че в надписа става дума за владетелски ритуал на овластяване, доколкото измерването е еквивалентно на устрояването (притежаването) чрез обредния обход в кръг<sup>27</sup>. Построяването на чешма, появяващо се във вариантите като самостоятелно условие или в комбинация с “вода от Дунав”, е обредно овеществен знак за извършеното по този начин моделиране на територията.

### *Звезда в небето*

Последното условие – стрелба с лък и стрела по звезда в небето – и убийството на момата на финала, вместо замерването на звездата, е отнесено, както казахме, към шамански по типа си астрономически наблюдения (вж. по-горе). В контекста на казаното дотук към това значение можем да добавим и календарното фиксиране на Началото чрез засичане на астрономически обект, кулминаращ над ритуално ситуираното и обозначено като Център място за наблюдение. И докато в третото условие извеждането на митологичния модел от Световната река е по хоризонталата, стрелбата с лък по звезда ориентира Центъра по вертикалата, “горе”, т.е. създава небесна проекция на Столицата и снема небесния образец в своя Царствен град (срв. идеята за “Небесния Йерусалим”).

Двете разгледани песни описват прехода от един календарен цикъл към друг. В използваната в тях образност се наблюдава динамиката на един активен превод на митологичния модел на езика на ритуала и постепенната му конкретизация посредством семантизирането на сетивно постижими реалии и обредни предмети и действия. Първата от тях е отнесена към периода от началото на прехода до най-критичния му момент. “Краят” е кодиран в поредица от взаимно преводими знаци: свиване на хронотопа; изчерпване на творческата потенция на Центъра и обръщане на знака му – от свръхположително натоварен той става път надолу; изчерпване на времето и смърт на старата година-годица.

Във втората песен са проследени етапите на създаване и подреждане на новия Космос. Последователно преодолените изпитания доказват способността на бъдещия владетел да овладее тайните на битието чрез ритуални действия, съотносими в митологичен план с действията на Бога Творец. Митологичното моделиране се извършва посредством поэтапното поетично отъждествяване на всяко следващо овладяно ниво с Първотворението. Свещеният характер на българския Космос е утвърден чрез небесния брак на неговия владетел с Престолнината и Ви(с)шата ѝ Покровителка.

### **БЕЛЕЖКИ**

<sup>1</sup> СбНУ 60, № 607, Старцево, Маданско; № 608, Щръклево, Русенско, седенкарска; № 609, Ракитница, Старозагорско; вж. и вариантите на с. 624-625.

<sup>2</sup> СбНУ 60, №№ 611-612; вж. и вариантите на с. 625-626.

<sup>3</sup> **Калоянов, А.** Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Черно море и бял Дунав). – Трудове на ВТУ “Кирил и Методий”, Т. XXII, кн. I, Филологически факултет, 1986/1987, с. 69, 75.

<sup>4</sup> **Топоров, В. Н.** “Второе” происхождение – загадка в ритуале (ведийская космологическая загадка типа *brahmodya*: структура, функция, происхождение). – В: Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. М. 1999, с. 34-37.

<sup>5</sup> **Калоянов, А.** Старобългарските шамани. С., 2003, с. 221. За женските персонажи Добра и Даница (Дойна, Дойка, Деница) в коледните песни, вж. също и **Живков, Т., В. П. Живкова.** Локус и универсум. (Добродан, планината – митологията и ...). Троян, 2001, с. 171-183.

<sup>6</sup> **Калоянов, А.** Кой стои зад името Град в лазарска песен от Прилеп? – История и култура на Карнобатския край. Сборник научни материали. Т. 2. С., ЕИМ при БАН, 1992.

<sup>7</sup> Варианти: СБНУ 60-2, с. 650, бел. към № 715. Онези от цитираните песни, които не са сред посочените там публикувани варианти, са от Архива на кабинета по българска литература при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”, което е специално отбелязано.

<sup>8</sup> От изследваните варианти тези с “от пясък въже” са от Централна и Източна Северна България. На юг от Стара планина са от Копривница и Глушник, Сливенско.

<sup>9</sup> **Калоянов, А.** Старобългарските шамани. С., 2003, с. 200-203, 189-191.

<sup>10</sup> **Топоров, В. Н.** “Второе” происхождение – загадка в ритуале (ведийская космологическая загадка типа *brahmodya*: структура, функция, происхождение). – В: Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. М. 1999, с. 15-37; **Топоров, В. Н.** Реконструкции “загадочного” прототекста (о языке загадки). – В: Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. М. 1999, с. 54-55.

<sup>11</sup> **Иванова, Р.** Цит съч., с. 213, с препратка към: **Топоров, В. Н.** О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией “мирового дерева”. – Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 284. Тарту, 1971, с. 33-38.

<sup>12</sup> **Йорданов, Й.** Богомилски книги и легенди. С., БАН, 1970, с. 289.

<sup>13</sup> **Иванов, Й.** Цит. съч., с. 329, Дюлмени, Бесарабия, с. 333, Халово, Видинско, с. 334, Вакарел; БНТ 11, с. 470 бел. към “Как е сътворен светът”, с. 227 (вариантът от Вакарел), цит. по: Драгоманов (СБНУ 8, с. 263, препечатано от “Общ труд”, 1868, т. II, с. 73-78).

<sup>14</sup> **Калоянов, А.** Етничното усвояване на пространството, с. 57-64.

<sup>15</sup> **Иванова, Р.** Българската фолклорна сватба. С. 1984, изд. БАН, с. 193-194; Срв. **Агапкина, Т. Е.** Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе. – В: Славянский и

балканский фольклор, М. 1994, с. 93. – Особена продуцираща сила притежават ритуалните символи, възникващи в резултат на съединение на двата елемента – хляб и плодно дърво... В ритуалните предмети от този ред справедливо откриват символиката на коитуса, съединението на женското (кръглия хляб) и мъжкото (дървце) начало.

<sup>16</sup> **Иванова, Р.** Цит. съч., 1984, с. 67.

<sup>17</sup> Иносказателната реч при сватбата моделира социалния микрокосмос със средства, валидни и на макрокосмическо ниво, тъй като макро- и микрокосмосът са тъждествени като елементи от единен космически ред (срв. МНМ 1, с. 450).

<sup>18</sup> **Иванова, Р.** Цит. съч., 1984, с. 212-213; Стойкова – БНГат., с. 66-67.

<sup>19</sup> **Моллов, Т.** Няколко бележки за песента “Мурад и Мара бяла българка”. – В: “Алманах VI клас”, В. Търново, изд. Слово, 1994, с. 130-135.

<sup>20</sup> Думи с корен лоп- (напр. лопата) са широко застъпени в названията на кръга от ритуални вещи, свързани с погребението, при реконструкцията на индоевропейския погребален обред. Вж. **Топоров, В. Н.** Заметки по похоронной обрядности. (К 150-летию со дня рождения А.Н.Веселовского). – В: Балто-славянские исследования, М. 1985, с. 17.

<sup>21</sup> За всичко това вж. **Калоянов, А.** Старобългарските шамани, 2003, с. 187-190.

<sup>22</sup> **Моллов, Т.** Легендата за Каябашкото благо и българските космологични представи. – В: История и култура на Карнобатския край. Т. 2. С., 1992, с. 124-135.

<sup>23</sup> **Бадаланова-Покровска, Ф.** “ДИВНА ГРАДА” – девица и невяста, съпруга и вдовица, а понякога и блудница. – В: Епос – етнос – етос. Епосът във фолклорната култура на славянските и балканските народи. София, УИ “Св. Климент Охридски”, с. 150-151.

<sup>24</sup> Сравни и използването на сюжета на сватбата в епоса за разрешаване на конфликти от същото ниво (междуетнични).

<sup>25</sup> **Моллов, Т.** Демир капия (Железни врата) – произход и място в пространствения модел на българския коледен цикъл. – В: Култ и обредност (Годишник на Асоциация “Онгъл”, Т. 2). С., ROD, 2001, с. 241-247.

<sup>26</sup> **Моллов, Т.** Мит – Епос – История. Старобългарските историко-апокалиптични сказания (992-1092-1492). В. Търново, 1997, с. 156-163.

<sup>27</sup> **Калоянов, А.** Цит. съч., 2003, с. 286.