

„СВАТБАТА“ НА АПОКАЛИПТИЧНИЯ ЗМЕЙ В БЪЛГАРСКОТО „ВИДЕНИЕ НА ИСАИЯ ПРОРОК ЗА ПОСЛЕДНИТЕ ВРЕМЕНА“

Тодор МОЛЛОВ (Велико Търново)

Интересуващата ни творба („Видение на Исаия пророк за последните времена: Какво ще бъде с последното коляно на човешкия род“ — по-нататък: Вид. Ис.) е в състава на цикъла с пророко-апокалиптична насоченост и квазиисторична актуализация от сборника със смесено съдържание на поп Василий Драгол от третата четвърт на XIII век¹. Има въвеждаща част с откъс от превод на „Възнесение Исайево“, съвпадаща по съдържание със съответната част от „Сказание на Исаия пророк: Как бе възнесен от ангел до седмото небе“ (познато и като „Български апокрифен летопис“ — по-нататък: БАЛ)², след което се очертават три сравнително ясно отграничени повествования — сказание за действията на Змей, локализирани в различни точки на българската земя („Сватбата“ на апокалиптичния Змей); преработка на известната легенда за последния владетел Михаил (позната и на предшестващите „Видение“ и „Тълкувание“ Даниилови); сказание за раждането на Антихриста и „последното време“. Основанията на компилатора да обвърже този текст с името на пророк Исаия не са „прозрачни“ и будят известно недоумение — изолираният характер на тая част спрямо останалите многозначително напомня „Българския апокрифен летопис“ и прави вероятно допускането, че в старобългарската литература от периода на византийското робство е съществувал разгърнат цикъл от сказания, свързвани с пророк Исаия³, които реализират идеи, по-различни от тия на „Видение Даниилово“ и преработките му.

За разлика от Вид. Ис. двете Сказ. Ис. от XI в. реализират устойчива квазиисторична („летописна“) стилистика и по същество разгръщат схемите на митологизираното „историческо“ предание, т. е. използват космологичните схеми за описание на събития извън обхвата на актуалната колективна памет. Ориентацията им към „времения диапазон“, в границите на който се осмисля етносът, мотивира квазиисторичността при описване

8. Търновска книжовна школа. Т. 6.

на събития от „началното време“ (в БАЛ — първите царе) до „края“ (подсказан в БАЛ и особено настойчиво „мултиплициран“ във второто Сказ. Ис.). В този смисъл посочените текстове съвмещават в себе си два аспекта — диахронния (разказ за миналото) и синхронния (средство за обяснение на настоящето, а в контекста на есхатологическите очаквания в X—XI век — и на бъдещето). Толкова по-„неисторична“ на този фон изглежда ориентацията на Вид. Ис., което много повече носи чертите на мита, но при него доминантна се оказва друга космологично мотивирана схема — тая на митологично обоснованата система от брачни отношения.

Но и в двата случая двустранната връзка между синхрония и диахрония осигурява принципите за „прочитане“ (и възприемане) на подобни текстове в „полето“ на единен „модел на света“ — синтагматичното разгръщане на текста е условие за „прочит“, а парадигматичния набор от повтарящи се мотиви е условие за „разбиране“ на текста⁴. Този извод е от особена значимост и за нашия прочит и разбиране, защото в културите от традиционен тип, където областта на съобщението се канонизира (т.е. фиксира се диапазонът на съдържанието)⁵, разнообразието в „езика на системата“ се подсигурава от многовариантните превъплъщения на парадигматичния набор от повтарящи се мотиви (образи, клишета и под.), и тъкмо те са в „информационната банка“ на колективната памет. Общество, ориентирано към митопоетичната образност на собствените космологични представи, и след християнизиранието им ще има много по-богати възможности да „разчита“ както чисто богослужебните (и всички, възхождащи към християнския макро-/над- текст), така и „псевдобожествените“ (апокрифни и др., които всъщност лежат за профанното съзнание много често в единна плоскост) текстове. Това от своя страна мотивира възможностите не само за фиксиране на резултатите от „допрочитането“ под формата на вставки (глоси, интерполации и др.) в преводните съчинения, особено когато са за извънкултова употреба, но и за пораждање на нови текстове. При това е възможно под стилистичната обвивка и библейската схема да се реализира сходна, но не тъждествена, идея и да се решават проблеми, важни за съществуването на етноса. Доколкото рамките на жанровата система в средновековната старобългарска литература са ограничени с оглед на „приложния“ ѝ характер в сферата на културата (наред с другите изкуства), само като оплодотворяващи можем да отчетем връзките ѝ с развитата, функционално завършена система на фолклора, ориентирана към етнозащитени механизми при създаване, онаследяване и съхранение на културните ценности. С още по-голямо основание можем да твърдим това, когато става дума за текстове, пораждани в периоди на социална и политическа дестабилизация на етноса (като робствата), които активизират етнозащитните културни механизми.

Както вече е отбелязвано, Вид. Ис. няма гръцки протограф, макар (най-вече за финалните епизоди) да използва източници, за които това е

установено. Реализирайки определена своя идея, компилаторът е извлякъл от привлечените образи не само вече носената информация (която отпраща към библейския „надтекст“ като мотивен и образен фонд, осигуряващ „разбирането“ на този текст), но и заложената в тях възможност да надхвърлят този „праг“, когато попаднат в друго обкръжение, в нова синтагматична — и което е по-важно за нас: семантична! — обвързаност. В първия случай анализът ни се нуждае от изясняване реално възможната носена информация в светлината на познатото за средновековния книжовник и читател от каноничната и извънканоничната литература и по същество изпълнява ролята на външната реконструкция в историческото езиковедно знание (и на проспективната реконструкция в сравнително-типологичните изследвания на митологията), докато във втория доминантна се оказва вътрешната реконструкция (силните връзки между всички компоненти на текста, семантично мотивирани от единния митопоетичен модел на света, реализират или „напомнят“ обвързаност извън текста, в сферата на фолклорно-митологичните текстове и съответстват на ретроспективната реконструкция).

„Сватбата“ на апокалиптичния змей

Втората част на Вид. Ис. започва с неопределено възклицание за двубой между два последни царя, въздигнали се в Новия Ерусалим („който се нарича Константин град“) — с тях се свързва обектът на змейските замисли за апокалиптичен „брак“ („и ще се въздигне от техните чресла / от техния род/ царица Ужка на име Анна, която ще се нарече Одива погибелна“). Като „повод“ за апокалиптичния край, двубоят на двамата владетели се появява още три пъти, лайтмотивно подсказвайки хроно-топната ориентация на основното „събитие“. Показателно е, че ако „неразбирателството“ и „двубоят“ указват на Последното време, то трикратното упоменаване на топоними, обозначаващи българското пространство, при всяка поява на тези царе (един път Романия и двукратно Мезина земя) настойчиво актуализират „мястото“ и българската предопределеност („защото там ще процъфти жезълът от Иесеевия корен“)⁶. Трикратното възклицание „О чудо!“ („О, дивно чудо!“) съпровожда многозначително тези прояви, като напомня известното „Да внимаваме!“ преди четенето на сакрални текстове в богослужебния ритуал и всъщност предшества в нашия текст вставки с директни „авторски“ (Исайеви) разяснения: „Но както е писано“; „Защото е писано“; „Не аз говоря, а Свети Дух казва това“; „И ето, знамение ви давам не аз, а Светият Дух“.

Интерес за нас представлява своеобразната двойна „подсигуреност“ на повествователя — към цитати от каноничните книги след възклицанията „както е писано“ (Ис., 11 : 6, 65 : 25; Мат., 23 : 37) и към Светия Дух, когато се говори пряко за действията на апокалиптичния Змей. С други думи, колкото по-голяма е възможността за неканонична интерпретация на

описвания обект (в случая — Змеят), толкова по-значим в аксиологично отношение трябва да бъде „говорителят“:

— „Не аз говоря, а Свети Дух казва това. Защото ще се надигне Змеят и ще хване велможите си и ще седне (ще се установи) в дървеница. И ще дойдат в реката, която се нарича „скритият рай“ — тази река минава през Израилевата земя и в онази, която се нарича Мезиня земя.“

— „Не аз говоря, а Свети Дух говори: че (=и) ще излезе този Змей от дървениците и ще седне в пернатица; и ще се установи в мястото, наречено Овче поле; и след това ще победи всички народи около себе си; и ще извърши велики битки; и (те) ще се съсекат сами като полска трева — (и) ще се напълни студенецът (кладенецът) от кръвите им.“

— „И ето, знамение ви давам не аз, а Свети Дух!... (И) тогава ще се надигне този безсрамен Змей от Овче поле от всички страни. И ще ги (велможите си — б. м.) поведе с веселие, също като младоженец (новки женихъ), (и) ще поведе другарите си на брак, и ще им рече: „Елате с мен на брак, да видите моята слава!“

Както се вижда, всички тези пасажи съдържат неголям брой топоси, описващи „Змейската сватба“ — „обредни лица“ (велможите на Змея, схващани като „сватове“ и същевременно апокалиптично воинство), „скрития рай“, „дървеница“ и „пернатица“. Те може да се разглеждат и като отражение на позната на компилатора обредна ситуация, но за нас е по-важно да осмислим във фолклорно-митологична перспектива възможностите на някои от тях да се съчетават с темата за Змея и брака наред с възможностите да присъстват в книжовен (с друг статус) текст с апокалиптична насоченост. Доколкото на митотопонима Овче поле посвещаваме друго изследване, тук набелязваме само най-общо отношението му към темата.

Женихите

В „Откровение на Пс.-Методий Патарски“⁴⁷ измаилтяните, след окончателната им победа над християните в есхатологичното седмо хилядолетие, се описват като нагиздени женихи. В преписите на българската интерполирана редакция на „Откровението“ (края на X или началото на XI в.⁴⁸) пасажът има по-необичаен вид, напомнящ българското „Тълкувание Даниилово“ и трите текста, приписвани на пророк Исаия — характерна негова особеност е обвързването на измаилтянското нашествие с митотопонима „Овче поле“ — там се събират те след разоряването на християнските страни и народи, за да се възгордеят от Божието „съпричастие“ и помощ към разрушителното си дело, и да се похвалят, че един е Бог на небето господар, а те са господари на земята.⁴⁹ Отново на Овче поле се събират измаилтяните, за да предадат победното си оръжие на Бога след разбиването им от царя-избавител Михаил и/или покровителят

му архангел Михаил (който преди това го пренася в цариградската „Света София“, с което легитимира предопределеността му).

Ясната обвързаност на Овче поле и Цариград (със сакрален център църквата „Света София“), отнасящи се както периферия (негативно пространство) към център (сакрално пространство) бележи ситуацията с черти, присъщи на митопоетичното осмисляне на „Последното време“. Тогава схватката между силите на реда (представяни чрез фигура от типа на Змеебореца) и хаоса (митологичния Змей) се пренася от периферията в свръхсакралния космологичен „център“, който в контекста на двубоя се натоваарва с аксиологично неопределима (двойнствена) хронотопна характеристика. Замяната на Гаваон (или Говат) в другите преписи на „Откровението“, където обикновено измаилтяните разбиват гръцката войска, със Овче поле подсказва семантичната им тъждественост в българския митопоетичен модел и многозначително ориентира към „свой“ смислов информационен фон читателя (респ. слушателя).

Доколкото „Откровението“ изпълнява и функциите на (квази-) историческо четиво, то оперира по своему и с определени идеологизирани „сюжети“ на имперската владетелска доктрина, един от които е „венчанието за държавата“. Приемането на короната от самодържеца е венчаване с властта и земята, което идеологемно актуализира широкоизвестната митологема за брака между Небето (или Небесния Бог, чийто представител е владетелят) и девичата-Земя. В контекста на Последното време, при липсата на владетеля, този мотив се „преобръща“ в огледално-негативен план — измаилтяните се украсяват със скъпоценни одежди като „женихи“ за сватба. Това измества евентуалното осмисляне на ситуацията „нашествие на иноплеменници“ от историко-епичен в определено митопоетичен план. Както става ясно, в него противникът се изобразява не чрез множественост, а посредством обобщаващия тератологичен митопоетичен код — като Змей, с което се дават възможности за изключително многообразие на трактовките, реализиращи отношенията му — вече в митопоетична ориентация. Сравняването с известните гръцки текстове на „Откровението“ не дава основания да предполагаме, че преходът към този митологичен код се е осъществил още на гръцка почва¹⁰. Посредничеството на „Видение Даниилово“ към изследваните Исайеви текстове (и по-специално към Вид. Ис.) е допустимо, но сюжетът на Вид. Ис. определено е плод на активна българска позиция, особено що се отнася до „женитбата на Змея“. Показателно е, че в Сказ. Ис. също се говори за „насилници от запад като безсрамни змейове“, които „ще отидат на Овче поле с много войска“.

Скритият рай

Към маркерите, ориентиращи хронотопно Вид. Ис., не можем да пропуснем споменаването на реката, която се нарича „дан оутаенни“. Този пасаж е интерпретиран от Ан. Милтенова в бележките към новобългарския

му превод и според нея топонимът „Мезина земя“ е смислов еквивалент на „Израилева земя“ и ориентира към месианизма на XIII век, в който новоосвободената Северна България (Мизия) се схваща като „богоизбрана земя“, където „ще процъфти жезълът на Йесеевия корен“, т.е. ще процъфти най-праведното, Христовото царство¹¹. В посочените издателски бележки обаче не става ясна нуждата за съставителя (компилятора) да въведе райската река в този текст, както и степента му на обвързаност със следващите епизоди, а това оставя впечатление за непрогнозируема случайност. Пронизващата есхатологичност на Вид. Ис., ориентирана към основното събитие — борбата с апокалиптичния Змей, може да ни насочи към не по малко логичната митопоетична мотивация на обвързаността „Змей — Рай (Райска река)“, което не пречи на по-късна (смята се, че Вид. Ис. възникнало през XIII в.?) квазиисторическа актуализация.

Известно е, че в някои старобългарски текстове се среща отъждествяването на Дунав с райската река Фисон. Сред тях са както преводните „Диалози“ на Псевдо-Кесарий (X в.) и „Шестоднев“ на Йоан Екзарх (X в.), така и оригиналните „Български апокрифен летопис“ (XI в.) и „Пространно житие на Стефан Лазаревич“ на Константин Костенечки (XV в.). Може би тук е мястото да отбележим, че представата за „скрития рай“ буди сериозни богословски разногласия относно неговия идеален („мислен“ или материален характер (напр. в Русия през XIV в.) и често провокира апокрифните „хождения“.

Показателно за нашата тема е, че когато Ю. Лотман разглежда средновековното географско пространство като неразчленимо единство на локално-географски (пространствени) и нравствено-религиозни характеристики, той използва текстове, описващи „ходенето“ в рая: пътешествието в географското пространство се оказва преместване аксиологично — в религиозно-нравственото „пространство“. Този извод се допълва от наблюдението на В. Н. Топоров, че за митопоетичното съзнание пространството и времето имат аксиологично нееднородна (не-неутрална) същност, потвърдено и от А. Я. Гуревич чрез многобройни примери от Средновековието. Нещо повече — независимо от евентуалните промени в „плана на изразяването“ и използване на подновени изразни средства (християнски символи и ситуационни клишета) можем да очакваме устойчивост на „плана на съдържанието (съобщението)“.

В този смисъл появата на Змея в Рай (и оттук в скритата райска река Фисон) подсказва ситуация с характеристиката на „последно време“, когато за разлика от периода, носещ чертите на устойчивост, ред и стабилност в Мирозданието, деструктивните сили нахлуват през/в най-сакралното и (съответно!) най-защитено място — центъра на света. Християнската митология знае две точки с характеристиките на „център“ (Едем и Йерусалим), както и два момента на сблъсък със силите на Хаоса — в края на човешката история, когато измаилтяните ще бъдат победени от „по

следния цар“ или в абсолютното „последно време“ на Страшния съд (предшествувано от появата на прелъстител-Антихрист). Така добре запознатият с християнската символика и текстове без усилие открива за себе си в образа на Змея фигурите на Сатаната (което ориентира целия текст по-широко, понеже този персонаж влиза в старозаветния космогоничен мит) или Антихриста (новозаветния божествен персонаж, чийто противник и подражател-прелъстител се оказва Антихриста, по своему ограничава читателските очаквания), както и квазиисторическите им превъплъщения (измаилтяните).

В рамките на периода, характеризиращ се с устойчивост на космологичния модел, Змеят също може да има отношение към река, но тя вече не е райската, а огнената (адска) река. Ако отчетем обстоятелството, че огнената река-змей разделя „този“ от „онзи“ свят (в по-архаичните представи тъкмо отвъдния свят е неразчленимо единство на по-късно оразличените „рай“ и „ад“¹²), то самата река би била „огнения преход“ към „отвѣд“, което прави възможно един и същи образ да носи амбивалентни черти и да се обвързва в определени случаи с позитивно пространство (рай), а в други — с негативно (ад).

В българския космологичен модел в подобна митологична схема (унаследена от езическия период) е разположен Дунав, спрямо (и съобразно) който в текстовете пространството се конципира по вертикала [долу (низ, море) — поле — планина] и хоризонтала [отсам, земя на цар Слав (срвн. БАЛ), светско — отвѣд, сакрално, свят на предците, земя на Велес/Влас и (по-късно) на Богдан]¹³.

Силната митологична окраска на Вид. Ис. (независимо от опита за квазиисторическо осмисляне), в което Змей излиза от реката, наречена „скритият рай“, отправя хронотопно целият текст към „Центъра“ и „Последното време“, където и когато митопоетичната традиция локализира Основния мит за двубоя между Змеебореца и Змея (на дълбините). Промяната на основните семантични характеристики на Противника (той вече не е „възможна, а „реална“ заплаха за реда, и то в най-сакралното, свръхподредено място — Центъра, а не по Периферията) променят глобално и цялостната пространствена характеристика на описващите текстове. От хоризонтална тя се „превключва“ към вертикална, като 'негативно' и 'позитивно' намират своята персонажна ориентация в образите на Змеебореца и Змея на дълбините, ориентирани във вертикала от многоаспектните реализации на „световното дърво“. И ако в периоди на „временна деструктурност“ в рамките на годишния календарен цикъл (и някои социализиращи обреди) река Дунав съвсем естествено-поема функциите на хоризонтално разположено „световно дърво“, то в „последното време“ на Основния двубой тя влиза в прокрустовото ложе на „вертикалния модел“, поделяйки пространството на три. В своето изследване за митотопонимите „Черно море“ и „Бял Дунав“ А. Калоянов привежда няколко

обредни текста, обвързващи двубоя между Змеебореца и Змея на дълбините с Дунав и Черно море, които могат да дадат по-ясна представа за „фона“, върху който се налага епизодът за излизането на Змея в реката, наречена „скрития рай“ във Вид. Ис. Според изследователя тези текстове свидетелствуват за ролята на Бял Дунав като ориентиращ пространството по вертикала, съобразно което място за постоянно обиталище на Змея се явява Черно море, а Дунав е място на неговото временно „нашествие“ в подредения космос, предотвратено от Змеебореца Дан войвода¹⁴. За нас тези примери са важни дотолкова, доколкото задават митологичната схема, обосноваваща връзката на Змея с Дунав (схванат във Вид. Ис. през призмата на библейския метатекст като скрита райска река), която задава хронотопен ориентир независимо от двойствената ориентация на конкретния текст.

Дървеница и пернатица

Интересуващите ни топоси се срещат в пасаж от Драголовия препис на Вид. Ис. („Защото ще се надигне Змеят ... и ще седне в дървеница ... ще излезе този змей от дървениците и ще седне в пернатица“), който отсъства в Севастияновия препис на същата творба (подобно на пропуска и недоразбраното място в пасажа за „Одива погибелна“). По всяка вероятност най-ранният вид на Вид. Ис. не познава тези допълнения, но съдържа „Одива погибелна“, недоразбрана (и затова преосмислена) от преписвача на Севастияновия. Тъй като творбата е възникнала на българска почва, дори и противоположното мнение — че в по-ранен от поп Драголовия препис български преписвач е прибавил „дървеница“ и „пернатица“ — вече говори за особен подтик и „логика“ на вставките.

В бележките към този текст А. Милтенова не е склонна да приеме интерпретацията на посочените добавки като топоними — според нея те са по-скоро указание: а) за дървен плавателен съд (сал), на който Змеят ще се придвижи по реката; б) дума, производна от „пернат“, която сравнява с диалектното „перница“ — ‘пухена /от пера/ възглавница’ (югозападните краища)¹⁵. В последното издание на паметника обаче тя променя мнението си, като привежда „топонимен“ прочит единствено на „пернатица“¹⁶, която е „вероятно погрешно предаден топоним — Чернатица (област между р. Вьча и р. Чепеларска); друго тълкувание е, че топонимът е свързан с планината Перин на изток от р. Струма“¹⁷. И в двата случая обаче лексемите явно се схващат като интерполаторска намеса (вставяне на топонимни глоси за „доизясняване“ на вече съществуващ текст), при все че българският произход на творбата не буди съмнение (макар и на места да издава компилаторска работа).

Надценяването на конкретно-историческия прочит, когато става дума за Змея, и търсенето на реални нашествия, които се крият под неговия образ¹⁸, моделират у нас представата за книжовник с ясно (т.е. съвременно,

разбиране за историческите реалности, който съзнателно се старее да ги „из-образи“, използвайки символиката на библейската образност. Според нас и в този случай текстът изпълнява в рамките на средновековния тип комуникация своята активна подбудително-мнемонична функция. Локализирайки Змея в „дървениците“ и в „пернатица“, нашият книжовник актуализира в съзнанието на възприемащия цялото семантично поле, свързвано с този митологичен персонаж. И доколкото всички познати на „редовия“ богомолец библейски пасажи, отнасящи се до Змея, не съдържат подобни образи, той естествено ще се обърне към собственоетничното митопоетично наследство, разслоено в обредни текстове и практики, и ще „впише“ картината в схемата на познатото, унаследеното. Само при активната съпоставителна работа подобен текст може да се осмисли и като „апокалиптичен“. Българският фолклор и обредни практики дават известни основания да очертаем възможните граници, в които може би са се реализирали подобни интелектуални операции.

Дървеница/дървениците < ‘дръвник’? В буенишки песни от Североизточна България се пее за мома, която тъче сватбени дари и месали, а златокрил Змей каца на харатките (ярафката) и я убеждава, че змейковица дар не раздава, месал не носи. Момата хитро го изпитва за билки-разделки — уж, че сестра ѝ е залюбена от турчин, който отишъл на война (сефер). Змеят ги изказва, но предупреждава с отварата да ръсят навред, но „само прагове да не ръсите,/ дървотнико да не ръсите,/ дървотнико, оште чърдако,/ дет’ си змейко ноштува“; най-често песента завършва: „редом по двори поръси,/ змейково място дваждъ ръси,/ дето ми змейко кондисва“, а в един от вариантите момата, вместо да полее сестра си „на дървотник“, както поръчал змея „не си сестрата поляла,/ най са себе си поляла,/ че си я змею напуснал“.

И така, едно от местата в рамките на дома като подреден микрокосмос, свързани със Змея, е дръвникът, който в някои ситуации може да надхвърли своето тясноседневно (профанно) предназначение и да поеме обредни сакрализиранни функции, т. е. да стане обект на идеално концепирано сакрализирано пространство и в този смисъл да се „впише“ в модела на Макрокосмоса¹⁹.

В посочените текстове редовно присъства замяната на змея-любовник с „турчин“, който е отишъл на война (в други митични песни — „Змея на война /сефер/ отиде“). Тази квазиисторична актуализация, съвмещаваща брачната и воинска тема в контекста на посветителните обреди, се подкрепя в други песни с развитието на мотив, в който сгодена от майка си мома, недочакала „шарен змей, млад войно“ е „ден болна, ден здрава“ и може да се съпостави с временното отсъствие на Змея, който според приведена по-горе песен събира своите „сватове“ от морето.

Дрвникът има отношение към брачната тема и в магичните гада телни практики с брачна насоченост, изпълнявани в периода на новото дишните празници, когато поради „срива“ във времето контактът с „отвъд“ се схваща като възможен.

Окончателната раздяла с атрибутите на моминството (венците „перяник“ и сговорнишкия, и превеса) става на дрвника в деня след брачното свождане (обикновено в понеделник) при особен обред. Тогава невестата заобиколена от свахи и етърви, водена от свекърва и старокъеница, отива на дрвника, взема манара (секира) и пресича младо дръвче (растица) след което старокъеницата я отбулва и сваля венците, а я забражда с бяла забрадка. В това време пеят песни, в които невестата се пита жали ли за руса коса, смесни китки и зелен венец. Отговорът ѝ е, че смесна китка може да се носи и на забрадка, руса коса под забрадка, но само зелен венец не може да се носи със забрадка. В това време невестата задължително плаче — тя се сбогува с венеца, който е не само и не толкова един от символите на моминството, а и (ако си припомним песните за превърната в зелено венче змей, който граби мома) знак за митологичната значимост на Змея по време на предбрачните пролетни момински обреди и игри (и митологична перспектива всяка една мома изживява митопоетично опитания в песните „брак“ със Змея като митологичен жених). После венците се разкъсват от младоженеца на четири къса и се хвърлят по посоките на света, след което невестата окончателно се приема в новия дом.

На дрвника се отгупва от пепелта („утрепва“) и „меденика“ (обреден хляб за сватбата) — действие, очевидно отново свързано със змея в контекста на седенкарска песен от Еленско, в която Стоянка люто кълни майка си: „Мамо ле, да се провалиш,/ мамо ле, да се приседнеш,/ гдет си ме, мамо, оставяла,/ да сядам, мамо, да лягам,/ там, дете, мамо, хляб трепиме (...) децата, мамо, превивай,/ превивай, мамо, пребирай,/ че мене мамо, мари, змей люби“.

Димитър Маринов посочва още множество обредни („магични“) практики, в които дрвникът е сакрализиран топос, но за нас от особена значимост е ролята му в обредите на Игнажден и Коледа, които разгръщат календарния вариант на мита за сътворението. В тях „полазникът“ внася шумка от дрвника в къщи, разбърква огнището, а после тя стои забодена на „пречняка“ до Водици, т.е. до свършване на „поганите“ (некръстените) дни, след което се носи в курника да пази квачките. Някъде отсеченото навечерието на Коледа с особен обред дърво „бъдник“ не бива да опира земята, а лежи до внасянето му в дома върху дрвника. Към него се отнася с особена почит (като към хипостаза на бог?) — свалят шапка пред повдигането му, поливат „главата“ му с вино, лепят свещ върху него, пробиват го и се стараят стърготините да не падат на земята, правят кръс върху му, не духат в огнището при горенето, а от обгорелите части дяла кръстове за пазене на нивите. В митологична перспектива Бъдникът е

интерпретира като миторитуално възплъщение на Змея на дълбините, Противник на Гръмовержеца в т. нар. Основен мит²⁰. Доколкото спорът между тях е заради стада добитък или жена (респ. Съпругата на Гръмовержеца), то и в нашия случай Змеят има отношение към темата за плодородието и брака. Това обяснява и на пръв поглед немотивираната поява на топонима Овче поле сред иначе ясните с брачната си символика „дървеница“ и „пернатица“ (за второто вж. по-долу). Като пасбище на добитъка и свят на мъртвите предци Овче поле е митотопоним, възплъщаващ и чертите на място, където трябва (или може) да стане Двубоят на Гръмовержеца със Змея. След тази последна бран неслучайно момците-коледари идат от Овче поле, вестявайки преумножение на домашните животни²¹.

Така, независимо от сказанието за женитбата на Змея за Одива погibelна, топонимът Овче поле „рамкира“ в по-широк план цялото Вид. Ис., доколкото ориентира и „брака“ към митологичните сказания за Последното време.

Дървеница = седло/самар? Главно в Югозападна България „дървеница“ обозначава ‘дървената част на седлото; просто седло без постелка; самар’ и за разлика от локализацията на фолклорните текстове с „дръвник“, в този случай ареалът на разпространение може да бъде предпоставка за друг „прочит“ на пасажа от Вид. Ис. („и ще седне /този Змей/ в седлото“), като ни насочи към фолклорни текстове за сватбата на Змея-жених.

В сватбения обред седлото е и обредна вещ, съпровождаща някои от действията; свързани с „меденика“, и се споменава в сватбените песни²².

В обредните песни на източна България змеят е „конник“ най-вече при появата си на великденското хоро, от което открадва девойка („Е де иде змей на коня;/ сбор го видя, сбор поникна“) и при идването си в момините двори с „бели атове“ и „златни кочии“, докато в югозападните краища по-устойчив е баладният мотив „Син-змия“, в който змията младоженец се навива на „коло“ върху седлото на коня („па си събра китени сватове,/ премени се една люта змия,/ па си яхна тая бърза коня,/ качила се коню на седлото“ и по-сетне: „ка се дигна тая люта змия,/ побила се змия на опашка,/ побила се коню на седлото“).

При все, че двете предложени трактовки на „дървениците“ са еднакво възможни (и съответно уязвими), прави впечатление доминиращата роля на „дръвника“ в обредите с брачна насоченост от двете страни на ятовата граница и по-ограничено присъствие в митичните песни за любовта със Змей (Североизточна България), докато „седло“ се среща в песните най-вече на запад от ятовата граница, макар и не като „дървеница“ (както е у Геров).

Пернатица. Споменатото по-горе предположение, че под това название се крие не топоним, а диалектното (в югозападните говори) „перница“

— ‘пухена (или от пера) възглавница’ заслужава внимание, макар трансформацията (перница : пернатица) да предизвиква съмнение. Такова буквално осмисляне (Змей, излязъл от дървениците и седнал в пернатица /= възглавница/) неминуемо придава твърде снижена характеристика на акта, особено ако го схванем в контекста на апокалиптичното „Последно време“ „Историческото“ тълкуване на фрагмента за Змея, взел Одива погибелен (според А. Милтенова — отзвук от неидентифициран политически династичен брак) го съотнася с вече споменатата идеологема „вземане на /вечание за/ царството“. Прави впечатление, че във всички български историко-апокалиптични творби основна цел на Протагониста (смятан за временно мъртъв и низвергнат) са атрибутите за владетелско достойнство — скипър, багреница, корона, които (предполага се) са станали временни притежание на Антагониста (измаилтяните, Змея, Антихриста). Подобно прочит може да мотивира четенето на „пернатица“ като особена възглавница — белег за царска (императорска) власт, каквато е украсената възглавничка под владетелските нозе (т. нар. супендиум, супедариум).

Фолклорно-митологичните алюзии, пораждани от многозначната символика на дървениците, изграждат смислово поле, в което „пернатица“ трябва да е съотносима и символно, и — вече! — „сюжетно“, т.е. трябва да има възможност да влезе в евентуална митопоетична „словесна“ конструкция. Това ни кара да потърсим преди всичко митологичната натовареност на възглавницата в брачния обред, защото преди евентуалното ѝ осмисляне в идеологически план тя безспорно има определена символика в обредно митологичния комплекс. В този смисъл приведените песни за златокри змей, кацащ на стана, където момата тъче сватбените си дари е много значителен — освен даровно платно и тънко месали (както е в песните момата там тъче и специална възглавница за първата брачна нощ със специфични орнаменти върху нея (в Югозападна България те се наричат „перници“, а в Североизточна — „кадънски пръсти“).

Немотивирана изглежда замяната на „халия“ и „перница“ със седло (срвн. по-горе „дървеница“) в лазарски песни от Охрид, Дебърско-Софийско, в които елен плува по море — роговете му златни, на рогове пиргове, на пиргове злат одър, на одъра „халия“, на халията постеля, и постелята „перница“, на перницата „кадъна“ (срвн. вариативността на названията на орнаментите върху брачните възглавници) с мъжко дете елен със позлатени рогове, на роговете пиргове, на пиргове тугове, и тугове синьо седло, на седлото мъжко дете със златна чаша (мотивът ясно обвързан с лазарските песни, в които се явява митопоетичният образ на „медното гумно“). Любопитна е възможността в някои текстове „халия“ да се свързва генетично или само „народноетимологично“ с митопоетичния персонаж „хала“ (срвн. змейската природа на Влас и кожата /вълната длаката/ като атрибут на Противника), което може да се окаже опора за реконструкция на връзка между персонаж с функции на Гръмоверже

(обозначаван с теоними от типа *Per- n/k- 'бия, поразявам') и неговия Противник на равнище обредни вещи (напр. перница : халия). В коледна песен от Шуменско (преселници от Чирпанско), вариант на добре познат мотив от Провадийско, след призива на „Слава“ да се разключат „градом порти“ (вар.: „Новоградо порти“) се разгръща въпросо-отговорен диалог, обект на който е станеникът — „постелка му зелен аждер;/ от що му е завивката?/ — завивка му ѝ сребро ѝ злато;/ от що му е възглавката?/ — възглавката му кит босилек“. Ако въпреки демографските сътресения коледарите изпълняват непроменена песента, то в нея виждаме описанието на възстановения световен ред и благополучие (обозначен като „Новограда“), в който естественото място на „зеления аждер“ като хипостаза на победения световен Змей е в нозете на станеника. В песен от Граовско дете, добито по чудесен начин, е хвърлено в тъмница със змии и гущери, защото е предопределено да замести стария цар. Когато я отворили — змиите там му изградили палат, а гущерите са му престоли.

Противопоставянето „пернатост : вълхнатост“ (срвн. перница : халище) като частен случай на противопоставянето Змееборец : Змей (респ. Гръмвержец : Противник), в който персонажите често менят функциите си, може да се реализира чрез различни кодови трансформации — напр. тератологичен и орнитоморфен. По всяка вероятност подобни отношения се прикриват зад символичните песенни противопоставяния на Змея и Паун²³ (вар. Змея и Славей²⁴).

Многообразните вариации на „перото“ в обредните (лазарски, сватбени) песни ни кара да видим в контекста на Вид. Ис. в „пернатица“ брачен момински атрибут. Той с еднакво основание може да е възглавница-перница (ако приемем, че представя вариант на пернатица), но и известния от обредната практика венец-„перяник“. Димитър Маринов съобщава, че този венец се плете задължително на дръвника и в състава му влизат босилек, чемшир и „турско цвете“ (т.е. перуника). Симптоматичното сближаване на перо-перуника подсказва митологична семантика и на венците от паунови пера, често споменавани в лазарските песни — показателно е, че брачните момински атрибути (украшение „пера“, треперушки, пръстен, гривни, гердан, пафти, пояс) се наричат „венчални“, а се коват — в песните — от златно (пауново) перо (змей & венец & перо & паун“).

Изложеното ни позволява да предположим, че в тези атрибути (и названията им) дискретното присъствие на върховния митологичен персонаж е гаранция (и „инструмент“) за леко преминаване в друг социален статус²⁵, отстраняваща вредоносната заплаха на Змея, реализирана в някои от трансформациите на Основния мит (похищението на Съпругата). В специфични български митологични песни с подобен сюжет (мома, отвлечена от Змей) неслучайно при преминаване в света, подвластен на Върховния персонаж-Змееборец (на „повратки“) Змеят се преобразява на „зелен венец“, а мъжкото му дете — на „сребърен пръстен“ (вар.: „криво перо на возводе“).

Предложените интерпретации на неясните места в текста на “Видени на Исаия пророк за последните времена: Какво ще бъде с последното коляно на човешкия род“ се базират на разбирането на обряда като “текст в който може да се проследи сложна синонимичност и изоморфизъм и знаците, представяни във вербални (словесни), реални (предметни) акционални (действени) конструкции. Това позволява преразглеждане на т. нар. неясни топоси, които в този контекст доразширяват свои смислопораждащи потенцици — нещо повече, дори да приемем, че основната част на Вид. Ис. се базира на сюжетни конструкции от превод на по-рано съществували творби, само в този случай те могат да се включат пълноценно в „чуждия“ контекст, като разширят неговите хоризонти на разбиране и по същество „индуцират“ нов текст, разбираем и от българското общество.

БЕЛЕЖКИ

¹ Повече за тях — Милтенова, А., Неофициалната книжнина през XIII век в контекста на идейните и литературните тенденции на епохата. — Търновска книжовна школа. 4. С., 1985, с. 106—111; Същата, Цикълът от историко-апокалиптични творби в Драголювия сборник — произход, източници, композиция. — Старобългарска литература, кн. 25—26, 1991, с. 135—144, с лит. Новобългарски преводи на творбата в: Българската литература и книжнина през XIII век. С., 1987, с. 159—162, бел. на с. 263—266 (по-нататък: БЛК); виж и: Старобългарска есхатология. Антология. С., 1993, с. 119—121, бел. на с. 222—223 (по-нататък: СБЕ).

² Според А. Милтенова (Цикълът..., с. 143) съдържателното покритие на Увода в нашия текст с Увода на БАЛ „вероятно се дължи на общ първоисточник, което от своя страна насочва към заключението, че историко-апокалиптичните съчинения от XIII век представляват продължение на ръкописната традиция от XI и XII век“.

³ С пророк Исаия през XI в. се свързва и друго квазиисторическо съчинение „Сказание на светия пророк Исаия за бъдните години и за царете, и за Антихрист, който ще дойде“ (Сказ. Ис. — вж. СБЕ, с. 114).

⁴ Топоров, В. Н., Первобытные представления о мире (общий взгляд). Очерки истории естественно-научных знаний в древности. М., 1982, с. 12—13.

⁵ Лотман, Ю., Каноническое искусство как информационный парадокс. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1978, с. 17.

⁶ В коментара А. Милтенова отбелязва: „вероятно в гръцкия извор е стояло „Мойсеева земя“, което е преосмислено от старобългарския автор в „Мезия земя“, т. е. Мизия — термин, употребяван от византийските автори за означаваща на България“, а по-долу допълва, че Романия тук предава „понятие, с което западните автори означават Византийската империя“. Тук обаче не можем да отбележим обстойното проучване на българските макротопоними от А. Калоянов „Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор“ (ръкопис на кандидатна дисертация, ВТУ, Велико Търново, 1986), в което автор

идва до извода, че в многобройни обредни (коледни) песни и балади „хубава равна Романия“ означава „усвоеното етнично землище, т.е. Романия е земя на хората, временно овладяна от Сурата ламя и след това спасена от Змебореца“ (с. 107—112), което обяснява и редуването на Мизия и Романия в нашия случай.

⁷ Повече за него — Милтенова, А., Цикълът ..., с. 139—141, с лит.

⁸ Вж.: Thomson, F. J., The Slavonic Translations of Pseudo-Methodius of Olympus' Apocalypsis. — Търновска книжовна школа. 4. С., 1985, с. 150, бел. 40 [тя възниква на база „първия“ превод на Псевдо-Методий, различен — според Томсън — от превода, обявен от Истрин за „първи“, и поема добавки от вече преведените през X в. текстове на „Видение Даниилово“ (а според мен /Г. М./ — и от първите му българските му преработки)].

⁹ Истрин, В. М., Откровение Мефодия Патарского и апокрифические Видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. М., 1897, Тексты, с. 123—124 (XVI—XVII в.); Франко, Ив., Апокрифи і легенди з українських рукописів, Т. IV. Апокрифи есхатологічні, У Львові, 1906, с. 269 (XVII в.), с. 281 (XVII в.), с. 284—285 (XVIII в.); Тихоурахов, Н. С., Памятники отреченной русской литературы, II, 1863, с. 257—258 (XVIII в.) и др.

¹⁰ В известните гръцки текстове на Пс.-Методиевото „Откровение“ липсват податки за такъв извод, но съществуването на аргументи в негова полза проличава в два гръцки текста, приписвани на пророк Даниил. В единия без особена мотивировка се сочи „ставането“ на спящ змей, който ще победи измаилтяните, превзели Седмовръх (Константинопол), в другия Змеят убива царя-юноша, за да царува вместо него — Истрин, В. М., Цит. съч., с. 289—290.

¹¹ Милтенова, А., Неофициалната..., с. 109 (вж. и: БЛК, с. 265).

¹² Което личи в описанието на отвъдния свят в ранния български превод на „Ходене на Богородица по мъките“, в който бил включен и най-старият списък на езическия южнославянски пантеон.

¹³ Калоянов, А., Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Черно море и бял Дунав). — Трудове на ВТУ, 22, 1988, N. 1; Същият, Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Влашка земя и Богданска). — Етнографски проблеми на народната духовна култура. С., 1989.

¹⁴ Калоянов, А., Черно море и бял Дунав, с. 73—74: Трима братя-близнаци гонят сура ламя през три гори (горунова, люлякова, бръшлянова) към Черно море и когато тя се хвърля в него (като в свое обиталище) я изтеглят със синджири и я посичат; Свети Георги отпраща двама братя (близнаци — негови алоперсонажи) към Черно море, учейки ги как да изтеглят и убият ламя; Дан войвода гони младо змейче (вар: лов на „бяла риба морунева“) по бял Дунав; Дан войвода плава по Черно море и лови жълто смоче (алоперсонаж с чертите на жълто/младо змейче).

Що се отнася до връзката на Змей с река Дунав (и Черно море) в контекста на песни с брачна тематика, на тоя етап от изследването можем да привлечем няколко показателни примера отново от посочената работа: Змей лъже девойка да я води в своите двори, като сред доводите изтъква, че неговият баща „прес Дунава плива, / моя мати на Белаго града“; Шарен змей убеждава девойка на Дунав да го изчака три дни — „до море да си отидем, / сватове да си съберем“; Змей прелетява през Черно море с девойка; Радка рани на бял Дунав за вода, там среща „два змея, дур два облака“.

¹⁵ БЛК, с. 265; вж. и: Милтенова, А., Неофициалната..., с. 109 (впрочем, повлияна може би от сръбската атрибуция на паметника, Милтенова смята „перница“ за сръбска дума).

¹⁶ Тук трябва да отбележим, че българският материал предлага поне два топонима, които спомагат за разбирането на семантиката на топоса „дървеници“. Тяхната значимост с оглед на излаганата теза се повишава още повече, доколкото и двете са разположени в близост до места, където и до днес се пази топонимен „спомен“ за присъствието на старинни миторитуални центрове (капища), белязани чрез митотопонима „медно гумно“; нека припомним, че още през 1900 г. М. Дринов свързва този топос с фолклорно-митологичния Змей (гумното като негово местообиталище или място на змееборство — Дринов, М., Избрани съчинения, Т. II, С., 1971). Първият е село Дървеница край София, което се споменава за пръв път в османски данъчен регистър от 1430 г. като Диравнидже, а през XVII в. е отбелязано в два манастирски поменика (Боянски и Зографски). Разположено е в североизточните поли на планината Витоша и близо до с. Локорско, в чието землище според Братя Шкорпил има Медно гумно в местността Петмогили (Шкорпил, Х. и К., Могили. Пловдив, 1898, с. 147) — тъкмо тя е спомената като „ето гонилъ“ в Сказ. Ис. Вторият е планинското възвишение Дървеник, разположено в западния край на линията, която поделва Битолско-Прилепското поле на две почти равни части; в неговото подножие, край водослива на реките Църна и Блато и до село Чепигово, М. Цепенков сочи друго Медно (Бакърно) гумно [БНП, 7, с. 106].

¹⁷ СБЕ, с. 222, бел. 7.

¹⁸ Според А. Милтенова, това е Теодор II Ласкарис, който предприема в средата на XIII век действия в югозападните български земи. За всеки случай тя допуска и компромисните варианти чрез тоя образ да се визират куманите, опустошавали областта около Солун, а може би и на татарите, заплашващи българските територии в този период.

¹⁹ Впрочем, този е и един от механизмите за създаване на митологично обосновани микро- и макро- топоними — вж. по-горе за Дървеница и Дървеник.

²⁰ Мифы народов мира. I. М., 1980, с. 150, с лит.

²¹ Моллов, Т., Българският митопоетичен хронотоп в историкоапокалиптичната перспектива на X—XI век (От „овче поле“ до Средец). — Проглас (В. Търново). VI, 1997, кн. 3—4, с. 77—93.

²² Под зелен орех Илия терзия шие сини седла, приготвя златни юзди за зелен кон — ще ходи за Елка Етрополка; златари седят под високо дърво и коват златни седла — ще ходят за Елка; под соколова сянка седят златари — златят седла, леят юзди — ще ходят далеч за сирота Драгана; седлари правят юзди за зетьовия кон.

²³ Срвн.: „Залиби Рада, Радо ле, два любовника./ Един е Змея, другия Паун./ Змея говори: — Я ми не оди, Пауне,/ я ми не оди, Пауне, де азе ода,/ де азе ода. Пауне, де ази седа,/ де ази седа, Пауне, де ази лежа./ Че твоята длака, Пауне, се окати пера,/ моята длака, Пауне, — се от кремане;/ па ще ти пуша, Пауне, ясни огньовете/ и ще ти пърля, Пауне, окати пера“.

В коледна песен от Софийско змей в корените на „ела“ се кани да пали вито гняздо на паун „у връшето“ заради мома; двамата любовници се споразумяват да

оставят пред чешма своите „знаци“ — бел маргарит (змея) и ситни пера (пауна), за да разберат кой е предпочитания.

Близък на двата изложени варианта е текстът на жетварска песен от Ловешко, където Змейко и Павунко са два любовника, които се бият заради Дона — договарят се сутринта пред кладенци да хвърлят бял маргарит и жълти жълтици (змеят) и шарени пера (пауна), за да разберат кой е предпочитан. В този смисъл змейските белези ясно указват на принадлежността му към отвъдния свят на богатството и натрупаните ценности, а пауновите пера носят семантиката на върховния персонаж.

²⁴ Отчетливо това личи в песни, противопоставящи „славей“ и „змей“ като хипостази на митичните Слав и Влас. В песни от Северозападна България след устойчиво начало „Драгана дои крава“ в различни варианти се разгръщат две симетрични версии: 1. „Змея под плета лежеше, / с пресно го мляко поеше“; 2. „Славейко по плет ходеше / и на Драгана думаше“.

²⁵ Интересна замяна на „седло“ (срвн. „дървениците“) с „перо“ (момино седло от „перо“) знаят сватбени песни от Дебърско.