



LITTERA ET LINGUA SERIES

DISSERTATIONES 2

ВРЕМЕ И ПРОСТРАНСТВО

ВЪВ ФОКЛОРА И ЛИТЕРАТУРАТА

Заглавие: *Littera et Lingua Series Dissertationes 2 (Време и пространство във фолкора и литературата)*

ISSN: 1314-3352

Издател: Факултет по славянски филологии, Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Страница: <http://slav.uni-sofia.bg/lilijournal/>

Електронен адрес: editorsLL[at]slav[dot]uni-sofia[dot]bg

Автори © Даниела Беличовска, Ивалина Василева, Мира Душкова, Юлиан Жилиев, Росен Малчев, Албена Малчева, Мария Маринова, Иван Райчев, Константин Рангочев, Камелия Христова, 2011

Редактори: Даниела Беличовска, Андрей Бояджиев, Радостина Велева

Снимка на корицата: © Константин Рангочев, 2011, река Искър при Шишмановото кале до Самоков

Copyright © Факултет по славянски филологии при Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и авторите на статии, 2011

*Creative Commons License*: Можете свободно да споделяте – копирате, разпространявате и излъчвате произведението, при следните условия: *Признание* – Трябва да посочите авторството на творбата по начина, определен от самия автор или носителя на правата върху произведението (но не и по начин, оставящ впечатлението, че същият/същите подкрепят вас или използването по някакъв начин на творбата от вас). *Некомерсиално* – произведението не може да бъде използвано за комерсиални цели; *Без производни произведения* – произведението не може да бъде променяно, преработвано или надграждано.

You are free to *Share* – to copy, distribute and transmit the work; Under the following conditions: *Attribution* – You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).

*Noncommercial* – You may not use this work for commercial purposes; *No Derivative Works* – You may not alter, transform, or build upon this work.



# СЪДЪРЖАНИЕ

<u>Увод</u> .....	vii
<u>I. Време и пространство във фолклора</u> .....	9
<u>Сакралното безглавие в контекста на балканската и евразийската традиция. (I. Фолклорна реализация на мотива от Велинград)</u> .....	11
<u>Abstract</u> .....	11
<u>Key words</u> .....	11
<u>Резюме</u> .....	11
<u>Ключови думи</u> .....	11
<u>Цитирана литература</u> .....	17
<u>За автора</u> .....	19
<u>Приложение</u> .....	19
<u>Ламята, отсечената глава и пейгамбер Али</u> .....	19
<u>За времето и пространството в коледните песни</u> .....	21
<u>Abstract</u> .....	21
<u>Key words</u> .....	21
<u>Резюме</u> .....	21
<u>Ключови думи</u> .....	21
<u>Цитирана литература</u> .....	26
<u>За автора</u> .....	26
<u>Фолклор и история II: сакралното пространство</u> .....	27
<u>Abstract</u> .....	27
<u>Key words</u> .....	27
<u>Резюме</u> .....	27
<u>Ключови думи</u> .....	27
<u>Цитирана литература</u> .....	35
<u>За автора</u> .....	37
<u>Мотивът за женската жреческа инициация във фолклорни текстове и литературни интерпретации</u> .....	39
<u>Резюме</u> .....	39
<u>Ключевые слова</u> .....	39
<u>Резюме</u> .....	39
<u>Ключови думи</u> .....	39
<u>Ползвани текстове на приказки</u> .....	46
<u>Литературни текстове</u> .....	46
<u>Цитирана литература</u> .....	46
<u>За автора</u> .....	47
<u>Обред и lingua: фий мъртурия? – традиционен следпогребален обичай при власите от село Хърлец, община Козлодуй</u> .....	49
<u>Abstract</u> .....	49
<u>Keywords</u> .....	49
<u>Резюме</u> .....	49
<u>Ключови думи</u> .....	49
<u>1. „Фий мъртурия?“ в деня на погребението</u> .....	52
<u>2. „Фий мъртурия“ на 40-я ден, на шест месеца, на година след смъртта</u> .....	53
<u>Основни осведомители</u> .....	54
<u>Цитирана литература</u> .....	54

<u>II. Време и пространство в литературата</u> .....	57
<u>Времевите категории „ден по ден“ и „една нощ“ в късните разкази на Константин Константинов</u> .....	59
<u>Abstract</u> .....	59
<u>Резюме</u> .....	59
<u>Цитирана литература</u> .....	65
<u>За автора</u> .....	66
<u>Полша и Западна Европа в първия кръстоносен поход въз основа на романа „Кръстоносци“ на Зофия Косак-Шчуцка</u> .....	67
<u>Abstract</u> .....	67
<u>Key words</u> .....	67
<u>Резюме на статията</u> .....	67
<u>Ключови думи</u> .....	67
<u>Цитирана литература</u> .....	75
<u>За автора</u> .....	76
<u>Означаване и функциониране на предметите и топосите в селото и в града. Интерпретационни модели</u> .....	77
<u>Abstract</u> .....	77
<u>Keywords</u> .....	77
<u>Резюме</u> .....	77
<u>Ключови думи</u> .....	77
<u>Цитирана литература</u> .....	85
<u>За автора</u> .....	86
<u>Място, ситуация, наратив</u> .....	87
<u>Abstract</u> .....	87
<u>Key words</u> .....	87
<u>Резюме</u> .....	87
<u>Цитирана литература</u> .....	94
<u>За автора</u> .....	94
<u>III. Отзив</u> .....	97
<u>Отзив от паисиев семинар „Четвърт хилядолетие История Славяноболгарская“: Преписи, разпространение, културен и обществен контекст“ (Катарино, 7–9.10.2010 г.)</u> .....	99
<u>За авторите</u> .....	102

## УВОД

Втората книжка на *Littera et Lingua Series Dissertationes* остава вярна на наложената вече от електронното списание линия на сътрудничество с колеги хуманитаристи от различни области. Настоящият том събира изследвания върху различни аспекти на фолклора и литературата. Обемът на текстовете наложи обособяването на тематичен брой извън рамките на списанието. Това, което предлагаме на вниманието ви, по формат и идея се доближава много повече до електронната книга, отколкото до познатата вече форма на електронно списание. Водени от убеждението, че бъдещето на електронното публикуване е във форматите, позволяващи всяка книга да бъде четена от електронни четци, направихме тази книжка на *Littera et Lingua Series* в достъпен за четене от екрана вид. Това е първата българска академична публикация, която се публикува едновременно в PDF и EPUB формат и нашата цел е да наложим този модел и в следващите томове на изданието.

# **I. ВРЕМЕ И ПРОСТРАНСТВО ВЪВ ФОЛКЛОРА**

# САКРАЛНОТО БЕЗГЛАВИЕ В КОНТЕКСТА НА БАЛКАНСКАТА И ЕВРАЗИЙСКАТА ТРАДИЦИЯ (I. ФОЛКЛОРНА РЕАЛИЗАЦИЯ НА МОТИВА ОТ ВЕЛИНГРАД)

Росен Малчев

(Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“)

## ABSTRACT

'Sacred headless' in context of Balkan and Eurasian traditions (I. Folklore realization of Motive from Velingrad town).

Object of scientific interest is the folklore text „The Dragon, the Cut off head and peygamber Ali“, written in 1960 in Chepino village, now quarter of the town of Velingrad. The text is a part of prosaic repertoire of local Bulgarian Muslims community (called Pomaks). The work classified the most known realizations of motive 'sacred headless' from Balkan and Eurasian region so to find the place of a folklore variant from Chepino among them. The analysis show that a prototype of the concrete text is literary epic poem „Kesikbash kitabi“ from Kirdechi Ali – Asian Minor writer from XIII Century, or its folklore-literary versions.

## KEY WORDS

sacred headless, cephalophore, acephalos, Kesik bash, dragonfight, dragon, motive, folklore, literature, Christian religion, Muslim religion, shi'a, alevi, Bulgarian Muslims community, Balkan region, Asia Minor region, Eurasian culture space

## РЕЗЮМЕ

Обект на конкретен научен интерес е фолклорният текст „Ламята, Отсечената глава и Пейгамбер Али“, записан през 1960 г. в с. Чепино, днес квартал на Велинград, който е част от прозаичния репертоар на местната българомохамеданска общност. В хода на работата са класифицирани по-известните типове реализации на мотива за сакралното безглавие от балканския и евразийския регион, за да бъде потърсено мястото на варианта от Чепино сред тях. Анализът показва, че прототип на фолклорния текст е литературната поема „Кесикбаш китаби“ на малоазийския книжовник от XIII век Кирдечи Али или нейни фолклорно-литературни варианти.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

свещено безглавие, кефалофор, акефалос, Кесик баш, змееборство, ламя, мотив, фолклор, литература, християнска религия, мохамеданска религия, шиити, алевити, българомохамедани, Балкански регион, регион на Мала Азия, Евразийско културно пространство

Обект на научен интерес в това изследване е фолклорният текст „Ламята, Отсечената глава и Пейгамбер Али“, записан през 1960 г. в с. Чепино, днес квартал на Велинград, от фолклористката Стефана Стойкова ([Стойкова 1963](#): 339, № 29)<sup>\*</sup>. Той е част от репертоара на местната българомохамеданска общност и привлича вниманието на учените със специфичното предметяване на мотива за сакралното безглавие (вж. [Приложение](#)).

Целта на настоящата работа е да постави чепинския вариант в контекста на по-известните типове мотивни реализации от балканския (с поглед към евразийския) регион и да потърси неговия етнокултурен и религиозен произход.

\* <sup>Δ</sup> Тази статия е разработена по Проект INTAS, реф. № 05–1000008–7922. Четена е като доклад на Националната научна конференция „Цепина, Чепинско, Велинград – хилядолетната история на Северозападните Родопи“, посветена на 60-годишнината от създаването на Велинград. Велинград, 23–24 октомври 2008 г.

Свещеното безглавие е древен митологичен мотив, който се реализира чрез разнообразни словесни и изобразителни форми в културата на народите от Евразия. Той е документиран от Приамурието ([Окладников 1968](#): 174–175), през Китай ([Ган Бао 1986](#)), Средна Азия ([Басилов 1983](#): 145; [Шалгумбаева 1994](#)), Поволжието ([Конурат 2002](#); [Исламов 2006](#)), Северен Кавказ ([Сказания 1978](#): 221–230), Близкия Изток (вж. евангелския разказ за смъртта на св. Йоан Кръстител и иконографското му изображение с отрязана глава, както и приказката „Рибарят и страшният дух“ – [1001 нощ 2008](#)), Мала Азия ([Гордлевский 1960](#): 330–448; [Нещри 1984](#): 245–247; [Kirdeci Ali 2002](#); [Köprülü 2006](#)) и Балканите ([Маразов 1992](#): 313; [Маразов 1994](#): 168, 170; [Павловић 1965](#): 123, 191, 233–234, 289; [Меламед 1991](#); [Малчев 2000](#), [2002](#), [2005](#); [Димитрова 2009](#)) до Западна Европа ([Holy Wells 1985–1998](#); [Wikipedia: The Free Encyclopedia](#), s.v. „[Cephalophore](#)“). Може да се каже, че в общи линии разпространението на мотива следва северното трасе на Великия копринен път от Далечния Изток до Британия.

В различните региони на този огромен ареал формалните материализации на идеята за сакрално безглавие имат разнообразна етнокултурна и конфесионална етиология, свързана с различни поли- и монотеистични религиозни системи. За Балканите в основата на този процес са традициите на палеобалканските племена и народи и азиатските пришълци от епохата на Великото преселение на народите (схващано в неговия широк хронологически обхват), усвоени и доминирани от двете водещи монотеистични религии – християнската и мохамеданската. В нашата част от света мотивът за сакралното безглавие се определя както в канонични религиозни, така и във фолклорно-религиозни варианти.

Словесните варианти имат сходен сюжетен тип: Главата на свят човек (мъченик за вяра и род) е отсечена. Той я взема в ръцете си (т.е. става „кефалофор“ – гр. ез. – ‘главоносец’) и там, където пада тялото му, се основава християнско/мохамеданско култово средище. В някои варианти героят лети без глава. В други – главата му действа самостоятелно. В последните два случая светият човек може да се определи като „акефалос“ (гр. ез. – ‘безглав’), без да бъде кефалофор.

Като се изключат иконографските текстове, които по канонични причини са характерни само за християнската традиция, може да бъде прокарана линия на разделение между християнските и мохамеданските словесни реализации на мотива за сакралното безглавие. При християнските активната съставка от раздвоеното чрез обезглавяване тяло по-често е самото тяло (носецо главата си или летящо без нея), а при мохамеданските – обратното, главата е двигател на действието: тя проповядва, оплаква, пророкува, проклина, но и се движи в пространството. Там, където дъгата на напрежение между християни и мохамедани е най-силна (Мала Азия, Балканите), се документират и мохамедански фолклорни текстове за кефалофори. Като допълнителен делитбен белег може да се посочи фактът, че летенето на свято тяло без глава е характерно изключително за фолклорните (и християнски, и мохамедански) наративи от Западна България, където битова представата за св. Иван Рилски като акефалос ([Малчев 2002](#)).

Кефалофори в християнската агиография и иконография има и в източно-православния ([Малчев 2005](#)), и в римокатолическия свят ([Cephalophore](#)). Те са разнообразни по тип – повечето са предмет на локални култове, но към някои има универсална християнска почит; едни са просияли преди схизмата от 1054 г., други – значително по-късно. Смята се обаче, че техен общ религиозно-митологичен прототип е първият християнски безглав светец – евангелският герой Йоан Кръстител.

Типичен светец кефалофор, почитан от поместните православни църкви на Балканите, е Йоан Владимир, цар български. Свидетелство за това е както агиографската проза за него (напр. двете гръцки жития), така и някои от иконографските му изображения. Според „Стематографията“ на Христофор Жефарович, издадена във Виена през 1741 г., светецът „има ореол около главата.



Той е представен в пищно царско облекло и с корона. В дясната си ръка държи палмова вейка, скиптър и дългораменен кръст, а в лявата – отрязаната си глава, обкръжена с нимб.” ([Василиев 1987](#): 101).

В пространството на римокатолическата църква ярък пример за светец кефалофор е небесният защитник и първи епископ на гр. Париж Сен Дени. Той е показан като такъв и в т.нар. „Златна легенда”, компилативно съчинение от около 1260 г., и в многобройните му сакрални скулптурни изображения без глава, най-известното от които е върху лявата порта на катедралата Нотър Дам дьо Пари.

Многовековното взаимодействие на християнската духовническа култура и културата на мирянските общности (и на Изток, и на Запад) транслира мотива за сакралното безглавие от едната в другата културна среда и обратното. По правило контаминациите се осъществяват на локално равнище, най-често в културното пространство на манастирите ([Малчев 2001](#)), но като ментален капитал участват във формирането на глобалните етнически модели за „светците и царете” – духовните и политическите владетели на християнския свят.

Като резултат тук, в православния дял на Балканите, процесът води до създаването на цикли от фолклорни легендарни предания (за термина вж. [Георгиева 1983](#)), в които се реализира сюжетният тип „Движение (летене) на светец (без глава). Там, където пада тялото му (главата), се основава християнско култово средище (поставят се важни маркери на етнорелигиозната карта)”. По принцип те определят менталните потребности на органичните християнски общности за набавяне на сакралност чрез пренасяне на святост ([Малчев 2000](#); [Рангочев 2001](#)). Същевременно кодират по фолклорен път историческата памет за борбата на балканските народи срещу османците през XIV–XV в. ([Живков 1981](#): 174–176) Техните герои са мъченици за вяра и род. За българите такива са цар Иван Шишман ([Марков 1891](#): 179–185; [Мазганов 1988](#): 24–25; [ААО 2005, 2006](#)), цар Костадин (Родопски напредък 1905), св. Иван Рилски ([Малчев 2002](#)), войводата Георги от с. Черногорово, Пазарджишко ([Захариев 1973](#): 74–75), Коста Лера от Македония ([Mazon 1923](#): 100–102), безименен християнски войвода от войската на Владислав Варненчик ([Шкорпил 1898](#): 29) и др. За сърбите: княз Лазар ([Павловић 1965](#): 123), Милош Обилич ([Павловић 1965](#): 191) и др. Изключение прави легендарното предание за „жида”, който предава столицата Царевград Търнов на османците – поради негативната му етнорелигиозна конотация и пагубния характер на постъпката му за падането на българското царство ([Славейков 1890](#): 164–165).

Безглавите герои на мохамеданските наративи нямат прототип в Корана. Първообразът на християнските герои – св. Йоан Кръстител – там е представен като прор. Йахия, два пъти е повторен евангелският разказ за раждането му, но отсъстват сведения за неговата смърт. Екзекуцията му е включена в по-късни мохамедански предания ([Токарев 1980](#): 597). Поради спецификата на мохамеданските религиозни догми не съществуват и култови изображения, реализиращи мотива за сакралното безглавие. Тези обстоятелства обуславят факта, че при мохамеданите този мотив се определя само в словесни фолклорни и литературни варианти. Те могат да бъдат обособени в две групи:

1. Текстовете, които представляват мохамедански аналог на християнските легендарни предания за светци кефалофори – мъченици за вяра и род. Характерни са за Мала Азия и Балканите и вероятно в значителна степен дължат своя произход на християнския субстрат в завладените от османските турци територии;
2. Наративи, в които активната съставка от раздвоеното чрез обезглавяване тяло е главата, която проповядва, пророкува или проклина и понякога извършва самостоятелно движение в пространството. Към тази група спада фолклорният текст от днешния квартал Чепино на

Велинград – „Ламята, Отсечената глава и Пейгамбер Али“, който е обект на научен интерес в настоящия текст.

Малоазийски фолклорни мохамедански текстове за кефалофори събира В. А. Гордлевский. Той публикува тринадесет образци, чиито сюжети са сходни. В повечето от тях се разказва за „шехити“ – мъченици за вяра и род, които продължават да се бият с християните дори след като враговете отрязват главите им. Там, където падат, са погребвани и гробовете им се превръщат в места за религиозно поклонение. Почти всички описани от информаторите на руския учен кефалофори носят имената „Кесик Баба“/„Кесик баш“ ([Гордлевский 1960](#): 330–448).

*„В дълбините на пещера, изсечена в скалите, високо над село Инъоню (около Ескишехир) се намира пресъхнал кладенец, по чиито краища са сложени парцалчета и свещички; това е гробът на светията Кесикбаш. Светията живял още във времето на „дженевизите“ (генуезците) и смело издържал обсадата на крепостта, която се издигала някога над селото. Когато неприятелите му отсекли главата, той я взел под мишница и, стигайки до кладенеца, паднал мъртъв. Оттогава на неговия гроб се извършва поклонничество (обикновено събота срещу неделя). [...] Водата на извора, разположен на няколко десетки крачки от кладенеца, лекува недъзи. [...] (1910 г.)“* ([Гордлевский 1960](#): 338, № 17)

Мохамеданските фолклорни текстове за кефалофори от Балканите разработват същия сюжетен тип и представляват негови местни реализации. Характерни образци са легендарните предания за Мерсин Боба от Варненско ([Шкорпил 1908](#): 65), Саид Баба от Крумовградско ([Дерибеев 1986](#): 172–173), Баш Хит – Кесик Баба от Златица ([Найденова 2007](#)), Ахмет Караджа от Скопско ([Павловић 1965](#): 233), Кесик баш от Скопие ([Гордлевский 1960](#): 393, № 136), потурнакът Вук Бранкович от Крушевац ([Павловић 1965](#): 234) и др.

Ето за пример текстът от гр. Златица, записан най-късно по време – в началото на ХХI век:

*„Според една турска легенда, в Златица бил погребан Баш Хит – голям юнак Кесик Баба или Орхан. Той бил убит от българите от Златишката котловина в борбите им против поробителите турци. Сражението, в което бил убит Кесик Баба, станало в местността Топ кория – южно от Лъжене (Антон). Според легендата, след като бил убит, той взел главата си в ръка и продължавайки да се бие паднал чак в Златица, където издигнали тюрбетото му (гробница). През 1883 г., при посещението си в Златица, акад. Константин Иречек открил от това тюрбе само един камък, на който успял да разчете годината 1571.“* ([Найденова 2007](#))

Както вече бе посочено, наративите, в които активната съставка от раздвоеното чрез обезглавяване тяло е главата, са привилегия на мохамеданската традиция в определяването на мотива за сакралната кефалофория. Словесни текстове от този тип се откриват както в литературни, така и във фолклорни версии в широкия ареал на разпространение на мохамеданството от Средна Азия, Поволжието и Крим, през Кавказ, Близкия Изток, Мала Азия и Балканите, а едно географско разширяване на изследователското поле със сигурност би довело до откриването на непознати за автора варианти от други земи, населени с мохамедани.

Изключение, което всъщност потвърждава правилото – закона за всеобщата културна връзка в евразийския регион, е емблематичното поведение на християнския Сен Дени, който след обезглавяването си от езичниците, взема своята глава в ръце и изминава пътя от хълма Монмартър до мястото на днешната базилика „Сен Дени“ в едноименното парижко предградие (където е и погребан). През това време главата му непрекъснато проповядва Божието слово.

Прегледът на фолклорните мохамедански текстове с активна отсечена глава показва, че по своя сюжет те не се отличават от описаните по-горе легендарните предания за мохамедани кефалофори – с тази разлика, че тюрбетата (гробниците) на шехитите, естествен център на

религиозната почит към тях, се издигат там, където падат главите, а не телата им. Показателни в това отношение са балканските текстове за Хаджи Лала от Сапаревобанско ([АЕИМ 354-II](#): 19), Саръ Боба от Средните Родопи ([Дичев, Хайтов 1965](#): 14; в кефалофорски вариант у [Дерибеев 1986](#): 173) и др.

*„Главата на Саръ баба погребали в местността Тюрбето, между Кутела и Кършила (дн. с. Виево). Когато да я пуснат в гроба, тя скачала и крещяла, толкоз бил Сарп лют – обезглавеният предводител, на чието име е наречен върхът, където го намерила смъртта.“*

Сходен с тях е фолклорният по произход разказ за отсечената глава на Али Деде от малоазийската Карамания, публикуван в османска хроника от XV век ([Нешри 1984](#): 245–247).

Разбира се, фолклорен е и текстът „Ламята, Отсечената глава и Пейгамбер Али“ от Чепино, но както ще се види след малко той е част от друга културна парадигма, чиито корени са във фолклора и литературата на Предна Азия (по-специално, Персия).

Литературните мохамедански текстове, реализиращи мотива за сакралното безглавие във варианта с активна отсечена глава, имат хилядолетна традиция в района на Близкия Изток и Мала Азия. Ранен пример за това е приказката „Рибарят и страшният дух“, включена в известния персийско-арабски сборник „Приказки от 1001 нощ“, който се датира приблизително около 800–900 г., но съдържа текстове, събирани и прибавяни в продължение на векове от различни книжовници. В нея лекарят Дубан отмъщава чрез отсечената си глава на несправедливия и жесток цар Юнан ([1001 нощ 2008](#)).

Друг показателен пример за активна отсечена глава се открива в поемата „Кесик баш китаби“, записана от фолклорни източници или преведена на тюркски от по-стари персийски литературни образци от Кирдечи Али – малоазийски книжовник от XIII век, идейно свързан с ранния мистицизъм в мохамеданството ([Kirdeci Ali 2002](#); [Köprülü 2006](#)). Нейното съдържание е следното:

*„Веднъж, когато Хазрети Мохамед и Хазрети Али със своите другари седят заедно, към тях се приближава Кесик баш (Отрязаната глава – Главата без туловище), спира се пред Хазрети Мохамед и започва неутешимо да плаче. Главата обяснява, че е мохамеданин, че са били нападнати от един демон (дев), който е похитил жена му и децата му, останалите мохамедани е пленил, а нему е отрязал главата. След тези думи на Кесик баш пророк Мохамед се обръща към околните с естествения въпрос кой би помогнал в този случай. Всички, естествено, се помайват. Само Хазрети Али става и казва: „Ако разрешите, аз ще помогна.“ Той се яхва на коня си Дюддюл, опасва мечата си Зулфикар и се отправя на път. Пред него се движи Кесик баш, за да го упътва. Те достигат до дупката на демона, където Хазрети Али с помощта на един пояс се спуска на дъното, сражава се с противника си и го убива. Освобождава мирните мохамедани и излиза от дупката. Сред освободените са и децата и жената на Кесик баш. След това Аллах връща на Отрязаната глава тялото ѝ.“* ([Livejournal: 2004](#))

В следващите векове поемата е преведена на различни езици и се превръща в неразривна част от литературата на множество мохамедански народи – казахи ([Шалгумбаева 1994](#)), волжски татари/българи ([Исламов 2006](#); [Ахметгалеева 1979](#)), кримски татари ([Конурат 2002](#)), турци ([Kirdeci Ali 2002](#)) и др. Печатни варианти на произведението от българските земи не са познати на автора на настоящето изложение.

Важно е да се отбележи, че в съвременните Интернет сайтове на алевитите – привърженици на шиизма в Югоизточна Турция и Сирия, Кесик баш е представен като ученик и следовник на Хаджи Бекташ – основател и първи шейх на религиозен орден, който в епохата на Османската империя идеологически и организационно доминира в живота както на самите алевити (по-

известни на Балканите като „къзълбаши“), така и на бившите християни, приели мохамеданската религия, в частност, на еничарите (<http://www.aleviforum.com/archive/index.php/t-17895.html>; <http://www.kirkklarcemi.com/ru/index.htm>).

И така, прегледът на по-известните християнски и мохамедански реализации на мотива за сакралното безглавие от балканския (с поглед към евразийския) регион предоставя добри възможности за първоначалното ситуиране на фолклорния текст от с. Чепино. Един поглед към него е достатъчен, за да се разбере, че той притежава сюжет, който повтаря в основни линии този на поемата „Кесик баш китаби“, записана/преведена в XIII век. Конкретните етнокултурни и религиозни причини за това твърдение са неизвестни, но в контекста на издирването, направено в настоящия текст, може да се разсъди и предположи следното:

1. „Ламята, Отсечената глава и пейгамбер Али“ е пример за битуването на мохамедански литературни реалии във фолклорната среда на Чепинското корито. Може да се помисли за съществуването на османо-турски оригинал на поемата, използван от образовани духовници по време на проповедите им сред българомохамеданите от днешните велинградски села. На тази мисъл навежда както ясната сюжетна близост с литературната творба, така и характерът на интертекстовите бележки на фолклористката Стефана Стойкова, отразяващи сакралната почит на разказвача Измаил Муков към възпроизведения от него текст.

*„Дядо Измаил каза, че тая приказка е „истинска“. Той дълго време не се съгласяваше да я разкаже, защото ние не сме вярвали в тия неща. Самият той, както личи по всичко, дълбоко вярва в нейната истинност. Разказа я твърде набързо и без желание след дълги увещания от моя страна.“*

2. От друга страна, значителната фолклоризация на литературния прототип свидетелства, че транслирането на сюжета в наративния репертоар на българите мохамедани от Чепинско се е случило в по-отдалечена епоха. Тази хипотеза се подкрепя от разработването на змееборския мотив във фолклорния текст – особеност, която не е характерна за поемата на Кирдечи Али (без да е известно какви точно са били фолклорните му източници и/или, респективно персийските му литературни първообразци), но пък е присъща за българската традиционна култура.

И тук е мястото да се припомни, че малоазийският книжовник твори в региона на Източна Анатолия, който освен че е „крепост“ на алевитската (шиитска по тип) опозиция на официалната сунитска власт в периода на османското Средновековие (вж. по-горе връзката Хаджи Бекташ – Кесик баш – алевити), е и ранно ядро на християнството, в частност, „родно място“ на мотива „Св. вмчк. Георги Победоносец побеждава дракона“. Известно е, че точно тук (по-точно в Кападокия) той за първи път е реализиран в иконографията (кр. IX – нач. X в.) и агиографията (XII в.) на светеца ([Беновска-Събкова 1992](#): 64–75). Възможността това обстоятелство да оказва въздействие при формирането на „истинската приказка“ от Чепино не бива да се пренебрегва от изследователя. Съществуването на фолклорно-литературна версия на поемата „Кесик баш китаби“, с източно-малоазийска (субстратна християнска) змееборска първооснова, донесена от образовани мохамедани в Западните Родопи и пренесена във фолклорна българомохамеданска среда, остава една легитимна хипотеза, която се нуждае от своето доказване или оборване.

3. И накрая, културологичната връзка между героя Кесик баш, пейгамберът Али, бекташийския орден, алевитите, еничарския корпус в Османската империя и пр. насочва или към ранна сектантска (доминирана от шиизма) линия на религиозно проникване и утвърждаване на мохамеданството в селищата от днешната Велинградска община, или/и към „еничарска (бекташийска) връзка“ в този сложен исторически процес.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ААО 2005, 2006. *Архив на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“*. Райово, Говедарци, Самоковска община, Софийска област.
- АЕИМ № 354–II. *Архив на Етнографския институт с музей*. № 354–II: 19. Инф. Христо Г. Меджидиев (1858–1927), адвокат от Дупница.
- Ахметгалеева, Я. С. 1979. *Исследование тюркоязычного памятника „Кисекбаш китабы“*. Москва: Наука.
- Басилов, В. 1983. Следы культа умирающего и воскресающего божества в христианской и мусульманской агиологии. В: Р. С. Липец (отв. ред.), *Фольклор и историческая этнография*. 118–151. Москва: Наука.
- Беновска-Събокова, Милена. 1992. *Змеят в българския фолклор*. София: Марин Дринов.
- Василиев, Асен. 1987. *Български светци в изобразителното изкуство*. София: Септември.
- Ган Бао. 1986. *Издирени и записани чудновати истории*. Превели от старокитайски София Катърова и Евгени Карауланов. София: Народна култура.
- Георгиева, Албена. 1983. Към диференцирането на основните дялове от българската неприказна проза. *Български фолклор* 2. 61–70.
- Гордлевский, Владимир А. 1960: *Избранные сочинения, т. I, Исторические работы*. Москва: Издательство восточной литературы.
- Дерибеев, Борис. 1986. *Ахрида*. 2-ро прераб. и доп. изд. Пловдив: Христо Г. Данов.
- Димитрова, Цветелина. 2009. Мотивът за сакралната кефалофория в преданията за гибелта на цар Иван Шишман в Самоковско. *Годишник на Асоциация „Онгъл“ VII („Владетелят и светецът. Цар Иван Шишман“)*. 15–22.
- Дичев, Славчо и Николай Хайтов 1965. *Село Манастир, Смолянско*. София: Национален съвет на Отечествения фронт.
- Живков, Тодор Ив. 1981. За спецификата и развитието на българските народни предания. В: Тодор Ив. Живков. *Фолклор и съвременност*. 174–176. София: Наука и изкуство.
- Захариев, Стефан. 1973. *Географико-историко-статистическо описание на Татар-Пазарджишката кааза*. Фототип. изд. с коментар. София: Отечествен фронт.
- Исламов, Р. 2006. О новом исследовании „Кисекбаш китабы“. *Научно-документальный журнал „Гасырлар авазы – Эхо веков“* 1. [http://www.archive.gov.tatarstan.ru/magazine/go/\\_anonymous/main/?path=mg:/numbers/2006\\_1/08/08\\_1/](http://www.archive.gov.tatarstan.ru/magazine/go/_anonymous/main/?path=mg:/numbers/2006_1/08/08_1/) (7 април 2011).
- Конурат, Кемаль. 2002. К истокам крымскотатарской литературы. Две поэмы о Юсуфе. <http://turkolog.narod.ru/info/I209.htm> (7 април 2011).
- Найденова, Йоана. 2007. *Турска легенда за Баш Хит – Кесик Баба*. Зап. Йоана Найденова от 11 „Б“ клас. [http://elan.truden.com/roden\\_krai/legendi/kesik\\_baba.htm](http://elan.truden.com/roden_krai/legendi/kesik_baba.htm)
- Мазганов, Димитър. 1988. *Говедарци*. София: Отечествен фронт.
- Малчев, Росен. 2000. Фолклор и православно християнство (По наблюдения върху културното пространство на Рилския манастир). *Български фолклор* 3. 52–62.
- Малчев, Росен. 2001. Православното манастирско културно пространство и фолклорът (по мат. от българските земи след края на IX в.). *Годишник на Асоциация „Онгъл“ II („Култ и обредност“)*. 22–29.
- Малчев, Росен. 2002. Новооткрит цикъл фолклорни легенди за св. Иван Рилски. *Годишник на СУ „Св. Кл. Охридски“* 91 (10), 2001, ЦСВП „Ив. Дуйчев“. 163–167.
- Малчев, Росен. 2005. Първобългарска следа във фолклорния култ към св. Иван Рилски в

риломанастирското културно пространство. *Годишник на СУ „Св. Кл. Охридски“. ЦСВП „Ив. Дуйчев“* 93 (12), 2003. 229–234.

Маразов, Иван. 1992. *Мит, ритуал и изкуство у траките*. София: Св. Климент Охридски.

Маразов, Иван. 1994. *Митология на траките*. София: Секор.

Марков, Христо. 1891. Смъртта на последния български цар Ив. Шишман. Зап. Хр. Марков от Самоков. *СбНУ V*. 179–185.

Меламед, К. 1991. Амулети-коне, яздени от мъжка глава. В: Рашо Рашев (ред.), *Проблеми на прабългарската история и култура II*. 219–231. София: БАН.

Нешри, Мехмед 1984. *Огледало на света. История на османския двор. Съст. и прев. Мария Калицин*. София, 245–247, „Разказ за похода на Мурад Хан срещу Карамания и нейното опустошаване“.

Окладников, Алексей П. 1968. *Лици древнего Амура*. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство.

Павловић, Л. 1965. *Култови лица код Срба и Македонаца (Историјско-етнографска расправа)*. Смедерево.

Рангочев, Константин. 2001. Вторичното набавяне на сакралност – модел за изграждане на етническата идентичност. *Арнаулов сборник. Доклади и съобщения, т. II*. Русе, 26–30.

Сказания 1978. *Сказания о нартах. Осетинский эпос*. Перевод Ю. Либединского, предисловие В. И. Абаева, словарь и комментарии В.А. Калоева. Москва: Советская Россия.

Славейков, Петко Р. 1890. Предание за „Житов гроб“. Зап. П. Р. Славейков от Търново. *СбНУ II*. 164–165.

Сребров, П. 1905. Цар Костадин и превземането на Станимака от турците. Зап. П. Сребров. *Родопски напредък III* (1). 14.

Стойкова, Стефана. 1963. Ламята, Отсечената глава и Пейгамбер Али. Зап. Ст. Стойкова. *СбНУ I* („Фолклор от Западните Родопи“). 339, № 29.

Токарев, С. А. (отв. ред.). 1980. *Мифы народов мира*, т. I. Москва: Советская энциклопедия.

1001 нощ. 10 декември 2008. Рибарят и страшният дух. [http://sahrazada.blogspot.com/2008/12/blog-post\\_10.html](http://sahrazada.blogspot.com/2008/12/blog-post_10.html) (7 април 2011).

Шалгумбаева, Ж. 1994. *История казахского книгоиздания: фольклор художественная литература и их цензура (XIX – нач. XX вв.)*. Национальная академия наук республики Казахстан. Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Алматы. <http://opentextnn.ru/censorship/russia/dorev/libraries/book/?id=1368> (7 април 2011).

Шкорпил, Херменгилд и Карл Шкорпил 1908: Походът на Владислава през България в 1444 г. и битката при Варна. *Известия на Варненското археологическо дружество* 1. 47–67.

Шкорпил, Херменгилд и Карл Шкорпил 1999 [1898]. *Могили*. София: Сфера. [Пловдив].

Cephalophore. 19 October 2010. In *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. Wikimedia Foundation Inc. Encyclopedia online. <http://en.wikipedia.org/wiki/Cephalophore> (8 April 2010).

Holy Wells 1985–1998: *Source Online Archive – the Holy Wells Journal*. First Series, 1–9, 1985–1989. New Series, 1–6, 1994–1998. <http://people.bath.ac.uk/liskmj/living-spring/sourcearchive/bckissue.htm> (7 април 2011).

Kirdeci Ali 2002: *Kesik Baş Destanı*. Haz. Prof. Dr. Mustafa Argunşah. Ankara: Ministry of culture and tourism.

Köprülü, Mehmed Fuad 2006. *Early Mystics in Turkish Literature*. Translated and edited with an introduction by Gary Leiser and Robert Dankoff. Foreword by Devin DeWeese. (Routledge Sufi Series). London and New York: Routledge. <http://www.apnaorg.com/books/english/early-turkish-mystics/early-turkish-mystics.pdf> (7 април 2011).

Mazon, A. 1923: *Contes Slaves de la Macédoine Sud-Occidentale: Etude linguistique; textes et traduction; notes de Folklore*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion.

singolare. 24 May 2004. Кесик Баш. Livejournal. headland forum. <http://community.livejournal.com/headland/74342.html> (7 април 2011).

## ЗА АВТОРА

Росен Росенов Малчев е главен секретар на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“ и старши учител по български език и литература в 48 ОУ „Йосиф Ковачев“ – София. През 1999 г. защитава дисертация на тема „Фолклор и религия (по наблюдения върху културното пространство на Рилския и Бачковския манастир)“. От учебната 2003–2004 г. е хоноруван преподавател в Катедрата по кирилOMETодиевистика в СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите му са в областта на етнологията, фолклористиката и медиевистиката. Има повече от 70 научни публикации, съставя и редактира периодични издания и сборници, рецензира учебна литература за средното образование (<http://www.ongal.net/index.html>). Организира и провежда над 100 теренни етнологички проучвания в периода 1989–2010 г.

Електронен адрес: rmalchev[at]abv.bg

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Ламята, отсечената глава и пейгамбер Али

(Зап. Стефана Стойкова)

„Един човек решил да се изсели от тяхното си село с жената и децата си. Като почнал да пътува в едно големо поле, явила се из една дупка ламя и веднага взема цялото семейство с децата, а на него грабнала само телото, а главата останала самичка на виделото. Само Мохамед може да го спаси. Връща се главата в селото. Било петок и всички се момели в джамията. А той, Кесит-баш (отсекана глава), бил справедлив човек и затова главата му светела като електрика. Като го виделе, оплакале го много. Попитали го къде му са децата. Той всичко им разказал. Пейгамбер Али отишъл да види каква е тая работа. Взел въжа много, вързал се с въжето за коня и заедно с главата паднал през дупката долу, в друг свят. Видели там много хора, все грабени от ламята. Али бил много прочут със силата си. Като извика, от неговия глас са умирали, които били наблизко. Примолили му се хората да ги спаси. „Къде е, вика, ламята?“ – „Тя сега спи, по няколко деня не се събужда.“ Той влиза там, дето му казали, че е ламята и гледа едно грамадно животно с девет глави. Започва Али да я шари с калъча, да я събуди, е тогава да я убие. Рукнал ѝ отблизо по-полечко до три пъти. Тя рекла: „Кой дойде сега при мене? Да не си ти, Али, и защо си дошъл?“ – „Да видя съдбата на тия хора тука!“ – „Айде почни!“ – „Ние, турците, никога не почваме първи.“ Той изровил на седем глави зъбите. Още тъй до три пъти. Неговият калъч се разпинял 40 пъти. Отрезал ѝ главите. Освободил народа. Всички се радвали. Освободил децата и телото на Кесит-баш. Взел тогава Али главата и я наместил на местото ѝ върху телото. Тогава всички се молели на Аллах да ги изкара на белия свят. Дошъл Джабраил и им дал заповед да смижат с очите. Като прогледнали, били на горния свят. И се пръснали всеки кой къде му ѝе домата.

9 август 1960 г., с. Чепино, Измаил Муков, 66-годишен, неграмотен

Забележка. Дядо Измаил каза, че тая приказка е „истинска“. Той дълго време не се съгласяваше да я разкаже, защото ние не сме вярвали в тия неща. Самият той, както личи по всичко, дълбоко вярва в нейната истинност. Разказа я твърде набързо и без желание след дълги увещания от моя страна.”





# ЗА ВРЕМЕТО И ПРОСТРАНСТВОТО В КОЛЕДНИТЕ ПЕСНИ

Албена Малчева

(Семинар по практическа етнология и медиевистика „Проф. Ив. Шишманов“)

## ABSTRACT

About the time and space in Christmas songs.

The article explores the Medieval Orthodox features in Bulgarian Christmas Verbal texts of songs. The author gives some additional and essential information and enlarges the Theories about Pagan origin and nature of Christmas epos as he discovers some of its relations to the Orthodox Christian tradition.

## KEY WORDS

Christmas epos, Christmas verbal texts of songs, Orthodox Christian tradition, Pagan origin, mythological worldview, agricultural cycle, time, space, research method

## РЕЗЮМЕ

В статията се изследват средновековните православни реалии в българските коледни песенни текстове. Авторът допълва и разширява теориите за предхристиянския произход и характер на коледния епос, като открива някои от неговите корени в православната християнска традиция.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

коледен епос, коледни песенни текстове, православна християнска традиция, предхристиянски произход, митологичен светоглед, аграрен цикъл, време, пространство, изследователски метод

Настоящата статия<sup>\*</sup> има за цел да постави някои въпроси, които възникват при работа с коледни песенни текстове и на които обичайните научни възгледи, че в основата на идейния свят на коледния цикъл стои преди всичко предхристиянски светоглед, не дават пълноценен отговор.

Традиционният подход, който може да бъде определен като аграрно-митологичен, е характерен още за първите изследователи на проблема. В една или в друга степен в този ракурс стоят и последните по време до 2010 г. ([Калоянов 1992](#); [Недин 1997](#); [Живкова, Живков 2001](#); [Моллов 2002](#) и др.) Болшинството от авторите търсят и откриват корените на коледната песенност в антични и езически първооснови. Те виждат християнските реалии, но не търсят християнските основания за създаването на някои от най-характерните коледни песенни текстове. Разбира се, акцентирането върху предхристиянските концепти принципно не отрича съществуването на християнските, но традиционният научен подход не развива едновременно и еднакво усърдно двете линии на изследване, което би дало живот и би разгърнало дискусията за християнското в коледния епос. Тази непълнота води до затварянето на науката в граници, които може би се задават в по-голяма степен от субективните подходи отколкото от самия изворов материал.

Именно по следите на тези средновековни християнски, православни по своята същност реалии се впуска настоящето проучване, за да постави въпроси, свързани с техния живот в коледния цикъл. То се опира основно на анализ на песни, публикувани в т. 5 на БНТ ([Арнаулов и Вакарелски 1962](#)).

---

\* <sup>^</sup> В основата на настоящата статия стои авторов текст, който анализира друга коледна песенна сбирка – публикувана в том 5 на СбНУ, 1891 г. Той е изнесен като доклад на Научния симпозиум с международно участие „Епос – език – мит“. Самоков, 2–4 октомври 2009 г. (<http://www.ongal.net/samokov09.html>)

Настоящите наблюдения са центрирани върху представянето и анализирането на факти, които насочват към смисловите ядра за *дара и неговия получател* в коледната нощ.

Тук трябва да се отбележи и още една съществена особеност на традиционните научни подходи за интерпретиране на коледните песни. Тя се отнася до вече споменатата по-горе липса на ясни критерии, според които определен текстов факт се съотнася с културни явления от предхристиянски или християнски порядък. Така например, в предговора си към т. 5 на БНТ, като представя коледната песен „Молитва на архангели“ от Ивайловградско, акад. Михаил Арнаудов обединява песенните послания и в аграрен, и в християнски план, като не оразличава спецификите на техните относително самостоятелни контекстови полета: *„Важно е още да отбележим, че едните и другите песни не са откъм време на изпълнението в пълно съответствие със сезонната селска работа. По правило те изпреварват отдалеч трудовия годишен момент, подготвят чрез молитви и заклинания желаното плодородие, център на всички мисли за бъдещето при черковните празници. Хармонията между насъщни икономически нужди и религиозен обичай е често открито призната в самите песни...“* (подчерт. мое – А.М.) ([Арнаудов и Вакарелски 1962](#): 15)

Акад. Арнаудов работи върху следния текст:

Огре звезда в сине небе,  
 Та разгряла всички света,  
 Недогряла на едно място,  
 Тамо има свети люде,  
 Свети люде – архангелци,  
 Да се молят на Господа:  
 Дай си и нам кому волец,  
 Кому волец, кому дживгар,  
 Да забраздим равно поле,  
 Да посеем бяла пшеница,  
 Бяла пшеница кутрулица,  
 Да я жънат все девойки,  
 Да я върхат все юнаци,  
 Да я мелят все кметове,  
 Да я месят все невести,  
 Да я дават на Господа,  
 Светим люде архангелци!

Според изследователя песенният текст свидетелства, че молитвите и заклинанията са „средства“ от един (и единен) порядък за фолклорната общност. Именно като такива те са център и на църковната празничност и я „обслужват“ по определен начин (без практически този начин да е дефиниран прецизно). За учения „религиозният обичай“ е впрегнат в усилието да задоволи икономическите нужди на общността и точно това усилие е възпято в коледната песен.

За посочения пример обаче, погледнат извън аграрно-митологичния контекст, могат да се направят следните наблюдения: Песента е организирана около няколко предмета на говорене, два от които са основни:

1. *Светците (светите люде архангелци) имат нужда да получат животни, с които да обработват земята и да я засеят с пшеница, и отправят молитва към Господ;*
2. *Продуктът, който е така необходим и се налага да произведат, е бяла пшеница кутрулица. След като е засадена, изникнала и прибрана, тя трябва да се даде на Самия Бог от тях.*

И именно в тази позиция „аграрната“ логика губи своите основания. Очевидно е, че в коледната нощ е изключително важно да се говори за засаждане на пшеница, да се провиди нейното изникване, узряване и прибиране, както и да се представи нейното „предназначение“. В този смисъл получател на „икономическия продукт“ пшеница не е човекът, не са дори и светците. Получателят е Дарителят на самия продукт. Събитийността в песента може да се осмисли в православен контекст, тъй като Дарът, преминал от Бог към човека и от човека към Бог, показва една от онтологичните страни на Божия план за създаването на човека. Изначално той е приведен в живот, за да принесе цялата природа на Своя Създател. Човекът и неговото първо предназначение е именно свещеническата му функция на принасящ на Бога плодовете на природата като благодарение ([Романидис 2007](#); [Флоровски 2008](#); [Шмеман 2009](#)).

Освен това тази песен е емблематична за онзи кръг от коледни песенни текстове, които са организирани около темите за **голямото имане на станеника, богатството на болярина, делà на всекиго** (в т. ч. и на растения и животни), даван и получаван именно в Рождественската нощ. Тук е вероятна и връзката с по-странични на пръв поглед теми като **делба на двама братя, делба на светци, хвалба на светци с делà, който притежават**.

В песните, съдържащи подобни мотиви, правят впечатление няколко съществени момента. Макар и фиксирани като факти на песенността, обдаряването, дарът, богатството и неговата същност остават встрани от досегашните научни наблюдения. Според песенните текстове обаче това богатство носи особени черти, които, както вече беше споменато, едва ли могат да бъдат обяснени единствено със стремежа за благополучие или за задоволяване на „икономическите нужди“ на социума.

Извън подобен „икономически“ обхват на разбиране остава една основна тема: *Даровете, които получава станеникът са Божя милост към него, а не плод на неговите собствени усилия.* Центрирането на темата за благополучието не по оста **човек – икономическа нужда**, а по оста **човек – Божия милост към него** всъщност ситуира предмета на говорене не около чувството на гордост от възнагадените човешки усилия, благодарение на които се придобива имот. В такъв смисъл нè човешкият труд се оказва положен в центъра на възхвала, а проявата на Божията милост и благост към човека, засвидетелствана от Бог чрез Боговъплъщението. Славословията и възхвалите са центрирани, макар и индиректно, към възпяването на Божията воля за човека ([Мен 2000](#); [Пено 2008](#)).

Темата за дарбите и обдаряването на човека, като проява на Божията милост към него, може да се види и в песента „Кукувичка кукувала, коладе ле“ – „Кукувичка кукувала, коладе ле, // пред манастир на нов стобор... // да си буди чорбаджия: // Я стани,... да си видиш Божя милост, // Божя милост, твоя драгост!... // два обора сиви крави, // че изтелиха се теленца... две кошари се овцици, // че изагнаха се агънца, // ... два пчелина се кошери, че изроиха се рояци.“ ([Арнаутов и Вакарелски 1962: 92](#)).

Същата тема е широко застъпена в коледния песенен свят с различни локални акценти. Може да се открие и в следния вариант: *Имането на станеник, което не притежава материални*

измерения. В множество песни до царя (с почти постоянното име *цар Костадин*) или до друг някого с подобен социален статут достига слух за нечие богатство, с което притежателят му се хвали. При проверката от страна на царя се установява, че неговите: „сребърни двори – самси Павел, // злати столове – Павлю невяста, девет павуна – Павлюви сина, // девет павици – девет снашици, // писана куна – една дъщерка.” (Арнаудов и Вакарелски 1962: 92) Тук е очевидно, че възхвалата на притежавания дар надхвърля социалната конкретност и може да бъде осмисляна в порядъка на обобщението. Обект на възхвала е тържеството на самия живот. Животът и благополучието в дома на Домакина са в пълната си мяра.

Правят впечатление и група текстове, в които се говори за друг интересен дар на Домакина, който дар притежава не само нематериални характеристики. Той се свързва само с определена обществена група, която получава способности за свещенство. В този тип песни при Домакина идват „три калеснички”, за да го канят – да венчава, да кръщава и да прощава. В един от песенните варианти, публикуван в т. 1 на сб. „Народни песни от Югозападна България”, дарбата е характеризирана съвсем детайлно: „Отговори свити Илия: // – Е, тизе сестро Марие, // ке ми дадеш свети Ристос // три години да го уча, // да го уча до три книги, // първа книга за кръщенка, // втора книга за венчулькя, трета книга за упевулькя...” (цит. по Недин 1997: 99). Градирането на информацията за получения дар разкрива именно характера му като обдаряване със способност за свещенство. Тук е мястото да се припомни една от тезите, защитавани по-горе: *В Рождественската нощ дарове имат/ получават не само хората, но и светците.*

Както се вижда, проблемът за дар, дял на светец също не може да бъде разрешен чрез използване на аграрния модел за анализ на текстовите факти от коледните песни. Освен това прави впечатление, че коледният песенен цикъл е територия, на която „говоренето” за светци и присъствието им като обекти на възхвала е с особена висока честота, за разлика от други обредни песни, каквито са например великденските. Едновременно с това се наблюдава и постоянното присъствие на определени християнски светителски образи, наречени с фолклорно-християнските сакроними св. Илия, св. Никола, св. Иван, св. Георги, св. Димитър, св. Мария.

Като втори акцент в настоящата статия ще бъде отбелязана друга особеност на темата за богатството във варианта ѝ „хвалба с дарба” и по-специално, характерът на самия дар, който обичайно за коледната епика е **преобилен**. И наистина дарът, с който се гордеят неговите притежатели, има „нереални”, „извънмерни” характеристики. Той винаги е получен в своята пълнота, в максимален обем, което отново разколебава тълкуването на фактите от коледната песенна действителност само през призмата на аграрния контекст. Ако коледните песни се възприемат като музикално-словесната страна на действия с магичен характер, то тогава как земеделецът всяка година би приемал тези текстове като заклинателни формули, гарантиращи реколтата му именно във възпетия вид (според твърденията на акад. М. Арнаудов). Именно тук т.нар. прагматичност изчерпва своя потенциал да посочи и обясни песенните факти. В житейски и битов план подобни добиви са не само нереални, но дори и невъзможни. Тогава за какво говорят текстовете? За какво време и какво пространство биха били реални те, след като са част от сакрална текстовост.

Известно е, че коледните песни имат сакрален характер, тъй като се пеят само и единствено в определен „граничен” времеви отрязък от годината, доминиран от светостта на Рождество Христово. Опирайки се на православния контекст, може да се допусне, че става дума за време и място, които се подчиняват на една съборна реалност, в която се изпълнява мярата на всички неща и когато всичко и всички ще бъдат част от Царството Божие.

По отношение на времето трябва да се каже, че богатството и плодородието са представени като вече случили се. Времето в коледния текст не може да бъде коментирано в порядъка на цикличното време на предхристиянския свят, макар че точно в коледния епос би могло да се очаква подобно присъствие, предвид идеята за възпяването на Млада Бога – персонификация на раждащото се и умиращо езическо божество. Събитийността е ориентирана чрез глаголи, които най-често са в минало неопределено време. Така акцентът в представянето на събитието е поставен върху резултата, факта на случилото се събитие в един неопределен минал момент. Разглеждан в подобен контекст, въпросът за времето още повече разколебава идеята за провиденчески, гадателен и заклинателен характер на коледната песен. Събитията, представени в нея, не предстоят, а са вече случили се и точно за тяхното случване се носи добра вест в Рождественската нощ: овцете са се обагнили, те са в разцвета на младостта си („се агънца виторози, // виторози, златоноги, // златоноги, гъстовълни” ([Арнаудов и Вакарелски 1962](#): 27), житата са изкласили – „златни”, готови за жътва. Това добре личи в песента „Хвала на лоза, овца и дюла”, в която дарът е даден не по мярката на получаващия го, а в неговата най-голяма пълнота: „Провикна се бела ройка: – Я да додиш по Колада, // да ми видиш мойта дарба, // що съм старци подарила // със калпаци и късаци, // що съм момци подарила // със късаци и калпаци, // що съм моми пременила // с писани калци и калциуни!... Яз съм дюля родовита, // родовита, плодовита: // от клонченце по кошченце...” ([Арнаудов и Вакарелски 1962](#): 105) Основната тема за коледните песни – приемането на Добри гости, които винаги носят в коледната нощ Добри вести, не на лош човек, както са се опасявали, а на „Добър наш домакин”, която обобщено може да се нарече **тема за Доброто**, получава нов контекст. Добрите вести винаги се отнасят до получаването на дарове, богатство за Домакина. Стадата му са презимували, родили са се нови животни, нивите са пълни с плод.

Така в контекста на възгледа за прагматичността и вярата в магическото въздействие на коледните текстове остава необяснимо как реалната опитност, отнасяща се до труда и добива, може да бъде изобразявана в мярката на едно изобилие, което никога не би могло да бъде реалност. Случването на събитията, за които се говори в коледните песни, в тяхната пълнота, ориентирано в бъдещ момент, може да бъде поставено основно в пространството на очакваното Божие Царство, чието „предвкусане” има своето начало именно в празника на Боговъплъщението ([Мен 2000](#); [Пено 2008](#)). Такъв тип интерпретиране намира своята подкрепа в самите коледни текстове – не само в темите, образите на героите, времето и пространството, където се разполагат събитията на коледната песен, но и в цялостната тържественост и величност на песенното послание.

Константният характер на сакрализираните текстове дава следващо основание за подобни контекстови анализи. Песните се отнасят до всеки един член на дадено семейство и до всяко семейство в дадена махала, село и т.н. Като такива, те се изпълняват според социалния и половия статус на отделния член от общността, но именно с модела на подражание се разрушава конкретната, реалната социална принадлежност на всеки член от семейството. В коледната нощ той се превръща в онзи Домакин, който посреща добрите гости с добрите вести и на когото коледарите пеят, че е получил Божията благословия и милост, защото е обдарен и притежава неземни богатства. Естествено въпросът кога и къде се случва всичко това с всеки един човек, в случая с главата на семейство, е отворен дотолкова, доколкото отново напомня за необичайната „постановка” и ориентираност на времето и пространството в песенната структура. На празника Рождество Христово е реално всеки да бъде **възпят Домакин**, да притежава неговите качества и дарове.

В този ред на мисли стои и един по-общ заключителен реторичен въпрос: За какво „говори” и какво „казва” православният българин на християнския празник Рождество Христово?

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Арnaudов, Михаил и Христо Вакарелски (съст.) 1962. *Българско народно творчество*, Т. 5, *Обредни песни*. София.
- Живков, Тодор Ив. и В. Живкова (съст.) 2001. *Локус и универсум. Добродан, планината – митология и...* Троян: Аля.
- Йоан Романидис, протопрезв. 2007. *Кратка православна светоотческа догматика*. Руенски манастир Св. Иоан Рилски: Сдружение Гълъб.
- Калоянов, Анчо. 1992. *Славите ли Млада Бога*. Велико Търново: Слово.
- Мен, Александър. 2000. *Синът Човешки*. София: Омофор.
- Моллов, Тодор. 2002. *Замъчи се Божа майка*. *Електронно списание LiterNet* 7(32), 06.07.2002. <http://litenet.bg/publish/tmollov/zamychi.htm> (7 април 2011).
- Недин, Илия. 1997. *Българският религиозно-легендарен епос: Християнският светец като герой на обредната песен*. София: Херон Прес.
- Пено, Здравко. 2008. *Основи на православната вяра. Катихизис*. Велико Търново: Синтагма.
- Флоровски, Георги. 2008. *Творение и изкупление*. София: Храм Света София.
- Шмеман, Александър. 2009. *Историческият път на православие*. София: Омофор.

## ЗА АВТОРА

Албена Георгиева Малчева е преподавател по български език и литература в 8 СОУ „Васил Левски“ – София. От студентските си години участва в научно-изследователски проекти на Асоциация „Онгъл“ – теренни етноложки проучвания в периода 1995–2007 г.; научни форуми 1995–2010 г.; създаване и публикуване на научни текстове 1996–2009 г. Интересите ѝ са в областта на фолклористиката, етнологията и християнското богословие.

Електронен адрес: amalcheva[at]abv[dot]bg

# ФОЛКЛОР И ИСТОРИЯ II: САКРАЛНОТО ПРОСТРАНСТВО

Константин Рангончев

(Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“)

## ABSTRACT

Folklore and History II: The Sacral Space.

The basic accent in the article is put over the problem *folklore:history:space* – the relations between the real ethnographic and mythological space and the construction of the sacral space as well. The object of the research is the system of folklore legends about the death of the last Bulgarian tsar Ivan Shishman in the territory of Samokov and their dynamics in the time. These legends are recorded in the second half of XVIII century until this day in the Samokov kettle. It is made an attempt to be explained one strange and unique practice – a change of the confessional belonging with presumable „adoption” of Islam of tsar Ivan Shishman *post mortem*.

## KEY WORDS

folklore, history, space, sacred space, mythological space, sacred way, oral history, folk traditions, Christianity, Samokov, Samokov valley, River Iskar, Sofia, King Ivan Shishman

## РЕЗЮМЕ

Основният акцент в статията е поставен върху проблемът *фолклор:история:пространство* – връзките и взаимоотношенията между реалното етногеографско пространство и митологичното пространство, изграждането на сакралното пространство. Обект на изследване е системата от фолклорни предания за смъртта на последния български цар Иван Шишман в Самоковско и тяхната динамика във времето – тези предания се записват от втората половина на XVIII век до ден днешен в Самоковската котловина. Направен е опит да бъде изяснена една странна и уникална практика – промяна на конфесионалната принадлежност с предполагаемо „приемане” на исляма *post mortem* на цар Иван Шишман.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

фолклор, история, пространство, сакрално пространство, митологично пространство, сакрален път, фолклорни предания, християнска религия, Самоков, Самоковска котловина, река Искър, София, цар Иван Шишман

1.0. В всички случаи, когато се постави на разглеждане проблемът *фолклор – история – пространство* изследователите имплицитно, най-често без да го дефинират явно, имат пред вид преди всичко митологичното пространство. От своя страна това пространство е теоретичен конструкт, който се извлича от различни по жанр, тип, произход, време и пр. предимно писмени (записани) текстове, продукт на устната фолклорна култура. Казано с други думи – във различните части на българския фолклор реалното географско (т. е. физическото) пространство може да се възприема и се възприема само и единствено като митологично (и от тук сакрално) пространство и затова в българската фолклорна култура няма и не може да има неутрално пространство – в нея се реализира специфично митологично разбиране на пространството<sup>1</sup>. То се представя не във вид на признаков континуум, а като съвкупност от отделни обекти, носещи собствени имена ([Лотман, Успенский 1974: 288](#)). От тук следва, че колкото повече обекти от описваното пространство са назовани, толкова това описание е по-богато и обратното – липсата на обекти означава и липса на пространство<sup>2</sup>. Важно е да се

1 <sup>Δ</sup> „Казано иначе, ние винаги интерпретираме пространството през прозореца на своята култура – било то индивидуална, било то общностна. И това става на основата на онези представи за света, модели на мислене, които имаме, които са във вертикалата от ценности, които носим.“ ([Живков 2000: 310](#))

2 <sup>Δ</sup> „Обкръжаващото човека пространство се характеризира не толкова с топографска, но и с семантична

подчертае, че самото описание посредством имена на обекти от митологичното пространство придава ограничен и затворен характер на самото пространство. „Преди 101 години Риман е казал, че съществуват две и само две възможности: или пространството е дискретно, тогава неговата метрика е заложена в него самото, тя се дава чрез прост сбор от дискретни елементи; или пространството е непрекъснато, тогава неговата метрика не може да бъде заключена в него самото, а трябва да се определя, по тогавашната терминология на Риман, от външни сили.“ (Тамм 1956: 91) Ако чрез своята теория А. Айнщайн показа, че метриката на нашия реален свят – четиримерното пространство-време се отнася към втория от посочените от Риман типове (т. е. определя се от масата и различните видове енергии), то митологичното пространство безусловно спада към първия тип<sup>3</sup>.

1.1. Пространството във фолклора се възприема като сакрално пространство. Топосите, които го изграждат се „наслагват“ върху географското пространство, като го преструктурират и определят. Митологичното пространство<sup>4</sup> и реалното етногеографско пространство влизат в сложно взаимодействие, като изграждат сакралното пространство (Рангочев 1996а, Рангочев 1996б). В този процес структурируващо е митологичното пространство, а неговите по-важни общи черти са: „струпване“ на сакралност в едни точки и „липса“ в други; „мрежовост“<sup>5</sup>; непряка връзка с географското пространство; липса на „неутрално“ пространство. „Ясно е също така, че един свят, колкото и да е различен от действителния, трябва да има нещо общо с него – формата.“ (Витгенщайн 1988: 53)

1.2. По какъв начин се реализира това разбиране за пространството може да се види от динамиката на системата от предания за смъртта на последния български цар Иван Шишман в Самоковско. Те се записват спорадично от втората половина на XVIII век до ден днешен<sup>6</sup>. От своя страна, академичната българска историческа наука отдавна е приела за истинни датата и мястото на смъртта на последния<sup>7</sup> български цар Иван Шишман – той е убит (обезглавен) на 3.06.1395 г. в град Никопол (Андреев, Лазаров и Павлов 1994: 159–164). А фолклорните исторически предания упорито не се съгласяват и посочват друго място на неговата смърт – Западна България и по-специално районът на „Голяма Рила“<sup>8</sup>: долината на река Искър от водослива на Бели Искър и Черни Искър до началото на Софийското поле при днешното село Герман. Нещо повече – те описват една много сложна картина на продължителна (7 годишна) война. „Тиѝ биле, каже старецътъ, троица браќа: един се викал цар Ииован Шишман; другио се викал цар Иасен, дека е седел е доле пот Пасарел у Урвичкото кале, што го Искаро забикалъл некое време се околорвъс; а името на трекио брат не знам.“ (Марков 1891: 181) Информаторът

---

дискретност. С други думи на различни части от пространството като правило се приписват различни значения от най-общ вид: положителни или отрицателни.“ (Байбуурин 1983: 34–35).

3 <sup>Δ</sup> Интересно е наблюдението на И. Е. Тамм, според когото в микрокосмоса пространството е дискретно – от първия, посочен от Риман тип. (Тамм 1956: 92–93) Вж. този аспект (Ахундов 1982)

4 <sup>Δ</sup> За взаимоотношенията между мит и сакралност и релациите им в пространството вж. (Живков 2001: 21 – 22)

5 <sup>Δ</sup> Може би най-яркият пример за "мрежовост" на социалното пространство е заглавието на капиталното произведение на А.Солженицин "Архипелагът ГУЛАГ". Ср. също: "От тях само някои срещам аз сам на Архипелага Гулаг, разпръснат на дребно множество острови ..." Солженицин 1989: 137).

6 <sup>Δ</sup> Записани са в периода 2004–2007 г. на теренни етноложки проучвания, организирани от Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „ОНГЪЛ“ с финансовата подкрепа на Община Самоков и „Фондация за развитие на Белчин“. Съхраняват се в Архив на Асоциация „Онгъл“ и Поселищен архив на Градски исторически музей – Самоков, вж. <http://ongal.net/expeditions.html>.

7 <sup>Δ</sup> В свое отдавнашно изследване Пл. Павлов поставя на основателно съмнение тази наложената още от К. Иречек „класическа“ теза за края на II Българско царство (Павлов 2006).

8 <sup>Δ</sup> Евлия Челеби минава по маршрута „Дупница – Самоков – София“ през 1652 г. и назовава „Голяма Рила“, освен днешната Рила планина, и всички планини, които са намират между Самоков и София. (Евлия Челеби 1972: 32 – 33).



на записвача на тези текстове Хр. Марков – Лазо Кръстов, е роден около 1794 г., син и внук на свещеници ([Марков 1891](#): 181, бел. 4).

1.3. И така, общият фон на събитията е следният: фолклорните предания твърдят, че трима братя (близки роднини?) от владетелския род на Шишмановци са загинали по долината на река Искър в една стратегическа отсечка от около петдесетина километра между град Самоков и град София. Важното в случая е, че те са загинали при сражения, свързани с битката за едни от най-важните кръстопътища в центъра на Балканския полуостров: Софийското поле е ключът за *Via militaris* (т. е. древният основен път, пресичащ Балканския полуостров посока югоизток – северозапад и използван още от трако – римската епоха) и за долините на реките Струма и Вардар, а Самоковската котловина е ключ към долините на реките Места и Струма и е най-късата връзка между Тракийската низина и долините на тези реки (т. е. основният път север – юг)<sup>9</sup>. Доверявайки се на фолклорните предания, може да се предположи, че главните събития са се разиграли в Самоковската котловина – в преданията, записани в Софийско (т. е. на около 50 км в северозападна посока), елементите на недостоверност се увеличават значително: „Когато турците подгонили и паднало царството българско, Иван Шишман бил у Кокаляне, Калето се казвало там, де, в Калето, и той имал кон, ама подковал кона обратно, с плочите обратно. И побегнал на кона да бега от турците, и минал покрай село Кокалане, и те не му обадили, че коня му е с букадиите заклопени. И коня той бегал, и минал през село Герман, и германци не му казали пак, че кона е с букадии. И тогава минал през село Лозен, и лозенци му обадили, че коня му е вързан, с букадии заклопен, и той тогава ги отклони. И прокълел тогава Кокаляне кал да го бие, а Герман град да го бие, а Лозен жито да ражда. И като минал вече под Цариградското шосе, там коня скокнал три пъти и там излези три кладенци и това место и сега си се казва „Три кладенци“<sup>10</sup>.

1.4. А какво става в Самоковско? Стратегическата ситуация е следната: В Самоковската котловина цар Иван Шишман е принуден да води битки на няколко фронта – турските войски идват от към Ихтиман и Костенец, при входовете на самоковската котловина те се срещат с българските войски. „На войските, идещи от Костенец, било дадено сражение от българите при местността „Сефер чешма“, на български бойна чешма, на тогавашния път Костенец – Самоков. Българите тук успели да задържат турците, но не за дълго време. На второто турско войсково тяло било дадено сражения из чамурлийската и искърската долини; срещу с. Злокучане един извор носи и днес името „Бойов кладенец“. <...> Най-ужасното сражение станало между „Дъбова глава“ и с. Доспей. Така, до преди освобождението Долнята махала в Самоков носила името Лешкар махала, което значи място утънало в човешки трупове. Там, навярно, бил даден най-силния отпор от българите на турците; там според преданието, взел участие лично и сам Ив. Шишман; там бил убит и тогавашния самоковски митрополит. След туй боят се пренел от левата страна на Искъра при местността Цареви кладенци, където Шишман бил ранен на седем места, та от туй изврели седем извора. Раненият цар се оттеглил в крепостта Доспад на болярина си Досю и там починал. Турците, като превзели тия места, обрезаха трупа на Шишмана, потурчили го, като го нарекли Касъм ефенди. Всяка година ходили на гроба му да се покланят“ ([Семерджиев 1913](#): 105 – 106). Според фолклорните исторически предания (и не само горепосочените) цар Иван Шишман е погребан на *Шишманов връх*, а османците посмъртно (!) го „потурчват“ – т. е. предполага се *post mortem* ритуално обрязване и последващо „приемане“ на

9 <sup>Δ</sup> При определено желание, могат доста точно да бъдат свързани персонажите от преданията с представители на династията на Шишмановци: „цар Ясен“ е Иван Асен, брат на Иван Шишман и съзар на Иван Александър, вторият брат (с неизвестното име) е Михаил Асен, брат на Иван Шишман и т. н.

10 <sup>Δ</sup> Фоноархив на Институт за фолклор, К. М. 1980., № 9. II. 9, Зап. на 24. VII. 1980г. в гр. София, инф. Деян Стоянов Илиев, р. 1904г. в с. Дървеница, сега квартал на гр. София, обр. IV кл., работил земеделие, сега косач и общ работник. Зап. К. Михайлова.

исляма. Освен това турците редовно се качвали на върха и се покланяли на гроба на потурчения български цар, който нарекли *Касъм ефенди* и неясно защо оставяли върху гроба му камъни. Българите от своя страна непрекъснато разхвърляли поставените от турците камъни. „Не иди далек, синко, и турците сами знаея това, ама не износеше им да казуват. Па и ние не смеехме некаде да шукнеме нешто за това пред турците. Имаше еден турчин, ама па турчин беше кучето проклето; Макако, Макако го прекаруваа, а името му беше асал Ибраим ефенди, богат и знатен турчин и доста му се ядеше думата у мездлишо. Еднаш, това беше скороу по Севастополското мурабе, язе бех коджабашия, случи се, че някои офчаре отишле та расфърльале се каманъете от Шишмановио гроб, а язе нема да знам това. <...> Макако си оиде, веднага по него, туку и ние сврънеме у дома му да го молиме да ни не задеват по таия работа. <...> Току се изопе онъа турчин: „абе айол, незнаете ли вие дека тоия гроб, што е на вашата планина, што го викаме ние Касъм-ефенди е на вашио цар Шишман Июван!“ – „Аир ефенди, ние го знаем Касъм-ефенди“, като се престорииме божем като кога нищо незнаеме за това што казува. – „Какво това незнаете, хич бива ли така я; нема ли у вашата книга да пише?“ – „Аир ефенди“, па отговараме ние. – „У нашата книга писува, дека това е Июван Шишман – вашио цар што е бил, аннадънму!“ ([Марков, 1891](#): 180–181) В друго предание се казва: „Казуваа и друго – ама това кої знае дари е било. Божем като го стигнале турците там, отсекли му главата и он после си я зема и летнал та искал д' иди на манастиро при „Свети Отец“ – там го виделе офчаре и привикале: „Я човек без глава! Я човек без глава!“ и он паднал на земята, та там го и закопали.“ ([Марков 1891](#): 183)

1.5. Същевременно на другия край на Самоковската котловина, до с. Чамурлий (преименувано през 1934 г. на Шишманово, намиращо се днес на дъното на яз. „Искър“) е погребан и посмъртно „потурчен“ друг брат на Иван Шишман: „Тиия биле, каже старецът, троица брака: един се е викал Июван Шишман; другио се викал цар Ясен, дека е седел доле пот Пасарел у Урвичкото кале, що го Искъро забикалялнекое време околорже; а името на трекио брет не знам. Та един от них неznam кої е загинал у бою сос турците, кога они искали да преминат од Ихтиман та да влезнат тука у Самоков. Гробо му е и днеска у Чамджаска кория. Таия кория сега се вика „Баба-кория“. Ама пцетата проклети и него потурчиле и промениле му името веднага.“ ([Марков 1891](#): 181) Неизвестният трети брат е погребан в Баба-кория до с. Шишманово. До 1934 г. селото е номинирано Чамурлий ([Коледаров и Мичев 1973](#): 273). На 10.07.1413 г. до него става известната битка между синовете на султан Баязид – Муса и Мехмед. От друга страна, историята на построяването на чамурлийската църква „Св. Георги“ е много показателна: „Към 1868 година по-първите местни жители, първенците християни, които имали известно влияние и върху съселяните си турци, и пред самоковските бейове, изразили намерението си да изградят църква и помолили за разрешение. <...> Първенците от турска страна обещали да ходатайстват пред правителството в Цариград с условие тя да носи името „Св. Георги“. Остава неясно защо те, като мохамедани, толкова държат църквата да носи точно това име, но подкрепата им била добре дошла, може би защото част от тях се преселили в Самоков от селото <...> При строежа се включили всички жители, а някои от турците прекарвали камъни от Искъра и от запустелите стари гробища, както и други строителни материали! Това, дори за късните години в залеза на османската империя, бил рядък и знаменателен факт.“ ([Дамянов, Христов и Гелев 1994](#): 20) Наличието на топоним „Баба-кория“<sup>11</sup> показва, че там е съществувало мюсюлманско светилище, вероятно теке на светец. Тъй като турците поставят изричното условие черквата да е посветена на свети Георги, то може с голяма доза вероятност да се допусне, че това теке е на мюсюлманския аналог на свети Георги, вероятно Хадрелез. А това означава, че неизвестният брат на цар Иван Шишман е Георги.

11 <sup>Δ</sup> „баба – 3. устар. обръщение към шейховете“ ([Романски 1962](#): 45).

1.6. От пространствена гледна точка ситуирането на двата царски гроба е повече от знаменателно – те са разположени в двата края на Самоковската котловина – там, където са входа на река Искър в и изхода ѝ от котловината, а от друга страна линията, която свързва двата гроба, е приблизително точно ориентирана север-юг (с възможно отклонение до 10–15 градуса). Така Самоковската котловина е пространствено маркирана и означена, а двете „маркировки“ се намират на два важни кръстопътя. Първият е при с. Чамурлий (Шишманово) на пътя *София – Самоков – Разлог (долината на река Места)*, който се среща с пътя *Ихтиман – Самоков – Радомир*. Вторият кръстопът е пак на пътя *София – Самоков – Разлог (долината на река Места)* и се среща с пътя *с. Костенец – Самоков – Дупница*<sup>12</sup> – т. е. и двата пресечни пътя осъществяват най-късите връзки между Тракийската низина и долините на реките Струма и Вардар ([Бендереv 1890](#)). По този начин тези два сакрално маркирани кръстопътя показват, че е много вероятно пътят от София за Самоков да е древен сакрален път<sup>13</sup>, който е присвоен конфесионално и етнически чрез „потурчване“ на погребаните български царе Иван Шишман и Асен от османците в края на XIV век.

1.7. Неизвестно на този етап е защо между двамата убити царе съществува такава ясна календарна и сакрална връзка и нещо повече – какво означава тази календарна и сакрална връзка. Цар Иван Шишман е убит, погребан и посмъртно потурчен на *Касъм ефенди* – т.е. очевидна е връзката със Св. Димитър/Димитровден.. Брат му *Асен* – убит, погребан и потурчен – и календарно свързан и почитан Св. Георги/Гергьовден. Релацията „Св. Георги/Гергьовден – Св. Димитър/Димитровден“ в българската фолклорна култура е ясна – двамата светци образуват близка двойка ([Попов 1991](#)), а двата празника календарно структурират стопанската година на българския етнос. Интересното е друго – османците „потурчват“ двама български царе и започват да ги почитат като сакрални персонажи (лекувания, аязма и т. н.), много добре осъзнавайки техния „гяурски“ произход и битие.

1.8. Друг цикъл от фолклорни предания разширява и обогатява както географията, така и смисълът на разглежданите събития. В тях се говори, че на десния бряг на река Искър и точно срещу *Шишманов гроб*, в езерото *Кара гьол*, е скрито царското съкровище на цар Иван Шишман и най-вече неговата корона и скипър<sup>14</sup>. Цв. Димитрова: „За местностите исках да питам – там има някакво предание, че короната на цар Иван Шишман паднала, обаче забравих в коя местност беше? Г. Велев: Така. Значи за короната, аа, тва, което тука е и Вие сигурно пак сте ги чули тези легенди, значи целото съкровище, тъй като тогава нали не е имало банки, не е имало такова, но йаз предполагам, че са казали няква сума, нали, в злато и така нататък, но легендата е, че цялото съкровище на Иван Шишман, заедно със короната и така нататък е ...след кат са видели, че турците са завзели тука района, че става опасно, а могат да им вземат и това, което притежават като хазна ли тогава. И решават да го скрият, но къде да го скрият – точно срещу, срещу крепостта, там срещу калето...“<sup>15</sup>.

12 <sup>Δ</sup> „През втората и третата четвърт на XV в. в хода на османските завоевателни походи към Западните Балкани ... най-удобният път за достигане от Югоизточна Тракия до западните балкански земи се оказва този, който минавал от изток на запад през северните и централни части на областта. Основните пунктове на тази пътна артерия са днешният град Пазарджик, днешният град Самоков, дн. град Дупница, после – Тълджа (Кюстендил), Крива паланка, Страцин, Куманово, Скопие.“ ([Матанов 2000](#): 54 – 55) Вж. също и ([Паскалева 1986](#): 77)

13 <sup>Δ</sup> Вж. ([Рангочев 2000](#): 37 – 55). В тази статия се верифицира хипотезата, че пътят на мощите на св. Иван Рилски при пренасянето им от Велико Търново до Рилския манастир е именно по този път.

14 <sup>Δ</sup> „Когато ранили царя и той се оттеглял към крепостта (днес *Петрова църква* – бел.зап.) царят заповядал да потопят в *Кара гьол* скиптъра и короната му, за да не попаднат в ръцете на турците.“ – Архив на Асоциация ОНГЪЛ, (ААО), Папка Доспей VIII, 8.07.2005 г., с. Доспей, общ. Самоков, осв. Иван Димитров Ненов, р. 1946 г., в. Доспей, обр. висше, учител, краевед. Зап. Р. Малчев и К. Рангочев.

15 <sup>Δ</sup> Архив на Асоциация ОНГЪЛ, (ААО), Папка Доспей VII. 11.07.2005 г., гр. Самоков, общ. Самоков, осв. Георги Андонов Велев, р. 1955 г. в. с.Бели Искър, общ. Самоков, обр. висше, учител, директор на Професионална

1.9. Важно е да се подчертае, че *Карагьол*<sup>16</sup> се намира точно срещу *Петрова църква*, *Шишманово кале* и *Шишманов гроб*. По този начин – чрез легенда за Шишмановото съкровище (т. е. съкровищницата на II Българското Царство) – е маркиран един от най-важните кръстопътища в Западна България. На това място се събират и разделят няколко пътя, които осъществяват комуникацията между Тракийската низина и долините на реките Места, Струма и Вардар. Освен това, този кръстопът, който е охраняван от няколко крепости – *Шишманово кале*, *Петрова църква*, *Продановско кале*, *Белчинско кале* е и входът за най-големия проход през Рила планина – *Демир капия*<sup>17</sup>. Този проход върви по долината на река Бели Искър и осъществява връзките между Самоковската котловина и долината на река Бяла Места<sup>18</sup>. А във високите части на Рила има разклонения към днешните *Дупница*, *Рилския манастир* (долината на река Рилска) и *Кочериново*, *Благоевград* и пр. ([Рангочев 1999](#): 97 – 100) Особено важни за тълкуването на тази ситуация – номиниране и сакрализиране чрез царско съкровище на важен топос – са топонимите, които задават контекста на описаната ситуация. На левия бряг на река Искър са: *Петрова църква* – номинира трако-римско-византийско-българската крепост до *Шишманов връх* („крепостта *Доспад* на болярина си *Досю*“ от фолклорните предания), където според един от вариантите на преданието е умрял цар Иван Шишман. Всъщност *Петрова църква* е част от по-големия топоним *Шишманово кале*, който номинира крепост (около 27 дка) с две крепостни стени и цитадела, намираща се на северозападния склон на *Шишманов връх* ([Хаджиангелов 2006](#): 78–82). На самия връх се намира *Шишманов гроб* и до/върху него е топосът *Дервишо*<sup>19</sup>, а проломът, намиращ се непосредствено след водослива на Бели и Черни Искър е номиниран *Дервишки пролом* (всъщност точно в края на пролома е реалният кръстопът на пътищата идващи от север и изток). На десния бряг на река Искър са: *Кара гьол* (там е потопено и скрито съкровището на цар Иван Шишман) и *Пашаница* – значението на този топоним етимологично би могло да се изведе от османотурската военно-административна титла *паша*<sup>20</sup>. А всичко това показва, че важната миторитуалната роля на *Касъм ефенди* (*Шишман Йован*, *цар Иасен*) е сакрално да обема и

гимназия “Н. Вапцаров”, гр. Самоков. Зап. Цв. Димитрова.

16 <sup>Δ</sup> Ср. друг вариант на преданието за Кара гьол: „132. Кара гьол (Черното езеро) край Самоков.

Близко край град Самоков имало някога дълбок вир с около 150–200 метра обиколка, който народът наричал Черното езеро (тур. *Кара гьол* – Н.К.). Преданието свързва този вир с последния български цар Иван Шишман преди завладяването на земите ни от турците. След като българският цар ИВАН ШИШМАН погинал в лют бой с турците, войските му загубили всяка надежда за организиран и силен отпор за защита на родната земя. Неколцина войници, приближени на царя, които се грижели за царските драгоценности (короната, скиптъра, печатите, оръжието и всички други скъпоценности), ги събрали, завързали ги добре и ги хвърлили в този вир, който имал славата на хищник – който се доближи до него, изчезвал в тъмните му води. Мнозина разказвали, че там живеел ВОДЕН БИК, който излизал из водата и после въвличал вътре в езерото всичко живо, което преминавало или пък само отдалеч се доближавало. Трети пък разказвали, че в езерото има самодиви, юди и русалки, които също го вардели от други живи същества. Затова никой не смеел да мине оттам...Веднъж една невеста и мъжът ѝ имали път оттам и изчезнали без да остане никаква следа от тях – никой повече нищо не чул за нито един от двамата. Та като знаели за тази страшна слава на езерото, царските приближени войници хвърлили скъпоценностите и царските знаци в него, за да не попаднат в турски ръце“ ([Колев 2000](#): 180).

17 <sup>Δ</sup> За *Демир капия* и неговото значение, роля и миторитуална семантика вж. ([Молдов 2001](#): 241 – 247)

18 <sup>Δ</sup> Ср. следният спомен за пресичане на Родопите и Рила планина от с. Югово, Източен Рупчос, Средните Родопи. Селото се намира на 15-на км от Бачковския манастир по долината на река Лъкинска, десен приток на река Чая: „За това, какъв е бил халът на юговци през робството е показателен следният факт: През сушави и неплодородни години някои от тях пресичали Родопите, отивали чак в Дупница да си купят жито, за да преживеят, а тамошните хора им викали: „Ойлум, орете и сявайте, да не идвате във Дупница за пукница.“ Тази мъдрост старите хора още я разказват“ ([Гашилов 1994](#): 57).

19 <sup>Δ</sup> „...като го засвоили за себе си и го нарекли (т. е. турците – бел. моя, К.Р.) „Дервиш баба“ или „Касъм ефенди“. През пролетните месеци те са излизали тук на „гезме“ с харемите си“ ([Марков 1936](#): 16).

20 <sup>Δ</sup> Особено интересно е, че в менталността на българите от преди края на XIX век *паша* е синоним на *цар*. Т.е. в разглеждания период от края на XV век насам, топонимът *Пашаница* е имал семантиката на *Царственица/Царско място*. Ср. напр. „Пусто царство пашаларство.“ ([Геров 1978](#): 248)

„защитава“ посочения кръстопът, превръщайки го в конституентен сакрален комплекс. Освен това, тези топоси говорят и за неговата миторитуална сакрализация от ислямската конфесия. Това се осъществява чрез намиращ се в или до него реален или мним мюсюлмански култов център и/или школа (манастир) на дервиши – но може би не е случайно, че тази ислямска секта не ясно коя е.

2.0. Друго царшишманово съкровище е скрито в северозападния край на Самоковската котловина: „Друга легенда, ходяща, главно, между „иманярите“ е, че на „Витоша“, към Самоков, се била намирала „хазната“ на Цар Иван Шишман. Тя се била състояла от яко каменно („кемер“) здание с масивна желязна врата и железни капаци на прозорците. Зданието било пълно с „жълтици“. Врата и капациите на прозорците били винаги отворени. Всеки бил могъл да влиза в зданието и да хваща парите. Обаче, никой не бил могъл да ги изнася. Щом някой бил тръгнал да изнася пари, веднага вратата и капациите на прозорците се били затваряли със страшен трясък! Наставала пълна тъмнина и голям страх! Правени били опити с кучета. Намазвали били краката на кучето с катран и го хвърляли върху купа от жълтици. На краката му залепвали жълтици. Кучето тръгвало да си излиза. Обаче, вратата и капациите на прозорците се били затваряли с трясък! Кучето оставало, уплашено, вътре и почвало страшно да вие! Трябвало да се отлепят парите от краката на кучето, за да може да излезе! Легендата гласеше, че тази пълна със злато „царска хазна“ щяла да бъде свободна за ползване само когато дойде „московецо“ и облече Витоша със червена „чуха“ (сукно), т. е. когато Русия освободи България от Турците, богатата хазна щяла да бъде на разположението на новото Българско царство!“ ([Кантарджиев 1940](#): 4)

2.1. Важно е да се подчертае, че локализирането на „хазната на цар Иван Шишман“ в „на Витоша“, към Самоков“ показва, че е това е важен топос, който очевидно е един от важните кръстопътища/сакрален център в северозападната част на Самоковската котловина. Това е важен кръстопът на пътя *Ихтиман – Самоков – Радомир*, който на това място се среща с пътища от/за днешните градове София и Дупница. Очевидно тук е налице аналогична ситуация – номиниране и сакрализиране чрез царско съкровище на важен топос. Контекстът се задава от околните ойконими и топоними – кръстопътят е над селата *Бистрица* и *Железница*, ридът *Манастирище* и минава през планината *Верила*. А според т. нар. „народна етимология“ името на планината идва от *вяра* и се оказва център на света: „Р. Малчев: А защо се казва Верила? Л. Угринов: „Оти там спрел кофчегото на дедо Ной след Потопо и от нея са тръгнали сите вери – бугарска, турска, еврейска.“<sup>21</sup> От друга страна, фолклорните предания от *Палакарията* (села в Самоковската котловина, разположени в долината на река Палакария, ляв приток на р. Искър) номинират този път като *Везирскио пат* – т. е. отново определят неговата конституентна сакрална роля. Изключително любопитно е, че ако в *Кара гьол* е потопено и скрито царското съкровище – т. е. „класическо“ съкровище с царските инсигнии и пр., то до *Везирскио пат*, при планината *Верила* е скрита царската хазна – т. е. предполагат се финансовите средства за ежедневните нужди на държавата. Всичко това показва, че в Самоковската котловина в края на XIV век се осъществява процес на вторично набавяне на сакралност ([Рангочев 2001](#): 26–30) – целенасочен междуетнически процес на прехвърляне на сакралност, реализиращ се чрез заимстване на знания, информация, обекти и т. н., от една конфесионална система към друга. Съществена особеност на този процес е, че този конфесионален обмен зависи само от етногенетичната доминанта, а не от типа, възрастта, степента на развитие и пр. на конкретните конфесионални системи – т. е. процесът е междуетнически, а не междуконфесионален.

21 <sup>Δ</sup> ААО. Папка III, с. Поповяне, общ. Самоков. 05.07.1991 г. с. Поповяне, общ. Самоков, осв. Любен Станков Угринов, р. 1922 г. в с. Поповяне, общ. Самоков, обр. VII кл., земеделие, скотовъдство, строител, дядо по бащина линия от с. Крайници, Радомирско, зап. Р. Малчев.

Обикновено по-младия и следователно с възходяща линия на етногенетичното си развитие етнос заема сакрални феномени от конфесионалната система на по-стария етнос. За този тип междуконфесионален обмен дори не са важни взаимоотношенията между двете конфесионални системи – враждебни или близки – важна е само фазата на етногенетичното развитие на заемащия и даващия етнос. Недостигът на сакралност за мюсюлманската конфесия в Самоковско се реализира чрез присвояване на чужди сакрални ценности – цар Иван Шишман и цар Іасен са „потурчени“ *post mortem*.

2.2. Важен е въпросът за произходът на тази странна практика – промяна на конфесионалната принадлежност *post mortem*. Подобна практика не е известна в ислямска среда (нито фолклорна, нито канонична)<sup>22</sup>. От друга страна обаче, тази практика явно е била широко разпространена в раннохристиянска среда – деца (и пр. роднини) ексхумират и „кръщават“ костите на починалите си родители *post mortem*. Доказателство за това е забраната за кръщаване на покойник в 26 правило на Картагенския събор от 397 г. Въпреки това, тази необичайна процедура се повтаря на няколко пъти в Северна и Източна Европа – в Киевска Рус през 1044 г. княз Ярослав Мъдрий ексхумира и „кръщават“ останките на двама князе Олег (ум. в 977 г.) и Ярополк (ум. в 980 г.). Останките са пренесени в Десетината църква в град Киев и са погребани там вторично. Така също подобни „покръствания“ на кости на починали стават известни в IX, X, и XI век в Скандинавия и Исландия<sup>23</sup>. Важно е да се отбележи, че тези „кръщавания“ на кости на починали стават изключително във владетелски родове, които чрез тази процедура повишават сакралността на собствения си род и от тук съответно утвърждават властта си. (По това време, във вече християнска Европа, е по-добре да имаш предци християни!)

2.3. Както се вижда от цитираните фолклорни предания, в края на XIX век и българи, и османци наричат погребания на *Шишманов гроб* български цар *Касъм ефенди/Шишман Йован*. Но самия процес на именоване е различен – турците „знаят“, че това е *Шишман Йован*, но го номинират *Касъм ефенди*. Българите „знаят“, че е *Шишман Йован* и така го номинират само помежду си – по обясними причини пред османската власт той е пак *Касъм ефенди*. Съществената разлика е в посещението на гроба – турците носят със себе си камъни и ги поставят върху гроба – вероятно, за да „тежат“ и да не „възкръсне“ погребаният, а българите разхвърлят камъните с точно противоположната цел – за да „възкръсне“.

2.4. Очевидно това припокриване и свързване на цар Иван Шишман със *Касъм ефенди/ Св. Димитър* в края на XIX век е може би последният отглас от една дълга и хилядолетна държавнотворческа традиция – светецът е покровител и защитник на българската държавност. Както пише преп. Паисий Хилендарски: „И му се явил свети великомъченик Димитър – него още отначало славели и почитали търновските и българските царе от род в род: от благочестивия Михаил до свети Йоан Владимир.“ ([Паисий Хилендарски 1995](#): 46–47) Същото пише и йеросхимонах Спиридон Габровски: „Свети Димитър Солунски родът на българските царе много почитаха и служеха, и на парите си образът му поставяха, затова той им и помагаше“ ([Спиридон йеросхимонах 1900](#): 63). И е естествено споменът за тази връзка да се е съхранил само в българския фолклор – във фолклорните предания от Самоковско и Софийско. Явно турците много силно са се страхували от светеца и царя (като негова ипостаса) и носейки камъни на гроба символно са предотвратявали неговото „възкръсване“ и от тук възстановяването на българската държавност – т. е. страхували са се от повторение на ситуацията от 1185 г. (успешното въстание братята Асеновци срещу Византия). Нещо повече: топонимът *Дервишо*, който се локализира или много близо до, или направо върху *Шишманов*

22 <sup>Δ</sup> Информация на проф. Андрей Коротаев, директор на центъра „Антропология на изтока“ към Руския държавен хуманитарен университет в Москва.

23 <sup>Δ</sup> По проблема вж. подробно [Успенский 2002](#): 141–168.

гроб, показва, че там е бил създаден и специализиран култов център, чиято задача е да поддържа статуквото и да „пречи“ в сакрален (миторитуален) план на повторното след 1185 г. възстановяването на България.

2.5. Аналогична е ситуацията с гроба на цар *Іасен/Св. Геоги* в *Баба кория* край село Чамурлий/Шишманово, която обаче е невъзможно да се провери (днес селото е на дъното на язовир „Искър“). От друга страна е запазен спомен, че на *Цареви кладенци* на *Еде бунар* на Гергьовден са ходили и българи, и турци на поклонение и последващо излекуване ([Мазганов 1988](#): 18). Днес тази практика е запазена само при т. нар. в гр. Самоков „турски“ цигани (т. е. цигани, които изповядват исляма). Обикновено отиват сутрин преди изгрев слънце (около 06.00 ч.) – измиват си очите, лицето и ръцете, окичват с 3 бр. клонки от околните върби конете (по време на теренно наблюдение през 1996 г. бяха украсени и автомобилите). След това се прибират в къщи и колят агнето за Гергьовден<sup>24</sup>. С голяма степен на вероятност може да се предположи, че тези т. нар. „турски цигани“ са наследили обредна практика, която е била характерна за турците, жители на град Самоков. Важно е да се подчертае, че последната битка на цар Иван Шишман е станала на Димитровден и на *Цареви кладенци/Еде бунар* той е загубил живота си – отново е налице сакрална релация със Свети Димитър ([Кантарджиев 1940](#): 4)<sup>25</sup>.

3.0. И така – отворен остава въпросът: Защо османците, превземайки Самоковско и Софийско, в края на XIV век, преизползват тази древна християнска практика и „потурчват“ *post mortem* своя враг цар Иван Шишман? Един от правдоподобните отговори е следният: само изключително силна омраза към изконен враг би могла да доведе до подобна постъпка – „потурчване“ *post mortem*. И дали неизвестният автор на приписката в Рилския панегирик не е прав, когато използва титулации като „император“, величайки Йоан Шишман като „велик“: „В лето 1430, когато се написа тая книга, тогава превзеха турците всичкото българско царство при последния император великия Йоан Шишмански български, който се би с турците 30 години и убиха го турците в град Самоков.“ ([Начев и Ферманджиев 1984](#): 59) А в преданията от Самоковско и Софийско *Шишман Йоан* има черти на цар, светец и демиург (Проклина с. Кокаляне кал да го бие, с. Герман град да го бие, с. Лозен жито да ражда, от стъпките на коня извират три кладенеца, от мястото на неговото раняване/смърт избликуват седем кладенеца и пр.) И този спомен за царя/светец е изключително жив в Самоковско до средата на XX век: „До Освобождението турците носели камъни да хвърлят на гроба на цар Шишман, като смятали, че това е добро за душата им. След Освобождението всички самоковци излезли на върха, разхвърляли камъните и изровили костите на царя, над които отслужили молебен. Младите пеели „Отъ ка се е, мамо, зора зазорила“ ([Михайлова х. Христова 1943](#): 3).

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Андреев, Йордан, Иван Лазаров и Пламен Павлов. 1994. *Кой кой е в средновековна България. Исторически справочник*. София: Просвета.

Ахундов, М. 1982. *Концепции пространства и времени: Истоки. Эволюция. Перспективы*. Москва: Наука.

Байбурун, А. 1983. *Жилище в обрядях и представлениях восточных славян*. Ленинград: Наука.

24 <sup>Δ</sup> Архив на Асоциация „Онгъл“, (ААО), Папка Самоков I, 06.05.1996 г., гр. Самоков, общ. Самоков, зап. К. Рангочев.

25 <sup>Δ</sup> Важно е да се отбележи, че фолклорните предания от гр. Долна баня, с. Костенец и т. нар. Долнобанско корито говорят, че последната битка на „костенечки деспот – войвода Янкул Черню“ ([Епископ Нестор 2003](#): 178–180) е станала също на Димитровден – 26.10.1372 г. (както и битката на Иван Шишман в Самоковско) и се е водила за венетишкия манастир – крепост „Свети Спас“ (дн. на няколко км. над гр. Долна баня). Освен това, в записана през 60-те г. на XX в. песен в гр. Долна Баня се пее, как войводата Янкул иска помощ от цар Иван Шишман, който по това време резидира в крепостта Урвич ([Тодорова 2003](#): 215–216).

- Бендрев, А. 1890. *Военная география и статистика Македонии и соседних с нею областей Балканского полуострова*. Санкт-Петербург.
- Витгенщайн, Лудвиг. 1988. *Избрани съчинения*. София: Наука и изкуство.
- Гашилов, Иван. 1994. *Юговските майстори строители*. Пловдив: Самиздат.
- Геров, Найден. 1978 [1895–1908]. *Речник на българския език*, Т. I – VI. Фототипно издание. София: Български писател. [Пловдив]
- Дамянов, Йордан, Б. Христов, и П. Гелев. 1994. *Шишманово живее (по спомени на неговите жители Кирил Попов и Йордан Дамянов)*. София: Самиздат.
- Евлия Челеби 1972. *Пътенис*. Превод от османотурски, съставителство и редакция Стр. Димитров. София.
- Епископ Нестор 2003. *Деспот – войвода Янкул Черню*. В: Д. Гаджанов. *Долна баня през вековете*. Писания за времена преди XXI век. София: Неделник
- Живков, Тодор Ив. 2000. *Увод в етнологията*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство.
- Живков, Тодор Ив. и В. Живкова. (съст.) 2001. *Локус и универсум. Добродан, планината – митология и...* Троян: Аля.
- Кантарджиев, Т. 1940. *Самоковският освободителен деец Чакър-войвода. Непобедим герой за свободата на България. Покровител на българите. Обуздател на турците (1815 – 1855)*. София.
- Колев, Николай. 2000. *Български предания и легенди, свързани с водоизточници*. Велико Търново: Фабер.
- Коледаров, Петър и Николай Мичев. 1973. *Промените в имената и статута на селищата в България. 1878 – 1972 г.* София: Наука и изкуство.
- Лотман, Юрий и Борис Успенский. 1974. *Миф – имя – культура. Труды по знаковым системам VI*. 282–303. (Ученые записки Тартуского университета 308).
- Мазганов, Д. 1988. *Говедарци*. София: Отечествен фронт.
- Марков, Христо. 1891. *Предания за лица и места. От Самоков. Смъртта на последния български цар Иван Шишман*. СбНУ V.
- Марков, Христо. 1936. *Принос към историята на с. Доспей*. Самоков.
- Матанов, Христо. 2000. *Възникване и облик на Кюстендилския санджак през XV – XVI век*. София.
- Михайлова х. Христова, Евт. 1943. *Етнографско описание на град Самоков*. Дипломна работа. СУ „Св. Кл. Охридски“.
- Моллов, Тодор. 2001. „Демир капия“ („Железни врата“) – произход и място в пространствения модел на българския коледен цикъл. *Годишник на Асоциация „ОНГЪЛ“ 2 („Култ и обредност“)*. [http://www.ongal.net/editions/6Kult\\_obr/43Annual2\\_Todor\\_Mollov01.pdf](http://www.ongal.net/editions/6Kult_obr/43Annual2_Todor_Mollov01.pdf) (7 април 2011).
- Начев, Венцеслав и Никола Ферманджиев. 1984. *Писахме да се знае. Приписки и летописи*. София: Отечествен фронт.
- Павлов, П. 2006. *Последният средновековен цар*. <http://nobilitybg.blog.com/1363049/> (7 април 2011).
- Паисий Хилендарски 1995. *История славяноболгарская*. София.
- Паскалева, Виржиния. 1986. *Средна Европа и земите по Долния Дунав през XVIII – XIX в. (социално – икономически анализ)*. София: БАН.
- Попов, Рачко. 1991. *Светци близнаци в българския народен календар*. София: БАН.
- Рангочев, Константин. 1996а: *Топонимите в българския юнашки епос*. В: *Сборник в чест на проф Н.П.Ковачев „Ономастично и лингвистично пространство на езика: астроними, вентоними, еортомими, зооними, фитоними, хрононими и др.“*, т. I. Велико.Търново.
- Рангочев, Константин. 1996б: *Митично, епическо и етнографско пространство – връзки и*



взаимоотношения. В: Сборник в чест на проф Н.П.Ковачев, „Ономастично и лингвистично пространство на езика: астроними, вентоними, еортомими, зооними, фитоними, хрононими и др.“, т. II. Велико Търново.

Рангочев, Константин. 1999. Етюди за културната комуникация в Родопите II. Северозападни Родопи – Рила. *Анали* 1 – 4. 97–100.

Рангочев, Константин 2000. Антропонимът „Иван“ в българския юнашки епос (Пътят на мощите на св. Иван Рилски от София до Рилския манастир през 1469 г. В: Росен Малчев, Константин Рангочев (съст.), *1100 години култ към св. Иван Рилски*. София: Род.

Рангочев, Константин. 2001. Вторичното набавяне на сакралност – модел за изграждане на етническата идентичност. В: Р. Русев (съст.), *Арnaudов сборник. Доклади и съобщения*, т. II. 26–30. Русе: Лени Ан.

Романски, Стоян. (ред.) 1962. *Турско – български речник*. София: Наука и изкуство.

Семерджиев, Христо. 1984 [1913]. *Самоковъ и околността му. Приносъ къмъ миналото имъ отъ турското завоевание до освобождението*. Фототипно издание. София: Септември [София: Денъ].

Солженицин, Александр. 1972. Нобелевская лекция. *Новый мир* 7. [http://lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/s\\_nobel.txt](http://lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/s_nobel.txt) (7 април 2011).

Спиридон йеросхимонах 1900. *История во кратце о болгарском народе славенском*. София.

Тамм, И. 1956. А. Эйнштейн и современная физика. В: *Эйнштейн и современная физика*. Москва: ГТТИ <http://ufn.ru/ru/articles/1956/5/b/> (7 април 2011)

Тодорова, С. 2003: Из миналото на село Долна баня. Историческо издание. В: Д. Гаджанов (ред.), *Долна баня през вековете. Писания за времена преди XXI век*. София: Неделник.

Успенский, Ф. 2002. *Скандинавы – Варяги – Русь: Историко-филологические очерки*. Москва: Языки славянской культуры.

Хаджиангелов, В. 2006: Ново раннохристиянско селище край Самоков. В: Росен Милев (съст.), *Готите. Съвременни измерения на готското културно-историческо наследство в България*. 78 – 82. София: БалканМедия.

## ЗА АВТОРА

Константин Рангочев работи в Института по математика и информатика при БАН, в секция „Математическа лингвистика“. Преподава в Русенския и Софийския университет. Организиран и участвал е в десетки фолклорни експедиции във всички кътчета на България. Учредител и основател е на Семинара по практическа етнология и фолклористика „Проф. д-р Иван Шишманов“, на ученическата фолклорна организация в НГДЕК „Св. Константин-Кирил Философ“, както и на Асоциацията за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“. На всички тези организации той е научен секретар.

Електронен адрес: [krangochev\[at\]yahoo\[dot\]com](mailto:krangochev[at]yahoo[dot]com)



# МОТИВЪТ ЗА ЖЕНСКАТА ЖРЕЧЕСКА ИНИЦИАЦИЯ ВЪВ ФОЛКЛОРНИ ТЕКСТОВЕ И ЛИТЕРАТУРНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Мария Маринова

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

## РЕЗЮМЕ

Инициация, как сакрална практика в архаическите общества, била разделена на два етапа. Първият етап, обезателен за всички, достигнали половна зрялост, е всъщност условие за социализацията им. Вторият етап е бил предназначен за избрани, които трябвало да управляват обществото. Това е представлявала жреческата инициация. Следи от женската жреческа инициация са съхранени в сравнително чист вид в приказките за девойката с отсечените ръце. Въз основа на тези приказки може да се възстанови архетипът. През Средновековието сюжетът е подложен на допълнителна преработка. В кирилската книжна традиция архетипът е представен с едно от Богородичните чудеса и с разказа за българската царкиня Персика. В по-късни интерпретации („Повест за царицата и лъвицата“ и драмата „Многострадална Геновева“) редица епизоди са пропуснати, но е съхранен основният смисъл. Независимо от различните исторически наслоения, разглежданите текстове са запазили следи от архетипа на женската жреческа инициация. Те са доказателство за това, че в човешката памет са съхранени различни етапи от културното развитие на човечеството.

## КЛЮЧЕВИ СЛОВА

женска жреческа инициация, архетип, девойката с отсечените ръце, Богородично чудо, царица и лъвица, Многострадална Геновева

## РЕЗЮМЕ

Инициацията като сакрална практика в архаичните общества е била разделена на два етапа. Първият етап, задължителен за всички, достигнали половна зрялост, е всъщност условие за социализацията им. Вторият етап е бил предназначен за избрани, които трябвало да управляват обществото. Това е представлявала жреческата инициация. Следи от женската жреческа инициация са съхранени в сравнително чист вид в приказките за девойката с отсечените ръце. Въз основа на тези приказки може да се възстанови архетипът. През Средновековието сюжетът е подложен на допълнителна преработка. В кирилската книжна традиция архетипът е представен с едно от Богородичните чудеса и с разказа за българската царкиня Персика. В по-късни интерпретации („Повест за царицата и лъвицата“ и драмата „Многострадална Геновева“) редица епизоди са пропуснати, но е съхранен основният смисъл. Независимо от различните исторически наслоения, разглежданите текстове са запазили следи от архетипа на женската жреческа инициация. Те са доказателство за това, че в човешката памет са съхранени различни етапи от културното развитие на човечеството.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

женска жреческа инициация, архетип, девойката с отсечените ръце, Богородично чудо, царица и лъвица, Многострадална Геновева

Инициацията, която е била задължителен обред в архаичните общества, е отразена в текстове от различни културни епохи. Трябва да се отбележи, че обредът на посвещаването е разделен на два етапа. През първия преминават всички членове на обществото, достигнали половна зрялост, а през втория – само отделни личности, чиито статут в архаичното общество е по-различен. Тази втора инициация е по своята същност жреческа, тъй като онези, които са претърпели съпътстващите я изпитания, заемат водеща роля в обществото. На мъжката жреческа

инициация са посветени редица изследвания ([Фрейзър 1984](#); [Проп 1995](#)), защото е засвидетелствана в повече текстове и се е запазила в сравнително чист вид сред народите в изостанал стадий на развитие до XIX – XX в. Женската жреческа инициация, от друга страна, е почти неизследвана, тъй като текстовете, в които са запазени елементи от нея, са претърпели многократни трансформации. Въпреки това следи от древните сакрални пластове са съхранени в приказния фолклор, преосмислени са в някои средновековни текстове и в сюжети на рицарски романи. Може би най-ярък пример за това е мотивът за девойката с отсечените ръце, в който последователно са представени митологичните пластове. Този сюжет привлича вниманието на редица изследователи през XIX и XX в. ([Попович 1905](#); [Яцимирский 1911](#): 328–329; [Стоилов 1929](#); [Стойкова 1960](#); [Коцева 1994](#)) без да се свързва с представите за женската жреческа институция.

Въз основа на фолклорни приказни сюжети, които намират място както в авторски интерпретации на приказки, така и в средновековни текстове и в текстове от периода на Българското възраждане, направих опит за възстановяване схемата на архетипа, пресъздаващ женската жреческа инициация. В изследваните текстове тя е представена като царска инициация – жената, преминала последния етап на изпитанията, се възкачва на владетелския престол заедно със своя съпруг.

Всички приказки, които разработват този мотив, са изградени по сходна схема. Характерна особеност на разглежданите текстове е това, че в тях втората инициация задължително е свързана и със заемането на престола, от който е свалена предишната царица (жрица). В приказките това се случва най-често в бащиния дом на жената (което е отражение на матрилокална резиденция) и в отделни случаи – в дома на мъжа (патрилокалната резиденция). Тук трябва да се отбележи, че в повечето фолклорни текстове важен образ е бащата на девойката (царя жрец), което е по-късно историческо наслояване. Архетипът на разглежданите приказни сюжети е създаден през матриархата, но те са претърпели многократни обработки по времето на патриархата. Остатък от архетипните структури е образът на мащехата (или свекървата), на която е отредена ролята на вредител в изследваните варианти. Нейният прототип обаче вероятно е старата жрица.

Възстановеният архетип включва следните елементи:

1. Девойката е изпратена от старата жрица (мащеха) в некултивираното пространство (гората), където трябва да бъде убита.
2. Девойката се справя с първото изпитание (остава жива).
3. Девойката се жени за принц, който я е намерил в некултивираното пространство (първа, сексуална инициация).
4. Раждане на дете (социализация).
5. По време на отсъствие на съпруга младата жена заедно с детето си отново е изпратена в некултивираното пространство.
6. Поява на вълшебен помощник (преодоляване на второто, жреческото изпитание). Повторна среща със съпруга.
7. Завръщане в матрилокалната резиденция и възцаряване на новата царица жрица.

Фолклорните текстове, използвани при разработването на схемата са: „Момичето без ръце“, публикувана от Братя Грим и ползвана по Круз-ван Делден ([2002](#): 61–65), „Приказка за жената с отсечените ръце“ от Хиляда и една нощ ([1001 нощ 2004](#): 2, 229) и „Царската дъщеря (Мария) с отсечените ръце“ ([Даскалова-Перковска 1994](#): 238–239, [СБНУ 3](#): 172–175, № 4, [СБНУ 50](#): 327–328,

№ 3, [СБНУ 56](#): 219–220, № 122). Към тях могат да се добавят още варианти, но за сега те остават извън това изследване.

В настоящата работа ще бъде представен анализ на текстове, засвидетелствани в кирилската писмена традиция от периода XVII–XIX век, които отразяват в една или друга степен архетипния модел и свидетелстват за трансформацията на сюжета. Това са: Богородично чудо № 11 (Кърчовски 1817: 22–27)<sup>26</sup>, Разказ за българската царкиня Персика ([Иванов 1935](#): 29–44)<sup>27</sup>, Повест за царицата и лъвицата ([Дмитриев и Лихачев 1998](#): 427–441)<sup>28</sup> и Многострадална Геновева ([Тодоров 1856](#))<sup>29</sup>. Анализът е разделен на две части – в първата част се разглеждат Богородичното чудо и разказа за българската царкиня Персика, в които е спазен приказният архетип, а във втората – Повест за царицата и лъвицата и Многострадална Геновева, текстовете на които свидетелстват за постепенното отдалечаване от архетипа, резултат от десакрализацията и белетризацията на сюжетите.

\*

Приказките и двата литературни текста по идентичен начин представят изходната ситуация: девойката неофит е единствена дъщеря, останала сираче след смъртта на майка си. Тя живее заедно с баща си и неговата втора жена<sup>30</sup>. Изпращането на девойката в некултивираното пространство е задължителен елемент от инициационните практики, през които трябва да преминат всички девойки. Фактът обаче, че девойката неофит е царска дъщеря, а мащехата – властваща царица, насочват към друг посветителски модел. От гледна точка на митологията тук може да бъде открито съперничество между старата (властващата) и младата (бъдещата)

26 <sup>Δ</sup> Богородичните чудеса, събрани и издадени от Агапий Критски през XVII в., са превеждани неколккратно на сръбски, руски и български през XVII–XIX в. Тук ползвам превода на Йоаким Кърчовски, в изданието му през 1817. Традиционно произходът на сюжета за девойката с отрязаните ръце се свързва с европейския рицарски роман ([Петров 1872](#): 758–760, подробна библиография виж у [Яцимирский 1911](#): 328–329).

27 <sup>Δ</sup> Разказът „Чудото на Пресвета Богородица с царкинята Персика, дъщерята на цар Михаил Български“ (по-нататък само „Българската царкиня Персика“), както и неговите писмени и устни паралели е многократно изследван. За славистиката той става известен чрез публикацията на В.В.Сиповский през 1905 г. на киевския препис от XVIII в., ([Сиповский 1905](#): 254–267), независимо че още през 1872 г. П. Петров го разглежда в рамките на изследването си на западноевропейските влияния върху руската литература ([Петров 1872](#): 758–760). А. И. Яцимирски отбелязва, че разказът всъщност е вариант на Богородичното чудо, в който са дадени имена на героите ([Яцимирский 1911](#): 357). Й. Иванов го превежда на съвременен български език ([Иванов 1935](#): 29–44). Някои руски и български учени са на мнение, че в основата на известните руски текстове стои стар български прототип ([Петров 1872](#): 758–760; [Яцимирский 1911](#): 358–359; [Дуйчев 1960](#): 479–482; [Гюзелев 1981](#): 30). В. Д. Кузмина смята, че текстът е възникнал на руска почва през XVII век ([Кузмина 1958](#): 449–452). Към нейното мнение се присъединяват Кр. Станчев ([Станчев 1995](#): 97) и М. Йонова ([Йонова 1992](#): 90), които отделят внимание на литературните особености на творбата. Специално изследване на историческите реалии в разказа прави П. Павлов ([Павлов 2007](#)). Според него разказът е възникнал в Русия вероятно през XVII–XVIII в., но отразява легендарни или литературни свидетелства от българската история. Той допуска възможността български монаси или дори архиереи, посещавали руските земи, да са повлияли за създаването на разказа. Смята също, че творбата свидетелства за съхранената памет за българския княз Борис-Михаил.

28 <sup>Δ</sup> Повестта е разпространена в руската ръкописна традиция от края на XVII, XVIII., и дори в началото на XIX в. За неин прототип се смята „Повестта за римския цар Огон и Олунда“, особено популярна в Средновековна Европа и преведена през втората половина на XVII в. от полски на руски език. Същевременно в ръкописната традиция се разпространява и друг, кратък вариант на тек ста, който носи заглавието „Повест за царицата и лъвицата“, където персонажите не са представени със собствени имена, действието се развива „в палестинските земи“. Според Татяна Чалкова повестта е възникнала между 1673 и 1677 г. и до момента са известни около 250 преписа ([Дмитриев и Лихачев 1998](#): 653).

29 <sup>Δ</sup> Българска адаптация, дело на Павел Тодоров по пиесата „Зигфрид и Геновева“ от Леополд Тик ([Тодоров 1856](#)).

30 <sup>Δ</sup> Красимира Байчинска изследва приказките за мащехата и завареницата от психологическа гледна точка. Тя отбелязва, че появата на мащехата е необходима за девойката, за да се прекрати „неосъзнатата идентификация с майката“ ([2009](#): 80), за да може дъщерята да заживее собствения си живот и да стане цялостна личност ([2009](#): 75–82).

жрица, описан от Дж. Фрейзър по отношение статута на мъжа жрец. Особеното положение на претендентката предполага и по-специфични изпитания по време на първата, условно наречена „сексуална“ инициация. Израз на това са отрязаните ръце.

В началото на разказа за българската царкиня Персика е поставен акцент върху обучението на девойката: в детската ѝ възраст неин наставник е майката; при преминаването в следващата възрастова категория (13 години) тя е поверена на Богородица, на която е отредена по-нататък ролята на вълшебния помощник. Едва в този момент се появява стремежът за надмощие в дома / обществото (*противоборство*). Бащата встъпва във втори брак и неговата съпруга мрази първородната му дъщеря. В текста като причина за тази омраза е изтъкната физическата красота на младата девойка като нейно превъзходството пред новата царица.

За да се постигне обаче жреческата инициация, не е достатъчно просто да се заяви превъзходство над настоящата жрица. Претендентката трябва да докаже своите способности.

У Фрейзър жрецът мъж се намира извън култивираното пространство. Той може да загуби поста си само след като бъде убит от следващия претендент. Жената жрица властва сред обществото, тя е част от света, който я заобикаля. Следователно, за да докаже своята способност да заеме мястото ѝ, девойката трябва да излезе извън границите на общността, да докаже, че може да оцелее и да се завърне в света, към който принадлежи, вече получила необходимите знания и придобила нови способности, т.е. подготвена да бъде жрица.

За да се реализира жреческата инициация, девойката трябва да заяви себе си. Жреческото познание е забранено за обикновените хора. Претендентката трябва да посегне към него и да разруши тази забрана, защото само така би могла да бъде посветена. Същевременно престъпването на забраната трябва да бъде наказано. Тук наказанието се изразява в отрязване на ръцете – така ѝ се отнема способността да действа. Обаче забрана, отнасяща се до познанието, няма. В разказа за българската царкиня Персика са запазени следи от нарушаването на забраната. Тук героинята се опитва да се противопостави на вредителя – мащехата, която я уговаря да напусне култивираното пространство. Престъпването на забраната се равнява на посягане към забранения плод на познанието и е изразено чрез съгласието на Персика да напусне тайно своите покои.

Не е случайно, че в разглежданите текстове като наказание за извършеното от нея престъпление девойката е лишена именно от ръцете си. Тази част от човешкото тяло е смятана за „отговорна“ може би в най-голяма степен за действията, извършвани от човека. Така девойката не просто е наказана, но тя е лишена от способността да извършва каквото и да било – от домакинство и грижа за децата си до удовлетворяване на собствените си елементарни нужди. Това поставя героините на разказа и на Богородичното чудо в един по-различен контекст и съответно изисква специфична интерпретация. Лишаването на девойката от способността да се грижи сама за себе си и съответно появата на необходимост това да се извършва от друг отвежда към една от характеристиките на изпитанията, на които се подлагат претендентите за жрици. Същевременно, особеност на всички разглеждани текстове е това, че сексуалната инициация съпътства първия етап от жреческата, тя се случва в нейните рамки и сякаш е неделима част от нея. Ако не се е случила сексуалната инициация, ако тя не е завършила със социализацията на девойката неофит и ако героинята не е призната като пълноправен член на обществото на възрастните, тя не може да заеме мястото на жрицата. Късно наслоение е това, че бракът се осъществява в дома на съпруга – т.е. в патрилокалната резиденция. Следи от древния пласт могат да се проследят в описанието на срещата в гората, веднага след като героинята е подложена на най-сериозното изпитание – отрязването на ръцете. Ако приемем, че целият

епизод (от срещата на неофитите до тяхната сватба, вкл.) отразява сексуалната инициация в горския дом, то първото посвещаване на героинята завършва с нейното зачатие.

Мъжката инициация също присъства в двата литературни текста. Интересно е, че самото посвещаване, което се извършва в матрилокалната резиденция (родния дом на съпругата), се случва скоро след сватбата. Неофитът заминава за царския дворец, за да докаже своите способности, да утвърди себе си като съпруг на бъдещата жрица / като бъдещ престолонаследник. Това, че ролята на посветителя, на даващия задачите се изпълнява от бащата (мъжка фигура), е късно историческо наслоение. От друга страна, именно в матрилокалната резиденция момъкът е изпитан и от женската фигура – опитът на мащехата да го прелъсти в същността си е именно изпитание на верността към съпругата. И едва след като е доказал себе си като достоен претендент, той може да бъде признат за съпруг на бъдещата жрица. В тази си част сюжетът на „Българската царкиня Персика“ и на Богородично чудо 11 е напълно идентичен. В някои от фолклорните текстове тук има разминаване – отсъствието на съпруга не е обвързано с посещение в родния дом на героинята, съответно изцяло отсъства мотивът за неговото посвещаване. В други текстове обаче се спазва моделът на литературния вариант. В приказката, разказана от Братя Грим, героят отива на война. Този момент може да бъде интерпретиран като своеобразна мъжка инициация, която не е съпроводена с изпитания в родния дом на съпругата.

И тук е моментът да се върнем към втората инициация на героинята – тя вече е претърпяла своето сексуално посвещаване, дори е станала майка, но все още не е готова да бъде жрица. Сега тя трябва да докаже своята способност да се грижи за другите. Повторното изпитание също трябва да стане в некултивираното пространство (гората). В текста недвусмислено се казва, че героинята е заведена именно там, където са я намерили, т.е. налице е абсолютно съвпадение на географските реалности на двете инициации. Но този път тя е отведена там вече със своето дете / деца. И едва след като доказва интелектуалните си способности (с молитви в гората), тя вече е готова да получи жреческото познание. Едва тогава отсечените ѝ ръце са чудодейно възстановени. В някои текстове в ролята на вълшебен помощник встъпва Богородица: в разказа за българската царкиня Персика, в чудо 11 от Агапий Критски, а също и в някои фолклорни текстове. В други приказки вълшебният помощник е Господ или ангел, а в трети – персонализацията на дадената от героинята милостиня. Изрично са отбелязани молитвите на героинята. В края на всички текстове тя отново се превръща в пълноценен човек и дори нещо повече – става способна да се грижи за дома и семейството си.

Последната функция, която отново се съотнася към матриархата, е възцаряването на младото семейство в родния дом на жената. Почти всички фолклорни текстове, както и двете изследвани литературни интерпретации, са с идентично заключение – старата жрица е прогонена / убита, а младата е готова да заеме мястото, което ѝ се полага.

\*

Текстовете на Повест за царицата и лъвицата и на Многострадална Геновева значително се отдалечават от архетипа: и в двете произведения отсъства разказ за първата инициация – героините са щастливо омъжени и живеят в домовете на своите съпрузи (патрилокалната резиденция). Същевременно и двата текста почти изцяло съхраняват втората половина от схемата на архетипа и са важен етап от неговата литературна история.

В началото на Повест за царицата и лъвицата са зададени основните характеристики на героите: царят е благочестив, майка му (старата жрица) – злонравна, а съпругата му (царицата, претендентката за жреческия престол) също е благочестива и добродетелна. Зададени са и отношенията между персонажите: царицата и царят живеят в любов според Божиите закони, а

майката на царя завижда на снаха си за това, че царят я обича и че всички почитат нейните добродетели. Затова тя замисля начин да нанесе вреда на царицата.

В Повест за царицата и лъвицата откриваме част от елементите на архетипа, други липсват или са видоизменени. Така например, първите два елемента напълно отсъстват, а третият е засегнат само частично – бракът между владетелите е споменат като факт още в самото начало на повестта. Тук фигурата на мащехата е заменена от злата свекърва, която търси начин да унищожи героинята.

Четвъртият елемент от архетипа – раждането на дете, присъства и в повестта, при това царицата дарява царя с двама сина – близнаци. От тук насетне архетипът се разгръща последователно. Чрез измама свекървата убеждава царя, че царицата му изневерява и дори че децата, които е родила, не са негови. Героинята е изгонена в некултивираното пространство, където лъвица отвлеча единия ѝ син. Вместо вълшебен помощник царицата среща добър човек, у когото живее заедно с втория си син. Завръщането на царицата и нейното оневиняване се случва благодарение на децата ѝ. По една случайност детето, вече момък, отгледан от лъвицата, е открит и, заедно със звяра, е заведен в царския дворец. По това време царството е нападнато от неприятели и вторият син измолва от майка си разрешение да участва в битката срещу тях. Двамата братя побеждават враговете, като ги нападат от две противоположни страни и се срещат на бойното поле. Много щастлив, царят ги разпитва кои са и от къде са. Те разказват историите си и така става ясно, че това са царските синове. Едва тогава владетелят научава, че съпругата му винаги му е била вярна. Майката на царя поглъща отрова, когато разбира, че истината излиза наяве. Текстът завършва щастливо – царицата възстановява престола и честта си. Тук единствената разлика с архетипа е в това, че владетелите управляват патрилокалната, а не матрилокалната резиденция. Необходимо е обаче да се подчертае отсъствието на стария цар – въпреки че действието се развива в патрилокалната резиденция, действащата фигура е майката на царя. Ето защо може да се направи изводът, че мястото на случването на събитията (дворецът на царя) е късно наслояване, а от архетипа е запазено присъствието на старата жрица.

Тук е реално разработена втората половина от архетипа на женската жреческа инициация – същинското жреческо посвещаване. Сексуалната инициация е само бегло маркирана чрез мотива за брака и за раждането на дете. Очевидно обаче първоначалното възцаряване на героинята на престола не е извоювано. Тя го е получила някак незаслужено, сякаш ѝ е подарено. Ето защо трябва да изтърпи своето изпитание. С оглед необходимостта да бъде посветена, героинята е прокудена от двореца. Това е необходимо, за да се случи жреческата инициация. По-тежко за нея обаче е не изгонването ѝ и пребиваването ѝ в некултивираното пространство, а отнемането на едната ѝ рожба. Когато доказва, че може да преживее това изпитание, тя напуска некултивираното пространство и се завръща в царството, макар и без да разкрива своята самоличност. Това е сякаш изпитание от първата (сексуална) инициация, което е в още по-тежка форма, защото е закъсняло във времето. При това тя е изправена пред още едно изпитание – трябва да се раздели и с втория си син, който иска да участва в битката в помощ на царя.

Едва след победата, която удържат синовете ѝ, царицата възвръща своя статут. Жреческата ѝ инициация се е състояла, тя е устояла на изпитанията и се е завърнала в дома си. Оттук насетне животът ѝ протича по установения ред и не представлява интерес, за да бъде описан. Ето защо повестта завършва само със схематично представяне на последвалите събития: царят и царицата доживяват благочестиво остатъка от дните си.



Особено интересен е фактът, че сюжети, отразяващи тази част от древния архетипов модел, са запазени в редица текстове от различни епохи. Такава е популярната у нас през епохата на Възраждането преводна драма Многострадална Геновева. Основната разлика в сюжетно отношение между двата текста е отсъствието на фигурата на старата жрица в пиесата. Това в същността си представлява и отклонение от модела на архетипа. Съперничеството между старата царица / жрица и претендентката за нейния престол е заменено с нереализиран любовен триъгълник: в отсъствието на съпруга неговият слуга Голос се опитва да прелъсти царицата. След като тя го отхвърля, той решава да я погуби. Така трансформацията придобива по-светски характер.

Фигурата на вълшебния помощник тук е застъпена – героинята и детето ѝ оцеляват благодарение на сърна, която ги храни с млякото си. Геновева възстановява общественото си положение едва след като доказва, че е способна да оцелее в некултивираното пространство заедно с детето си и да го отгледа и възпита там.

Различно място в двата текста е отделено на християнската религия. Повест за царицата и лъвицата е силно религиозно натоварена. Героинята почти непрестанно се моли на Богородица като на защитничка на майките. В духа на християнския морал е представен и краят на старата царица / жрица. Докато в приказките и в „Българската царкиня Персика“ злосторницата е жестоко наказана, тук тя сама се оттегля, поглъщайки силна отрова. Нещо повече, специално се отбелязва, че царят погребал майка си с всички почести, и това станало преди пристигането на новата царица / жрица. Друг християнски елемент са непрекъснатите благодарствени молебени – когато се раждат децата, след победата над враговете, след разпознаването между царя и синовете му, след пристигането на царицата.

В Многострадална Геновева религиозният компонент е много по-слабо засегнат. В пиесата молитвите са отправени към Бог, когато графът заминава на война и когато графинята е сама с детето си в тъмницата и се страхува за живота си. Тук обаче присъства моментът на кръщаването на детето и на възпитанието му в християнските ценности и добродетели.

И в двата текста религиозната натовареност е резултат от християнизацията на архетипа, която е пореден етап от неговата литературна история. Постепенното отдалечаване от архетипния модел, наблюдавано в двата текста, свидетелства за деактуализацията на отделни елементи и за промяна на литературните вкусове. Същевременно обаче във всички разгледани текстове крайният резултат е възцаряването на героинята след като успешно е преминала всички изпитания. Мелодраматичния характер на изложението е резултат от десакрализацията на древните посветителски практики. Следи от архетипа могат да бъдат открити в Повест за царицата и лъвицата – участието на дивите животни в жреческите изпитания ([Дмитриев и Лихачев 1988](#): 431). Същевременно е налице битовизация на архетипа и сравнително късна християнизация. Белег за това е представянето на вълшебния помощник като Богородица, като Господ или като ангел.

Независимо от всички късни наслоения разгледаните текстове разкриват сакрални обреди и практики от Древността и са своеобразно доказателство, че в човешката памет са съхранени различните етапи от културното развитие на човечеството.

## ПОЛЗВАНИ ТЕКСТОВЕ НА ПРИКАЗКИ

„Момичето без ръце“, Братя Грим ([Крус-ван Делден 2002](#): 61–65)

„Приказка за жената с отсечените ръце“ ([1001 нош 2004](#): 2, 229)

„Царската дъщеря (Мария) с отсечените ръце“ ([Даскалова-Перковска и др. 1994](#): 238–239; [СБНУ 3](#): 172–175  
№ 4; [СБНУ 50](#): с. 327–328, № 3; [СБНУ 56](#): 219–220, № 122)

## ЛИТЕРАТУРНИ ТЕКСТОВЕ

О ицѣлѣнии роукъ Царици Галловъ ([Кърчовски 1817](#): 22–27).

Разказ за българската царкиня Персика ([Иванов 1935](#): 29–44)

Повест за царицата и лъвицата ([Дмитриев и Лихачев 1988](#): 427–441)

Многострадална Геновева ([Годоров 1856](#))

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Байчинска, Красимира. 2009. *Златното момиче*. Плевен: Лече Артис.

Даскалова-Перковска, Лиляна, Доротея Добрева, Йорданка Коцева и Евгения Мицева. 1994. *Български фолклорни приказки. Каталог*. София: Св. Климент Охридски.

Гюзелев, Васил. 1981. *Средновековна България в светлината на нови извори*. София: Народна просвета.

Дуйчев, Иван. 1960. Пресиам – Персиан. Принос към ономастиката на българското средновековие. Във: Владимир Георгиев (ред.), *Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Стоян Романски*. 479–482. София: БАН.

Иванов, Йордан. 1935. *Старобългарски разкази*. София: Придворна печатница.

Йонова, Майя. 1992. *Белетристиката в системата на старата българска литература*. София: Св. Климент Охридски.

Коцева, Йорданка. 1994. Момата грейница или българските женски вълшебни приказки. *Български фолклор XX* (5). 33–44.

Крус-ван Делден, Жан-Франциска. 2002. *Символика на приказките*. Плевен: Лече Артис.

Кузьмина, В. Д. 1958. Источник повести о царевне Персике. *Труды отдела древнерусской литературы XIV*. 1958. 449–452.

Кърчовски, Йоаким. 1817. *Чудеса пресвятия Богородици, преведени от книга Амартолонъ сотиріа*. Будиин град.

Павлов, Пл. 2007. "Повестта за българската царкиня Персика" и историческата памет за княз Борис-Михаил. *LiterNet* 18.10.2007, № 10 (95) [http://litenet.bg/publish13/p\\_pavlov/persika.htm](http://litenet.bg/publish13/p_pavlov/persika.htm) (7 април 2011).

Дмитриев, Лев и Дмитрий Лихачев (ред.). 1988. *Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга 1*. Москва: Художественная литература.

Петров, П. 1872. О влиянии западноевропейской литературы на русскую. *Труды Киевской Духовной академии* 8. 705–779.

Поповић, П. 1905. *Приповетка о девојци без руку. Студија из српске и јужнословенске књижевности*. Београд.

Проц, Владимир Я. 1995. *Исторически корени на вълшебната приказка*. София: Прозорец.

СБНУ 3. *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина* 3, 1890.

СбНУ 50. *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина* 50, 1963.

СбНУ 56: *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина* 56, 1980.

Сиповский, Василий В. 1905. *Русские повести XVII–XVIII вв.* Санкт Петербург.

Станчев, Красимир. 1995. *Стилистика и жанрове на старобългарската литература.* София: Просвета.

Стоилов А. 1929. Мария с отсечените ръце. *Известия на народния етнографски музей в София VIII–IX.* 193–196.

Стойкова, Стефана. 1960. Литература и фолклор (Един случай на литературно проникване във фолклора). Във: Владимир Георгиев (ред.), *Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Стоян Романски.* 755–776. София: БАН.

Тодоров, Павел. 1856. *Многострадална Геновева.* Превел от сръбски на български Павел Тодоров. Белград.

Фрейзър, Джеймс. 1984. *Златната клонка.* София: Отечество фронт.

1001 ноц 2004. *Хиляда и една ноц: Староарабски приказки.* В 2 т. Прев. От араб. Киряк Цонев и Славян Русчуклиев. София: Труд.

Чалкова, Ф. 2008. Литературна история на повестта о царице и львице: к постановке проблемы. *Вестник Новосибирского государственного университета, серия история, филология* 7 (2). 82– 87.

Яцимирский, Александр. И. 1911. [Рецензия за] Павле Поповић. *Приповетка о девојци без руку.* Студија из српске и јужнословенске књижевности. Београд. 1905. Стр. 123. Цена 2 динара. *Известия Отделения русского языка и словесности ИАН XVI* (3). 328–360.

## ЗА АВТОРА

Мария Маринова е студентка по Българска филология в Софийския университет. Интересите ѝ са главно в областта на антропологията и фолклора.

Електронен адрес: maria.marinova15[at]gmail.com



# ОБРЕД И LINGUA: ФИЙ МЪРТУРИЯ? – ТРАДИЦИОНЕН СЛЕДПОГРЕБАЛЕН ОБИЧАЙ ПРИ ВЛАСИТЕ ОТ СЕЛО ХЪРЛЕЦ, ОБЩИНА КОЗЛОДУЙ

Ивалина Василева

(Студентски семинар по практическа етнология и медиевистика „Проф. д-р Иван Шишманов“)

## ABSTRACT

RITE AND LINGUA: *FII MARTURIA?* – TRADITIONAL AFTER FUNERAL CUSTOM PERFORMED BY WALLACH COMMUNITY FROM THE VILLAGE OF HARLETZ, KOZLODUY MUNICIPALITY

The purpose of the following text is to show the local variant of after funeral custom „Fii marturia“, which was realized in the village of Harletz in the region of Vratza during the second half of the twentieth and the first decade of the twenty first century. The accent is on the algorithm of the custom which was discussed in two directions – outside – the stories of the local Harletz citizens and inside – the childhood memories of the author. In this research the geographical, culture and historical, lingual and demographic sides of this occurrence are well shown and discussed. Ethnological analysis of the Harletz’s version of this custom can also be found in this work.

## KEYWORDS

rite, language, funeral custom, memorial service, local version, Wallach community, Wallach dialect, bilingualism, process of migration, context, ethnological analysis, Harletz, Kozloduy municipality, the Danube river

## РЕЗЮМЕ

Настоящият текст има за цел да представи локалния вариант на следпогребалния обичай „Фий мъртурия?“, изпълняван в с. Хърлец, общ. Козлодуй, обл. Враца, през втората половина от 90-те години на XX век и първото десетилетие на XXI век. Акцентът е поставен върху алгоритъма на обряда, видян отвън, чрез разказите на местни жители на Хърлец, и отвътре, чрез детските спомени на автора на статията.

В хода на изследването е широко представен и коментиран географският, културно-историческият, езиковият и демографският контекст на явлението. Наченат е етнологички анализ на хърлешката версия на обичая.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

обряд, език, погребален обичай, помен, локален вариант, влашка общност, влашки диалект, билингвизъм, миграционен процес, контекст, етнологички анализ, Хърлец, община Козлодуй, река Дунав

Настоящият текст<sup>\*</sup> има за цел да представи локалния вариант на следпогребалния обичай „Фий мъртурия?“, изпълняван в с. Хърлец, общ. Козлодуй, обл. Враца, през втората половина от 90-те години на XX век и първото десетилетие на XXI век. Акцентът е поставен върху алгоритъма на обряда, видян отвън, чрез свидетелствата на местни жители на Хърлец, и отвътре, чрез детските спомени на автора на статията.

---

\* <sup>Δ</sup> Тази статия е разработена по проект на Асоциация „Онгъл“ за изследване и моделиране на межкултурния диалог на Балканите. Тя е анонсирана като предварително съобщение на Научния симпозиум с международно участие „Език и етнос“. Самоков, 1–3 октомври 2010 г. (<http://www.ongal.net/samokov10.html>). Авторът благодари за помощта при нейното написване на д-р Росен Р. Малчев, главен секретар на Асоциация „Онгъл“.

В хода на изследването е широко представен и коментиран географският, културно-историческият, езиковият и демографският контекст на явлението. Наченат е етноложки анализ на хърлешката версия на обичая.

Село Хърлец (Ърлец) се разположено в Северозападна България и административно влиза в пределите на община Козлодуй, област Враца. Намира се на левия бряг на р. Огоста, на около 13 км югоизточно от гр. Козлодуй и на 21 км западно от бившия си околийски център гр. Оряхово. Граничи на изток със с. Сараево и гр. Мизия, на север с десния бряг на р. Дунав, на запад с гр. Козлодуй, на юг със с. Гложене и с. Бутан. Селото се разпростира върху 47 681 дка площ с надморска височина 50–99 м (НСИ), във физикогеографската област Златия. По данни от 1860 г. наброява 80 семейства; 1872 г. 127 къщи и 160 венчила; 1934 г. – 2534 човека, а на 01.01.2007 г. – 2289 жители (НСИ).

Известна културна забележителност в землището на Хърлец е археологическият резерват „Августа“, който се намира в местността „Калето“ на 5 км северно от селото, чийто първи изследовател е известният Карел Шкорпил ([Шкорпил 1905](#): 467). Най-ранните останки, регистрирани под днешните развалини, са от края на бронзовата епоха. Селището заема важно място в римската административна и фортификационна система. По времето на император Флавий в неговия кастел е разквартирована военната римска част Ала Августа, която вероятно дава името на града, а впоследствие и на днешната р. Огоста. В късната Античност Августа последователно е разрушаван и възстановяван при Първото и Второто готско нашествие през III–IV век, а след аварския поход от 582 г. съвсем запада ([Николов 1996](#): 303–304). Върху развалините му е изградено средновековно българско селище с градище – IX–XI век ([Въжарова 1965](#): 232).

През V век римският град Августа е седалище на християнски епископ, който през 431 г. участва в Третия Вселенски събор в малоазийския град Ефес, по времето на император Теодосий Младши (408–450 г.). На събора, където е осъдена ереста на Константинополския патриарх Несторий, присъстват 200 епископи, сред които и такива прославени отци на Църквата като св. Кирил Александрийски, Ювеналий Йерусалимски, Мемнон Ефески (папа Римски). Св. Целестин († 432) не успява да пристигне поради болест, но изпраща легати. ([III Вселенски събор](#)).

Името на днешното с. Хърлец е старобългарско (корен *хрълъ* и наставка *-ец*). Съществуват две версии за неговата семантика. Според едната, думата означава ‘бърз, пъргав, стремителен’ ([Заимов 1988](#): 234). Тази хипотеза типологизира името на Хърлец с антропонима на средновековния феодал Хрельо Драговола, построил Хрельовата кула в Рилския манастир и прочул се в българския юнашки епос като Рельо Шестокрили, с ойконима на самоковското село Рельово и др. Към друг възглед за значението на *хрълъ* насочва езиковият материал, публикуван от Н. Геров в неговия „Речник на българския език“. Там се откриват думи като *хрълавый* – ‘слаб, болнав’ и пр.; *хрълѣ* – ‘сопол, цивка’ и под.; *хръливый* – ‘гурелив, сополив’ и др., които могат да бъдат идентифицирани като сродни на ойконима Хърлец ([Героv 1978](#): V, 511, 512).

Най-ранен запис на селищното име Хърлец се открива в османски регистри от 1620 г.: Каза Рахово: село Хърлец – 12 домакинства. ([ТИБИ 1986](#): VII, 265) В списък на гребците, мобилизирани за нуждите на Дунавския флот през 1673 г., е записано името на Никола, син на Нанко от село Хърлец ([Николов 1996](#): 304).

В български извори името на селото е засвидетелствано в надпис от 1665 г. върху кръглата поставка на сребърен кръст, съхраняван в етрополския манастир „Св. Троица“: + **эрей Стоян о Хрле близъ Орехово више реке Огозь + край Дунава приложи в храмъ Етрополски**

манастиръ Света Троица сей кръсть. ([Мутафчиев 1973](#): II, 323). Текстът свидетелства, че през същата година в Хърлец има свещеник, а вероятно и енорийски православен храм.

Населението на Хърлец се (само)определя като „влашко“. Днес това се основава на факта, че повечето от хърлечаните, най-вече по-възрастните, наред с българския, говорят влашки диалект на румънския език. Исторически погледнато обаче, причината за тази (само)идентификация са активните миграционни процеси между населението от двата бряга на р. Дунав – влашки (от 1861 г. румънски) и османски – през епохата на османското робство в българските земи, и по-точно, в периода XVIII–XIX век. (вж. напр. [Васева и Гребенарова 1995](#); [Васева 1995б](#); [Георгиева 1998](#); [Васева 1998](#); [Ракшиева 2001](#) и др.) Изследователят на демографията на селата от бившия Врачански окръг Б. Николов очертава следните основни групи родове в съвременното с. Хърлец ([Николов 1996](#): 305–306).

1. Родове, за които няма спомен да са напуснали селото. Първоначално техните предци живеят в развалините на средновековното българско селище, изградено върху римския град Аугуста, а впоследствие се преместват в местността „Бели брег“, до високия ляв бряг на р. Огоста – днес в центъра на Хърлец.
2. Родове, които бягат от Хърлец вероятно през XVIII век, живеят във Влашко и се завръщат през 1821 г. Те произхождат от различни села отвъд Дунава, но тук се заселват купно около старите хърлешки жители.
3. Родове, придошли в средата на XIX век основно от околните села и Предбалкана.
4. Късни преселници от Босилеградско през 1921 г.

Към тази демографска картина трябва да се добави и едно крупно изселване на 36 семейства от Хърлец, които забягат във Влашко след Руско-турската война от 1828/29 година поради страх от турско отмъщение заради помощта, която оказват на руските войски, при превземането на гр. Оряхово.

Ситуацията на постоянен демографски преход между влашкия и османския (българския) бряг води до създаването на подходящи условия за реален социокултурен, езиков и религиозен обмен между населението, обитаващо (често пъти временно) държавите от двете страни на Дунава. Ясни следи от този процес могат да бъдат наблюдавани и днес в локалната култура на с. Хърлец, почти две столетия след последната (в това отношение) по-сериозна промяна в състава на местното население. В особена степен това се отнася за влашко-българския билингвизъм, традиционната музикална среда и обредната система.

Пример в това отношение е и следпогребалният обичай „Фий мъртурия?“, който е основен обект на внимание в настоящия текст. За него има достатъчно богата литература, която обаче не се отнася точно до варианта от с. Хърлец. ([Васева 1991](#), [1993](#), [1995а](#), [2001](#); [Тодорова и др. 2007](#)) Името на обичая има влашки произход: 1. Частицата за бъдеще предварително време *fii* – ‘ще, ще бъде’; и 2. *martor* – ‘свидетел’; *marturiä* – ‘свидетелство’. Или общо – „Бъди свидетел!“ или „Ще свидетелстваш ли?“. Трябва да се отбележи, че в темата на настоящия текст не влиза богословското тълкуване на ролята на свидетеля/ мъченика – свидетелството/ мъченичеството в християнската религия. Това ще стане в друг авторов текст.

„Фий мъртурия?“ в с. Хърлец е следпогребален обичай, който се прави задължително в деня на погребението, и при желание и възможност на 40-я ден, на половин година и на 1 година след смъртта. Съществуват информации и за нерегламентирано по време извършване на обичая.

„Мъртурия“ може да бъде само малко дете – „Да не е жена, да не е мома.“ (ААО 2010. Хърлец, Иванка Марева) Не се споменава определената възраст. „Може и тригодишно. Щом може да говори и да каже „фиу“. (ААО 2010. Хърлец, Виолета Гергова)

„Спомням си, веднъж детето беше толкова мъничко, че не можеше да каже въпросното „Фиу“. Тогава майка му или баба му отговориха вместо него. Може би се избират възможно най-малки деца, защото те са чисти и непорочни, все още не умеят да лъжат, а това е един вид гаранция, че водите, които се носят, наистина са предназначени за дадения починал“ (ААО 2010. Хърлец, Ивалина Василева). В зависимост от това за кого се прави „Фий мъртурия“ (дали за мъж, или за жена), съответно, на мъж „мъртурията“ е момче, а на жена – момиче. Именно това дете е свидетелят, че всичко, което е на трапезата, водата, която се е карала, ще отиде при мъртвеца „на оня свят“.

Карането на водата се изпълнява от момиче. То може и да е и по-голямо. „Ако съдя по себе си, последният път, когато карах вода, бе в 6 клас – 12–13-годишна“ (ААО 2010. Хърлец, Ивалина Василева). Момичето става сутрин рано, преди изгрев слънце. Взима чисти кофи – вярва се, че така мъртвият ще пие бистра вода – пълни ги с вода и ги сипва върху някое растение или при животните, а на едно предварително приготвено клонче си отбелязва колко кофи е карало. Това специално се отнася за случаите, когато „Фий мъртурия?“ се прави по-късно – на 40-я ден, на половин година и т.н.

## 1. „ФИЙ МЪРТУРИЯ?“ В ДЕНЯ НА ПОГРЕБЕНИЕТО

Извършването на обичая „Фий мъртурия?“ е задължително в деня на погребението. Сутринта, докато покойникът е още в дома, момичето кара три кобилици вода (това се равнява на 6 кофи). След като изнесат смъртника от дома – още три кобилици.

Когато се връщат от гробищата, преди да влязат в дома за следпогребалната трапеза, едно момиче или съответно момче, вече „мъртурията“, стои на входната врата, гребе с една каничка вода от кофата и полива ръцете на влизащите, за да се измият. Това е свързано „с хигиената, все пак отишли са на гробището, хвърлили са пръст там и трябва да се измият, трябва да бъде чисто“ (ААО 2010. Хърлец, Виолета Гергова). След като измият ръцете си, присъстващите сядат на масата.

В дома на мъртвеца остава една жена, обикновено най-възрастната, а ако е починал някой млад човек – по-млада. Задължително трябва да остане човек вкъщи, защото „си отива човек от тоя дом“ (ААО 2010. Хърлец, Виолета Гергова), трябва да пази къщата. Следпогребалната трапеза се подрежда от тази жена.

Описанието на обредната храна на масата трябва да започне от „питката“, която на практика се състои от 3 питки (колаци), наредени една върху друга – най-голяма, по-малка и най-малка. Всяка една от тях се нарича „ун кап“ – „една глава“. Най-голямата е предназначена за Господ, средната – за починалия, най-малката – за „мъртурията“. На най-горната питка се маха средата, така образува длабка под формата на паничка, в която се слага жито. В него се забобда една пръчка с 3 разклонения, върху които се набучват ябълки, цели или на парченца. Според Иванка Марева (ААО 2010. Хърлец) въпросните три питки се наричат „капу де църъна“, в превод „глава от пепел“ – от влашкото *țărână* – ‘пръст, земя’. Тази „глава“ е предназначена за покойника и обикновено се дава на отца, отслужил поклонението. Отделно, за „мъртурията“ има една питка, в която е забучена пръчка, върха на която е разцепен на две, а в цепнатината се поставя кърпа. В единия ѝ край е завързана монета. Третата питка е за Господа, приготвена по същия модел, както за „мъртурията“. Може да се направят колаци и за други близки починали: баби, прабаби, дядовци и т.н.



На масата също се слага паничка с мляко, ястия, кана с вино, кана с вода, шише с ракия. Тези неща са в отделен край на масата, който е отреден за „мъртурията“.

След като всички си измият ръцете, свещеникът кади масата, като започва от онзи край, който е наречен за „мъртурията“. В това време присъстващите стоят прави. Когато се приключи с това, най-възрастната жена отива при детето и го пита: „Фий мъртурия де (споменава се името на мъртвия)?“, момичето/момчето отговаря: „Фиу!“. Така три пъти. След това ѝ дават т.нар. „ун кап“ или само „кап“, който е поставен върху кърпа или пешкир. Заедно с него се дарява още кана с вода и паничка с мляко.

Следва т. нар. „раздаване“ или „разнасяне“. Всеки присъстващ си приготвя предварително сладки, бонбони, плодове и т.н., които дава на останалите. Съответно и те му дават. Този, който дава, казва на другия: „Взemi да се намира на (споменава се името на починалия)“, а приемащият отвръща: „Бог да прости!“. Когато приключат и с тази процедура, всички сядат на масата и обядват.

## 2. „ФИЙ МЪРТУРИЯ“ НА 40-Я ДЕН, НА ШЕСТ МЕСЕЦА, НА ГОДИНА СЛЕД СМЪРТТА

В този случай подготовката трае една седмица. Избира се момичето, което ще „кара вода“. По принцип трябва да се карат три води – две малки и една голяма, но ако човекът, извършващ „мъртурия“, няма възможност да плати за тях, защото това се заплаща, казва на девойката коя вода да кара (може само малка или само голяма, може малка и голяма, или смесен вариант от трите). Малките са 24 кобилици, т.е. 48 кофи. Голямата е 48 кобилици, което е равно на 96 кофи. Малките се карат само във вторник, четвъртък и събота. Голямата обаче се разпростира през цялата седмица – от понеделник до събота включително. И в двата случая девойката определя по колко кофи да кара на ден. Те трябва да се изливат сутрин, преди изгрев слънце и задължително върху растение (на пипер, цветя, върху дърво и пр.), може и в съда, в който пият вода животните, защото чрез растенията (корените) водата отива при човека, за когото са предназначени. Същото се отнася и за животните, въпреки че „аз лично не съм носила вода при животните“ ([ААО 2010](#). Хърлец, Ивалина Василева). Не трябва да е на място, на което не е засадено нищо или се изхвърля мръсна вода. Забранено е донесената вода да се използва за пране. Момичето взима едно клонче, върху което чертае колко кофи е карало. За всяка вода си има отделно клонче – респ. за малка или голяма, за малка и голяма, за смесен вариант.

В съботния ден, когато завършва карането на водата за починалия, обредната група от роднините на мъртвеца, момичето, което носи водата, „мъртурията“ и др. отиват преди изгрев слънце на реката, за да „освободят водата“ – „Съ слободъм апъ“. Там се поставя „платно“, върху което се нареждат чинии с жито. То е „за водата, за всека една вода се прави чиния“ ([ААО 2010](#). Хърлец, Иванка Марева). Слагат се питките, съответно, 4 – на малката вода и 8 – на голямата. Поставят се и даровете за „мъртурията“ – питка, върху която е набучена пръчка с кърпа и монета. Под питката също има отделна кърпа ([ААО 2010](#). Хърлец, Иванка Марева). В Хърлец е записан и друг вариант, при който отново се нареждат три питки една върху друга, както е при погребението ([ААО 2010](#). Хърлец, Виолета Гергова). За момичето, карало водата, е отредена и забрадка, от едната страна на която е закрепена панделка. Ако е носило вода за жена, панделката е бяла или червена, ако водата е била за мъж – панделката е синя. Дава ѝ се още ланче (герданче), дрехи, „кой каквото има възможност: нещо платно, нещо фанелка, кой какво има“ ([ААО 2010](#). Хърлец, Иванка Марева). Освен всичко ѝ се дават пари за това, че карала вода. На платното се слага още жито, шише с ракия и/или вино.

След като всичко е наредено, предстои каденето. Това извършва жената, която е дала пари да се направи обичаят. Следва питането към „мъртурията“: „Фий мъртурия де (споменава се името на мъртвеца)“, а „мъртурията“ отговаря: „Фиу“. Така три пъти. Според друг вариант момичето, което е носило вода, взима пръчката, върху която е отбелязвало с чертички колко кофи е хвърлило за деня, подава я на малкото момче/момиче и му задава въпроса: „Фий мъртурия ка анкарат анъ лу (споменава се името на починалия)?“ и „мъртурията“ отговаря: „Фиу!“. Тоест – „Ще бъдеш ли свидетел (ще свидетелстваш ли), че е карана вода на (споменава се името на мъртвия)? – „Ще бъда!“. Отново три пъти. Съответно, ако са носени и трите води, има три „мъртурии“.

Предварително се подготвя кратунка (в днешно време може и паничка), в която поставят свещичка. Свещичката е разделена на половина. Двете части се поставят в картунката, така че да образуват кръст, по средата на който се слага паричка. Палят се и четирите края и кратунката се пуска в реката. Има толкова кратунки, колкото води са карани.

След това се дават предназначенията за всекиго дарове, всеки кусва от житото, разлива се по малко от ракията, виното и водата, който иска си пийва, събират всичко и тръгват към дома. По пътя на всеки, когото срещат, дават да си вземе от житото, да пие от ракията и/или виното.

Следва обредна трапеза, на която се слага мляко, кана с вино, с ракия и вода. Готви се задължително или гъска, или патица. В никакъв случай кокошка, защото „тя рови из говнаците“ (ААО 2010. Хърлец, Иванка Марева). Когато всички се съберат, стопанката кади масата. След като се наобядват, на „мъртурията“ и момичето, което е карало вода, се дава паничка с мляко, кана или чаша. На останалите гости също се дава паничка с мляко, сладкиши и от каквото има на трапезата.

„Фий мъртурия?“ в с. Хърлец е традиционен местен погребален обичай, който с основание буди вниманието на етнологи и фолклористи. От една страна, в неговата структура се откриват древни ритуални елементи, свързани с очистителната сила на водата на прехода между живота и смъртта. От друга, ясно е, че обичаят е жив, извършва се и днес, елемент е от съвременната обредност на селищната общност на хърлечани. Първото обстоятелство отваря път на научния метод на етнологката реконструкция, второто – на практическата фолклористика. Като сериозна възможност за бъдеща научна работа се очертава изграждането и защитата на хипотеза за генезиса на явлението и сравняването му с негови обредни аналози от други села на десния (българския) и левия (румънския) бряг на Дунава – привилегия на сравнителната културология.

## ОСНОВНИ ОСВЕДОМИТЕЛИ

Виолета Георгиева Димитрова, р. 1926 г. в с. Хърлец, обр. полувисше, учителка

Иванка Георгиева Марева, р. 1929 г. в с. Хърлец, обр. IV отд., работничка

Ивалина Тодорова Василева, р. 1989 в с. Хърлец, обр. незавършено висше, студентка

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ААО 2010. Архив на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“. Хърлец, Козлодуйска община, Врачанска област.

Георгиева, Иваничка (съст.) 1998. *Армъните в България*. Историко-етнографско изследване. София: Васил.

Васева, Валентина. 1991. Някои аспекти на обредите при помен у българи и румънци. *Българска етнография* 2. 3–9.

Васева, Валентина. 1993. Към проучването на обичая „помана“ у българи и румънци. *Българска*

*етнография* 4. 91–102.

- Васева, Валентина. 1995а. Наблюдения върху съвременната обредна система на три български села в Румъния. В: Светла Кьосева, Петър Петров, Топо Дончев (ред.), *Българите в Средна и Източна Европа*. 96–102. София: Св. Климент Охридски.
- Васева, Валентина. 1995б. Откъде са дошли власите (според устната традиция на населението във Видинско и Оряховско). Във: Валентина Васева, Сл. Гребенарова (съст.), *Българска етнология. Влашки експедиции (извънреден брой)*. 98–105.
- Васева, Валентина. 1998. Власите. В: А. Кръстева (съст.), *Общности и идентичности в България*. 170–190. София: Петекстон.
- Васева, Валентина. 2001. Адаптивност на погребалните обичаи на преселническите общности (на българите в Румъния и власите в България). *Българска етнология* 4. 10–28.
- Васева, Валентина и Сл. Гребенарова (съст.). 1995. *Българска етнология. Влашки експедиции*. [спец. брой]
- Въжарова, Живка. 1965. Средновековни обекти по долините на реките Цибрица и Огоста (По материали от разузнаването през 1962–1963 г.). *Известия на Археологическия институт XXVIII*. 231–245.
- Геров, Найдено. 1978 [1904]. *Речник на българския език*. Т. 5. Фототип. изд. София: Български писател. [Пловдив]
- Заимов, Йордан. 1988. Български именник. Ч. 1–2. София: БАН.
- Мутафчиев, Петър. 1973. *Избрани произведения*, Т. II. София: Наука и изкуство.
- Николов, Б. 1996. *От Искър до Огоста. История на 151 села и градове от бившия Врачанско окръг*. София: Алиса.
- Ракшиева, С. 2001. Корени и етническа идентичност на арумънците в България. *Българска етнология* 4. 29–45.
- ТИБИ VII 1986. *Турски извори за българската история*, т. VII. София: БАН.
- Тодорова, Калина, Блага Атанасова и Весела Пелова 2007. *Празничен народен календар от Врачанския край*. (Роден край 9). Враца: Регионална библиотека „Христо Ботев“.
- Шкорпил, Карел. 1905. Август при Хърлец. *Известия Русского Археологического Института в Константинополе* 10.
- III Вселенски събор. [http://www.pravoslavieto.com/history/sabori/431\\_III\\_vselenski\\_sabor\\_Ephes.htm](http://www.pravoslavieto.com/history/sabori/431_III_vselenski_sabor_Ephes.htm) (7 април 2010).

### ЗА АВТОРА

*Ивалина Тодорова Василева* е студентка от III курс, спец. „Българска филология“ във Великотърновския университет „Св.св. Кирил и Методий“. От 2009 година е член на търновската секция на Студентския семинар по практическа етнология и медиевистика „Проф. д-р Иван Шишманов“ към Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“. Научните ѝ интереси са в областта на ономастиката, етнологията и фолклористиката. Участва в две теренни проучвания през 2010 г.: етнологическа експедиция на Асоциация „Онгъл“ в с. Райово, общ. Самоков, и ономастична експедиция в селища от бившата Оряховска околия на Центъра по българска ономастика „Проф. Николай Ковачев“ към ВТУ „Св.св. Кирил и Методий“.

Електронен адрес: [vasivalina\[at\]abv\[dot\]bg](mailto:vasivalina@abv.bg)



## **II. ВРЕМЕ И ПРОСТРАНСТВО В ЛИТЕРАТУРАТА**

# ВРЕМЕВИТЕ КАТЕГОРИИ „ДЕН ПО ДЕН“ И „ЕДНА НОЩ“ В КЪСНИТЕ РАЗКАЗИ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

Мира Душкова

(Русенски университет „Ангел Кънчев“)

## ABSTRACT

The text analyses two different temporary categories in Konstantin Konstantinov's late stories: „Day after day“ and „One night“. They disclose him both as a writer-realist and as a writer of psychological novels.

## РЕЗЮМЕ

Текстът анализира две различни времеви категории в късните разкази на Константин Константинов: „Ден по ден“ и „Една нощ“, които го разкриват и като писател-реалист, и като писател от психологически тип.

Проблемът за времето не е разглеждан детайлно от рецензентите и изследователите на Константин Константинов, макар и да е споменаван в различни разработки. Например в своята статия „За някои проблеми в творчеството на Константин Константинов“ Бистра Ганчева обръща внимание, че в някои разкази времето е „особеност на самото повествование, градивен елемент в структурата на творбата“ (Ганчева 1973: 69–70). Розалия Ликова идентифицира мотива за спрялото време, което „живее в сивотата на делничното съществуване, в изображението на „дребните, обезличени неща“, в чувството за обезценената човечност, в човешкото отчуждение, в спрелия ритъм на живота, в усещането за безлично и застинало настояще, лишено от спомени и събития, за спрели часове“ (Ликова 1978: 321–322). Валери Стефанов също отбелязва този мотив при Константинов, но и изследва „психологията на бавното време и „желязната“ логика на неговите трагедии“ в разказа „През стената“ (Стефанов 2003: 423).

Визирайки „Път през годините“, Пантелей Зарев задава други насоки за разбирането на времето: „Константин Константинов се е занимавал неведнъж с тайната на проблема време. Времето, което тече и отминава. Времето, което остава у човека като застиналост, като нещо, което е било и е останало трайно като образ, който може отново да се съзерцава. Времето-спомен, времето-чудо на застиналата в съзнанието неизменност. Самата дума става синоним на тези близки и все пак нееднакви представи. Представата за времето, което се движи, което сега създава съдбата на хората. И представата за времето, което е застинало в паметта, което е придобило безсмъртие и което вече е неизменно в това свое безсмъртие“ (Зарев 1973: 112).

Късните разкази на Константин Константинов от сборниците „Трета класа“ (1936), „Ден по ден“ (1938) и „Седем часът заранта“ (1940) се свързани с конкретното *човешко време*. Предпочитанията на Константинов клонят към изобразяването на един ден от живота на човека. Като правило това е *важен* за героя ден, свързан с нещо ново, което му поднася животът – среща с бивши любими („Нощен монолог“, „Пепел“), със собствения „Аз“ („Една нощ“), с реалността („Произшествие“, „Неврастения“, „Завещание“, „Човешка душа“), с пропуснатите шансове („Ден по ден“), среща със смъртта („През стената“, „Седем часът заранта“, „Папагалът“).

За да се разкрие по-добре Константин-Константиновата проза в темпорален план, обособяваме две основни времеви категории, които до голяма степен отразяват писателските търсения<sup>31</sup>. Първата категория ще наречем

31 <sup>Δ</sup> Обособяването на двете времеви категории е в „чист вид“, в някои разкази се наблюдава смесване на двете категории – „Пепел“, „Неврастения“, „Папагалът“ и др.

**„ден по ден”,**

по името на известния Константинов разказ. Към нея спадат разкази, имащи отношение към всекидневието. За героите от тези разкази времето е еднотипно, монотонно; свързано е с еднообразието, делника, „сुकата”, с постоянните посетители на ресторанта, хотела, сладкарницата („На широкия път”, „Ден по ден”, „По булеварда”).

Конкретните измерения на всекидневието се обуславят от бавното процеждане на времето и неговата настойчива повторителност: *„... ден по ден се изнизваха, едни и същи, сити, мързеливи, полутъмни, като стаичката ѝ, която имаше прозорче само към коридора”* („Ден по ден”, с. 41)<sup>32</sup>; *„Той щеше да се върне отново, безропотен, като сляп кон, впрегнат в колело за вода, в онова съществуване, гдето има само отмерени часове – от 9 до 12, от 3 до 6 в бюрото”* („Папагалът”, с. 117). Пейзажът и обстановката са познати и сякаш непроменими (*„Очите му се плъзгат по тая отдавна позната гледка: площада отсреща, огрян от слънцето, като голямо бяло платно, простряно да съхне, жълтото здание на кметството, до него – бетонната кутийка на автобусната станция, и зад тях, стопените в далечината селски къщи”* („На широкия път”, с. 10–11). Идват все едни и същи хора (постоянните, редовни посетители на ресторанта и хотела от „На широкия път” и „Ден по ден”, обичайните клиенти от сладкарницата („По булеварда”), които водят празни и еднотипни разговори (*„И така нататък, и така нататък. Почва, както вчера”* – „По булеварда”, с. 137; *„Те говореха за новини от вчерашните вестници за това, че някой загубил някакъв бас и черпил всички по един сладолед в бозаджийницата, за филмът, който сега се прожектира тук и който докторът бил гледал още преди два месеца в София”* – „Една нощ”, с. 114–115). Тук са се настанили еднообразието, делникът, „суката” – *„Животът и по-рано, и сега винаги е бивал един и същи”* („Ден по ден”, с. 51–52). Така описани, „те ни показват като в галерия от огледала безкрайното повторение на образа си” ([Ортега-и-Гасет 1993: 289](#)).

Характерно за разказите, описващи всекидневието, е сегашното време. Като през обектива на кинокамера се развива действието със своята тегнеща *сегашност*: *„Двама души в кожени куртки слизат, питат за вечеря, поръчват вино. Владко се пробужда, запалва лампата на „ресторанта”, приготвя една маса и отива в кухнята да подкладе огъня”* („На широкия път”, с. 33).

Времето тече в линейната си последователност и събитията могат да бъдат изведени в причинно-следствена зависимост. Дори и на места да се появява ретроспекцията като авторов похват („Незначителна история”, „Нощен монолог”, „Ден по ден” и др.), действието отново „се връща” в точката, в която е прекъснато. Проективността на литературния текст (В. В. Иванов) е подсилена от различни времеви маркери, които ориентират читателя за изминалото време в разказа. Обикновено се фиксира или определен час, или авторът дава индиректна информация чрез местоположението на слънцето или цвета на небето (*„Вече час почти седяхме така, разменяйки сегиз-тогиз по някоя ленива дума, натиснати от тъпо равнодушие”* – „Незначителна история”, с. 11”; *„Слънцето се бе дигнало доста”*; *„Слънцето се бе преместило още по-горе и печеше сега почти отвесно”* – „Произшествие”, с. 58, с. 62; *„Вън почваше да се съзорява. Сива дрезгавина висеше над тъмната земя, из която влакът едва-едва, запъхтян възлизаше”* – „Пепел”, с. 35 и т.н.). Подобен времеви модел, улесняващ разпознаването на „времето” и „мястото” на действието, е характерен за реалистичния тип писане. Разбира се, тук имаме предвид класическата формула на реалистичното писане, която трудно би могла да бъде открита в чист вид при К. Константинов, тъй като той често смесва различни техники на писане дори в рамките на един разказ (например „Произшествие” и „Неврастения” започват твърде „реалистично”, но в тях има и „модернистични”, „психологически” похвати).

32 <sup>А</sup> Всички цитати са по вторите издания на сборниците на Константин Константинов.

В „Произшествие“ слънцето може да се успореди с човека, да се види (не)съизмеримостта между тях, да се усетят различията между вечността на слънцето и краткотрайността на човешкия живот.

Времева категория от типа „ден по ден“ се реализира в разказите на Константин Константинов чрез устойчиви времеви определители (часове, дни, години) и идентификатори (слънцето, небето). Времето тече линейно и може да бъде идентифицирано от читателя във всеки момент на действието. В разглежданите разкази Константинов е близо до „класическата“ представа за времето.

Съвсем различна е другата времева категория, която назоваваме

**„една нощ“.**

Тук са обединени част от психологичните разкази на Константинов, чийто модус не се вписва в представата за линейното време. Такива са разказите „Папагалът“, „Една нощ“, „Седем часът заранта“, „Неврастения“, „Произшествие“. Те се характеризират с не-проективност, със смесване на времената, с пропадане, разтягане или преобръщане на времето. Тези похвати се наблюдават най-вече тогава, когато Константинов представя нетрадиционните усещания на своите герои и разкрива особен психологически свят: „Какво ставаше с него? Какъв е този дяволски ден? Всъщност, няма всичко това беше един ден?... [...] Струваше му се, че дълги години го делят от горещата пладња там, в онзи селски двор“ („Произшествие“, с. 71–72); „Нямаше ли край тоя ден?“ („Неврастения“, с. 70).

За героите от тези произведения вътрешното психофизично време ([Папина 2002](#): 196–197) няма връзка с „реалното“, с биологичното време. Това, което те усещат, не се измерва с реалността. Дори краткият миг може да е достатъчен за дълбоки авторефлексии и интроспекции, за които иначе е необходимо продължително време. За илюстрация ще послужат думите на друг писател – Хулио Кортасар, който в романа си „Игра на дама“ разкрива подобно особено психическо състояние:

... едно съществуващо за миг предразположение да изляза от себе си, за да се проумея внезапно отвън или отвътре, но в друг ракурс,

като че ли аз съм някой, който ме гледа

[...]

и в този миг знам какво съм, защото знам точно какво не съм. ([Кортасар 2006](#): 485)

В един миг героинята от „Седем часът заранта“ решава да сложи край на живота си: „Тя погледна пак към дъното на пететажния кладенец. После решително махна завесата да не ѝ пречи, прекрачи ниските железни перила и стъпи в празното“ (с. 66). Това решение е следствие на внезапността, с която разбира какво се е случило: „Внезапно светкавичен блясък озари съзнанието ѝ. Един леден ужас я заля цяла – от нозете чак до косите, и я вцепени“ (с. 64). Кратко е и времето, което преобръща живота на героя и ценностната му система в друг разказ – „Една нощ“. Весела Мерджанова („Пепел“) ясно вижда бъдещия си живот: „Едно-единствено усещане само я премазваше всяка минута по-пълно: всичко – всеки ден – и утре – всички дни, целия[Т] живот е безвкусен и пошъл, а самата тя – увехнала, зла, изпразнена, като гумено балонче, което неочаквано са пробили“ (с. 35). Единадесет години, след случайната среща, героят изповядва на своя приятел: „Когато я видях днес, в същия миг почувствах, че това е единствената жена, която някога съм обичал, която е могла да даде смисъл, да изпълни целия ми живот“ („Нощен монолог“, с. 92) и др.

Единственият миг е откровение за героите. Той задава новия ракурс, от който трябва да се погледне на живота, открива непозната, но жизненоважна истина. Осветява се новият път, по



който трябва да се поеме. Това е мигът-катарзис. Мигът-истина. Някои от героите имат шанс да се променят („Една нощ“), за други – това е само осъзнаване на нещата, което включва и разбирането, че една част от живота е отминала и че всичко е необратимо („Пепел“, „Нощен монолог“), за трети – това е мигът на срещата със смъртта („Произшествие“, „Седем часът заранта“, „Папагалът“). „Съдбата на всеки един човек, колкото и да е дълга и сложна, се състои всъщност от *един-единствен* миг – мига, в който човек осъзнава веднъж завинаги кой е“ ([Борхес 2004](#): 233). За времето в разказите на Константинов Бистра Ганчева пише: „Времето [...] е твърде кратко... Но тези кратки часове „сумират“ миналото на героя и хвърлят светлина в бъдещето. Това са часове на равносметка, на пълно самооглеждане“ ([Ганчева 1987](#): 82).

В изобразяването на психическото състояние на героите се наблюдава **несъвпадане на непосредственото човешко възприятие с реалните физически явления**. Весела Мерджанова, д-р Аврамов и художникът Рашев слушат на площада увертюрата на „Кориолан“, но Весела само физически присъства, а съзнанието ѝ витае в друго време и в друго пространство: „Младата жена трепна, затвори очи за миг, като че се връщаше от някакво далечно вътрешно пътуване...“ („Пепел“, с. 18). Този миг е само неин, неподелим с никое друго, изживяването ѝ е лично. Константин Константинов предлага на читателя нейната гледна точка от началото до края на разказа и затова именно нейните изживявания са първостепенни. Случайната среща с бившия любим е стимул за преосмислянето на собствения живот. Конкретиката на времето („седмица в Рим“, „тук сме от три дни“) се развива и се концентрира само в няколко часа, които тежат със своята значимост: „Само тоя следобед, тия няколко нощни часа във Венеция изпъваха съзнанието, унищожаваха без остатък всичко друго, бяха като че единствената, неподозирана за нея цел на това мечтано пътуване“ („Пепел“, с. 33–34). Реалните дни са потопени в няколко важни часа. Нищо не е останало от Берлин, Париж, от седмицата в Рим, от Флоренция, впечатленията от тях са изтрити. За да изрази несъвпадането между реалността и вътрешните усещания на героинята, Константинов извежда **фигурата на съня**: „Сън?... поклати глава тя, без да отговори. Какъв сън, Боже мой? Та всичко тук беше истина, жестока истина. Тя изви очи към двамата мъже, като че сега ги виждаше: как бе станало, че те тримата се бяха събрали в тоя прекрасен и тъжен град?“ (с. 18–19). В този момент Весела не може да приеме реалността на случващото се. Срещата ѝ се струва абсурдна, както несъвместимо е събирането на едно място на двамата мъже, свързани с миналото и с настоящето ѝ. Реалността се опитва да върне конкретните си очертания, но за Весела всичко това вече е загубило смисъла си: „Сън? Тоя вкус на пепел в устата ѝ, медицинската книжка в джеба на мъжа ѝ, жената с обезцветени коси в кафенето, влакът в 11 ч. 40 м[ин]. тая вечер?...” (с. 19).

Разминаването на преживяванията с действителността се засилва все повече с развитието на разказа: „Тя погледна това спокойно, грубо лице, с набола, небръсната от вчера брада, съзря скъпата писалка, която се подаваше от горния джеб – внезапно нещо свършено чуждо, почти враждебно, примесено с[ъс] смътно чувство на противност, се плъзна в сърцето ѝ. Изведнъж се усети съвсем сама, като в непозната страна, откъсната от всичко, което бе имало някаква цена за нея“ (с. 34)<sup>33</sup>. В разказа „Пепел“ времето е унищожено. Миналото е изгубило своето значение, настоящето се е превърнало в нереален сън, а бъдещето не може да съществува, защото е мъртвородено.

В „Седем часът заранта“ също може да се открие споменатият писателски похват. Промяната за героинята идва от непосредствено предстоящата среща, което предизвиква нови чувства: „Обзе

33 <sup>Δ</sup> Сръ. с разказа „Една нощ“: „Тая нежна, млада жена, която от няколко години му беше по-скъпа дори от собственото му съществуване, чието тяло той чувстваше като част от своето, чиято мисъл смяташе, че познава до най-нищожните капризи, до най-нелогичните и смешни завои – всичко това се отместваше сега някъде далеч, далече, в една друга действителност, дето само неговото отражение присъстваше, а той самия[т], истинския[т], той лежеше на това хотелско легло и гледаше като равнодушен зрител“ (с. 115).

я нервност; бързи, радостни, но разпокъсани полумисли – полумечтания се въртяха в мозъка ѝ” (с. 44). Реалното време изчезва и бива заместено от хаотични вътрешни преживявания. Стаята ѝ, която преди това ѝ е носила успокоение, изведнъж отеснява.

Оттук нататък се променя и структурата на разказа. Спокойният, равновесен наратив се замества от неравното, непредвидимо разказване. Многобройни са „пропаданията” на разказа – загуба на реалното време и конкретното пространство, преминаване от едно пространство в друго. Очертава се специфична „нервност” на текста, съотнесима с нервното състояние на героинята и нейните „изгубвания”. Константин Константинов внушава на читателите състоянията на героинята си и чрез формалната страна на текста и неговите „неравности”.

За героинята вече нищо не е същото: доскорошният познат град се е превърнал в непознато място. Чувствата ѝ от предишните дни са изчезнали, заменени от безпокойство, тревожност, неяснота, разколебаност, неувереност. Пространството се разпада на съставните си части: „Всъщност нямаше град, а само късове от улици, здания, които изплуваха, когато приближиш...”; „...и стаята висеше сама в пространството...” (с. 44).

Деформацията на града има смисъл на окончателно разколебаване и изгубване на реалността. Щом външният свят разрушава собствените си (устойчиви) параметри, какво остава за вътрешния (лабилен, изплъзващ се, променящ се) свят на героинята. Подобно изгубване помним от диaboличните разкази на Св. Минков и Вл. Полянов през 20-те години на XX век.

Времето изгубва своята конкретност. Дните се сливат в едно: „Новият ден настъпи досущ като продължение на вчерашния” (с. 47). Времето разкрива своята относителна стойност – в него няма минута, няма час, няма ден или нощ. Изкривяването на време-пространството е съпоставимо с непознаемостта на света и човешката неустойчивост в него<sup>34</sup>.

Окончателно са размити границите между субективното и обективното състояние на нещата. Усещанията се експонират във външната среда – в представата на героинята наблизо има водопад, който всъщност се оказва известен ѝ фонтан. В същото време мъглата модифицира не само града, но прониква и в героинята и променя настроението и личните ѝ възприятия<sup>35</sup>. Не съществува начин нещата да се върнат по старите им места: „Ах, да можеше изведнаж да се изчисти всичко, да блесне ослепителнобялото слънце, да се възвърне старият, познат, обикновен свят! Там всичко беше ясно, спокойно и сигурно!...” (с. 48).

Цялото това физическо пътуване всъщност изразява вътрешните ѝ лутания. Неслучайно тя стига до кръстопът (с. 47–48). Това не е обикновено градско кръстовище, а символ на житейски кръстопът. Тя трябва да реши за себе си по кой път да поеме. Става въпрос за символично пътуване, изгубване и търсене на себе си.

**Екстериоризацията** на вътрешните чувства е възлов похват, характерен и за други разкази на Константинов (бурята от „На широкия път” кореспондира с настроенятията на Владко, в „Пепел” Весела Мерджанова, която не вижда нищо ново в бъдещето си, съзира в изгрева началото на един „мъртвороден ден” и др.). Чрез този похват се разкрива *модерната душа* с нейната богата нюансираност и усложненост, психологизира се емоционалността на жената, с едновременността и многоизмерността на усещанията ѝ.

34 <sup>Δ</sup> В статията си „За стила на Константин Константинов (Разказът „Седем часът заранта”)” Мая Велева пише: „Специфичен и подчинен на темата на разказа е и начинът на описание на пространството – изцяло преживяно и сетивно възприето, обогатено с цветови символи, сетивно детерминирано с названия на звуци и аромати”. ([Велева 1991: 27](#)).

35 <sup>Δ</sup> Нещо подобно можем да видим и в „Пепел”: „Светът бе изчезнал сега, и всичко наоколо нямаше нищо общо с живота. Те самите бяха само образи на нечие въображение, които тутакси ще се стопят в зеленикавия мрак.” (с. 27).

Връщането в действителността с нейните пределно конкретни измерения предизвиква героинята да направи фаталния скок. Конкретното пространство възстановява собствените си граници и героинята успява да види реалния интериор: „Това беше стая в последния етаж на евтин хотел – тясна, нечиста, задушна, която гледаше към вътрешен двор. Избялял тапет от книга, с изрисувани розови цветчета, облепяше стените. Под потона синееше пласт тютюнев дим. На масата бе изправена празна бутилка от коняк с металическа чашка. Върху един стол висяха дрехите ѝ” (с. 64). Времето излиза от своята абстрактна относителност: „Изведнаж, някъде наблизо в коридора, звънливо изби стенен часовник. Един, два, осем пъти...” (с. 65). Случайното място, случайната среща, случайният мъж вече са погълнали в себе си Срещата с Очаквания мъж. Конкретното място и *точният час* се трансформират. Времето е след-време, пропуснатата среща, а непознатото място е реминисценция на разминаването. Настоящото се оказва по-силно от очакваното бъдеще.

Ще съсредоточим аналитичните си наблюдения и върху разказа „Една нощ”. „Ах, Господи, каква особена нощ!.. Чудесна – и тежка”, мисли си главният герой (с. 116). Нощта е уникална. В нея се смесват времената – миналото и настоящето се превръщат в особена сплав. Времето е едновременно незначително („Какво остава от тия безкрайни или бързи часове, в които човек влага без остатък цялата си същност, когато всичко изгаря в часове на наслада или отчаяние?... Нищо, нищо, дори и пепел”, с. 115) и бързотечащо, оставащо човека някъде след себе си („И тая жадност за всяка нова минута, като че тя наистина може да бъде нова, и тоя тласък, който ти е даден веднаж?... За къде? Защо? Щом всичко неудържимо тече – тече – и онова, единственото, което остава е – малко тиня между пръстите?...”, с. 120). Човекът е безсилен да спре или да ускори времето. Едно от откритията в тази особена нощ е, че времето съществува независимо от личността, че никой не може да го промени, че битката с него е невъзможно да бъде спечелена. Човекът е малка пращинка в безкрая на времето – както в миналото, така и в бъдещето. Надпреварата с него е непосилна. Или, казано с думите на Борхес, „Най-важните неща се намират извън времето – било защото в тях непосредственото минало сякаш е откъснато от бъдещето, било защото съставните им части изглеждат съвършено несвързани” ([Борхес 2004](#): 237).

Това *ново* време е пробив между времената, можем да го наречем *вътрешно психологическо време* – в него се сливат миналото, настоящето и бъдещето. То се различава от представата за реално време – минутите в разказите на К. Константинов могат да бъдат като часове. В тези минути героите влизат много бързо и много надълбоко в себе си. След подобно „влизане” те се променят (в други разкази – избират смъртта). В подобни състояния има значение само и единствено собственият „Аз”. Затова и може би няма нужда от допълнителното пространство. То е само фон за вътрешното действие. А героите само временно обитават „чуждото” пространство, което има смисъл дотолкова, доколкото ги отваря към самите тях.

Нощта е свързана със самопознанието – чрез самоанализ („Една нощ”) или чрез споделяне (личната изповед от „Нощен монолог”). В нощта има нещо мистично. Отваря се един свят и се затваря друг. Разбулват се тайни, скрити в самия човек. Това е „нощ на прозрение, нощта, в която той най-сетне намира себе си, нощ, в която най-сетне чува името си” ([Борхес 2004](#): 233). Тази *една нощ* означава *единствена нощ*.

За жената от „Една нощ” времената се наслаждат едно върху друго: „... ведно с тихото шумолене на листата и светлата нощ навън, текат минали часове, месеци, години, като въздушна върволица, която тя гледа отстрана” (с. 117). В нощните часове на „пълно отпускане и на остра съсредоточеност” времето сякаш придобива нереалната конкретност, за първи път – толкова плътно, отчетливо. Константинов не остава дълго време в нейната гледна точка, затова понататъшните размишления на героинята, след настъпилото объркване от смесването на

времената, остават скрити за нас. Тя се сгушва в прегръдките на мъжа, приютява се в тях, връща се в реалността.

Както всеки символ, нощта има две лица: едното е на мрака, в който зрее бъдещето, а другото е на зараждащия се ден, когато ще бликне светлината на живота ([Шевалие и Геербрант 1996](#): 104). За Весела Мерджанова от „Пепел“ нощта не носи нищо ново – тя е част от осъзната безперспективност на бъдещия живот: „Това беше страшно: тая полубяла, преваляща нощ, тоя заспал влак, който я водеше някъде. Къде?“ (с. 34). В „Папагалът“ нощта се свързва със събуждането на тревожни инстинкти – „Ала една нощ старата тревога отново се обади. Дълбоко, остро, ехидно“ (с. 118). Нощта е времето, в което се забравят дневните суети и се оголват съкровенията истини.

Особен авторов похват е

### разпадът на хронотопа.

Хронотопичното виждане (Бахтин) при Константин Константинов обяснява донякъде защо на писателя се гледа като на „писател-реалист“ – заради придържането му към конкретни пространствено-времеви измерения и изобразяването на зрим художествен свят. По-горе изяснихме как се проявява художествената времево-пространствена реалност на текстовете. Разпадът на хронотопа в субективен план разкрива Константинов като писател от психологически тип. Тук изображението е свързано най-вече с представянето на определени, неповторими психически състояния и с очертаването на характерни човешки (психологически) типове. Тези два писателски подхода ясно са обособени при Константинов и много добре си взаимодействат както в рамките на отделния разказ, така и в цялостната му поетика.

Най-яркият пример за разпад на хронотопа е „Седем часът заранта“. Натовареността на разказа, дал името си на сборника, е очевидна. В неговата светлина всички останали текстове получават силен психологически заряд или могат да бъдат прочетени като разкази на „неслучването“<sup>36</sup>.

В рамките на разказа назоваванията на лексемите „седем часът“ и „заранта“ е неколккратно<sup>37</sup>. Седем часът има смисъл не само на един отделен, изключителен отрязък от времето, а на началото на желаното ново бъдеще, което – в крайна сметка – остава неосъществимо за героинята. Седем часът е *делимитатор*, междинната точка, от която би трябвало да започне новият живот на героинята. Преекспонирането на точния час има художествен ефект – вместо очакваното му приближаване той не само че се отдалечава от героинята, но всъщност никога не настъпва.

Моментите на интровертност при героите на Константинов са характерни за модерния стил на писане, за психологическата проза. Този художествен модел е устойчив в по-късните сборници – „Ден по ден“ и „Седем часът заранта“. Ако беше продължил да пише проза, Константинов може би щеше да следва този стил на писане, загърбвайки реализма на „Трета класа“.

36 <sup>Δ</sup> Интересно е да се отбележи закономерността при подредбата на разказите, дали имената си в едноименните сборници: разказите „Трета класа“ и „Седем часът заранта“ са трети подред, а „Ден по ден“ е втори. Върху всеки от заглавните разкази пада акцентът на сборниците. С този жест К. Константинов предзадава в голяма степен четенето на сборниците, дава още в началото ключ към разбирането и тълкуването им – във всеки друг разказ да търси повторимостта на някаква тема (ден по ден), съотносимост към някаква определена класа (трета класа), неслучването на важно събитие (пропускането на седмия час).

37 <sup>Δ</sup> „... той съобщаваше, че снощи тръгва, и че на седем часа вдругиден ще бъде тук“ (с. 43); „... сега той пътува, вдруги ден, седем часа заранта, ще бъде тук“ (с.46); както и в тоста, който тя вдига „За утре заран!... За здравето на някой, който пристига утре заран!“ (с.59) и в наздравницата на случайния мъж: „А! Много добре! За утре заран!“ (с.60).

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Борхес, Хорхе Луис. 2004. *Смърт и компас*. София: Труд.
- Велева, Мая. 1991. За стила на Константин Константинов (Разказът „Седем часът заранта“). *Език и литература* XLVII (1). 20–36.
- Ганчева, Бистра. 1973. За някои проблеми в творчеството на Константин Константинов. *Пламък* 24. 68–72.
- Ганчева, Бистра. 1987. За композицията в разказите на Константин Константинов. *Език и литература* 3. 79–85.
- Зарев, Пантелей. 1973. Константин Константинов. *Септември* XXVI (6). 106–115.
- Константинов, Константин. 1943а. *Ден по ден*. 2. изд. София: Хемус.
- Константинов, Константин. 1943б. *Трета класа*. 2. изд., София: Хемус.
- Константинов, Константин. 1945. *Седем часът заранта*. 2. изд. София: Хемус.
- Кортасар, Хулио. 2006. *Игра на дама*. София: Агата-А.
- Ликова, Розалия. 1978. *Разказвачът в съвременната българска белетристика*. София.
- Ортега-и-Гасет, Хосе. 1993. Асорин – изящството на всекидневието. В: Х. Ортега-и-Гасет. *Есета*, Т. 1. София: Св. Климент Охридски.
- Стефанов, Валери. 2003. *Българска литература ХХ век. Дванадесет сюжета*. София: Анубис.
- Шевалие, Жан, Ален Геербрант. 1996. *Речник на символите*, Т. 2. София: Петриков.
- Папина, Аза Ф. 2002. *Текст: его единицы и глобалные категории*. Москва: Едиториал УРСС.

## ЗА АВТОРА

Мира Душкова е поет и литературовед, доктор по българска литература (тема на дисертацията „Поетика на Константин-Константиновия разказ“, 2010). Научни интереси: най-нова и съвременна българска литература, тенденции в съвременната българска поезия и проза, литературна периодика.

Електронен адрес: e-mail: mira.dushkova[at]abv[dot]bg

# ПОЛША И ЗАПАДНА ЕВРОПА В ПЪРВИЯ КРЪСТОНОСЕН ПОХОД ВЪЗ ОСНОВА НА РОМАНА „КРЪСТОНОСЦИ“ НА ЗОФИЯ КОСАК-ШЧУЦКА

Иван Райчев

(СУ „Св. Климент Охридски“)

## ABSTRACT

The following article is devoted to the novel „Krzyżowcy“ („Crusaders“), written by the Polish novelist Zofia Kossak-Szczucka (1889–1968). The novel (first issue in 1935) is related to the preparation and the realization of the First Crusade (1095–1099). The article is focused on the reflection in the novel of some ideas and problems that are actual both in the end of XI century and in the period between World War I and World War II: the unity between the European nations; the place of Poland between these nations; the consolidating role of the Christianity and of the Roman Catholic church; the clash between the civilizations (the conflict East-West; the anti-Semitism). Some parallels between the fiction in the novel and the historical facts are also drawn.

## KEY WORDS

anti-Semitism; catholicism; Christianity; crusade; Death; disagreement; East; historical novel; Islam; Love; Messianism; pilgrimage; Poland; solidarity; suffering; vision; West

## РЕЗЮМЕ НА СТАТИЯТА

Настоящата статия е посветена на романа „Krzyżowcy“ („Кръстоносци“) на полската писателка Зофия Косак-Шчуцка (1889–1968). Романът излиза за пръв път през 1935 г. и разглежда събития, свързани с подготовката и провеждането на Първия кръстоносен поход (1095–1099), както и с вероятното полско участие в него. Фокусът е преди всичко върху отражението в романа на някои идеи и проблеми, които са общи за края на XI век и за междувоенното двадесетилетие на XX век: европейското единство; мястото на Полша сред европейските народи; консолидиращата роля на християнството и на Римокатолическата църква; конфликтът между цивилизациите (облъсъкът между Запада и Изтока; антисемитизмът). Направени са и някои паралели между фикцията в романа и историческата действителност.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

антисемитизъм; видение; Запад; Изток; ислям; исторически роман; католицизъм; кръстоносен поход; Любов; месианизъм; несъгласие; пилигримство; Полша; Смърт; солидарност; страдание; християнство

*„Трябва да освободим Светия Гроб. Трябва да освободим самите себе си.“*

Зофия Косак-Шчуцка, „Кръстоносци“

Полската писателка Зофия Косак-Шчуцка (1889–1968) често е сочена като духовен наследник и продължител на традициите на Юзеф Игнаци Крашевски и Хенрик Сенкевич. Подобно на тях тя твори преди всичко в областта на историческия роман. Един от най-големите и успехи е романът „Krzyżowcy“ („Кръстоносци“), чието първо издание е през 1935 г. Романът разглежда преди всичко подготовката и провеждането на Първия кръстоносен поход (1095–1099) и на осъществения по същото време Първи народен кръстоносен поход, известен още като „Кръстоносен поход на бедните хора“. „Кръстоносци“ е резултат на дългогодишни проучвания, свързани с историята на тези кръстоносни походи и на Полша от края на XI век. Тези проучвания включват дори специално предприето от нея няколкомесечно пътуване до Иерусалим.

Въпросът дали поляци са взели участие в Първия кръстоносен поход все още чака своя отговор. В своя роман Зофия Косак дава представа как би изглеждало едно такова хипотетично участие. Няколко полски рицари, централно място сред които заемат тримата братя Стшегоня, са принудени да напуснат родния Шльонск (Силезия) по време на междуособиците от края на XI век<sup>38</sup>. За полските воители от романа „Кръстоносци“ *изгнаничеството* се превръща в изход, в път в безпътищата. След като в Клермон стават свидетели на знаменитата реч на папа Урбан II (понтификат 1088–1099) от ноември 1095 г.<sup>39</sup>, полските воители решават да се присъединят към похода, в който виждат не просто единствен изход от тежкото си положение, а смисъл на своето скиталчество. От този момент нататък те имат пред себе си една идеална цел – освобождението на Божи гроб от ръцете на т. нар. „неверници“. Ролята на поляците в похода, каквато я виждаме в романа „Кръстоносци“, е достойна, макар и скромна от военна гледна точка. Неслучайно казваме „поляците“, а не „Полша“. Поради бушуващата по това време в Полша гражданска война тази страна не е способна да вземе участие на държавно ниво в Първия кръстоносен поход. Действията на шепата полски кръстоносци обаче биха могли да бъдат показателни за ролята, която полският народ (вероятно) е играл в това общоевропейско движение, както и за самочувствието му сред останалите народи на Европа. Един такъв поглед към събитията от далечното минало същевременно е и визия за близкото бъдеще – по отношение на времето, когато е написан романът.

Няколко проблема се открояват като доминиращи в „Кръстоносци“.

*Страданието* е не само централен, но и впечатляващо многоаспектен проблем в романа „Кръстоносци“. Нещо повече, това е ключов въпрос за полската литература и за полската духовност като цяло. Страданието конституира полската национална идентичност. Разглеждано в този контекст, то не може да бъде отделено от *месианистичната идея*, която се заражда в Полша през Средновековието и, еволюирайки, битува в полското национално съзнание до ден днешен. Тя визира Полша и нейния народ като избрани от Бога да спасят човечеството – чрез *мъченичество*. Полският месианизъм достига своя апогей през епохата на романтизма. Например в своите „Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego“ („Книги на полския народ и полското пилигримство“) (1832) и в други свои произведения Адам Мицкевич, който е един от най-възторжените апологети на месианизма, прави аналогия между мисията и съдбата на Исус Христос, от една страна, и мисията и съдбата на полския народ, от друга. В духа на тази концепция, издигната в култ от романтиците, Зофия Косак свързва пилигримството на полските рицари с велик промисъл. Те прегръщат кръстоносната идея не само от любов към Бога и към страдащите християни в Мала Азия и Близкия Изток, но и заради вярата, че ще изкупят своите грехове, тези на своите сънародници и на целия християнски свят. Още повече, че в своята реч, произнесена на събора в Клермон, папа Урбан II обявява, че кръстоносният поход е акт на *покаяние* за всички участници в него. (Льо Гоф 1999: 158.) Интересно е, че Зофия Косак „включва“ в групата на шльонските воители и рицаря Ногоджиц, когото представя като

38 <sup>Δ</sup> Войната между полския княз Владислав I Херман (ок. 1040–1102, княз на Полша 1079–1102) и претендента за трона, неговия син Збигнев (ок. 1073–1113). След битката при Крушвица (август 1096) привържениците на Збигнев претърпяват поражение. Според романа това се случва през лятото на 1095 година. Вероятно Зофия Косак размества събитията по този начин, за да свърже изгнанието на полските рицари с Първия кръстоносен поход.

39 <sup>Δ</sup> В речта, която произнася на последния ден от събора в Клермон, папа Урбан II описва тежкото положение на християните в Мала Азия и Близкия изток и призовава събралото се множество към незабавни действия, за да се помогне на намиращите се в беда християни.

съучастник на крал Болеслав Смели в убийството на св. Станислав<sup>40</sup>. В този контекст идеята за покаянието придобива изключителна острота...

За полските рицари походът започва с усещане за обърканост, несигурност, изгубеност, страх. Тези чувства са породени от болезненото усещане за прекъснатата връзка с родния дом. Зофия Косак ни прави свидетели как много пъти по време на дългото изгнание образът на родния дом се появява пред полските воители. *Копнежът по дома* се проявява по-силно у тях, отколкото у западните рицари. Логично е да е така. В романа „Кръстоносци“ повечето от поляците, които вземат участие в похода, произхождат от села, в които в края на XI век родовите връзки и езическите традиции все още са много силни. Това е следствие не само на изолираността на тези села (те са разположени дълбоко в горите на Шльонск), но и на факта, че християнизацията на Полша започва едва през X век – значително по-късно, отколкото християнизацията на Западна Европа. Показателен в това отношение е моментът, когато един от полските рицари, Гловач Стшегоня, преди смъртта си благославя детето на своя брат Имбрам с думите: „В името на Господа Исуса Христа и на старите горски богове.“ (III–IV: 43).

*Сблъсъкът с другостта* също поражда както у полския, така и у западноевропейския кръстоносец силен стрес, а често пъти и дълбоко страдание. Този проблем е експониран на няколко места в романа на Зофия Косак. Извечната подреденост в душата на воина се разпада под въздействието на разрушителни външни фактори. В нея остават само разруха, болка, носталгия. Старото вече не може да бъде опората, която е било, защото е силно разклатена вярата в него. Новото още не може да го замести, тъй като не може да бъде утвърдено толкова бързо в съзнанието на скиталеца. Нещо повече, налице е, както посочва авторката, „невъзможност за свързване на новите понятия в една цялост“ (I–II: 322)<sup>41</sup>. Защитната реакция от този стрес е различна у различните индивиди. Някои се затварят в себе си, други намират спасение в недостойни дела.

Една от тревожните прояви на патологично възприемане на другия е *антисемитизмът*. Войнстваният антисемитизъм се развихря в Западна Европа след XI век. През Средновековието много от хората са убедени, че всички съвременни евреи са съотговорни за страданията на Христос. ([Льо Гоф 1999](#): 515.) Много вероятно е нетолерантните изказвания в този дух на някои от водачите на Първия кръстоносен поход да са дали непосредствения тласък на печално известните погроми над евреи в Райнланд през 1096 година. ([Льо Гоф 1999](#): 366; Ришар 2005: 40–41.) Някои историци наричат тези изстъпления „Първия Холокост“ ([Riley-Smith 1999](#): 50). В романа на Косак-Шчуцка омразата срещу евреите носи *болка* не само за своите преки жертви, но и на честни рицари като херцога на Долна Лотарингия Годфроа дьо Буйон (ок. 1060–1100), които не могат да възпримат похода от тази му страна (I–II: 178).

Зофия Косак отделя няколко глави на времето, което кръстоносците прекарват, „гостувайки“ на Алексий I Комнин (ок. 1056–1118, император на Византия 1081–1118) в Константинопол (ноември 1096–април 1097). Блестящо представя сложните взаимоотношенията между латинци

40 <sup>Δ</sup> Станислав (1030–1079), краковски епископ (1072–1079), по-късно канонизиран за светец (1253), е убит заради острото си противопоставяне на политиката на крал Болеслав II Смели (1039–ок.1081, крал на Полша 1076–1079). Според други източници епископът е убит заради съучастие в подготовката на държавен преврат. Съществуват две основни версии за това как е убит епископът. Зофия Косак се придържа към версията, според която Св. Станислав е посечен от краля по време на литургия. Като цяло в романа „Кръстоносци“ Зофия Косак е по-близка до концепцията за историята на хронисти като Винченци Кадлубек (склонен към митологизация), отколкото до рационализма на хронисти като Гал Аноним или Ян Длугош.

41 <sup>Δ</sup> Всички преводи от романа „Кръстоносци“ на Зофия Косак, използвани в настоящата разработка, са дело на автора и са направени по [Kossak 1998](#). В изданието на „Krzyżowcy“ от 1998 г. т. I и т. II от романа са обединени в една книга, а т. III и т. IV от романа – в друга. Всички страници, посочени в скоби, където не е посочено друго, се отнасят към това издание.



и византийци, взаимоотношения, пропити с атмосфера на взаимно недоверие, враждебност, лицемерие. По-късните събития показват, че и едните, и другите имат основания да се съмняват в своите съюзници и да се опасяват от тях.

Константинопол примамва и поражява латинците със своите съкровища и с изискаността си ([Дьо Гоф 1999](#): 168–169). Няма как този факт да не притеснява прозорливите византийци, които полагат значителни усилия да отклонят кръстоносците от своята столица ([Ришар 2005](#): 56–57). Едновременно с това обаче Първият кръстоносен поход е отлична възможност за Византия с помощта на кръстоносците да си възвърне изгубените позиции в Близкия изток ([Ришар 2005](#): 25). Без тази подкрепа походът би бил обречен на неуспех ([Ришар 2005](#): 58). Страхове на кръстоносците са свързани с намерението на византийския император да интегрира похода в своята политика и по този начин да ги лиши от всички техни бъдещи придобивки ([Ришар 2005](#): 57) От друга страна обаче, латинците имат нужда от логистичната подкрепа на Византия. Без тази подкрепа походът би бил обречен на неуспех ([Ришар 2005](#): 58)

За да бъде сигурен, че бароните, които ръководят кръстоносния поход, ще действат съобразно неговите интереси и ще уважават правата му, Алексей I Комнин изисква от тях да положат пред него клетва за вярност ([Ришар 2005: 58](#))<sup>42</sup>. В противен случай кръстоносците рискуват да останат без жизненоважната за армията помощ от страна на Византия. В своя роман Зофия Косак представя събитията по следния начин:

Повечето от водачите на Първия кръстоносен поход, включително Годфроа дьо Буйон, дълго не се съгласяват да положат въпросната клетва, защото са изключително *горди* и не желаят да бъдат подчинени на никого (I–II: т. II, гл. II–VI). В разговор с рицаря Юг дьо Вермандоа (1057–1102) в гл. II от т. II на романа Годфроа дьо Буйон произнася следното:

„Не съм бил ничий васал. Аз съм божи слуга, не императорски.“ (I–II: 220)

Историческата истина е, че по това време Годфроа дьо Буйон вече е васал на Хенрих IV (1050–1106, император на Свещената Римска империя от 1084 до 1105). Следователно аргументът за независимостта в случая не може да бъде отнесен към Годфроа дьо Буйон. В същия разговор херцогът на Долна Лотарингия твърди:

„Дал съм клетва пред Бога, а не може да имаш двама господари.“ (I–II: 220)

Известно е обаче, че след X век средновековното право допуска един васал да бъде подчинен едновременно на повече от един сеньор. Следователно това също не би могло да представлява пречка пред полагането на клетвата за вярност ([Дьо Гоф 1999](#): 113). По-вероятната причина за упорството на рицарите е друга: полагайки клетвата, те се задължават да предадат всички градове и земи, които завоюват, на василевса. А това съвсем не отговаря на техните намерения. В крайна сметка повечето рицари се съгласяват да се закълнат, което съвсем не означава, че наистина смятат да предоставят на василевса завоюваните по пътя към Божи гроб земи, крепости и богатства. В романа „Кръстоносци“ нещата се развиват по приблизително същия начин. Така или иначе, този спор е забележителен с това, че е фундаментален въпрос за статус, за чест и дори за оцеляване и за едната, и за другата страна.

В „Кръстоносци“ темата за мирните взаимоотношения между католическия и ислямския свят е сравнително слабо застъпена. В същото време романистката говори много за воинските качества на бойците на Аллах, многократно доказвайки, че те по нищо не отстъпват на облечените в желязо горди европейци.

42 <sup>Δ</sup> Повече за правата и задълженията, произтичащи от въпросната клетва, както и за обстоятелствата около полагането и неполагането и от страна на различни кръстоносци вж. у Гресе ([2008](#): 111–125).

Историческите извори недвусмислено свидетелстват, че отношението на Запада към мюсюлманите през Средновековието е белязано със знака на абсолютното *презрение* ([Дьо Гоф 1999](#): 170). Основната причина за подобно отношение е непознаването на мюсюлманския свят. Представата за него е изградена основно на базата на епическите песни (т.нар. *chansons de geste*), свързани с епохата на Карл Велики ([Дьо Гоф 1999](#): 171). Така кръстоносците има в съзнанието си един силно тендециозен образ на „сарацина“<sup>43</sup>.

Поляците се появяват само епизодично в главите, посветени на срещите с чужди култури. Вероятно по този начин авторката цели да внуши, че за полските пилигрими тези срещи далеч не са така важни и впечатляващи, както за западните рицари.

Държим да отбележим, че по време на Първия кръстоносен поход – както в исторически план, така и в плана на разглеждания роман – се наблюдават не само прояви на враждебност, но и такива на *солидарност* – отново на всички възможни равнища. На първо място тук ще посочим реализацията в рамките на похода на една идея, която впоследствие ще се окаже основополагаща в отношенията между страните на Стария континент. Това е идеята за силна *обединена Европа*, която да има лидерска роля в световен мащаб ([Kwiatkowski 2000](#): 356). Заслугата за този успех е преди всичко на папа Григорий VII (понтификат 1073–1085) и на неговия непряк, но духовен наследник на Светия престол – Урбан II. Именно с обединението на европейските народи под Светия Кръст папите правят важна крачка в посока спечелването на моралната страна на войната, която водят от дълги години със Свещената Римска Империя и подкрепяните от нея антипапи. Война за надмощие между привържениците на *sacerdotium* и привържениците на *imperium*, която далеч не завършва през XI век<sup>44</sup>. Подобно на много свои колеги от междувоенното двадесетилетие в Полша, в своя роман Зофия Косак засяга тази тема. Както в края на XI век, през 20-те и 30-те години на XX век проблемът за консолидация на нациите на Европа пред лицето на надигащата се от Изток опасност, е на дневен ред както в Полша, така и в Западна Европа като цяло ([Kwiatkowski 2000](#): 356). В този контекст „Кръстоносци“ е и роман за *достойното място на Полша* сред останалите европейските народи ([Kwiatkowski 2000](#): 355).

Единството на международно равнище е невъзможно, ако преди това не бъде постигнато обединение вътре в самите нации. Средновековните армии са добър пример за това. Там в рамките на отделните бойни единици, съставени от сънародници, съществува изключително силна *сплотеност*. Родовата и племенната солидарност са от първостепенна важност в средновековните армии ([Дьо Гоф 1999](#): 330). Що се отнася до Първия кръстоносен поход, там такива бойни единици, създадени на народностна основа, са армиите на провансалците, на лотарингите, на норманите и т. н. Такава, макар и малка, е и групата на полските рицари от романа „Кръстоносци“. В нея на родово ниво е обособена групата на братята Стшегоня.

В гл. IX от ч. I на романа Зофия Косак показва колко силна може да бъде междусловната солидарност при воините на кръста. В битката при Ксеригордон (21–29 септември 1096) т.нар. „Армия на бедните хора“ претърпява крах<sup>45</sup>. Предвождана от Валтер Санзавуар (?–1096) и Пиер Отшелника (?–1115), тя се състои основно от простолудие и селяни<sup>46</sup>. Водачите ѝ постъпват

43 <sup>Δ</sup> Под „сарацини“ през Средновековието най-често се подразбират мюсюлманите като цяло.

44 <sup>Δ</sup> *Sacerdotium* и *imperium* са двете средновековни концепции за реда на Земята. Според първата от тях върховната власт трябва да принадлежи на Църквата, а според втората – на светските владетели.

45 <sup>Δ</sup> Историческата истина е, че унищожението на армията на „бедните хора“ е в началото на октомври 1096 при Херсек. Авторката обединява в едно двете събития.

46 <sup>Δ</sup> По въпроса за състава на армията, предприела т.нар. „Кръстоносен поход на бедните хора“, изследователите са на различни мнения. Според Р. Грусе става дума за „недисциплинирани банди“ ([Грусе 2008](#): 98–105). Според Д. Бартеми това е една сравнително добре снабдена армия, а думата „бедните“ в наименованието на похода цели да подчертае разликата между участниците в него и наистина богатите рицари, участници в Първия кръстоносен

самонадеяно, дори безразсъдно, изоставяйки обоза си и отдалечавайки се твърде много от основните сили на кръстоносците. Въпреки всичко бароните решават да тръгнат незабавно, за да отмъстят за избитите и да ги погребат достойно. Вземат това решение спонтанно, с гняв в сърцата. Това говори, че все пак чувстват загиналите като свои братя–християни. Тук може би е мястото да припомним, че за повечето средновековни благородници селянинът е „диво животно“, „бледо подобие на човешко същество“, „крадец“, „разбойник“, „неверник“ и т. н. ([Льо Гоф 1999](#): 347–348).

За съжаление като цяло единството на участниците в Първия кръстоносен поход остава само мечта – както в романа на Зофия Косак, така и в действителност. *Несъгласието* присъства на всички равнища. По време на кръстоносните походи някои от *конфликтите на етническа основа*, които се водят в Западна Европа, се пренасят и на територията на Мала Азия и Близкия Изток ([Льо Гоф 1999](#): 355). Романистката обръща специално внимание на *омразата* между нормани, от една страна, и провансалци и лотарингци, от друга. Тези конфликти на няколко пъти прерастват в кръвопролитни войни и поставят на карта съдбата на Първия кръстоносен поход. Едновременно с това обаче обсадата на Никея (май–юни 1097) и битката при Дорилея (1 юли 1097), описани с впечатляващ професионализъм от писателката, представляват ярки примери как непримирими един към друг народи могат да творят бъдещето рамо до рамо. *Междоличностните вражди* също многократно поставят „прът в колелата“ на огромната военна машина, наречена векове по-късно Първи кръстоносен поход. Историците посочват, че повечето от водачите на похода кроят планове за увеличаване на своите владения чрез завладяване на укрепени градове в Мала Азия и Близкия изток. Владението на някоя силна крепост или замък е не само въпрос на сигурност, могъщество и престиж ([Льо Гоф 1999](#): 419). То дава възможност за постепенно установяване на контрол върху обширна територия наоколо, както и върху важни транспортни артерии. На страниците на своя роман Зофия Косак отразява исторически достоверно тези тенденции. Конфликти като този между Боемон дьо Тарант (1058–1111), водач на норманите, и Реймон дьо Сен-Жил (ок. 1041–1105), водач на провансалците, за контрола върху ключовия град Антиохия наистина забавят в значителна степен превземането на Йерусалим. Напрежението между техните армии достига краен предел. Не се стига до война само благодарение на бунта, предизвикан от онези, на които е омръзнало бездействието и които настояват за подновяване на похода към Йерусалим<sup>47</sup>.

Мисълта, че не са придружени от *крал-водач* през цялото време гнети поляците. Когато братята Стшегоня бягат от Шльонск, в съзнанието им витаят мисли като тези:

„Трябва да се движим сами, без крал, не в крепка военна дружина, радостно препускаща към завоевания. Трябва да скитаме като изгнаници, без определена цел, без сигурно завритъщане.“ (I–II: 47)

По-късно, когато след събора в Клермон през ноември 1095 г. се включват в кръстоносната армия, полските рицари вече имат пред себе си „определена цел“. Но отсъствието на *обединяващата и вдъхновяваща фигура на водача* остава все така осезаемо. Не по-малка е драмата на унгарските рицари при вестта за смъртта на техния крал Владислав (I–II: 131)<sup>48</sup>. Смъртта на Владислав Унгарски, когото папа Урбан II е определил за ръководител на похода, представлява сериозен удар по тяхното национално самочувствие. Потресаващата им скръб обаче е израз преди всичко на болката на война, осиротял без своя обожаван вожд. Тя е показателна за огромната важност, която има за средновековния воин фигурата на суверена. Колко е важна

поход ([Бартеlemi 2010](#): 294). На подобно мнение е и К. Тайърман ([2007](#): 54).

47 <sup>Δ</sup> В действителност бунтът е предизвикан в град Маарат ал Нуман, отстоящ на около 100 км. от Антиохия ([Грусе 2008](#): 238).

48 <sup>Δ</sup> Св. Владислав, крал на Унгария от 1077 до смъртта си през 1095.

ролята на водача показват и острите конфликти между папския легат Адемар дьо Монтей (?–1098) и част от най-знатните барони. Зофия Косак описва подробно опитите на духовния ръководител на похода да убеди рицарите да оставят раздорите в името на великата цел. Неразбирателството често пъти взема връх, става причина за ред нещастия. Все пак докато епископът от Пюи е жив, огромният му авторитет задържа нещата под контрол. (Грусе 2008: 209.) След неговата смърт на 1 август 1098 г. обаче остава празнина, която никой не може да запълни. Също както след кончината на Владислав Унгарски сред водачите на западните кръстоносци настъпва голямо объркване. Избухват спорове кой да поеме командването. Походът едва не се проваля.

*Лъжата* кара добри по природа хора понякога да се представят в съвсем различна светлина. В романа „Кръстоносци“ подобен прецедент се случва между двама от ръководителите на похода – Годфроа дьо Буйон (ок. 1060–1100) и неговия брат Бодуен дьо Булон (ок. 1058–1118). Ето мислите на огорчения Бодуен след разкритието, че брат му през целия си живот е обичал неговата жена Гонтрана<sup>49</sup>:

„О, Боже, дали на света няма хора зли и добри, а просто всички са или зли, или добри в зависимост от обстоятелствата? А по-скоро от степента на вярата си в нещо или в някого? (III–IV: 133.)“

Отново жена е причина за конфликта между двама от полските рицари-участници в похода. Збилют, средният от братята Стшегоня, е изпълнен с дива омраза към по-малкия си брат Имбрам. Дори в предсмъртната си агония Збилют съска, че след смъртта си ще се превърне в зъл дух и никога няма да остави на спокойствие Имбрам и неговото семейство.

В една от своите лекции в Колеж дьо Франс Ролан Барт твърди, че за да има в едно литературно произведение момент на истина, трябва да има момент на *Смърт* и момент на *Любов*. (Барт 2006: 209.) Рицарят Раул дьо Божонси и обектът на неговите несподелени и демонични чувства, Бланка дьо Монбелиар, така преплитат своите съдби със смъртта и любовта, че отново конституират една стара истина: изпепеляващата любов може да намери своето тъй желано успокоение единствено в смъртта.

За човека на Средновековието смъртта е свързана преди всичко със страха от Страшния съд. (Дьо Гоф 1999: 560.) Раул дьо Божонси е убеден, че след Страшния съд го чака Адът. Въпреки това неистово търси смъртта си – за да се освободи от изстраждането на всеки миг от своя земен живот. След самоубийството на Бланка, на което не успява да попречи, за Раул вече няма място на този свят. Двата велики пътя на страданието – този към Иерусалим и този към сърцето на Бланка – за него не са отделени един от друг, а първият неизбежно включва в себе втория. Смъртта на Бланка се превръща в пропаст на този път. За дьо Божонси не само е невъзможно да преодолее тази пропаст, но той намира гибелта си в нея.

Разбира се, освен душевно участниците в кръстоносните походи страдат и чисто физически: глад, жажда, студ, жегата, болести. Гладът и жаждата водят до убийства: плътта на ближния замества храната, а кръвта му – водата. Зофия Косак не ни спестява зловещите подробности, когато рисува тези прояви на животинското у човека:

„И само някой да падне, а неведнъж и още преди да падне, някои по-силни се хвърлят върху него, тъпчат го с крака, със сила откъсвайки един от друг топлия полутруп (III–IV: 74)“.

49 <sup>Δ</sup> Става дума за Годехилд дьо Тоени. Тя умира около 15 октомври 1097г. Малко по-късно Бодуен напуска главните сили под командването на Годфроа дьо Буйон и тръгва на самостоятелен поход (Грусе 2008: 153). Вероятно това събитие е вдъхновило Зофия Косак да съчини романтичната история за неосъществената любов между Годфроа и Годехилд в гл. XIV от т. II на романа. В действителност Годехилд умира след знаменателната битка при Дориля, а не преди нея, както е в романа.

От приведените дотук примери прави впечатление, че смъртта съпътства кръстоносеца по целия му път към Иерусалим. За много от воините-пилигрими „Съвършеният град“ остава една мечта, един смътен образ, едно красиво видение в мига преди смъртта... *Виденията* имат особена важност за средновековния човек. Чрез тях той осъществява контакт с един нормално невидим свят, света на свръхестественото ([Льо Гоф 1999](#): 507, 575). Виденията и смъртта, тези гости от отвъдното, винаги вървят ръка за ръка. Така е и в романа „Кръстоносци“, където са описани две срещи с видения. В първата от тях (по време на битката при Дорилея) Витослав Стшегоня, наречен Гловач, спомняйки си какво трябва да направи в миг на опасност от гибел за неговия род, призовава смъртта. Тя долита от света на отвъдното, страховита и отблъскваща. Нейният образ е смразяващ дори за претръпналите на всичко полски кръстоносци (те са единствените, които я виждат)... Едва ли е случайно, че смъртта се явява на воините във вид на жена. В контекста на Библията жената е първоизточник на всички злини, контактът с нея е път към смъртта. Средновековието вижда жената като възплъщение и оръдие на дявола, като преддверие към Ада ([Льо Гоф 1999](#): 517). Дали загадъчната жена над бойното поле при Дорилея е алегоричен образ на всемогъщата Смърт или просто израз на свръхнапрежението в душата на Витослав Стшегоня е въпрос, който остава открит...

Що се отнася до втората среща (по време на шурма на Иерусалим през юли 1099), прави впечатление, че появата на огромна армия, състояща се от загинали другари на рицарите-кръстоносци и водена от наскоро починалия Адемар дьо Монтей, не учудва никого. За средновековния човек светът на отвъдното е свят на реалното, на истинското ([Льо Гоф 1999](#): 545). Интересно е също, че за разлика от описания малко по-горе случай, тук „небесната армия“ е видяна както от единия, така и от другия лагер. Може би в случая видяното е просто плод на нечий пренапрегнат ум, загубил способност да различава действителността от мечтите, както и на друг трескав ум от другата страна, предусетил своята близка, неизбежна гибел. Твърде вероятно е обаче профетическото видение да има за цел да подкрепи морално кръстоносците и да обезкуражи мюсюлманите-защитници на крепостта, показвайки коя е истинската религия.

Виденията се появяват в мигове на върховни изпитания за личността и колектива ([Льо Гоф 1999](#): 378). Затова не е чудно, че те се превръщат в един от най-честите феномени на всеки един кръстоносен поход. Една от задачите на духовниците, които придружават армиите по време на кръстоносен поход, е да преценяват истинността на виденията. По време на Първия кръстоносен поход решаващата дума в това отношение има епископът на Пюи ([Ришар 2005](#): 44). Дали някой обаче се е осмелил да прецени автентичността на явяването на самия Адемар дьо Монтей?

Срещата с новото по време на похода невинаги е сблъсък. Въпреки всички трудности походът е безкрайно *интересен* за рицарите. Всеки ден те откриват безброй непознати до този момент неща. Нови страни, нови култури, нови обичаи, нови мисловни нагласи. В особена степен това важи за поляците, и най-вече за по-младите от тях, за които походът е не само запознаване с Изтока, но до голяма степен и със Запада (I–II: гл. VIII).

Западноевропейското общество през Средновековието е мобилно, хората са постоянно на път. Духът на епохата е скиталчески и сякаш следва думите на Христос: „Оставете всичко и ме следвайте!“ ([Льо Гоф 1999](#): 157). Пътят е символ на търсенето и поклонничеството. ([Льо Гоф 1999](#): 164.) За западноевропейските кръстоносци той е продължение на техния предишен живот, продължение на *търсенето* на Изгубения рай. След IX век земният Иерусалим е разглеждан като проекция на Небесния Иерусалим – „Градът на мечтите“ ([Льо Гоф 1999](#): 64). Земният Иерусалим е мястото на възкръсналото Съвършенство, т.е. на възкръсналия Христос. В този контекст кръстоносният поход може да бъде видян като един върховен порив към изгубеното Съвършенство.

Малцина от тези, които тръгват през онази 1096 година към Светите земи, имат щастието да видят отново родния дом. Но дали моментът на *завръщането* оправдава надеждите от момента на отпътуването или обратно, потвърждава мрачните предчувствия?

В „Кръстоносци“ е описано само едно завръщане – това на Имбрам Стшегоня. От полските рицари в родината се завръща единствено той. Дали по пътя към дома върви онзи жизнерадостен, добродушен Имбрам или той е останал някъде далеч, а тук пристъпва неговата сянка? Една мисъл постоянно го гнети:

„Жив ли съм или мъртъв? Тъй дълго бях в друг свят, а все пак от друг свят никой не се връща безнаказано. Защо хората се боят от завръщането на починалите? Защото те вече са били отвъд този свят... Като мен...“ (III–IV: 473).

Актът на влизането в родната къща трябва да затвори цикъла на странстването на полския рицар, да бъде също толкова сакрален, както и актът на заминаването. За Имбрам този завършващ акт на затварянето не се осъществява. Неговата обична съпруга Офка е умряла – няма го така копняното от Имбрам убежище. Макар че остава у дома и се оженва отново, в сърцето си той си остава скитник навеки.

Според Йежи Квятковски личността на Имбрам е показателна за това, че Първия кръстоносен поход, променя поляка в много по-малка степен, отколкото западния воин:

„(...) Имко Стшегоня, върнал се след кръстоносния поход в родния край, си остава точно такъв, какъвто Господ Бог го е създал; великото приключение на цяла Европа, което стремително я тласка напред по пътя на развитието, се стича по него като вода по гъска“ ([Kwiatkowski 2000: 358](#)).

Напълно споделяме мнението на полския литературовед. В лицето на най-младия от братята Стшегоня Зофия Косак представя един донякъде идеализиран образ на славянски воин. Имбрам е отворен към света, но едновременно с това, благодарение на своите високи морални достойнства и най-вече на своята вяра в Бога, е устойчив на въздействието на различни пагубни сили. Едва ли е случайно, че писателката избира да „върне“ у дома точно него – човека, който пръв сред полските кръстоносци взема кръста – най-чистия, най-добродушния, най-милосърдния сред тях. Вероятно благодарение на тези си качества той е пощаден от Бога – оцелява психически и физически.

Съдбата на кръстоносците в много отношения напомня тази на скитника евреин. Обречени на скиталчество заради своите грехове, те търсят Бога, лутайки се в снежните виелици на френските планини и в палещия зной на Близкия изток, между безверието и надеждата, между живота и смъртта. Вървят към своя триумф или към своята гибел, а често пъти и към двете едновременно. Наистина, за разлика от Ахасфер те поне имат право на смърт. За някои от тях тя идва бързо. Но какъв дълъг път трябва да изминат други, докато я намерят! Страданието е техният най-постоянен спътник, а покой от него повечето от тези храбри скиталци намират не в родния дом, а в негостоприемните чужди земи, набързо заровени от своите другари.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Р. 2006. *Подготовката на романа*. Прев. от френски Галина Меламед. София: ЛИК.
- Бартелеми, Доминик 2010. *Рицарството: от антична Германия до Франция през XII в.* Прев. от френски Красимир Петров. София: РИВА.
- Грусе, Рене. 2008. *История на кръстоносните походи и Иерусалимското кралство*, Том I, част I. София: Мария Арабаджиева.

- Льо Гоф, Ж. 1999. *Цивилизацията на средновековния запад*. Прев. от френски Тереза Михайлова, Калина Тодорова, Мариана Стругарова. София: АГАТА – А.
- Ришар, Жан. 2005. *История на кръстоносните походи*. Прев. от френски Веселина Илиева. София: РИВА.
- Тайърман, Кристофър. 2007. *Кръстоносни походи: рицари, легенди, истини*. Прев. от английски Владимир Ганев. София: Захари Стоянов.
- Hutnikiewicz, A., A. Lam (red.) 2000. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny.*, t. 1: A–O. Warszawa: PWN.
- Kossak, Zofia 1998. *Krzyżowcy*. Warszawa.
- Kwiatkowski, J. 2000. *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa: PWN.
- Riley-Smith, Jonathan. 1999. *The First Crusade and the Idea of Crusading*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

### ЗА АВТОРА

Иван Райчев е завършил славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. В момента е докторант по полска литература в СУ „Св. Климент Охридски“.

Електронен адрес: e-mail: brougham1977[at]abv[dot]bg

# ОЗНАЧАВАНЕ И ФУНКЦИОНИРАНЕ НА ПРЕДМЕТИТЕ И ТОПОСИТЕ В СЕЛОТО И В ГРАДА. ИНТЕРПРЕТАЦИОНИ МОДЕЛИ

Даниела Беличовска

(ПГТ Макгахан)

## ABSTRACT

Designation and operation of objects and themes in the village and town. Interpretational models. Subjects and themes in the village and the city are in direct contact with human presence. They live alongside the characters and present to us the specific areas of urban and patriarchal presence. Represent the character and psychology of the occupants and owners. In the works of writers who present opposition the village-city by the end of 19. and first half of 20. century topos and objects have functions and meanings on several levels.

## KEYWORDS

Topos, objects, urban and patriarchal space, functions, meanings, characters, opposition

## РЕЗЮМЕ

Предметите и топосите в селото и в града са в пряка връзка с човешкото присъствие. Те живеят паралелно с героите и ни представят специфични сфери от градското и патриархално присъствие. Отразяват характера и психологията на обитателите и притежателите си. В творчеството на писателите, визиращи опозицията село-град от края на 19. и първата половина на 20. век топосите и предметите притежават функции и значения на няколко нива.

## КЛЮЧОВИ ДУМИ

топоси, предмети, градско и патриархално пространство, функции, значения, герои, опозиция."

Топонимичната система в патриархалния и в градския социум в настоящата статия ще бъде разгледана на базата на паралелно изследване на социологически текстове и фрагменти от произведенията на Вазов, Стаматов, Георги Райчев, Михалаки Георгиев, Влайков, като предназначението на социологията ще бъде теоретично обосноваване на отделни твърдения и примери от художественото пространство.

Предметите и топосите са функционално свързани с човешкото присъствие, в литературата те се идентифицират, означават се и се преозначават едни други, като че през цялото време говорят на свой собствен език – едните изговарят другите.

Вещите и топосите заживяват паралелно с героите, с помощта на символите те тематизират и извеждат сходства и опозиции, представят ни специфични сфери от градското или патриархално присъствие, от интериора, експлицират лукса, но и парадоксите на урбанизма, представят простотата на селския свят, обосновават определена черта от психиката на героите.

В градското пространство предметният свят е особен вид самоидентификация, изразена чрез отделни лица или специфични означения.

Предметната среда, според Тодор Булев ([Булев1990](#): 8), е съвкупност от „най-малки по размер, най-нетрайни във времето, подвижни често пъти, елементи на градската среда.“ Предметите сегментират пространството на отделни сфери, те, освен всичко друго, обогатяват средата, носейки фрагменти от човешки присъствия.



Топосите и предметите стават носители на една художествена идея, например – стандартизирането, автоматизирането и обезличаването на човека и човешкото в големия град.

Топосите при Стаматов и Георги Райчев задават авторските внушения за енигматичността, която крие човешката душа, те композират ситуации, случвания и срещи в градското, където благодарение на специфичното, предзададено от автора функциониране на място или елемент от урбанистичното (улица, кафене, трамвай, Градската градина), невидимото тайно пространство в сърцето и душата на героя за момент като че ли става явно само за да може малко по-късно отново да бъде покрито, този път с още по-дълбока енигматичност. Като пример за това могат да бъдат посочени разказите „Незнайният“, „Съновидения“ и „Лина“ на Георги Райчев и „Отложено самоубийство“, „Малков и Славин“, „В кабинетната мъгла“ на Стаматов.

Макропространствата, град или село, и микропространствата в разказите на Райчев например са територии на всекидневни преживявания само до един определен ключов за сюжетното действие момент, след това те са трансформирани в места на изключителните случвания, на извънредните събития, пример за това е къщата на Стан в „Грях“, мазето, а след това и градската улица, където е извършено убийството в „Лина“, съществуват и други конкретни примери, които доказват, че предметното обкръжение в Райчевия свят придобива специфични значения, като съчетава в себе си различни функции, зададени му от автора в конкретния момент. В определен момент топосът става изразител на конкретно (сублимно в случая) душевно състояние.

Според Бумбалов ([Бумбалов 1988](#)) Райчев е първият български писател, който извежда вещта от нейното интериорно присъствие, трансформира я в носител на даден мотив и експлицира чрез нея определено душевно състояние на даден герой. Като пример за това са колибата на цар Слави, която изгражда внушенията за неговото страдание, чертежите на Липованов, земянката на Поливанов.

Предметът, топосът в творбите на отделните автори стават носители на пластове от значения, оформяйки психологическия портрет на определен герой.

Те са модуси, където е вписана човешката многостранност от една страна и нейната специфика от друга, превръщат се в изразители на човешки реакции и модели на поведение – възпроизвеждащи душевния свят, света на сензитивното, премодулиран и запечатан под формата на материално обкръжение. Те поглъщат и изразяват душевните преживявания на обитателите си. Например къщата на Ненко в разказа „Тъмен герой“ ([Вазов 1976](#)) в определен момент от сюжетното действие предава душевното състояние на обитателите си, тя е символно обвързана с образа на затвор, тъмница, който ги притиска и души с голите си стени – функция, изцяло преобърната, имайки предвид автентичното значение на този топос като приватно пространство, което създава, изгражда и охранява човешкото в неговата цялост; пази най-интимната зона от инвазиите на публичното. Къщата тук е поставена в модуса на хищническото, животинското.

В Стаматовия разказ „Минало“ отново става дума за експлициране на душевно състояние посредством предмет, получава се смесване на човешкото и предмета, където околният свят е натоварен с функцията да доизгради психологически портрет ([Стаматов 1983](#): 293): „Струваше му се, че туй не са къщни предмети – частици от тялото ѝ. Най-невинната дрънкалка – паричен знак за нейните милвания.“ Човек и вещь се сливат в едно.

Вещите и предметите стават и преходни зони между външното и вътрешното пространство – духовното и реалното, те сякаш оформят терминалите между два свята. Съчетават в себе си духовната и предметно – реална специфика на урбанистичното.

Топосите и предметите притежават функции и значения на няколко нива и могат да бъдат разгледани като актьори, приели различни роли: на герои протагонисти (ведещите мебели в една стая: легло, диван; маса в кухнята), на второстепенни актьори.

Те имат и практическа функция, но заедно с това поемат и архивират ценностната система, традициите – културата на една нация или етническа група.

Един от изследователите на урбанистичното – Дмитрий Варзоновцев ([Варзоновцев 2003](#)) дава съвременна визия на урбанистичната топонимия, визия, чиито отделни елементи могат да бъдат използвани за доизграждане на представата, която Стаматовите и някои от Вазовите разкази дават за топосите в столичния град – експлициращи съществуващия антагонизъм по отношение на патриархалното пространство. Антагонизъм, който би могъл да бъде разгледан условно, като проблем, дефиниран на базата на смисловите акценти в творчеството на някои от представените автори, тъй като от друга страна съществуват твърдения, и примери, визиращи единната основа, общите корени на селото и града, особено в края на 19. и началото на 20. век ([Зарев 1983](#)). Всяко едно градско пространство, според автора, включително и столицата, има своите корени в селото и функционира един немалък период от време като полуградско, полупатриархално.

По този начин патриархалните и градски топоси биха могли да бъдат дефинирани в някои свои аспекти като обособен модел на опозицията село – град, с изключение на специфични случаи (както е образът на провинциалния град при Константин Константинов и малкият град при Вазов), където противопоставянето урбанистично-патриархално не може да бъде ясно идентифицирано.

Според Варзоновцев ([Варзоновцев 1999](#)) и вече цитираното издание ([Варзоновцев 2003](#)) конфигурирането на вещите в определен ред би могло да даде ясна представа за същността и действието на семейните и социални структури на обществото. Пространствената им цялостност, интериоризирането им, затварянето на всички мебели в стаята около определен предмет, легло или бюфет, дефинират спецификата на човешките отношения в дома.

Топосите и предметите символизират присъствието на своите обитатели, през прочита на индивида, те стават изразители, персонифициращи взаимоотношенията в семейството. Като пример може да бъде посочен моделът на конфигурация на мебелите в произведенията на Михалаки Георгиев („Рада“), който дефинира патриархалните взаимоотношения в задругата и символизира строгия властнически характер на мъжкото присъствие въкъщи: дядо Дичо и по-старите мъже седят на една маса (софра), а жените, децата и по-големите момчетата на друга. Оста, около която се подреждат мебелите и предметите в общата стая, където семейството на задругата се храни, е огнището – типично женско пространство, което отразява статута на жената в общността: нейната подчиненост на мъжа до степен на пълна зависимост. Композицията на мебелите – двете софри, огнището, големите общи помещения са презентация на семейната общностна структура в патриархалността с нейните ценностни ориентири и ясни доминанти – мъжът над жената, по-старият над по-младия. Предметите дописват дискурса на строгия патриархален ред.

В града обаче (Стаматов, Георги Райчев и Вазов) подредбата е освободена и мобилна, топосите и предметите в урбанистичния топос изразяват разкрепостената ценностна система – твърдение, което Варзоновцев в изследванията си илюстрира чрез примери за определен дизайн на градската предметна среда, където стават видими мобилността и мултифункционалността на мебелите (сгъваема маса, легло без крака – само матрак), които символизират присъствието, живота, взаимоотношенията на своите притежатели.

Топосите в селото, столицата и малкия град са носители на базисното внушение за опозицията между селото и града в литературата, като самостоятелни пространства, които разкриват определени представи, идеи, имат свой собствен „глас“ и „език“. Те изграждат духовния облик на селото или града.

В разказа „Видение“ ([Райчев 1940–43](#)) авторът говори за една своеобразна връзка между човека и топоса, който в случая е столицата в първата зима след войните, външната обстановка, начинът, по който изглежда градът, влияе на душевното състояние на хората. Всички преживяват заедно обща радост – първия сняг. Промяната отвън трансформира и психологическия климат: „Та нали нашите интимни преживявания не са нищо друго освен въздействие от онова, което ни заобикаля и държи като в яка рамка нашите мисли и чувства“ е заключението на автора.

Все пак в края на разказа градът връща типичния си за творбите на Райчев, а и за цялата градска литература духовен облик. Той е премодулиран отново в място, което инспирира страх, мрачна прокоба, объркване, експлицирани в тревожния грак на нископелиташите врани.

В този разказ отново може да бъде проследен един специфичен диалог между човека и топоса, при който, по думите на Дафина Дичева ([Дичева 2002](#)), човек, веднъж преживял такава връзка с дадено пространство, си остава дълбоко свързан с него, духовният живот и човешката емоционалност се отразяват в него. Град и личност се сливат и изграждат едно особено единство между човека и топоса, между индивида и пространството. Личността от урбанистичното по свой начин подрежда, дефинира и преживява предметния свят, вражда го в ментално-психологическата си нагласа със свой собствен почерк.

В творбите на Стаматов може да бъде идентифицирана тази симбиоза, своеобразният „разговор“ между човека и топоса (или предмета), като градското пространство в разказа „Вирянов“, например, говори, обяснява, доизгражда определени авторови идеи и модели на поведение на героите. Първата разходка на младия човек в столицата е и първият му „разговор“ с нея, София обновява героя, той се слива напълно с топосите: зашеметяват го автомобилите, електричеството, градът му „шепне“ за Европа, паметниците „говорят“ за миналото. Вирянов става напълно причастен на урбанистичното, заучава езика му, въпреки че го чува за пръв път, той на свой ред „отговаря“ на топосите: „Не може да не се обича България в София“ (Стаматов 1983: 142). Героят дори означава по свой собствен начин столичната макротопика, поставя и емблеми, за него София става „водовъртеж“, „мъничък Вавилон“, „Европа на дребно“.

В този първи досег на човека с урбанистичните топоси, пространството едновременно като детерминатор и изразител на менталната нагласа и настроеността на Вирянов, го опиянява, възторгва, по-късно при разходката му с Аня същите топоси мълчат, излъчват тишина и покой, следи се в едно с героите, като че и те започват да говорят езика им, езика на любовта – така макротопосът – град е трансформиран в сцена, отделната микротопонимична система в декори на поредната житейска драма, като този път, който за героя е първи и последен, той вместо да изпълни спектакъл, играе самият себе си и открито, без маска, изразява чувствата си пред Аня.

Подобен декор може да бъде открит в Елин-Пелиновия разказ „Кумови гости“, където отново пространството, (но откритите топоси този път), аранжират и споделят, пазят любовта и отново излъчват тишина и покой.

Символно натоварен с определена функция и значение е и един често срещан в Стаматовите разкази топос – Градската градина.

Според Илия Йовчев ([Василева 2007](#)) Градската градина е лицето на града, по времето на Йовчев, за да поддържат красиви градски паркове, съществувала практиката кметовете да

наемат градинари от чужбина, което според редактора на „Родолубец“ е истинско разхищение на средства, толкова неправилно, колкото и идеята подобни пракове да са съсредоточени единствено в централната градска част.

В разглеждания разказ Градината присъства като екзистенциално пространство, място за блянове, топос, където ясно е заложена опозицията град-село в модифициран вид – като град-провинция. Градската градина е мястото, където Вирянов е свободен да се отдаде на копнежите си за власт и престиж. Градината и при двамата герои функционира като преходна зона, граничен топос. Стъпвайки там, техните предишни емоции, мисли, случвания, биват овладени и подчинени на преживяването на ритуално-символичния акт на мечтата.

Накрая, като топос с лайтмотивно присъствие, градината, отново се появява в разказа, този път, за да абсорбира сегашното, времето на вече постигнатите мечти, и да отведе героя в миналото чрез ретроспективното обръщане на времето в преживяването на спомена. Споменът, като алтернативен свят на миналото, е заключителният акорд в разказа, той връща Вирянов години назад, във времето на снимката в градината на гимназията.

Топосите – макро и микропространствата в този разказ, а и в цялото Стаматово творчество, имат, предзададена им от автора функция, относно презентирането и обосноваването на героите и техните характери. Опозитивното съпоставяне на Аня и Луиза например е отново посредством топонимичната двойка: „черквица за топли молитви“ (Аня) и „храм за тържествени богослужения“ (Луиза), като чрез метафоричното съотнасяне авторът дефинира вътрешната индивидуалност на всяка една от тях. (Стаматов 1983: 165).

Друг топос, който експликира урбанистичното в същия разказ, е салонът, той събира в себе си и характерното и нетипичното в градското пространство.

Салонът, според Хабермас, възниква като една от институциите на ранната публичност, заедно с кафенетата, които са и част от първите топоси, дефинирали в своето време градското присъствие, места, където са утвърдени определени изисквания за обществено поведение. Той изпълнява и функцията на специфичен терминал в аристократичните домове, граница между публичното и приватно пространство, тъй като салонът е място за балове и тържества, а другите стаи, особено спалните, са микротопосите за интимно обитаване. Салонът е град в града, дискурс, който още при самото си влизане Вирянов прочита през погледа на Кленовски в резюмиран вид. Самата реч на Кленовски е вид антиреклама и притежава манипулативен характер, тъй като предзадава кода на рецепцията, която също би трябвало да бъде в негативен план. Салонът е и голям шикозен театър, обществена сцена, топос, където си дават среща различни характери, навици, индивидуалности, за да се адаптират към неговия ред и правила. Той е място на уникалното, но и пространство на задължителното в крайна сметка унифициране с тълпата, тъй като за да бъдеш приет, ти трябва да си „прочетен“ от останалите, трябва да съответстваш на техните стандарти.

В разпределението на топосите, относно функционалността им, салонът принадлежи към групата топоси за развлечение, чието предназначение е да функционират като места на почивка и забава.

По думите на Уте Фревер (Фревер 2002: 104), салонът е аристократичен топос, достъпен единствено за определени хора.

В разглеждания разказ това пространство има и допълнително зададена от автора функция, в един определен момент от сюжетния развой то се превръща в място на ключова за героя вътрешна трансформация, когато той се разделя с предишния „чирпански“ Вирянов и се идентифицира, при оглеждането си в огледалото, (за първи път в цял ръст) с новата си урбанистична идентичност. Сякаш той единствен от всички останали актьори в този богат

карнавал (интерпретиран от Кленовски като панаир), не слага просто маска, а „облича“ изцяло новата си градска личност, която от този момент се превръща в истинското му Аз до финала на разказа, когато гледайки снимката, у героя отново е събудена предишната идентичност. Посредством фотоса, времето е върнато назад и у Вириянов проблясва като че ли момент на осъзнаване, който единствено е загатнат, без да е категорично подчертан.

Така топосите се превръщат (в Стаматовите разкази) в персонажи от съществено значение, които очертават лица и събития, оформят дискурса на урбанистичното в творбите, дискурс, който може да бъде разгледан като текст, визиращ една от основните характеристики на града – консумативния характер на обществото, култът към вещите. За да защити своя обществен статут, градската личност трябва да притежава определен предметен макро и микро свят, който би му гарантирал приемане от обществото: „Затова бълнуват не само богати еснафи – най-нежни поетеси у нас... Чамкория, полска легация, автомобил с радио и шофьор...“ ([Стаматов 1983](#): 426).

В града индивидите са затворени, отградени едни от други, сами със своите вещи, чужди и на най-близките си понякога. Материално-техническият пейзаж в него, постоянната промяна, застрояването на нови сгради с подчертана инвазия върху природните площи компресират градско пространство и допълнително катализират отчуждението между хората, градът е място, където отделните индивиди водят наистина самостоятелен, често несподелен с другите начин на живот..

Това е типът живот, който води героят от разказа „С автомобил“, разказ, който представя автомобила като детайл от топонимично-материалната структура на града. Всекидневието на бащата преминава в автомобила. Автомобилът, според Владимир Несторов ([Несторов 1980](#): 32) осигурява на собственика си възможност да изрази себе си и своя темперамент публично – пред всички и в това е едно от най-големите му достойнства. Комуникацията между човека и предмета е по-реално и дълбоко, отколкото е общуването на героя със собственото му семейство. Летенето на автомобила символично изразява начина на живот на неговия собственик – бързината като една от основните характеристики на града, динамиката лишават индивида от интимен живот.

Реално-практичната функция на автомобила в този разказ се отнася до техническите му характеристики и възможността за мобилност, която дава на притежателя си, докато символичната е свързана с възможността за сигнифициране на духовното ниво на развитие на индивида – неговото консумативно съзнание, подчинило целия му живот в служене на капитала: „И по спирки вижда не лица – приятели, врагове – не!... – цифри, книжа, подписи“ ([Стаматов 1983](#): 337–338).

В разказа може да бъде открит и пример за типичното Стаматово „отнемане“ на автентичната функция на определен предмет или топос и наслояването на други смисли и значения. Например, апартаментът като един от най-често срещаните топоси в разказите му е лишен от функционирането си като приватно пространство, топос на взаимност и съкровени изживявания. Визията за апартаментата – дом е снета и в системата от значения, които това място носи, е вписана трансформацията му в публично пространство, където контактуват чужди един на друг хора: „Всеки живее свой живот.“ ([Стаматов 1983](#): 339) – дефиниция, която поставя двата макротопоса, селото и града, и двете микропространства – дома в патриархалния свят и апартаментата в града – в категорична опозитивност по отношение на присъствие, значения, модели на функциониране.

Къщата, домът в традиционното ни село е място на събирането, място, където са съпреживени и овладени страховете, травмите, болките, родният дом е топосът, който съвместява и подрежда

спокойствието, сигурността, споделимостта като отделни нива в психологическото измерение на семейната общност.

Докато апартаментът в урбанистичното, въпреки комфорта, новият тип ментална нагласа, които представя – легитимира себе си предимно като място на чуждостта, липсите и невъзможностите – лисата на взаимност, невъзможността да се превърне в място на интимност.

Пространства, които изговарят, детерминират и изграждат специфичните текстове на човешкото присъствие в града, топосите в Стаматовата проза заемат съществено място в изследването и дефинирането на цялостния образ на урбанистичното, това са места за практично-всекидневно обитаване и пространства, където битува празникът.

И всички те, разгледани поотделно, а и като цялостна структура, носят определени послания, представят ценностната система на обществото, на дадена негова група или професионално съсловие.

В патриархалността, пресъздадена в творчеството на писатели като Вазов, Михалаки Георгиев, Влайков, Елин Пелин, Георги Райчев като основни социално – комуникативни пространства присъстват кръчмата, мегданът, църквата, училището, общината. Във всяко едно от тях функционират различни типове контакти, биологично обусловени от кръвното родство, трайни или случайни отношения.

В тези произведения художественото действие в по-голямата си част е артикулирано в топиката на „интимните“, сакрални за задругата топоси като къщата, дворът, стаята, нивата. Изключенията, в които героите „излизат“ навън в комуникативните пространства на селската общност-кръчмата, мегдана, църквата – са дефинирани от автора ( в творбите „Тошо“; „Патил, та знае“ ) като значими, преопределящи, преподаващи съдбата на героите.

„Утре е пазарен ден, а дядо Стоимен, станал у тъмни зори, облече се, натъкми се като за у касабата, прекръсти се пред иконичката, и без да усетят домашните, той се упъти към касабата...“ (Георгиев 1942: 158) – описва повратния момент в сюжетния развой авторът, който момент е представен като пресичане на границата на обикновеното и приватното и решително навлизане в публичното пространство на общността, за да бъде осъществено вече взетото решение. Така благодарение на съвременната помощ на своя приятел, дядо Стоимен намира изход от кризисното състояние, в което е изпаднал и надхитря домашните си.

Това е един разказ, който може да бъде дефиниран и като изключение по отношение на представения от писателя път, по който той извежда героя си от проблема. Почти винаги селянинът от задругата посреща трудностите, разрешава драматичните ситуации не излизайки навън и търсейки помощ от някой друг, извън семейството, а обратно – той събира в още по-дълбоко единство задругата и предизвикателството, проблемът биват посрещнати и решени вътре в самата общност, както е случаят в „Рада“, където непокорството е овладяно, личната воля – неутрализирана, различността – унифицирана, без дори да бъде обсъждана извън дома. Но героят на разказа „Патил, та знае“ рекомпозира традицията, като разрешава своя проблем чрез помощта на човек, извън семейството.

В непряка аналогия с него и Тошо от едноименния разказ отключва нов, различен дискурс в своята съдба чрез излизането си в неделя на хорото. Еднообразието, еднодействието в живота на младия човек е съдбовно нарушено, пресичайки границата, преминавайки в публичното пространство на селския мегдан, Тошо за пръв осъществява контакт с Пенка, като изговореното между тях с невербалния език на погледите преподава живота и на двамата след това: „Пенка гледа отдалеч, гледа уплашено, па току севне око към Тошо.“ (Георгиев 1942).

Мегданът в селото, част от топиката на любовта, място за запознанства, влюбване и задиране, присъства в творбата като пространство, дефиниращо специфичното време на празника (в случая чрез неделното хоро), той конституира празника като случване, сезон, преживяване, в неговите локални, характерни за една конкретна общност, и универсални параметри: „Хорото като хоро. Развъртяло се, залюляло се, па отишло, та се не видяло. Кое играе, а то си гледа играта; кое е мераклия, а оно си гледа мерака – всеки с по нещо записан...” ([Георгиев 1942](#)).

Като топоси, които дефинират времето на празника – мегданът, кладенецът, училището, църквата – съхраняват традициите формират колективното съзнание. Най-често срещаният дикурс, в който са вписани двата топоса – кладенецът и мегданът, рефреново повтарящ се в прозата от края на 19. и началото на 20. век, е дефинирането им като топоси на любовта.

Именно там във Влайковата повест „Дядовата Славчова унука“ е разгърнат психологическият дискурс на харесването, влюбването между Райка и Ненко. Чувствата, дълбоката емоционална привързаност, обичта са изговорени отново на невербалния език на жестовете, погледите, премълчаванията.

„Речта“, която може да бъде „видяна и чута“ по кладенците придава на този топос уникалност и индивидуализира неговото присъствие в литературата. Езикът, на който се „говори“ там, се вписва в дискурса на жестовете – грабване на китка, напиване на вода, интересни закачки. Там Райка и Ненко се срещат за първи път, там героите на Михалаки Георгиев, Елин Пелин, Константин Петканов преживяват своето първо харесване, влюбване, взаимоотношение и уговорка за годеж.

Опозитивно на начина, по който е кодиран този топос (кладенецът) в литературата, откъдето би могло да бъде изведено твърдението за детерминиращата функция, която той има в живота на селото( заедно с публичното пространство на мегдана) – като топика, формираща и изразяваща селската душевност, опозитивно на всичко това, в Елин-Пелиновия разказ „Напаст божия“ може да бъде уловено едно преобърнато обозначаване на тези художествени пространства.

Смисловият акцент в произведението е върху двойната беда, сполетяла селото – сушата и болестта, като основно сюжетната линия диспозира картината на апокалиптичния мор: „В селото завърлува невярна болест – тежката болест и зареди да мори от къща на къща“ ([Елин Пелин 1987](#): 7).

В своята автентична херменевтика и кладенецът, и селският мегдан са места, които презентират фрагменти от селската душевност – нейната виталност и хедонизъм.

В разказа „Напаст божия“ автентичната определяемост на тези два топоса е модифицирана още в началните редове на произведението, чрез авторовото обяснение за причината, стояща зад появилата се болест: „Учителят дълго мисли и един ден каза, че страшната зараза на болестта се разнася от поповия излак (кладенец, б. а.). На мегдана, пред поповата къща, имаше стар излак, водата на който наистина бе по-вкусна от водата на чешмата.“ ([Елин Пелин 1987](#): 7).

Вместо да бъдат топоси, които експлицират живот, в това произведение мегданът и кладенецът са транспозирани в една полюсно-противоположна модулация. Тук те дефинират не живота и любовта, а болката, страданието и смъртта: „И напук на учителя свети вода на излака. И болестта се усили. Току зачернее човеку пред очите, удари го в глава, отще му се всичко – легне ни жив, ни мъртъв...” ([Елин Пелин 1987](#): 7). Нещастieto е реално обективирано и топографски обозначено – то се корени в поповия излак на мегдана. Въпреки желанието на младите в селото да овладеят ситуацията, да преподредят обърнатия свят, разказът завършва в подчертано трагична тоналност, като след конфликта между двете поколения – млади и стари, изразители на двата пласта на биологичното време, който конфликт отново е ситуиран пред кладенеца, на мегдана, след това селото потъва в още по-дълбока и непреодолима безизходност. Техният опит

прилича на стремежа на древните хора в дните на Стария завет да построят Вавилонската кула, която така и си остава недостроена. Резултатът е „един злобен ропот“:

„Бог не е милостив – не молете му се! Нека като жабите, кога им пресъхне блатото, да прокълнем и да умрем!“ ([Елин Пелин 1987](#): 7).

Художествената експликация на патриархалните топоси в Елин-Пелиновата проза притежава свое уникално пространство в литературата, свой собствен свят. Повечето от разказите се развиват под открито небе.

По думите на Светлозар Игов ([Игов 2001](#)), дори когато героите са вкъщи или в кръчмата, се усеща присъствието на природата. Дори взаимоотношенията, според автора, са представени не „интериорно“, а „пленерно“. Затова и когато селянинът е отделен от природата и е затворен в стаята, за него това е една специфична маргиналност, равносилна на смърт. Отделянето от земята и природата за Елин-Пелиновите герои е сигнификация за специфично духовно или физическо страдание, за особен вид маргиналност спрямо света наоколо.

Животът – влюбването, празниците и делниците на човека от стария свят в по-голямата си част протичат в откритите патриархални топоси, като мегдана, нивата, кладенците, дворът, кърът.

Топосите като цяло могат да бъдат дефинирани като модуси на изразяване на определени психически нагласи в публичния или интимния живот на селянина или градската личност. Освен това, те са и минимодели, маркери, носещи белезите на съответния макротопос, град или село, който представляват.

Проблемът за топосите и предметите в селото и града, за техните означавания, функциониране и специфични идентификационни белези, отграничаващи патриархалното от урбанистичното пространство, предполага по-детайлно и обхватно разглеждане и анализ, който е предмет на по-обширен труд.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Булев, Годор. 1990. *Дизайн на градската среда*. София: Техника.
- Бумбалов, Любен. 1988. *Лабиринтите на Психея. Г. Райчев и психологическите търсения на българската белетристика между двете световни войни*. София: Наука и изкуство.
- Вазов, Иван. 1976. Пъстър свят. Утро в Банки. В: *Събрани съчинения*, т. 9. София: Български писател.
- Варзоновцев, Дмитрий. 1999. *Ситуации на гражданско поведение*. София: Институт за модерността.
- Варзоновцев, Дмитрий. 2003. *Антропология на града: градът видим и невидим*. София: Институт за модерността.
- Василева, Д. 2007. Приносът на Илия Йочев и на неговия вестник „Родолюбец“ в модернизацията на българската градска култура в края на 19. Век. *Проблеми на градската култура* 4. 113–164.
- Георгиев, Михалаки. 1942. *Избрани разкази*. т.1 и т.2, София: Хемус
- Дичева, Д. 2002. Генеалогия на българската столица – ресемантизация и десемантизация на контекста. В: Светлана Христова (съст.), *Градът – символи, образи, идентичности*. София: ЛИК.
- Елин Пелин. 1987. *Напаст Божия*. В: *Съчинения в два тома*, т.1. София: Български писател.
- Зарев, Панталей. 1983. *Българска народопсихология и художествена литература*. София: Наука и изкуство.
- Игов, Светлозар. 2001. Елин Пелин. В: Св. Игов. *История на българската литература*. София.
- Несторов, Владимир. 1980. *Всекидневието във форми*. София: Партиздат.
- Райчев, Георги. 1940–1943. *Избрани съчинения*, т.3. София: Хемус



Стаматов, Георги. 1983. *Съчинения в два тома*, т.1–2. София: Български писател.

Фревер, Уте. 2002. *Салонът*. В: Хаупт, Хайнц-Герхард (ред.), *Места на всекидневието*. София: ЛИК.

### ЗА АВТОРА

*Даниела Беличовска* е старши учител по Български език и литература в столична гимназия. Предстои ѝ защита на дисертация на тема: „Опозицията град-село в българската проза от края на 19. и първата половина на 20. век“. Сферата на научните ѝ интереси са в областта на теорията и историята на българската литература през последните десетилетия на 19. и първата половина на 20. век, по-специално тя е изследвала и продължава да работи върху творчеството на Вазов, Влайков, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Георги Райчев, Стаматов, Елин Пелин и Константин Константинов. Има около 20 научни публикации по проблеми и мотиви от произведенията на изброените автори.

Електронен адрес: [danielatrifonowa\[at\]abv\[dot\]bg](mailto:danielatrifonowa@abv.bg)

# МЯСТО, СИТУАЦИЯ, НАРАТИВ

Юлиан Жилиев

## ABSTRACT

The text examines the spatial aspects of narration and their interpretations in the fiction and the cinema.

## KEY WORDS

space, spot, topos, position, situation, narrative

## РЕЗЮМЕ

Текстът изследва пространствените аспекти на разказването и интерпретациите им в белетристиката и киното.

В свое есе Джон Фаулз посочва от вълнуващите го и предизвикващи интереса му драматични ситуации един краен случай, при който героите се оказват затворени – заседналият асансьор, пустия остров, джунглата, яхтата, стаята, самотната къща, колата в мъглата... ([Fowles 1998](#): 5). Примерите за тези „места на затваряне“ са взети от Бергман, Голдинг, Дефо, Антониони, Йонеско, Пинтър, сестрите Бронте, от литературата, театъра, киното. (В романа „Колекционерът“ и в новелата „Горкият Коко“ на Фаулз се среща подобна ситуация между похитител и жертва, съответно, в отдалечена къща и вила.) В същото есе авторът отбелязва, че „да пишеш роман през 1964 г. означава невротично да съзнаваш, че прекрочваш преди всичко във владенията на киното“, че „всички ние под четиридесетте пишем кинематографично; нашето въображение, непрекъснато захранвано с филми, „изстрелва“ сцени и ние даваме описание на изстреляното“. И свързва оцеляването на романа с необходимостта да стесни обсега си до това, което друга техника за запис не може да запише, иначе казано „всички зрителни и звукови последователности от събития“ (между които външния вид на хората, техните движения, местата, обстановката...). Фаулз не изглежда да е премахнал всичко това и да е лишил читателите от едно или друго измерение на реалността. Пет години по-късно „Жената на френския лейтенант“ е посрещната с голям успех, а след още дванайсет, въпреки всички опасения и напразни опити, тази „нефилмируема книга“ е екранизирана от Карел Райс по сценарий на Харолд Пинтър; така с „новия кил (кораб)“, както Фаулз нарича в текст от 1981 г. този сценарий, творбата (с Мерил Стрийп и Джеръми Айърнс на борда) поема пътя си в киното, също с голям успех. Според този текст той, Джон Фаулз, никога не е смятал, че киното „убива“ романа и отбелязва, че филмът и романът са двата най-близки начина да се разказват истории, но именно техниката е тази, която така отличава двете изкуства; филмовата версия е вярна не толкова на книгата, колкото (съобразно публиката) на киното. Фаулз признава, че друг би взел за страшно забавно, но на самия него не му било до смях, когато някакъв човек от студийната реклама се появил ненадейно в Лондон и поискал да знае защо нищо не е направено за романизирането на Пинтърския сценарий ([Fowles 1998](#): 34).

Както ни се стори, в казаното от Фаулз се долавя леко, по-скоро конвенционално противоречие, свързано с „обсега“ на романа, породил по-късно боязънта дали по принцип сценаристът може да натъпче в малка пътна чанта онези описателни пасажии, исторически отклонения, характеристики на героите и всичко останало, което обемистият куфар на романовата форма по замисъл и конкретно е съдържал (метафората е на Фаулз). Самият Райс, не по-малко известен като критик и автор на сравнителни анализи на литературни произведения и техните екранизации, вече е писал, че „колкото по-пълно романистът използва свободата на своето изразно средство, толкова по-трудно е да се екранизира творбата му“, но и че „екранизирането на един роман не освобождава автора на филма от задължението да създаде една цялостна творба в областта на собственото си изразно средство“; или „трябва да имаме предвид не

толкова количественото съотношение между звук и образ, колкото акцентирането на визуалната експресивност“ (Знеполски 1986: 376–378). Всъщност „романовите“ опасения с оглед на киното не биха могли да „стесняват“ писателя какво, как и доколко да изобразява и описва, за да постигне онези „драматични ситуации“, които вълнуват Фаулз в литературата, киното или театъра и каквито сам предлага на читателите си в произведенията си, с тази уговорка, че „драматизмът“ в прозата, както се знае, не е от порядъка на сценичния или екранния, нито е перцептивно съизмерим по време, скорост и ефекти с визуалния. А „жанрът“ на киносценариите, киноповестите и кинороманите би бил наистина добър медиум между текста и образа, ако разказвачът можеше непрекъснато да напомня, че героите не застават гърбом поради лошо възпитание или неуважение към зрителите. За надвремевата дистанция в класическия роман напомня финалът на филма „Работещо момиче“, в който камерата, отначало улавяща отвън, в близък план и върху целия екран, прозореца на офиса, където току-що след драматични обрати героинята на Мелани Грифит е назначена на щатно място, бавно се изтегля, откривайки отгоре и отдолу, отдясно и отляво все повече и повече еднакви съседни прозорци и все така спокойно отдръпвайки си (но това сякаш вече не е окоето на камерата, а някакъв безстрастен, не-човешки поглед), обхваща и очертанията на огромния небостъргач, за да го остави и него на свой ред да се смаява в далечината на фона на празното синьо небе, докато го изгуби най-сетне съвсем заедно с този малък работен триумф, заедно със съдбите и проблемите на всички жени, на всички подобни, на целия този отвратителен и щастлив свят. Филмовата драма, която е изпълвала до този миг платното (при едно неограничено траещо психологическо време, несъпоставимо с това на прожекцията) само с едно операторско движение е превърната в стопяваща се прозоречна рамка, в невидима с просто око биоклетка. Усещането ни за „правдоподобност“ е нарушено от рязкото умаляване на мащаба. Ефектът е комичен; по принцип знаем, че светът е термитник и че не трябва да се вземаме много на сериозно, но донякъде отвикнали от демиургичната гледна точка и епическата ирония, осъзнаваме, че камерата е (навярно) микроскоп и съвсем не я е грижа да типизира и индивидуализира, колкото да „регистрава“ един от безкрайно многото подобни случаи, но не издигнат до „характер“, а смъкнат, принизен до „работно място“. И да е така, пропуснах най-същественото – жанра на романтичната комедия, който не отменя цялостната визия, но обръща посоката на размишление към задължителния щастлив край, предпазващ от мрачни мисли за широкоекранна клетъчна биоскопия. Човешка драма, завършила с предизвикано от движението на калциев йон убийство и наблюдавана в по-голямата си част под микроскоп, е представена и детайлно (ако думата е подходяща предвид невъзможността за сравнение) обяснена в алегоричния разказ на Любомир Канов „Генеалогия на плътта“, от който бих цитирал превъзходни абзаци, ако не се съпровождаше от бележката „да се чете само на лекции по анатомия“. Да отбележим все пак, че всичко извън видимото без апаратура и инструменти (в това число методологически и анализационни) пространство буди понякога необяснимо веселие, като че ли задължително принадлежи на един повече или по-малко хиперболизиран или умален гъливеровски свят. Но това често помага безспорни факти да се приемат под благовидната форма на художествени измислици. В случая ни интересуват особеностите на наративното пространство, които сякаш остават под „ватерлинията“ на читателското внимание и, изглежда, е необходимо преобръщане с дъното нагоре (т.е. „Овъркил“, ако използваме заглавието на психологическата повест на Борис Априлов за едно самотно изпитание с яхта в Черно море) или поне краткотрайното им „изваждане на сухо“.

Х. Ортега и Гасет в „Идеята за театър“ говори за задачата на архитектурата да строи като контрапункт на външната част на голямото планетно пространство едно „вътре“; за функционалното му разделяне на зала и сцена, след което ни подтиква да си спомним какво е било за нас това малко зримо пространство – манастир или овчарска колиба, дворец, градина,

улица на древно селище и на модерен град, салон ([Ортега и Гасет 1984](#): 367). Привлечени сме не от драматургичния принцип, а по-скоро от този предхождащ самото действие „акт“ на очертаване, обособяване, овладяване и вписване на една полагаща празнота, подобно на белотата на платното, листа, екрана и която сякаш винаги е това „там“, този организиращ център и „магнитно поле“, откъдето започва всичко, от чиято повърхност изникват релефи, обеми, форми, цялата топография на сюжета. Д. Лихачов пише, че „Достоевски търси конкретни къщи, в които би могъл да „засели“ своите герои, търси места за действията им, уточнява маршрута на героя...” ([Лихачов 1996](#): 102). „Известно е – напомня Мишел Бютор ([1987](#): 248), – че човек не разговаря и не се държи по един и същи начин в гостна, кухня, гора или пустиня. И тъй, ще трябва да ни се посочи „декорът“, тоест свойствата на дадено място” . А в „Свойства на пространството“ отбелязва: „Показателно е, че метафорите, които Бергсон употребява, за да ни направи възприемчиви към някои „непрекъснати“ аспекти на нашата представа за време, са именно, макар и сам той да не си дава сметка за това, типично пространствени метафори: потокът на съзнанието, реката, конусът на паметта или бучката захар, която ни приканва да наблюдаваме, докато се стапя малко по малко в чаша вода...” ([Бютор 1987](#): 277). Любопитната реплика в романа на Георги Величков „Ти не беше такъв” – „адиноките – точно те се използват за прозата, манастирските килии също, само че в класическите романи на XIX век” – не буди съмнение, че тези „класически обстановки за класически романи“ чакат някъде там, отделени и опразнени от значенията си, готови, при нужда, да дадат място на персонажи, състояния, размисли, събития. Малко е да се каже, че романистите до голяма степен са освободени от това усещане, което Иван Драгоев в „Приключение и всекидневие“ коментира така: „Мартин Хайдегер нарича „загриженост“ факта, че екзистенциалното пространство „е вече заето, преди да сме влезли в него, за да можем да го откъснем от целостта на света и присъщата му световост, вкарвайки го по този начин в една невремеовост“ ([Драгоев 2004](#): 127). В литературата много често именно подобно откъсване е условието да започне разказът. Но не винаги – аз-повествователят на Г. Величков, пробуждайки се в собствената си стая, си мисли, че „сигурно така се е чувствал горкият Грегор Замза в пренеприятното утро на...”, тоест подсказвайки, че поне в прозата тъкмо това екзистенциално пространство е „може би” вече заето дотолкова, доколкото би било авангардно писателско безгрижие да не се влезе от една стая в друга през най-широката, ако не единствената свързваща ги врата и при положение, че опитващият се не е авторът на „Човек минава през стената”. Наблюдението на Г. Величков навярно се нуждае от известно уточнение, бидейки не дотам ясно, както би се очаквало от „мястото на действието” в пасторалния роман, маринистиката или в научнофантастични творби от поредицата „Галактика”. Интересен коментар върху „използването” на амбразурата (нишата) на прозореца и на самата дума като условен маркер в романа на XIX век дава Майкъл Рифатер, определяйки я като сцена за доверяване на тайни, място за срещи и поверителни разговори, за усамотяване или откъдето внимателен, а понякога сатиричен наблюдател следи разиграващите се край него в салона малки драми. „В повествованието тази дума или неин перифрастичен еквивалент бележи един преход (от много герои, към един или двама, но тези двама действат тогава в съгласие, като един) или функционална промяна (персонажът сменя ролята си на действащо лице с тази на наблюдател, гледната точка също се променя в зависимост от това дали е на участник, или на страничен свидетел и т.н.)” ([Рифатер 1996](#): 22–23). Веднъж указаните и почти неспоменавани по-нататък места на действия в една отделна творба в незавършващия текст на жанра изпъкват с удивителна яснота. В ценното изследване „Готическият роман” Огнян Ковачев изолира типичните интериори на замъка или абатството – лабиринти, подземия, коридори, кули, заключени и тайни стаи – и след като замъците *Отранто* (1764) на Хорас Уолпоул и *Удолфо* (1794) на Ан Радклиф са станали „може би най-емблематичните метонимии на готическата

литературна архитектура” (Ковачев 2004: 264), с известно основание да запита „Замъкът” на Кафка готически роман ли е. Разбира се, основание по съседство преди всичко в азбучния каталог на заглавията (както би казал à part някой пародист от сцената на готическия страх от влияние). Поради липса на замъци ироничните диаволици, иначе автори на сериозни пародии Светослав Минков и Владимир Полянов използват сумрачните им отражения, редуцирани в катакомбите на читателското съзнание до запустели къщи в устрашително декоративен стил.

Отделно внимание от гледна точка на титрологията изискват топонимите и хипограмирането им под близки названия, алюзиите с имената на действителни или измислени земи, както и ефектите на логическа несъвместимост (особено в хумора) или играта на скрити и открити препратки: „Смърт в Лодърдейл” може и да не иска да знае за „Смърт във Венеция” за разлика от „Смърт в Рим”, но така или иначе те принадлежат към общо тематично поле за топоанализ, докато „Консул на Голо бърдо”, както и „Кон на втория етаж” няма как взаимно да не се радват на безразличието на предлозите към здравия топографски разум, простиращо върху реалността гъста мрежа от метафори и катахрези. Що се отнася до честотата на заглавия, започващи с „Убийство в...”, безпогрешният детективски усет на детския език своевременно е свел тривиалността им до едно общо място – „...завоя на правия кюнец”. За съжаление, такъв трилъър още не е написан.

Творчеството на Св. Минков е показателно за славно и едновременно безславно конкистадорство в географията на прозата. След „Това се случи в Лампадефория”... а какво се е случило и кое е това „това”, са по-безинтересни въпроси от магията на топонима („Лампадефория – голяма алегория, която трябва да разгадаваме”, както писа С. Султанов (1964: 109), който топоним не е нищо друго освен тази случила се в разказа и обхващаща страниците му страна, в чиято класика видно място заема авторът. Това не означава, че след като Св. Минков в текста си се е позовал на Т.-Моровата „Утопия”, то и Лампадефория като литературно огледало на България е обречена на призрачно и смъртно съществуване (напротив, лампадефорци в превод значи „факлоносци”, нищо че пасат трева). Защото дори на празните огледала мястото им в литературата е гарантирано – нещо, което с положителност не може да се твърди за имената на държавите върху политическия атлас... И трийсет години след като това се случи, Св. Минков създаде остров Рамония („Чудният смях в Рамония”) като идеологическо отражение на южноамериканските военни диктатури, за да се задоволи накрая с капиталистическата прозрачност и прозаичност на Империята и Фюрерландия, отдалечавайки се и художествено, и географски от първоначалната си находка.

Въпреки успешните или мними открития именуването (Йокнапатофа у Фокнър, Зембла у Набоков, Санта Барбара у Ю. Кръстева) е отличителен белег на светотворците, без да се съобразяваме с уговорката на Борхесовия герой от разказа „Гльон, Укбар, Orbis Tertius” Езра Бъкли, предложил да се измисли цяла планета, тъй като в Америка измислянето само на една страна е нелепо, бидейки скромен проект. Във всеки случай този градеж чрез картата на света на картината на света, тази воля за приютяване и моделиране на действителността в индивидуалния език на автора е нов договор за ценностно примирие между нещата и думите, макар и временно. В този смисъл утопичните и антиутопичните пространства са само две от стените на литературната пирамида, издигната върху пустинята на езика – държави и градове от пясък, ваяни от ветровете.

Преди художествените интерпретации и критическите концептуализации на пространството съществуват подразбиращи се от само себе си дадености на човешката среда и опит, които превръщат в нонсенсови изречения от типа: „Миг след като скочи от реешия се по пладне фотьойл, се приземи леко върху стръмния мокет, заплува бързо на северозапад и преди още събеседникът му да е допъзлял до екватора, успя да докопа някаква железарска пила и с ловко

въртеливо хвърляне да отключи бягащата на зиг-заг врата на кабинета си, от която го деляха само 1639 инча.” Най-добрият начин такъв автор да си върне чувството за ориентация, без да се прибътва до помощта на постановчици, режисьори или изтрезвители, е да бъде строго запитан: „Ти къде се намираш?!” М. Бютор отбелязва остротата, с която Балзак е осъзнавал факта, че читателят има точно определено място, и е организиран цялото си построение, като е изхождал от това най-важно условие; и тъй като е писал предимно за парижани, в предговора си към „Дядо Горио” експлицитно е поставил въпроса дали тя (книгата) ще бъде разбрана във Франция.

Освен това сигурно е много „по-зрелищно” и вълнуващо да се разхождаш из Париж, отколкото да четеш антология с текстове, посветени на града, но подозрението ни, че между двете „изкуства” няма нищо общо, въпреки името, въпреки местата, нито ще отпадне, нито ще намери еднозначно решение, тъй като изобразителната или описателната, или миметичната, или указателната (нямаше ли и христоматийна?) функция на словото, които в отделен текст могат напълно да се покриват, в същото време могат и да принадлежат на съвсем различни дискурсни полета и индивидуални почерци дотам, че един пътеводител, държач да не пропусне някоя културна „забележителност”, да изтегли един-единствен маршрут, свързващ всички важни места, и да очертае едно невероятно за изминаване пространство, в което да се прескача от християнската базилика в музея на източното изкуство, за да се затвори „обиколката” вечер с посещение в Операта („Летящият холандец”). Какво би узнал вървящият и вярващият от културата или за културата на този град, освен да се осведоми за нещо си (най-вече къде се намира), точно както би направил „в движение” някоя библиографска справка. В друг ракурс и с текст под снимка Ивайло Дичев посочва пример за подриване на монументалното пространство: „Стефан Николаев, Паметник при паметник (2002). Артистът организира гостуване на врачанския Ботев при негов бронзов колега в Швейцария” ([Дичев 2005: 16](#)). Идеята насочва към „Синият пътеводител”, в който Р. Барт демистифицира подбора на природни гледки, издигнати в ранг на естетически факти (планината, проломът, проходът, водопадът, но никога платото), който подбор унищожават реалния пейзаж; или подбора на паметници, който премахва земята и хората, не взема предвид нищо от настоящето, тоест нищо историческо и поради това самият паметник става неразгадаем и следователно глупав ([Барт 1991: 118](#)). В първия случай изолирането на „гледки”, във втория сближаването на монументи или поставянето им на една плоскост е разпознато като буржоазно романтизиране и национално митологизиране. Отделно че всеки подбор, канон, антология, колекция, музейна сбирка, албум с репродукции, дори всеки умозрителен ред, план, проект, които разколебават или унищожават („реалните” – не, в света на знаците и артефактите по-скоро „заварените”) ориентири, съотношения, перспективи, дистанции, преходи може от един или друг ъгъл да се оспорва за сметка на веднъж въздиганата, друг път презирана „естественост” и „както-случват-нещата-в-действителност”. Но и всяко местонахождение в пространството (и едновременно в семиологичното пространство на културата) открива различен ценностен хоризонт, всяка изходна точка предлага различни потенциални възможности, които ако се осъществят, би било още по-странно да бъдат приети с любовно заслепение, идващи все пак от този свят. Подозрението ни относно антологичния град и референциалната му настилка под краката на фланъора би могло да се реши чрез взаимно обезсилване на претенциите: ничий Париж не е мястото, което всеки прочит или всеки пътешественик всеки път наново открива.

Колкото до пространствените елементи, очертания, форми, посоки, хоризонти и следствия от възприемането на печатен текст, възможността за връщане по страниците назад не е съвсем за пренебрегване (още повече когато героите, събитията, идеите, та дори и критическите оценки вече са получили почти завършения си облик и биват старателно подреджани и

класифицирани), никак даже, като се има предвид колко нетраен е споменът за „местата“, в които, както е прието да се казва, „се пренасяш другаде“ или усещаш „набоковските“ тръпки по гръбнака, но и просто местата, в поезията проникателно тълкувани от Башлар в „Поетика на пространството“ или изчерпателно представени от Бахтин във „Форми на времето и хронотопа в романа“ (който впрочем съобразно с тези „очерци по историческа поетика“ твърди, че „в литературата водещо начало в хронотопа е времето“ ([Бахтин 1983](#): 272), макар и въвеждайки го като четвърто измерение). От друга страна, въпросът за пространството, топосите, ситуацияите, пронизващи творбите, ни занимава не от гледна точка на чисто професионалното им описване и представяне (съвсем не е излишно все пак авторите да могат толкова добре да го правят, колкото тук цитираните), а заради значението им в прозата, каквото всъщност биха могли да имат във всяко произведение, което проблематизира и интерпретира смисловите и ценностите им аспекти и не само обичайните им функции на декор, фон, обстановка, указание за местоположение, които критиката обикновено не пропуска да отбележи, но относително рядко отива по-далеч от тази информация като за индивиди, желаещи да имат понятие (понятието е важно!) къде нещо се случва, без да се опитат да „усетят“ или „изживеят“ пълнотата на неизказаното в една или друга „сцена“, на самото пространство на четенето като последователност от „места“ от страниците на книга. Нали казваме, че ето тук, на това място авторът...

Въпросът е „онагледен“ от Натали Сарот в „Златните плодове“ чрез противопоставяне между езика *на* романа и езика *за* романа, между текста и метатекста: „Те си знаят, че ще трябва да се задоволят със сухи схеми, с думи, които в сравнение с онова, което другите виждат, са същото, каквото са стрелката с името на града, към който сочи, и самият град, разпрострял се в далечината, с къщите, улиците, мостовете над реката, камбанариите и градините си. Но те ще се задоволят с крайпътните стълбове, табелите, километричните камъни, стрелките, какво да е ще е добре дошло за тях, стига само да могат да се ориентират по него, те, невиждащите.“ На друго място авторката дава думата на метафорично уклончив глас: „Как да ви кажа? Разбира се, в нея няма „дълбочини“. Няма гъмжение на твари, няма газене в тинести дъна, от които се отделя задушлива смрад, в гниещи мочури, където все повече затъваш. Не. Няма да откриете нищо подобно в „Златните плодове“. Затова пък ще откриете това, което прави големите романи. Изглежда, цялото майсторство на един писател е да се издигне над това гнусно гъмжило, над тази гнилоч, над тези „загадъчни процеси“, както ги наричат... ако въобще съществуват, нещо, в което се съмнявам... Но да предположим, че е така... тогава ролята на изкуството се заключава в това да пресуши цялата тази тиня, да я превърне в здрава и твърда земя, върху която да може да се построи, да се сътвори произведение. Големият роман за мен е като изградения върху блата Петербург, като Венеция, извоювана от лагуната с цената на неимоверни усилия.“

Самото пространство на читателя е сомнамбулично. Колкото и да е голяма опитността му относно жанровата структура, композицията, гледните точки, входовете и лабиринтите на смисъла, които се нуждаят от конкретни анализи, възможността да загуби опора и да полети надолу (към дълбочините на творбата?) винаги остава. Падането, както подсеща заглавието на А. Камю, е също вълнуващо. Има ли значение от колко метра? Според Павел Вежинов би било „технически“ важно да се знае, и не само от колко, а и на колко метра от основата, но съвсем не е задължително да се навира в очите, по-добре е да се остави известна неопределеност. Доротея от „Барьерата“ пада на такова разстояние от най-близката сграда, че би трябвало да е летяла и/или да е „паднала от небето“, в каквато многозначителна форма този разговорен израз се появява в изповедта на композитора Антони. Единствено той може да потвърди, че е летял с Доротея (но осъзнавайки този факт, ще си каже, че „даром и без всякаква разумна цел могат да летят само библейските ангели“) и пак единствено той може да (си) зададе въпроса: „Нима

някаой нормален ум би допуснал, че тя просто е паднала от небето?" Критическите интерпретации на повестта особено наблягат на „драмата на здравия разум" или на символиката на „пòлета към необятността на битието и космоса", на копнежа да полетиш на крилете на любовта и вдъхновението. По правило тълкувателните стратегии моделират наративното пространство на творбата, стеснявайки го, но и наслагвайки свои символични пластове, сред които читателят би могъл доста по-лесно да се ориентира, стига да не противоречат на коментирания текст: Когато Антони пита Доротея дали е летяла друг път, тя му отговаря: „Много пъти..." (следователно, идеята за любовта като полет става комично абсурдна). Изглежда, критиците са били и първите режисьори на произведението, „видели" зад думите не конкретни смисли, а чудодейни и зрими образи, достойни за високи интерпретации. Струва ми се, че шедьовърът на П. Вежинов „крие" (но достатъчно ясно изказва) една твърде кратка и много тъжна притча, удивително разгърната от писателското му въображение до обема на повест. Четенето на тази притча зависи от усилието ни да задържим вниманието си върху няколко ключови думи (не представи) и да проследим семантичните връзки между тях, т.е. между името Доротея и контекстуалната употреба на израза „паднала от небето". Доротея е като *паднала от небето* в живота на композитора Антони; обществото със своята нормализираща и дисциплинираща институция – психиатрията я третира като *паднала от небето*, най-сетне тя наистина е *паднала от небето*, защото името ѝ е Дар от Бога. Внушението зазвучава още по-мрачно, когато сред онези „добре охранени мързеливички музи" идва истинската вдъхновителка, сравнена с гълъб. Ако авторът бе желал да отправи послание към събратята си да не погубват своя дар, едва ли би могъл да го направи по-убедително, но и ако критиката бе желала да види падането, а не пòлета, би следвало да отиде отвъд бариерата на благоразумните коментари и да обърне внимание на това явно и блестящо художествено предизвикателство. (Нали не сме очаквали сам авторът да критикува героя си, че се е уплашил от вдъхновението си?) Впрочем, единственото подозрение срещу него щеше да бъде това, че Доротея е „била хвърлена" от терасата му (може да се прости на един генерал тази уж случайна езикова неточност, подсказваща намерението онова, което се „хвърля", да стигне *подалече*, отколкото би стигнало при по-уместните в случая форми „била бутната" или „била блъсната"), но пък точно тази *отдалеченост* на мястото, където Доротея е *паднала от небето*, от терасата на Антони има две напълно противоположни измерения в сюжета в зависимост от това дали читателят наивно вярва, че героинята е момиче от плът и кръв, или е идеална персонификация на името си. Привидението от текста може да бъде заместено от филмова актриса, без да преобърне кода на възприемане само дотолкова, доколкото чудесната Ваня Цветкова прилича на гълъб. Финалният пасаж в ключа на християнската символика резюмира осъзнатата злочестина на нашия композитор на филмова музика, а защо не и на всечовешкото битие, неоставено все пак без небесни вестители: „И нямаше да стигна по-високо от тая нагорещена от слънцето гола бетонна площадка, по която от време на време кацах самотни гълъби."

Симеон Игнатов от „Везни" пада по-скромно и губи само паметта си или, по-скоро, личността си – „привидната обвивка на непроменената му човешка същност". Той е архитект; казва: „Основно качество на архитекта е неговото пространствено мислене, изразено във въображаеми структури." (Защо въображаеми?) Все пак пада от терасата на собствената си недовършена вила в Банкя! Символично? Три хладни версии: 1) авторът внушава необходимостта от нравствено пречистване и ново себеизграждане в хармония с природата и естествените човешки радости; 2) авторът езоповски подсказва чрез амнезията на героя, че девалвиралият социален проект се нуждае от нови личности; 3) умна млада тракийка към падналия в кладенеца Талес: „Не може да види какво има под краката си, а взел да се тревожи за тайните на мирозданието". От това място започва философското размишление на Лев Шестов срещу здравомислието,



посредствеността и самоочевидностите. П. Вежинов не се е боял да бъде мечтател-фантаст, да използва през 1973 г. думата „компютер“, да пише за „подсъзнание“ и „преселение на душата“, за „разума като разрастване на раково заболяване“, че „паметта е окови“, че „днешната научна мисъл страда от липса на въображение“ и че „безупречният порядък на мислите не води към никъде“.

Две прозаични падания и едновременно забележителни извисявания на художествената мисъл.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Барт, Роланд. 1991. *Въображението на знака*. София: Народна култура.

Бахтин, Михаил. 1983. *Въпроси на литературата и естетиката*. София: Наука и изкуство.

Бютор, М. 1987. *Изменение. Репертоари*. София: Народна култура.

Дичев, Ивайло. 2005. *Пространства на желанието, желаниа за пространство*. София: Изток-Запад.

Драгоев, И. 2004. *Приключение и всекидневие*. София: Изток-Запад.

Знеполски, Ивайло (съст.). 1986. *Антология: Из историята на филмовата мисъл*, т. 1. София: Наука и изкуство.

Ковачев, Огнян. 2004. *Готическият роман*. София: Еднорог.

Лихачов, Дмитрий. 1996. *Култура и съвременност*. София: Христо Ботев.

Ортега-и-Гасет, Х. 1984. *Естетически есета*. София: Наука и изкуство.

Рифатер, Майкъл. 1996. За един формален литературноисторически подход. *Литературата* 1. 7–32.

Султанов, Симеон. 1964. *Сатирици*. София: Български писател.

Fowles, John. 1998. *Wormholes: Essays and occasional writings*. New York: Henry Holt and Company.

## ЗА АВТОРА

Юлиан Жилиев е литературовед. Превежда от френски и английски език.

Електронен адрес: jzhiliev[at]pc-link[dot]net



### **III. ОТЗИВ**

# ОТЗИВ ОТ ПАИСИЕВ СЕМИНАР „ЧЕТВЪРТ ХИЛЯДОЛЕТИЕ ИСТОРИЯ СЛАВЯНОБОЛГАРСКАЯ“: ПРЕПИСИ, РАЗПРОСТРАНЕНИЕ, КУЛТУРЕН И ОБЩЕСТВЕН КОНТЕКСТ” (КАТАРИНО, 7–9.10.2010 Г.)

**Камелия Христова, Мария Маринова**

*(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)*

В продължение на три дни в комплекса Катарино, до гр. Разлог, се проведе международен научен семинар, организиран в рамките на национален проект „Четвърт хилядолетие „История славяноболгарская“, подкрепен от Фонд научни изследвания на Министерството на образованието, младежта и науката на Република България. Проектът е организиран от Югозападен университет „Неофит Рилски“ (ръководител Даринка Караджова), но в него взеха участие и учени от Софийския университет „Св. Климент Охридски“. В семинара се включиха още и учени от университети в София, Велико Търново, Благоевград и Пловдив, както и две гимназиални преподавателки по история и по български език от София и от Сандански.

В работата на семинара се включиха научни работници и университетски преподаватели от Гърция, Сърбия, Италия, Испания и Швеция. Сред присъстващите бяха и докторанти, магистранти и бакалаври от София, Благоевград и Сеул (Корея). Бяха представени различни гледни точки и подходи, хвърлящи светлина върху разпространението и рецепцията на Пасиевата „История“ сред българската интелигенция.

В пленарната секция бяха изнесени два доклада. Първият от тях беше на Надежда Драгова (Югозападен университет), научен консултант на проекта, „Принципи на каталожното описание на преписите на Паисиевата „История славяноболгарская“. Известната българска изследователка на Паисиевата проблематика направи цялостен преглед на съществуващите досега публикации върху преписите на „Историята“ (Маньо Стоянов, Боньо Ангелов, Илия Тодоров и др.). Авторката предложи свое разпределение на преписите по текстологични семейства и защити предлагани от нея названия на някои преписи като Зографски автограф, Рилски царственик, Софрониев учебников вариант и др.

Вторият пленарен доклад беше на Иван Радев (Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“) на тема „Паисий и една от насоките на вътрешнолитературна приемственост“. Той интерпретира мястото на Паисий в духовния ни живот и засегна темата за приемствеността между Паисий и книжовниците след него. Особено внимание отдели на връзката между Паисий Хилендарски и Неофит Бозвели. Двата доклада бяха последвани от оживена дискусия относно названията „чернова“ и „белова“ (за Зографския препис на „Историята“), повдигнати бяха въпросите за термините преправка, преработка, редакция, препис на Паисиевата творба.

Беше обособена секция „Паисиевото слово извън България“, посветена на преводите на Пасиевата „История“ на съвременни езици. Константинос Нихоритис и Полидорос Горанис (Западномакедонски университет, Флорина, Гърция) анализираха гръцките издания на „История славяноболгарская“, а именно преводите на Вайца Хани-Мойсиду от 2003г. и на Елени Иконому от 2009 г. Изказано бе мнение, че е добре заедно с превода да се публикува и оригиналният текст, както и да се дават подробни обяснителни бележки на реалии, имена и идеи. В своя доклад „Проблеми на превода: принципи на предаване на Паисиевия текст на чужд език“ Франциско Хавиер Хуес Галвес (Университет Комплутензе, Мадрид, Испания) засегна въпроса за точното представяне на Паисиевия текст на съвременния читател и осъвременяването на Паисиевия език, като обърна специално внимание на някои реалии и

собствени имена. Например при имената на владетелите, според докладчика, трябва да се използват обичайните съответствия в испански език. А Роберто Адинолфи (Първи римски университет „Ла Сапиенца“, Рим, Италия) говори за един италиански превод на „История славяноболгарская“ от 2003 г., направен от Армандо Питасио. Паисиевата „История“ не е издадена самостоятелно, а заедно с други произведения, които я поставят в контекста на историческата ситуация на Балканите. Отново докладите бяха последвани от оживена дискусия. Надежда Драгова предложи да се изследват по-подробно начините на „задомяване на Паисий в чужди територии и култури“.

В рамките на семинара бяха представени основните търсения и резултати на два проекта. Димитър Пеев от името на Анна-Мария Тотоманова (Софийски университет) чрез компютърна презентация ни запозна с оглавявания от нея проект „История и историзъм в православния славянски свят. Изследване на идеите за история“. Бяха открити основните дейности, целящи да осмислят какви са били представите за историята в средновековния славянски свят. Надежда Драгова под находчиво намереното заглавие „Съдбата на един мит или за научноизследователската програма „Четвърт хилядолетие „История славяноболгарская““ говори за първоначалния замисъл на тази научна програма, посветена на преписите на Паисиевата „История“. Спря се и на това, как в хода на работата си е развенчала мита, че Паисий сам е разнасял „Историята“ из цялата страна и я е давал да се преписва. Механизмите на разпространението, използването и възприемането на Паисиевия текст са се оказали по-многолики.

Върху историята на два преписа съсредоточи вниманието си Христо Темелски (Църковно-исторически архивен институт при Българската патриаршия) в доклада си „Още по въпроса за връщането на Паисиевата „История“ и съдбата на един от нейните преписи“. Стана дума за изнасянето на Зографския препис от Атон и връщането му там и за странстванията на Втори самоковски препис, съхраняван днес в Националния исторически музей. С ефективна компютърна презентация Димитър Пеев (Софийски университет) говори по темата „История славяноболгарская – география на преписите в миналото и днес“, като показва снимки на 26 преписа на Паисиевата „История“ и даде информация за това, кой, кога и къде ги е направил и къде се съхраняват те днес. Към мястото на създаване на „Историята“ – Хилендарския манастир, ни насочи Радоман Станковић (Народна библиотека на Сърбия, Белград) с доклада си „Филигранолошка истраживања у јужнословенским рукописима библиотеке манастира Хиландара“, в който представи своята работа върху водните знаци и хартията на хилендарските ръкописи.

Езикът на Паисиевата „История“ и на нейните преписи бе предмет на няколко доклада. Най-напред за езика на самия Паисий говори Рогер Юлин (Упсалски университет, Швеция) в доклада си „Paisij's Linguistic Conception“, като направи много сполучливи сравнения с езика на Йосиф Брадати. Авторът защити идеята, че езикът на „Историята“ съответства на поставените цели, т.е. че хилендарският монах е имал определена лингвистична концепция. Според докладчика Паисий е разбирал, че за важни неща като историята на един народ трябва да се използва висок стил и за неговото постигане се е обръщал към църковнославянски елементи.

Маргарет Димитрова (Софийски университет), след като разгледа текстологичните особености на Пантелеймоновия, Гладичовия и Карловацкия препис, които ги отделят като подгрупа в голямата група на Втори котленски препис (Софрониев учебников вариант, термин на Н. Драгова), направи сравнителен езиков анализ на трите преписа и обсъди ролята на църковнославянските елементи.

На друг препис се спря Лъчезар Перчеклийски (Югозападен университет) в доклада си „Мястото на Ахтаровата преправка от 1844г. сред преписите, произлизащи от Рилската сглоба (1825г.)“. Той очерта мястото на Ахтаровия препис в групата, изхождаща от Рилския царственик. Любка Ненова-Димитрова (Югозападен университет) посочи мястото на Чертковия препис в групата на ранните преписи на „Историята“ („За един препис на Паисиевата История в Държавния исторически музей в Москва“) като потвърди мнението на Илия Тодоров, че в основата на този препис стои изгубеният Жеравненски препис.

Детайлен експертен анализ на палеографските особености на Чирпанския препис, в който са взели участие няколко ръце, направи Даринка Караджова (Югозападен университет). В доклада си „Учениците на монах Харитон – преписвачи на „История славяноболгарская“ тя показва начина на работа на преписвачите и така хвърли повече светлина върху школовката и отношението към книгата и текста на „Историята“ на Паисий през Възраждането. Въпросът за приемствеността с възрожденската духовност и присъствието на Паисий днес в духовния свят на учениците от Сандански се наложи в дискусиата чрез доклада на Красимира Джогова (Гимназия „Яне Сандански“) „Възрожденски калиграфски традиции в съвременното българско училище“. Тя представи образци от калиграфски проект, според който нейни ученици са започнали нов съвременен препис на Паисиевата „История“.

Към литературните и социокултурните аспекти на Паисиевото дело, поставени в пленарната секция от доклада на акад. Радев, се отнасяха докладите на Елена Тачева и Мила Кръстева. Докладът „Паисий днес: в литературната наука и извън нея“ на Ел. Тачева (Югозападен университет) анализира материали, събирани от нейни студенти чрез провеждането на анкети и на интервюта сред студентите от Югозападния университет и сред жителите на Благоевград, Банско и Самоков. Резултатите от тези материали, съпоставени с учебниковия образ на Паисий и с идеите на класическото паисиезнание онагледиха любопитна интерференция между научната и популярната памет за Паисий и проблематизираха присъствието на Възраждането в училищните програми. М. Кръстева (Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“) представи текст, озаглавен „Повествователната граматика на големия разказ *Бащи и синове*“. В него беше поставен акцент върху необходимостта Паисиевата „История“ да бъде разглеждана в контекста на патриентризма, характерен и за други произведения на историческа тематика, създадени по същото време.

Към балканската историография от времето на Паисий се обърнаха Константинос Нихоритис и Полидорос Горанис (Гърция) в съвместното си представяне „Балканската историография по времето на Паисий“ и „Бугарско Царство у Крайевицтво Словена Мавра Орбинија и Историја Славеноболгарскаја Пајисија Хиландарског: Компаративно нацртавање портрета „друго“ и „Бугара“ у текстовима периода барокног слависма и „духовно-националне просвећености“ у Балкану. Изследвани бяха противопоставянията у Мавро Орбини и Паисий, като в центъра на анализа бяха идеологическите им възгледи. Галина Илиева (СОУ 134 „Димчо Дебелянов“ с изучаване на иврит, София) пък говори за „Историите на Паисий и Йеросхимонах Спиридон: някои въпроси на приемствеността и на политиката в тях“. Историческите подходи и възгледи, отразени в двата текста, бяха интерпретирани в съпоставка и обяснени в контекста на мисловните парадигми и тежненията на своето време. Предложена беше нова датировка на Спиридоновата творба.

Нов аспект към многостранните подходи към паисиезнанието, представени на семинара, постави докладът на Цветелина Димитрова (Институт за етнология и фолклористика в Етнографския музей към БАН, София) „Преданията за родното място и гроба на отец Паисий Хилендарски – локална памет и национален дискурс.“ На базата на множество материали из

българската преса от миналия век и днес, както и на интервюта с хора, защитаващи едно или друго предание, авторката предложи обяснения за възникването на спора за родното място и гроба на Паисий и ролята на този въпрос за локалната памет и празничност, за изграждане на идентичност и самочувствие.

Провеждането на конференцията се отличаваше с напрегната програма и продължителни, многообразни и плодотворни дискусии върху основни теми, идеи, и термини на паисиезнанието. Д. Караджова закри семинара, като отправи пожелание поставените въпроси да дадат тласък на нови открития и преосмисляния.

## За авторите

*Камелия Христова и Мария Маринова, студентки от III курс Българска филология, СУ „Св. Климент Охридски“.*