

ВАНЯ КОЛЕВА

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Висше военноморско училище „Никола Йонков Вапцаров“ – Варна

✉ v.koleva@naval-acad.bg

ДВЕ ПОЛСКИ И БЪЛГАРСКИТЕ ОБРЕДНИ ПЕСНИ – ПРОБЛЕМИ НА ПОСВЕЩЕНИЕТО

Анотация:

Обект на наблюдение в статията са представените в „Събраните съчинения“ на Оскар Колберг две полски коледни песни, чиито мотиви условно могат да се определят като „девица не може да излезе да танцува, защото братята ѝ са се върнали от войската“ – в том 56-и, „Червена Рус“, и „уговаряне на дарове между девица и воин“ – в том първи, „Песни на полския народ“, съпоставени със сходни мотиви от българската песенна традиция.

Разглеждат се проблеми на женската и мъжката инициация и прехода на младите в по-висок социален статус, като избраните два мотива са илюстрация на различни моменти от продължителния във времето посветителен процес. Първият мотив („девица не може да излезе да танцува...“) определя началото – около подготовката и избора на девойката за невеста, а вторият („уговаряне на дарове...“) разкрива започнал вече сватбен цикъл.

Използваните методи са: анализ, синтез, систематизация. Посредством сравнителен анализ на мотиви, персонажи и топоси на изображение се търси открояване на типологичното в наличните емпирични данни, за да се синтезира и обедини една възможна обща картина на архаичния модел.

В процеса на съпоставка става ясно, че и развитието на мотивите, и финалните формули в българските песни по-отчетливо изразяват трансформацията на фолклорния езически празник Рождество на Слънцето във фолклорния християнски празник Рождество Христово.

Ключови думи:

полски коледни песни, български обредни песни, слънце, инициация, дарове

Обект на наблюдение в статията са представените в „Събраните съчинения“ на Оскар Колберг¹ две полски коледни песни, чиито мотиви

¹ Роден на 22.2.1814 г. От 1845 г. работи в управлението на Варшавско-Виенската железница и със собствени средства издава сборника „Песни на полския народ“ (1857). През 1871 г. подкрепя за издаване на неговите трудове му оказва Краковското научно общество. През 1873 г. става член-кореспондент на Академията на знанието, а по-късно – началник на етнологическото отделение на Антропологическата комисия

условно могат да се определят като „девица не може да излезе да танцува, защото братята ѝ са се върнали от войската“ – в том 56, „Червена Рус“ (Колберг 1976: 74–75, № 22), и „уговаряне на дарове между девица и воин“ – в том 1, „Песни на полския народ“ (Колберг 1961: 8–9, № 2), съпоставени със сходни мотиви от българската песенна традиция.

Интересът е свързан с проблеми на женската и мъжката инициация и прехода на младите в по-висок социален статус, като избраните два мотива са илюстрация на различни моменти от продължителния във времето посветителен процес. Първият мотив („девица не може да излезе да танцува...“) определя началото – около подготовката и избора на девойката за невеста, а вторият („уговаряне на дарове...“) разкрива започнал вече сватбен цикъл. Наблюдението е опит да се провери доколко двата мотива имат свои по-близки или по-далечни корелати сред българските песни, в частност – тези от коледния цикъл. В каква посока са допирните точки между полските и българските песни и как се съотнасят топосите на изображение, функциониращи в различните мотиви? Това определя *актуалността* на проблема, макар компаративистките изследвания да имат своя традиция, а и последните десетилетия да бележат подем в научните дирения в посока реконструкция на архаичната култура и открояване на етногенетическата общност с очертаване на типологичните паралели във фолклора – в частност на славяните.

Използваните *методи* са: анализ, синтез, систематизация. Посредством сравнителен анализ на *мотиви, персонажи и топоси* на изображение се търси открояване на типологичното в наличните емпирични данни, за да се синтезира и обедини една възможна обща картина на архаичния модел.

Както се знае, приемането на християнството за официална държавна религия води до промени в предишните празници, обреди и обичаи на славяните, със съответните песни, припевки, наричания, благословии, най-общо – в ритуалното слово. В България княз Борис-Михаил (852–889 г.) покръства себе си и народа си през 864 г. За поляците княз Мешко I (960–992 г.) от династията на Пястите, който обединява под властта си областите Западно Поморие, Силезия и голяма част от Мала Полша, въвежда християнството през 966 г. (Романска 1977: 62). По този повод Мавро Орбини от Рагуза пише в „Царството на славяните“, че поляците „били фанатично отдадени на идолопоклонството“ и „упорствали доста по-дълго, преди да изоставят езичеството“, а „покръстването им в християнската вяра станало много късно“ (Орбини 2012: 87–88). Разказвайки за княз Мешко I, когото нарича Мечислав, Мавро Орбини отбелязва: „Издаде след това указ във всички

към Академията. От 1884 г. живее в Краков, редактира и издава своите събрани съчинения, които включват 86 тома: народни обичаи и обреди, начин на живот, език, предания и поверия, развлечения, пословици, песни, музика и танци. Умира на 3.6.1890 г. (Утенкова-Шалапак 2013).

градове, села и паланки в царството му да се строшат всички идоли и всеки поданик да се покръсти. С това осигурил да се въведе и запази християнството в цялото негово кралство, докато е жив“ (Орбини 2012: 89). Понеже обединяването на полските земи продължава и в началото на XIV в., езически обичаи с жертвоприношения се изпълняват в Жемайтия до 1413 г., когато биват забранени (Орбини 2012: 90–92).

Въпреки съпротивата на духовенството от X–XII в. и по-късно срещу езическите, наричани „бесовски“ или „сатанински“ игри и песни (Романска 1977: 224; Райчевски 1987: 136), от които най-старинни са календарно-обредните и семейно-обредните, както и песните за митични същества и религиозно-легендарните песни (Романска 1976: 23), макар и изтласкана от позицията на водеща, архаичната традиция успява да съхрани основните си модели. Процесът образно е изразен от Димитър Маринов: „Народната вяра отстъпила на своята гостенка във всичко. [...] И християнската религия приела я с готовност в своето лоно, облякла я в своя одежда [...]“ (Маринов 1994: 359). Постигнатата трансформация е обект на обсъждания и в най-ново време, като се отбелязва, че съотношението между официалния и народния празничен календар се е формирало постепенно. За да не пречат на църковните празници, езическите обреди са се концентрирали в навечерието или в нощта, предшестваша главните християнски празници (например 25.12. и 6.1.), а по-късно и в последващите дни (например 26.12.) (Валенцова 2012: 100).

Празникът, отбелязван в деня (25 декември), когато църквата чества Рождество Христово (пол. – *Boże narodzenie*; рус. – Рождество), наречен и Коледа (пол. – *Kolęda*; рус. – Коляды, святки), е рефлексия от древните римски Календи, посветени на зимното слънцестоене и раждането на новото Слънце, свързани с началото на обредната година. В хода на празнуването му се открояват древни езически представи и обредни действия, чиято символика е свързана с култа към земята и към предците. У българите например бѣднивечерният обреден хляб, върху който домакинята лепи тестен пръстен, изпълнен с толкова топчета, колкото са членовете на домакинството, актуализира митологичното осмисляне на време и пространство, проверява целостта на космологичната картина за света и я възстановява (Моллов 1997: 169). Повсеместен у славяните е обичаят бѣднивечерната трапеза да не се раздига – във връзка с народното поверие, че предците покойници се връщат на земята в тази нощ. Самата трапеза е поминална – угощение е за духовете на прадедите, с цел да се измоли тяхната благословия за здраве и богатство на живите (Мороз 1987: 126), като поляците оставят на трапезата празни места за починалите членове на семейството или им изнасят храна на двора (Романска 1977: 206).

Важен момент от празничния комплекс е обредното обикаляне на селището от групи младежи (коледари) – от къща на къща. От гледище

на ритуала коледарската дружина със своя предварително избран водач – „цар“, „станеник“, „кудабашия“, е възприемана като идеца от света на мъртвите, затова шествието е в нощните часове – от полунощ („среднощ или глуха доба“ – Маринов 1994: 427) до изгрев слънце на Коледа. В по-големите села станеникът разпределя коледарите в дружини по махалите (никой от момците не може да коледува в своята къща), като сам той остава в дома си – в очакване те да донесат даровете. А даровете, които коледарите искат, са помен за духовете на прадедите и жертва на духовете на плодородието. В Източна Европа коледуването е преимуществено нехристиянски народен обред, с размяна на дарове и с песни – за това свидетелстват песенните цикли, на които християнството не е повлияло (Валенцова 2012: 100). Коледуването е инициация – то е временна изолация на момците от дома, при която те са строго подчинени на станеника, спазват забрани, а и дружините имат военизиран характер. С коледарите обикновено има маскирани лица – мъже, облечени като баба и дядо или наподобяващи животни (коне, козли, бикове, мечки, вълци, лисици), в чиито игри присъстват еротични елементи (Арнаутов 1996: 23–35; Романска 1977: 196–197, 206). При своите обиколки коледарите често носят специално направена дървена кукла, наричана Коледа, и изпълняват определени песни, произнасят благословии (Маринов 1994: 427–453; Романска 1970: 15; Живков 1974: 55–82; Венедиков 1983: 96, 99–104, 110; Мороз 1987; Райчевски 1987; Калоянов 1992). С песните и с коледарската благословия накрая, в основата на които е вярата в магическата сила на словото, коледарите имат властта да неутрализират различни злини и да осигурят благополучие, т.е. те са натоварени с функцията на медиатори и трябва да измолят от Бог, да осигурят желаното благо за семейството и дома, където пеят.

В значителна степен процесът на християнизация се е отразил върху песенния цикъл от зимната обредност на западните славяни, като неголяма група коледни песни са оцелели в Полша, Словакия, Моравия, още по-малка – в Чехия, а у лужишките сърби (лужичаните) те са напълно заменени с песни с религиозно съдържание за Рождество Христово (Виноградова 1982: 7). Старинните полски коледни песни са с битова или историческа тематика; има и с религиозно съдържание. По-късно, през XVII–XVIII в., са възникнали песни с наивен и забавен характер (Романска 1970: 19).

Конкретно песента с мотив „девица не може да излезе да танцува, защото братята ѝ са се върнали от войската“² разкрива тип изпитания

² – Ta czemu ty, diwczyno, hulaty ne-jdziesz? – Защо, девойко, ти на танци не идеш?
 – Oj, jakże myni hulaty pijty, – Ой, как мога аз на танци да ида,
 szczo moi bratiki z wijska pryjichały, като моите братя от войска си дойдоха,
 prywezły myni try podaroczky: и ми донесоха три подаръка:
 perszy podarok – zolotyj persteń, първи подарък – златен пръстен,
 druhy podarok – zelenaja suknia, втори подарък – зелена рокля,

и е свързана с младежката, по-тясно – с женската инициация. Песента е структурирана в диалогична форма, без предварително да са въведени участващите в разговора субекти – А и Б. Субект А представя ритуалния колектив (колеदारите), който *изпитва* (задава въпроси) и накрая *благославя*. Субект Б е девойката, която трябва да отговори на питането и чрез говорене/разказване – ако съумее да удовлетвори обредния колектив, да заслужи своя и за семейството, за рода си благослов, да се самодокаже и себеутвърди в общността. Това е изпитание, познато от вълшебните приказки, в което „трудната задача“ на митичното същество изисква от женските персонажи ритуално *разказване* – да се разгърне съответна история, като чрез нишките на разказа девойката съединява нощта и деня, смъртта и живота (КБП 1994: *480_p, тип 1199А; Коцева 1994: 38).

Критичният момент – *хаосът*, свързан с периода на зимното слънцестоене – е възникнал в извънсюжетното за песента време. В границите на сюжета трябва да се изясни от какво е провокиран този хаос, за да се възстанови отново необходимата *хармония*. И понеже песента е адресирана към девойка в брачна възраст, разбираемо, важният въпрос към нея е: *защо тя не отиде да танцува с другите*. Въпросът е значим, понеже и за поляците от по-ранно време, и за полските преселници от ХХ в. в Западен Сибир (Чернова 2014: 119) времето за игри и танци благоприятства запознанствата и социализацията на младите. В песента девойката отговаря, че не може да отиде, защото братята ѝ са се върнали от войската и са ѝ донесли три подаръка – златен пръстен, зелена рокля и перлен накит за глава (диадема).

Отговорът/разказ първо визира елемент от мъжката инициация – братята са били далече, във войската, т.е. в пространство и време, свързани с преходен характер и с изпитания за младите мъже. Там те са се себедоказали и след успешно финализиране на изпитанията са се върнали, за да пресътворят реда в културата. Това включва и да се погрижат за сестра си. Да осигурят евентуалния неин брак. Мисълта за бъдещето на девойката прозира в символиката на даровете, които братята са донесли. Девицата разкрива ценността на придобивките си и очевидно брачната им насоченост.

Златният пръстен сияе като огън. Универсален символ на брака, чрез формата си пръстенът изразява динамичното проявление

trety podarok – perłowa nytką.
persteń – jak ohoń sjaje,
zeleną suknią – śląd zamitaje,
perłowa nytką – hołowku obwiązuje.
– Wywaj zdrowa z batkom, z matirju
i z myłym Bohom, i zo wsim rodom,
Jsusom Chrystom, światym Rożestwom.

(Колберг 56, 1976: 74 – 75, № 22)

трети подарък – перлена диадема. Золотий
Златният пръстен – като огън сияе,
зелената рокля – около мене се влачи,
накитът перлен – той ми главата обгръща.
– Да си здрава (девойко) – с татко и с майка,
и с милия Бог наш, и със своя род,
(честито да е) на Исус Христос светото
Рождество!

Преводът мой – В. К.

на порядъка – *кръгът* е геометричен символ на Слънцето и Земята, на жизнената и оплождаща сила, но е и олицетворение на усвоеното пространство, на „културата“, противопоставена на „природата“. А чрез *златото*, от което е направен, пръстенът символизира огъня и Слънцето, безсмъртието и вечността; свързва се със света на мъртвите и с плодородието, с мъжкото начало; може да осигури на човека здраве и късмет. Затова златото – като пари, пръстен или друг накит, има трайно присъствие в обредите от раждането, та до смъртта и погребението на човека. Освен това песента изрично назовава връзката между златото, огъня и слънцето, при което се акцентира очистително-продуциращата сила на огъня, свойството му на посредник между небето и земята, между двата свята, а също и преходната позиция, в която се намира девойката. Като цяло семантичният ред „пръстен/кръг – злато – огън/сияние – слънце“ активизира едни от най-древните парадигми на митопоетическото мислене и превключва девойката от сферата на повседневно-битийното до равнището на сакралното. Въвежда я в продължителния във времето и сложен като протичане процес на инициацията. Механизмът по мистичен път приобщава девойката към космичното, промисля светлинната ѝ природа и медиаторните ѝ функции.

Зелената рокля със своята новост и подчертана дължина (замита, влачи се по земята като шлейф) вероятно е свързана с естетиката на полското аристократично облекло, доколкото коледните и изобщо обредните песни са адресирани към персонажи с висок статус.

Разбираемо, както в България цветни и луксозни тъкани, като свила, брокати, кадифе, разноцветни прозрачни материали, са били внасяни от Византия и източните страни (Романска 1977: 140), така и в Полша облеклото и модата са формирани под влияние на климата и съседните култури, с които поляците са били в съприкосновение. В различните полски области се открива влиянието на немци, чехи, руси, литовци, румънци, австрийци и др., като всяка област има свое местно традиционно облекло – разграничават се около 60 уникални костюма, но общото, което ги характеризира, е ярката окраска и ръчно изработените бродерии (ПНК 2009). В исторически план традиционното облекло на поляците, включително до XX в., е от домашно тъкани материи, главно от лен, коноп, вълна – *белезникави или сиви на цвят*. Високохудожествени облекла са изработвани от характерните раирани полски тъкани, наричани пасяк (*pasiaek*), известни от XII в., както и украсени с бродерии или с плетени дантели. Според цветовото разнообразие към края на XVIII–началото на XIX в. полските носии се разделят на два вида: 1) от бяло ленено платно и от овча вълна в *естествен* цвят (гуралите в Карпатите); 2) носии от *раирани* тъкани (ловичка, мазовецка и др.). Към средата на XIX в. се налагат и трети тип носии, свързани с богатство и *пъстрота* (краковска носия) (Романска 1977: 111, 160). В

женския полски костюм основна долна дреха е ризата, върху която се слагат поли от различна материя, с различна кройка и цветове. Отгоре се връзва престилка от лен, вълнен плат или бял тюл, с богата бродерия. В горната част костюмът включва блуза от тъмно кадифе, върху която се намятат шалове (Романска 1977: 160).

На този фон акцентът в песента върху *цвета* на роклята актуализира асоциативната връзка на *зеленото* с растителността. Доколкото растителността периодично избуява, а после изчезва, зеленото означава младостта, но и изменчивостта, преходността. В славянските баяния зеленото е атрибут на природата и откритото пространство, където властва нечистата сила. Затова такова пространство крие опасност за човека. В по-тесен смисъл зеленото означава онази част от пространството, в която нечистата сила бива прогонена, и настъпва промяна в събитийността (Раденкович 1989: 138). За сравнение, в гръцките народни песни зеленото е епитет най-често към обекти, означаващи дрехите на човека или природни картини. Ако се пее за жена, облечена в зелено, това означава, че тя е хубавица (Ангелиева 1980: 55). Подобна е функцията на зеленото в българските песни. Самодивата в митическите песни носи зелен пояс, означаващ красотата ѝ, но и преходната ситуация, в която са вплетени тя и нейният жених – смъртен човек. В някои варианти от мотива „надгриване на мома и слънце“ наставленията на „слънчова майка“ към майката на момата как да приготви дъщеря си и да я изведе за надгриването поставят условие: „Я убличи я сас зилену, / припаши я със чарвену“ (Добрев 2009: 79–80). Съответно момината майка: „ублечи я сас зилену, / припаса я със чарвену, / чи я изведи на мегданя“ (Добрев 2009: 79–80). В ритуален аспект преобличането на невестата и особено прибулването ѝ заема централно място в нейната подготовка за сватбата. В по-далечното минало с тъкана *червена* материя – превез, прекрив, прекривка и др. – покривали главата (косата като символ на пола) и лицето на младоженката, така че то ставало невидимо за околните. Тази червена прекривка е знакът, окончателно трансформиращ годеницата в невеста. После върху превеса слагали венец и го обкичвали с цветя и зеленина (Иванова 1984: 96–97). На Балканите булото в червен цвят е един от основните свещени предмети на Великата богиня майка (Фол 1998: 149), като червеното символизира красота, свързва се със златото, но и с огъня, кръвта и вулвата. Това определя функционалността му в сватбените, погребалните обреди и в ритуалите при раждане (Раденкович 1989: 131–133). Впрочем сред полски преселници в Западен Сибир и към средата на XX в. се съхранява традицията върху прикритата вече коса да се сложи венец, направен от оранжеви и червени хартиени цветя, а не от бели, както става по-късно (Чернова 2014: 120). В конкретната полска песен обаче по-съществена е ролята на зеления цвят на дрехата, защото девичката е в началото на преходния период.

Другите маркери – *дължина* и *новост* на дрехата, също имат свои корелати в българските обредни песни. При коледните песни с мотив „малка мома се окайва, че не е по-черноока“ девойката се появява в обкръжението на „моми“ (те са ритуално чисти) и/или митични същества: „*Две ѝ моми път размитат – / да не праши бели поли, / сив ѝ сокол сенкя прави, / и две моми на по нея – / тия са ѝ слуги били*“ (Наследство 1976: 291). В изпълняваните на Гергьовден песни за слънчевата женитба, когато Мария излиза за люлките, с нея вървят „*три жени*“ – „*първа ѝ пътя метеше, / втора ѝ фустан държеше, / третата беше майка ѝ*“ (СБНУ 1993, 60, 1: 57, № 9 – с. Драгомир, Пловдивско). Символично равностойни и допълващи се на митопоетическо равнище, двете сцени рисуват *предбрачна ситуация*. Прахта, пепелта се асоциира със сивото, небялото, нечистото. Съответно метенето (размитането) на пътя, за да се опази *чиста полата* на момата, осигурява благоприятния изход от инициационно изпитание, свързано с девствеността. Въпросът за чистотата на полата, символизираща телесното и сексуалността, предопределя действието на втората жена – фустанът е дълъг и не бива да опира по земята, да не се омърси. И накрая, третата жена е момината майка, която съблюдава за правилното изпълнение на ритуала, за да осигури успеха на дъщеря си в изпитанията. А соколът, засеняващ момата в нашата песен, е мистичен вариант на братята, със задължението им да опазят ритуалната чистота на сестра си (Колева 2001: 121–129).

Така с грижата на цялото семейство, на рода се съхранява сакралността на девицата, което на символно равнище се изразява в чистота на дрехата ѝ. Особено ако става дума за ритуално облекло – такова е то в цитираните български мотиви. Очевидно – различна от всекидневния костюм е и зелената дълга рокля от полската песен.

Третият подарък – *перленият накит*, който обхваща главата на девицата, е специфично ритуално средство, обусловено от символичната взаимозаменяемост „Луна – вода – жена“. В древните представи перлите (бисерът) са натоварени със зародишната сила на водата, в която са се образували. Свързват се с Луната и нейните магични свойства. Знак са на съзидателната женственост – жените ги носят, за да се сдобият с късмет в любовта и да бъдат плодови (Елиаде 1995: 484–485). На символно равнище накитът окончателно извежда девицата от всекидневната реалност на моминството, за да я преведе във времето на сватбения празничен цикъл.

Полските девойки в миналото са били с дълги, открити коси, като слагали платнени ленти или венци от цветя, а в по-ново време в Краковско започват да носят вълнени цветни кърпи за глава. Омъжените жени носели шапчици, покриващи косите им – „чепци“, а върху тях – кърпи с бродерия, тюл или вълнени кърпи на цветя. Повратен момент в обредния комплекс на архаичната полска сватба, осмислящ прехода на

младоженката към кръга на възрастните жени, е изискването невестата да седне в нощи, след което подрязват косите ѝ и слагат „чепец“ (Романска 1977: 111, 160; Мошински 1968: 47). Възможно е перленият накит – диадемата – да е архаичен вариант на сватбения венец, за който говори Ирина Чернова (2014: 120). Още повече, че и българските девойки някога са ходели с открити глави, като сплитали косите си на множество сплитки, най-често в нечетен брой (тек), а при сватбата отрязвали косата на невестата и слагали на главата ѝ малка шапчица (почти фесче), над която връзвали кърпа (Вакарелски, Иванов 1942: 65–68). В този план перленият накит за глава е допълнение към функциите на зелената рокля и златния пръстен и по същество е част от цялостния костюм на бъдещата невеста.

В контекста на символиката на получените подаръци се изяснява защо девицата от полската песен не може да излезе с другите. За нея е започнал вече цикълът с ритуали по прехода към сватбената обредност. Подобно на мотива за слънчевата женитба, според който майката не пуца дъщеря си „*нито със дружки на хоро, / нито със моми на вода*“ (СБНУ 1993, 60, 1: 53–54, № 4). Забраната да се излиза от къщи е табу, свързано с подготовката на девицата за брака, при това не за брак с обикновен човек, а със същество от божествен порядък, от който се ражда божествен син (Проп 1995: 40–45).

И след като всичко е казано и изяснено, в полската песен се стига до финалната кратка благословия. Подобно на рефрените, които са основен показател за принадлежността на една песен към определен календарен цикъл (Виноградова 1984: 75), и кратката финална благословия назовава празника: „на Исус Христос светото Рождество“. На девойката и нейните родители, на рода им се желае здраве – с помощта на „милия Бог наш“ и Неговото Рождество: да са здрави всички.

Близки по смисъл и изказ финални формули съдържат и българските коледни песни. Например в песен с мотив „стрела седи на трапеза“: „*Тебе пеем, Бога молим – / толкоз здраве, спор, / берекет в тази къща!*“ (Калоянов 2011: 38 – с. Сваленик, Русенско). Или в мотив „Божа майка търси кръстник за Млада Бога“: „*Вам си пеем – Бога хвалим, / от Бога ви много здраве!*“ (Качулев 1973: 15, № 10 – с. Буховци, Търговищко). Формулите са изключително разнообразни и биха могли да станат обект на друго изследване. Представящи вид *просителна молитва* към Бога, те се ограничават в по-условно, дискретно назоваване и за разлика от формулата в полската песен, не изричат пряко името на Господ и чествания празник. Обратно, в българските песни и развитието на мотивите, и финалните формули по-отчетливо изразяват трансформацията на фолклорния езически празник *Рождество на Слънцето* във фолклорния християнски празник *Рождество Христово*.

Втората песен, с мотив „уговаряне на дарове между девица и воин“³, за разлика от предходната, има за начало пространна *въвеждаща картина*. Елемент, типологичен и в структурата на българските

³ Oblekę kontusz – oblekę kontusz,
szablę przypaszę,
pójdę do dziewcsyny – pójdę do jedynój,
tam się ucieszę.

Słoneczko wschodzi – dziewczka wychodzi
jako śliczny kwiat.

Oczki zapłakała – rączki załamała,
zmienił jej się świat.

– Czego ty płaczesz – czego lamentujesz,
moja dziewczyno?

Czego się rumienisz, czego się wydziwiasz,
wiśnio, kalino?

– Jakże nie wydziwiać –
jak się nie rumienić,
kiejś mnie zabaczył.

Serce mi się kraje – cierpliwość niestaje
takeś uraczył.

Żebym ja była – księżną Mazowską
w złotym jedwabie.

Żebym ja miała – manierę pańską
w pięknym sposobie.

Ale ja sierota – niemam srebra, złota,
jeno cnoćnikę,

czém ze się spodobam –
cóż ja ci panie dam

jeno rącznikę.

– Dasz ci mi twoje, te oczęta swoje,
te najczerniejsze.

Dasz mi te piersiczki – białe jako mlęczki,
mnie najmilejsze.

– Weźmiesz mnie, panie

– rychło zabierzesz

zaraz porzucisz

i mnie sierotkę – ubogą sierotkę
srodze zasmucisz.

– Niebój się, dziewczyno

– niebój się, jedyna,

będiesz ci moja.

Dam ci grzebień złoty –

Warszawskiej roboty,

cztery pokoja.

Dam ci trzech służbowych –

czterech pokojowych,

dwie panny szwaczki.

Szpilek na zabawę – grosza na wyprawę
mąki na płacki.

Да облека контоша си – да облека контоша си,
да препаша сабята,

да отида при девойката – за мене единствена:
там е моята радост.

Слънцето изгрява – девойката излиза,
(прекрасна) като чуден цвят.

Очите ѝ са разплакани, кърши ръцете си –
променил се е целият ѝ свят.

– Защо плачеш – за какво ридаш,
моя девойко?

Защо си зачервена, за какво се притесняваш,
вишно-калино?

– Как да не се притеснявам,
как да не се причервявам,
като ти ще избягаш.

Сърцето ми се къса, търпение ми не стига –
как добре да те гостя?

Ако аз бях княжна Мазовска –
в злато и коприна,

ако имах маниери господарски,
изящни обноски.

Но аз съм сирота – нямам сребро, злато,
само добродетелите и девствеността си –

с какво да се харесам,
какво на господаря си ще дам,
освен ръцете си?

– Ще ми дадеш очите свои,
тези, най-черни от всички;

ще ми дадеш гърдите свои – бели като мляко,
най-свидни за мене.

– Ще ме вземеш, господарю,

– но скоро ще си идеш,

бързо ще ме изоставиш

и на мене – бедната сирота,

сърцето ще натъжиш.

– Не бой се, девойко,

не бой се, единствена,

ще бъдеш ти моя.

Ще ти дам златен гробен –

варшавска изработка,

и четири стаи.

Ще ти дам три помощнички

и четири за стаите,

още и две дами шивачки.

Игли за забава – и пари за изработка на чеиз,
брашно за (ритуални) питки.

коледни песни, макар при тях картината обикновено да е природна и по същество – основа за сравнение в сюжета по-нататък. В полската песен въведението/картина е зададено през погледа на мъжкия персонаж. А той – веднага става ясно – е лице с висок социален статус и му е дадено право от тази позиция на ритуала да подлага на изпитание (задава въпроси) и да утвърждава. Показателни са облеклото му (*kontusz*) – стара носия на полската шляхта от XVI–XVIII в. (Радева 1, 1988: 232), и сабята, която той препасва и която го определя като воин. Това означава, че владее първата по значимост функция, характерна за върховните богове на ред индоевропейски народи (Зевс – у старите гърци; Тор – в германо-скандинавската митология; Перун – в славянската митология, но и свързания с войната и победата Свентовит – у западните славяни), а може да се напомни и институционалната значимост на воинската професия в миналото.

Въвеждащата картина представя обичайното и повтарящо се явление във времето – установен законопорядък, *космос*. Това е приготвянето на персонажа, за да отиде той при любимата си, при единствената, която радва душата му. Като следва логиката на емоционално развитие, картината продължава с образен паралелизъм, успоредяващ слънчевия изгрев и *излизането/появата* на девойката. Веднъж съотнесена със слънцето и изгрева, тя е сравнена и с чуден, великолепен цвят.

Различното – *хаосът*, който е настъпил и който трябва да се трансформира отново в хармония, а това е смисълът на ритуала в чест на раждането на новото Слънце – е, че воинът вижда девойката разплакана. Тя плаче, зачервена е, кърши ръцете си – знак, че страда, че целият ѝ свят се е променил. Мислейки с други категории, може да приемем, че тук е завръзката в сюжета. И оттук нататък следва основната част на песента, като изказна форма отново е диалогът – чрез него трябва да се разреши кризата, да се осъществи основният в митопоезиса преход: „космос – хаос – космос“, или „живот – смърт – живот“.

Сходна е ситуацията в българската традиция. Според коледните песни момъкът в брачна възраст е *юнак*, който преодолява изпитания. Доказва се в бран и е наречен *Бранко юнак* (Наследство 1977, 2: 106 – Дупнишко). Храбър е и затова е *Рабро юнак* (Калоянов 1992: 37–38, № 7 – с. Байлово, Софийско). Въздигнат до ранга на сакралните и харизматични същества, той е включен в парадигмата на космичното: преди „*на война да иде*“, облича нова риза – „*на ракаве тиа ситни звезди, / на яката – ясни месечинки, / на ошвици – това ясно Слънце*“ (Христов 1994: 152 – с. Церецел, Софийско). Нещо повече: сам е Слънцето. В коледните песни: „*Сам си Храбръо – ясно Слънце, / кон под него – ясен месец, / обружа му – дребни звезди*“ (Качулев 1973: 37, № 59 – преселници от с. Хлебово, Чирпанско, в с. Лиси връх, Новопазарско). И накрая, успеият млад мъж е идентифициран с воин: той е *Воино*, а невестата му – *Воиновичка* (Калоянов 1992: 42, № 12 – с. Гъбене, Габровско).

Съответно и мистичното *излизане* на девицата се разглежда в българските песенни мотиви. В коледните песни момата излиза да се надгрява със слънцето, а „хубава Вида“ излиза на висок чардак да види минаващите овчари. В гергьовденския мотив за слънчевата женитба девицата (Грозданка, Мария и др.) излиза да се полюее. В еньовденските песни, въпреки изричната забрана „отвънка прага“ да не излиза, девойката го прави. При сватбените песни невестата излиза първо пред сватовете, а после и от бащиния дом. В юнашките – при преминаване на сватбеното шествие през гората, вятърът вдига невестиното було и открива лицето ѝ: „светна лице като ясно слънце“ (БНТ 1961, 1: 494–498 – с. Локорско, Софийско) или „лице светна, та гора освети“ (Наследство 1977, 2: 340), т.е. тя символично „излиза“. Награпчиво повтарящо се, явлението акцентира светлинната характеристика на девицата, най-вече връзката ѝ със соларността.

В полската песен мъжът воин – бъдещ жених, и девойката, избрана заради хубостта ѝ, са диалогизиращите субекти. Виждайки любимата си разплакана, воинът я нарича „моя девойко“ (*moja dziewczyno*). Сравнява я с топоси, които се използват и при изображението на моминската хубост в българските песни, при това с познатото смесване и разколебаване на видове – вишна и калина. А семантичната взаимозаменяемост: „слънце (слънчев изгрев) – (чуден) цвят – плод (вишна, калина)“, преактуализира функционалността на топосите от различните кодове на изображение: космически и фитоморфен, с диференциране на *цветя* и *плодове* като варианти на „диво, неусвоено“ (цветя) и „културно, усвоено“ (плодове) (Колева 1999: 25–65). По този начин се осмислят митологичните взаимозаменяемости „живот – смърт“ и „сватба – смърт“, вследствие на които на миторитуално ниво се осигурява преобръщането на смъртта в живот чрез сватбата.

Девицата и воинът уговарят даровете си – кой с какво ще обдари другия. Тя се бои, че няма сребро и злато, нито коприна, няма изящни обноси, нито маниери господарски. Има само добродетелите и девствеността си, както и двете си ръце. Според неговия отговор, не е проблем липсата на богатство – той ще я вземе за жена, защото тя може да го дари с най-ценното, с хубостта си. Най-ценни дарове за него са черните ѝ очи и белите ѝ като мляко гърди. А в замяна на телоса-дар, воинът жених обещава да дари девицата с ценни за нея придобивки – от златен гребен, който е символ на девойката (аналог е на момината китка в българската традиция), и сватбен чеиз – символ на нейното моминство, до брашно за ритуално необходимите питки (хлябове), за да се осъществи обредността.

Близка е ситуацията в мотива „три моми наддават дарове на момък, като всяка се надява да бъде избрана за невеста“ от българските песни. Според мотива влахиня и „руска гъркиня“ предлагат тежки имоти и дюкяни, а „бела българка“, бидейки бедна, изтъква хубостта си: „ако съм

гола и боса, / ала съм барем хубава“. Момъкът пита майка си коя от тях да избере и съветът е да вземе за жена бялата българка – защото е хубава (БНПП 5, 1982: 34–36; БНТ 6, 1962: 64). Изясняване и ритуално потвърждение на самостоятелната ценност на хубостта съдържат обредните ни песни. В коледна песен с мотив „малка мома плува по Лада река“ мома обещава на юнак, че ако той я изведе от реката, в която е попаднала, ще му даде „добра дара“ – своето бяло лице, черните очи, тънките вежди (БНПП 2, 1981: 132 – Доброплодно, Варненско). Това са най-ценните дарове за годеника и във великденската песен (БНТ 5, 1962: 209 – с. Марково, Новопазарско). Съответно според любовните песни моминото „бело лице“ е „вечера“ за юнака, а после – „*нему е постеля / мойта равна снага; / нему е възглавка / мойта дясна ръка; / нему е завивка / мойта руса коса*“ (БНТ 6, 1962: 498 – Трън). Телосът и даровете се оказват равноценностни на ритуално равнище.

Подобни уговорки имат оправдание в древното семейно право на славяните. По данни на Димитър Маринов за българите, при омъжването си, когато „отива в друга къща“, девойката взема от бащиния дом само това, което е неин дар и което благоволят да ѝ харижат после, при „повратки“. От това „повече нито игла“ не ѝ се дава, защото в „оная къща (на съпруга ѝ – б. а., В. К.) има всичко, що е нужно за едно семейство“. Нещо повече – считало се за „лошо“, ако булката вземе земя или стока от бащините и ги отнесе в новия си дом (Маринов 1995: 97). Обратно, когато се дава мома, от момъка обезателно вземат откуп за нея – без откуп „не дава се нити една мома“ (Маринов 1995: 144). Също и д-р В. Т. Балджиев уточнява, че в юридическите обичаи на древните българи *невестата е особен вид стока*, която се купува и продава и за чиято цена двете семейства, на момата и на момъка, се пазарят (Балджиев 1891–1894). А преди Маринов и д-р Балджиев на този феномен се е спрял Любен Каравелов – с бележката, че „от някогашното купуване на невести и досега се е запазило нещо сред българите, сърбите и хърватите“. Той допълва, че българската дума „годеж“ означава „обричане“; „годявам“ – „обричам“; „сгодил“ – „наел, взел под наем“ (Каравелов 1985: 414–415).

Всъщност размяната на дарове е неизменна част от сватбения ритуал и се обуславя от идеята за покупко-продажба на невестата. На митопоетическо равнище *разменността* в сватбения ритуал и „сродяването чрез закупуване“, по определението на етнологът Жан Кюизение (2002: 172–178), са обусловени от необходимостта чуждата за рода на младоженеца – невестата, да бъде приобщена към неговия род. А *дарообменът* е магическа практика, целяща омилостивяване на злото и осигуряване на защита, сигурност, добро за младото семейство и за рода. Тоест, с уточняването на даровете се осигурява преодоляване на хаоса в космически план, за да се стигне по-нататък – с финала на обредния цикъл, и до хармония в космически и социален план.

Следвайки линията на съпоставяне между избраните две полски и българските обредни песни, не може да не отбележим, че и едните, и другите свързват празника Рождество Христово или Коледа с практиките на социализацията на младите. Разкриват проблеми от посветителните изпитания, като маркират различни етапи от инициацията. Но полските песни са рефлексия на съзнание, което е отворено и комуникативно и поради това по-плътено се приобщава към християнската вяра – и празниците, посветени на Исус Христос. Докато българските и особено коледните песни, въпреки християнизацията на България с поне век по-рано, по-ярко (макар в реликтов вид) съдържат представи, свързани с вярата във Великата богиня майка и слънцепоклонството, с механизми на ежегодните инициации, като двупосочно комуникират с християнските норми.

Обяснението за това различие може да се търси в различния тип културна памет у българите и поляците. Ако поляците са носители на вербална памет, то при българите функционира културна комуникация между вербална и ритуално-образна памет. А ритуално-образната памет е мистична, тайна, достъпна само за посветените (Драгова 2005: 7–18).

Източници

- БНПП 1981–1982, 1-7: *Българска народна поезия и проза*. Т. 1–7. София, 1981–1982.
- БНТ 1961–1965, 1–13: *Българско народно творчество*. Т. 1–12. София, 1961–1962; Т. 13. *Народни песни с мелодии*. София, 1965.
- Добрев 2009: Добрев, В. Научова серия: „Болгари Північного Приазов'я: історія, мова та культура“. Випуск 1: Чушмелій. Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького. Центр болгаристики. Мелітополь (Україна), 2009, 310 с.
- Калоянов 1992: Калоянов, А. *Славите ли Млада бога? Всичко за празника Коледа, 72 коледни песни и 4 коледарски благословии*. Велико Търново, „Слово“, 1992, 135 с.
- Калоянов 2011: Калоянов, А. (Съст.) *Разигра се Черно море. 101 български народни песни за морето*. Варна, МС, 2011, 184 с.
- Каравелов 1985: Каравелов, Л. *Народни обичаи и поверия*. // Каравелов, Л. Събрани съчинения в дванадесет тома. Т. 6. Критика, фолклор. София, „Български писател“, 1985, 704 с.
- Качулев 1973: Качулев, Ив. *Народни песни от Североизточна България*. Т. 2. София, „Наука и изкуство“, 1973, 638 с.
- Колберг 1961: Kolberg, O. *Dziela wszystkie*. Т. 1. *Pieśni ludu polskiego*. Warszawa, 1961.
- Колберг 1976: Kolberg, O. *Dziela wszystkie*. Т. 56. *Ruś Czerwona*. Warszawa, 1976.
- Наследство 1976–1977, 1–2: *Вековно наследство. Българско народно поетическо творчество*. (Отбор и характеристика от М. Арнаудов). Т. 1–2. София, 1976–1977.
- СБНУ 1993, 60, 1: *Сборник за народни умотворения и народопис*. Кн. LX. Част 1. *Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви*. София, БАН, 1993, 576 с.

- Стоилов 1916–1918, 1–2: Стоилов, А. П. *Показалец на печатаните през XIX век български народни песни*. Т. I. 1815–1860. София, 1916; Т. II. 1861–1878. София, 1918.
- Христов 1994: Христов, Б. *Българска народна лирика*. Антология. София, „Люк“, 1994, 208 с.

Литература

- Ангелиева 1980: Ангелиева, Ф. Цветовете в гръцките народни песни. // *Балкански културни взаимоотношения*. София, 1980, с. 51–55.
- Арнаулов 1996: Арнаулов, М. *Български народни празници. Обичаи, вярвания, песни и забави през цялата година*. Велико Търново, „Сириус 4“, 1996, 144 с.
- Балджиев 1891–1894: Балджиев, В. Т. Студия върху нашето персонално съпружеско право. – В: *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*. София. Кн. 4, 1891, с. 156–193; Кн. 5, 1891, с. 187–203; Кн. 7, 1892, с. 111–158; Кн. 8, 1892, с. 194–215; Кн. 10, 1894, с. 236–267. Вж. СБНУ, кн. 7, 1892: с. 114.
- Вакарелски, Иванов 1942: Вакарелски, Хр., Иванов, Д. *Българските народни песни сега и в миналото*. Със 153 рисунки, 12 таблици на кройки и 2 етнографски карти, от които едната е цветна. София, Печатница „Кехлибаров“, 1942.
- Валенцова и др. 2012: Валенцова, М. М., Вечеркова Э., Фролцова, В. Европейское Рождество в традициях народной культуры. (Рецензия.) // *Славяноведение*, 2012, № 6, с. 99–104.
- Венедиков 1983: Венедиков, Ив. *Медното гумно на прабългарите*. София, „Наука и изкуство“, 1983, 272 с.
- Виноградова 1982: Виноградова, Л. Н. *Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования*. АН СССР – Институт славяноведения и балканистики. Москва, „Наука“, 1982, 255 с.
- Виноградова 1984: Виноградова, Л. Н. Типы колядных рефренов и их ареальная характеристика. – В: *Славянский и балканский фольклор. Этногенетическая общность и типологические параллели*. Отв. ред. Н. И. Толстой. Москва, „Наука“, 1984, с. 73–95.
- Виноградова 1989: Виноградова, Л. Н. Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры. – В: *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы*. Отв. ред. Н. И. Толстой. Москва, „Наука“, 1989, с. 101–121.
- Драгова 2005: Драгова, Н. *Старобългарската култура*. Седем етюда. София, ЛИК, 2005, 426 с.
- Елиаде 1995: Елиаде, М. *Трактат по история на религиите*. София, ЛИК, 1995, 520 с.
- Живков 1974: Живков, Т. Ив. Българската коледарска благословия. // *Известия на Етнографския институт и музей*, 1074, № 15, с. 55–82.
- Иванова 1984: Иванова, Р. *Българската фолклорна сватба*. София, БАН, 1984, 265 с.
- КБП 1994: Даскалова-Перковска, Л., Добрева, Д., Коцева, Й., Мицева, Е. *Български фолклорни приказки. Каталог*. София, 1994.
- Колева 1999: Колева, В. *Естетика и ритуал. Женската красота в българските народни песни*. Бургас, Матаник-М, 1999, 128 с. Също: *Електронно списание LiterNet*, 26.10.2002, <<http://litenet.bg/publish/vkoleva/estetika/content.htm>>.

- Колева 2002: Колева, В. Някои етико-естетически принципи и мотивът „надгряване на мома и слънце“ в българските народни песни. // *Електронно списание LiterNet*, 24.12.2002, <<http://litenet.bg/publish/vkoleva/moma.htm>>.
- Колева 2001: Колева, В. Женската красота в народната песен и в ритуала (За желанието на момата да бъде по-висока и с по-черни очи). – В: *Тя на Балканите*. Международен университетски семинар за балканистични проучвания и специализации. Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград, 2001, с. 121–129. Също: *Електронно списание LiterNet*, 24.12.2002, № 12 (37), <<http://litenet.bg/publish/vkoleva/krasota.htm>>.
- Коцева 1994: Коцева, Й. Момата грейница, или българските вълшебни приказки. // *Български фолклор*. 1994, 5, с. 33–44.
- Кюозение 2002: Кюозение, Ж. *Сватбите на Марко. Ритуал и мит по българските земи*. София, „Агата-А“, 2002, 349 с.
- Маринов 1994: Маринов, Д. *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. Второ фототипно издание. София, БАН, 1994, 815 с.
- Маринов 1995: Маринов, Д. *Българско обичайно право*. Второ фототипно издание. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 1995, 849 с.
- Моллов 1997: Моллов, Т. *Мит, епос, история. Старобългарските историко-апокалиптични сказания (992 – 1092 – 1492)*. Велико Търново, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 1997, 256 с.
- Мороз 1987: Мороз, Й. Бележки върху странджанските коледни песни. – В: Фол, В. *Културно-историческо наследство на Странджа-Сакар*. София, „Народна младеж“, 1987, с. 125–135.
- Мошински 1968: Moszyński, K. *Kultura ludowa słowian*. Т. II. Część 2. Warszawa, 1968.
- Орбини 2012: Орбини, М. *Царството на славяните* [II Regno degli Slavi, 1601 г.]. София, „Дамян Яков“, 2012, 528 с.
- ПНК 2009: *Польский народный костюм*. // Polska strona. О Польше и Полонии. Культура, искусство, этнография, история, польский язык. Персоны, факты и события. 01.05.2009 г., <http://polska-polonia.blogspot.bg/2009/05/blog-post.html>
- Проп 1995: Проп, В. Я. *Исторически корени на вълшебната приказка*. София, „Прозорец“, 1995, 352 с.
- Радева 1988, 1–2: Радева, С. *Наръчен полско-български речник*. С допълнение. Т. 1–2. София, „Наука и изкуство“, 1988.
- Раденкович 1989: Раденкович, В. Символика цвета в славянских заговоров. – В: Толстой, Н. И. (Ред.). *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы*. Москва, „Наука“, 1989, с. 122–148.
- Райчевски 1987: Райчевски, Ст. Космическият елен в обредния фолклор на българите. – В: Фол, В. *Културно-историческо наследство на Странджа-Сакар*. София, „Народна младеж“, 1987, с. 136–143.
- Романска 1976: Романска, Цв. *Въпроси на българското народно творчество*. Избрани студии и статии. Състав.: Петър Динеков, Стефана Стойкова. София, „Наука и изкуство“, 1976, 428 с.

- Романска 1970: Романска, Цв. *Славянски фолклор. Очерци и образци*. Второ изд. София, „Наука и изкуство“, 1970, 264 с.
- Романска 1977: Романска, Цв. *Славянските народи. Етнографска характеристика*. Второ изд. София, „Наука и изкуство“, 1977, 276 с.
- Роханский 1988: *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Сост. Л. Ш. Роханский. Москва, „Наука“, 1988, 336 с.
- Токарев 1973: *Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX в. Зимние праздники*. Отв. ред. С. А. Токарев. Москва, „Наука“, 1973, 351 с. с ил.
- Толстой 1984: Толстой, Н. И. Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог. – В: *Славянский и балканский фолклор. Этногенетическая общность и типологические параллели*. Отв. ред. Н. И. Толстой. Москва, „Наука“, 1984, с. 5–67.
- Толстой 1984: *Славянский и балканский фолклор. Этногенетическая общность и типологические параллели*. Отв. ред. Н. И. Толстой. Москва, „Наука“, 1984, 280 с.
- Толстой 1989: Толстой, Н. И. (Ред.) *Славянский и балканский фолклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы*. Москва, „Наука“, 1989, 272 с.
- Топоров 1995: Топоров, В. Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное*. Москва, „Прогресс-Культура“, 1995, 624 с.
- Топоров 1988: Топоров, В. Н. О ритуале. Введение в проблематику. – В: Роханский, Л. Ш. (Сост.) *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Москва, „Наука“, 1988, с. 7–60.
- Тэрнер 1983: Тэрнер, В. *Символ и ритуал*. Москва, 1983, 277 с.
- Утенкова-Шалапак 2013: Утенкова-Шалапак, И. А. Оскар Кольберг и его фольклорное собрание. // *Вопросы этномузыкознания*, № 1 (2), 2013, с. 94 – 111, https://elibrary.ru/download/elibrary_20341730_93948953.pdf
- Фол 1998: Фол, А. *Тракийската култура. Казано и премълчано*. Второ, разширено и допълнено издание. София, „Рива“, 1998, 167 с.
- Чернова 2014: Чернова, И. В. О некоторых особенностях культуры польских переселенцев Западной Сибири в XX в. // *Вестник археологии, антропологии и этнографии*. 2014. № 2 (25), с. 115–123, https://elibrary.ru/download/elibrary_21535920_52755715.pdf

