

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ПРОИЗХОДА НА ЮЖНОСЛАВЯНСКАТА ЕПИЧЕСКА ТРАДИЦИЯ

Из „Превъплъщенията на вълка-пазител“

ДРАГОМИР ПЕТРОВ

Въпросът, който тук ще се опитам да разгледам, представлява брънка от дългогодишните ми занимания с иманярския фолклор, плод на които е един вече доста обемен ръкопис, отчасти обнародван или докладван¹ пред различни научни форуми. Затова, макар че материалът, който ще приведа, и тълкуването, което ще се опитам да му дам, имат донякъде самостоятелна стойност, нужно е за по-пълното им разбиране те да бъдат поставени в контекста на тези занимания, което ще се опитам да направя колкото се може по-кратко. Само с едно изречение ще поясня, че това, което в света на иманярските легенди първоначално ми се представяше единствено като насочване на ценностните представи надолу (както в архитектуриката на Дантевата „Комедия“), впоследствие се оказва по-близък или по-далечен отзвук от: посветителното пътуване на героя по отвеса на световното дърво във: 1) подземното царство, семантически равно на гроб, даряващо чрез символична смърт нов живот; или до: 2) вече раждащата утроба, семантически равна на вечност, сиреч на злато; при което: 3) по познатия в митологията механизъм за превръщане на всяко нещо в неговата противоположност долното става горно, подземното — небе, а адът — рай. Основни герои на иманярския хайдушки цикъл са войводата Вълчан и поп Мартин. Първият въплъщава смелостта и силата, вторият — ума и знаниято. Разглеждайки легендите, в които те се явяват, моите занимания установих обща композиционна схема на техните действия (функции), от които най-важни са две: ограбването на хазната (златото) и скриването ѝ в пещера. Всъщност тези действия са късен код на основния мъжко посветителен подвиг — убиването на световния змей (другаде „чер арапин“, „страшен анадолец“ и т. н.) и хиерогамията на героя с богинята-майка, семантически равна на символична смърт, чрез която се придобива безсмъртие. Но установявайки, че същите функции, свързани с хазни и пещери) изпълняват винаги други двама протагонисти — хайдут Куртю и Бояна войвода, привеждайки тюрко-българската етимология на името Боян—Бояна, което означава 'богат—богата': 1) авторът съпоставя тази етимология със свидетелството на Луипранд за легендарния Боян, който можел да се превръща на вълк, и 2) с иманярското поверие, че над заровено имане играе огън или го пази, вълк; за да достигне: 3) до извода, че Вълчан е славянски превод на българското Курт и представлява антропоморфизация на първобългарския тотемен вълк—пазител и родоначалник, която поглъща в себе си ликоантропията на траки и славяни, тъй като хайдушката дружина е умален модел на първобългарската бойна дружина. Колкото до името Боян (Бойчо) в неговата мъжка форма, с която някъде е назван побратимът на войводата родоначалник — Куртю, или другояче наречен, „побратим“,

¹ Др. Петров. По някои въпроси на иманярския фолклор във връзка с образа на Вълчан войвода. Трети интердисциплинарен симпозиум „Странджа—Сакар“, Малко Търново, 1982; 1—131; Др. Петров. Италиански отражения върху фолклорния образ на хайдушкия герой поп Мартин. — Четвърта българистична българо-италианска конференция „България — Италия и Балканите: обществено-исторически и културно-естетически взаимоотношения — XV—XX век“, С., май 1984, под печат; Др. Петров, Превъплъщенията на вълка-пазител. Пламък, 1984, кн. 11, 130—154; Море, 1985, кн. 1, 26—50; Море, 1985, кн. 2, под печат; За и по повод семантиката на каменните релефи от с. Извор, Радомирско. — Втори конгрес по българистика, С., май 1986, под печат; Др. Петров. Българско воинско посвещение („служба българска“), в перспективата на българското пееие („бугарене“) и българската ерес (богомилство), Балкански културен диалог, Варна, октомври, 1986. (под печат).

дето в разговора на героите си вилел няколко бугаршици и бугаркиње, „чути“ от тях. Неговият пример бил последван от Баракович и др. От бугаршиците се интересува също големият далматински поет Гундулич (1558—1638), автор на поемата „Осман“, който е оставил и своя версия за техния произход. През 1878 г. В. Богишич обнародва сборника с бугаршици (вж. бел. 4), извлечени от архивни материали и записани между 1697 и 1758 г. Този сборник представлява днес основният корпус с паметници на този вид народна поезия, чийто последен записвач бил починал в 1763 г. Според изследователите техният упадък бил започнал много преди да започне записването им, а според Л. Милетич⁶ средата на 18 век може да се смята за краен срок на „изчезването им в живата народна поезия“. Въпреки това в 1951 г. М. Мурко съобщава, че и в ново време бил срещал бугаршици из Далмация и Хърватско заедно с „бугарски“ погребални песни. В Косово той също бил чувал за съществуването на бугаршици, а един слепец там просел с думите:

„Darujte me, braćo moja, /koji boga vjerujete /i bugarski razumjete.“⁷

Основната метрическа характеристика на бугаршиците е дългият петнайсет- и шестнайсетричен стих с пезура след седмата или осмата сричка.

Още Хекторович, а след него и другите далматно-дубровнишки писатели и записвачи строго разграничават бугаршиците от т. нар. „песни“ (pismi), като подчертават, че първите са тъжовни юнашки речетативи, които никога не се „бугарят“ на два гласа, а само на един, така че, ако има повече изпълнители, те „бугарели“ един след друг, докато pismi-те били женски (лирични и шеговити) песни, които се изпълнявали на два гласа, на „obrpjev“. От други пък, като В. Богишич, които правят опит да обяснат названието бугаршици с музикалния инструмент бугарина (бугария, тамбура), ние разбираме също така, че те са били изпълнявани в съпровод на този „дрънков“ струнен инструмент, приел, както самите песни, името на етнонима българин.

Какво знаем за произхода на бугаршиците? В III книга на своя епос „Осман“ Гундулич разказва, че Орфей пръв бил измислил „sladne i sladke bugarkinje“, а след смъртта си оставил своето изкуство:

Slovenskomu svom jeziku

Diela od slave da u slavi

Budare se u njih viku⁸.

Както съобщава Ягич, не само Гундулич, но и съвременниците му смятали самия Орфей за българин. За това, че в онази епоха е съществувало такова убеждение, в ново време ни напомня и съчинението „De origine et succesibusque slavorum“⁹ на далматинския хуманист Винко Прибоевич (Vincenzo Pribevo), открито и възврътнато към живот от Г. Новак в 1951 г., където се казва, че българите са същинят народ, който наричат другде траки, македонци или мизи.

През XIX и XX век въпросът за произхода на бугаршиците продължава да занимава ученията. Но ако някои от тях (като Ягич) все още смятат названието им свързано с етнонима българин, както правеха хърватските хуманисти, мнозина се опитаха да потърсят за техния произход и наименование други обяснения. Така например Миклошич смята, че бугаршиците получили названието си от българските овчари, които пасели овцете на своите по-години за воинска доблест и по-неспособни за ниски занятия братя сърби и хървати, а после, като изчезнали, оставили името си на овчарското занятие и на песните, които овчарите пеели. В предпътната глава приведохме мнението на М. Халански¹⁰, който също свързва термина с някакъв пейоративен смисъл на понятието бугарин, което според него нямало връзка с народностното име българин, а с латинското „vulgaris“ в смисъл на простонароден, а бугаршиците — не с български начин на песне, наречен бугарене, а с т. нар. „carmina vulgaris“ (простонародни песни). Правейки уговорката, че присъствието на дванайсет-

⁶ Л. Милетич. Към въпроса за тъй наречените „бугаршици“. — Български преглед, I, кн. 3, С., 1930, 321—335.

⁷ М. Мурко. Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. I, Zagreb, 1951 (Цит. по: П. Динев. Български фолклор. С., 1972).

⁸ Цит. по: Ив. Шишманов. Избрани съчинения. Т. II, С., 1966, 37—42.

⁹ Oratio Fratis Pribevi De origine et successibusque slavorum, Venezia, 1593; G. Novak, Vinko Priboeivić, Zagreb, 1951.

¹⁰ М. Халански. Южнославянския сказания о Кралевичъ Маркъ въ связи съ произведениями рускаго былевого епоса. Т. II. Варшава, 1894, с. 308; т. III, Варшава, 1895, с. 777.

„политически стих“ в старобългарската книжнина прави правдоподобно предположението в това да се е употребявал и петнайсетричният вариант на „политическия стих“ (versus politicus), той откъсва, че освен във византийски вариант този стих съществува и в латинска версия, близка до „politicus“, за да приеме най-накрая тезата за хърватски приморски произход на „бугаршиците“ и да обоснове мнението, че както десетсричният, така и петнайсет-шестнайсетричният стих са се налагали у славяните под романско влияние, чрез посредничеството на т. нар. странствуващи певци-минимали. Дж. Данилич също обяснява названието бугаршици с помощта на романска етимология, този път свързвайки го със средновековния италиански глагол *bucculare* („плача, пища“). Най-накрая споменахме и обяснението на Богишич, който свързва наименованието на интересувалите ни песни с музикалния инструмент булгарина (бугария, тамбура).

Резюмирайки по този начин мненията, изказани по интересувания ни въпрос в чуждата литература, сега трябва да се спрем и върху становищата на българските изследователи, от чиито съчинения всъщност почерпахме и част от изложените дотук данни.

У нас пръв на този въпрос се спира Ив. Шишманов¹¹, който „в съгласие с проф. Ягича, а в разрез с проф. Миклошича“, смята, че названието на интересувалите ни песни се намира „в тясна връзка с думите „българин“ и „български“. Нещо повече, той смята, че тези названия говорят за дълбоката старинност на епическото пеене в България и разкриват „видното място“, което българските народни песни са заемали между „произведенията на южнославянската муза“. Шишманов е и този, който пръв прави връзката между „българското пеене“ (бугаренето) и „българските песни“ (название, давано в средновековието на богомилските ръкописи). По-нататък, след като припраща мнението на Гундулич, Шишманов изтъква, първо, че „певците, от които Хекторович и Биракович са записали своите бугаршици“, идеали „от вътрешността на Далмация“, и, второ, че в тях се възпява Марко Кралевити, който според него играел и играе „много по-голяма роля в песните на българите, отколкото на сърбите“, за да заключи, че „истинското отечество на Мирко Кралевити епически кръг е Македония“. Спирайки се на обяснението, дадено от Богишич за названието бугаршици, който го свързваше с музикалния инструмент булгарина, Шишманов съвсем основателно пита откъде в такъв случай инструментът е взел името си, за да покаже, че всъщност това обяснение не обяснява нищо. По въпроса за метричната схема от петнайсет- и шестнайсетрични стихове с цезура след седмата или осмата сричка, сиреч съставени от 7+8 или от 8+8 срички, Шишманов изказва предположението, че шестнайсетричният стих е възникнал преди петнайсетричния от съединението на два осмосрични стиха, за да заключи, че „в тях последните две съгледваме българския епически стих, който (...) е осмосричен в отличие от сръбския (...) десетосричен“. И продължава, казвайки, че „същият размер, който отличава бугаршиците, се среща само още в новогръцките песни и у по-стария александрийски стих. Това ни дава повод да мислим — продължава Шишманов, — че както бугаршиците, тъй и новогръцкият политически стих са строени по един и същи образец — византийски, факт, който, ако се докаже, ще пръсне повече светлина въобще върху зависимостта на нашата епика от византийската.“ С това и когато подчертаваме вътрешноконтиненталния произход на певците, Шишманов взема отношение и към тезата на М. Халански за „приморския“ хърватски произход на бугаршиците, възникнали според него под влияние на латинския „политически стих“. Нашето отношение към развитите в приведения цитат мисли на Шишманов ще изразим по-нататък. Тук ще кажем само, че особено плодотворно за по-нататъшните дирения смятаме предположението на Шишманов за връзка между българския осмосричен стих и бугаршиците въпреки редица уточнения, които тази догадка ще трябва да претърпи.

След Шишманов Милетич също се захваща с въпроса, който тук ни занимава, като му посвещава една своя студия. Изтъквайки, че „в самите бугаршици се срещат изрази, които изключително се отнасят до православната вяра“ и които „не биха дошли на ум на един „латинин“, той също отхвърля тезата на М. Халански за „приморския произход“ на петнайсет-шестнайсетричните бугаршици и на десетсричния епически стих (под романско влияние), като подчертава, че тази теза води до там да приемем, че славяните изобщо не са имали свой старинен стих (за какъвто Срезневски и Потебня приемат десетосричника), което според него „наличните досежни данни не ни принуждава да приемем“. Още преди това, изключвайки, че тези песни могат да се родят в среда с католичес-

¹¹ Ив. Шишманов. Цит. съч., т. II, 37—42.

ка (латинска) традиция, Милетич подчертава и обстоятелството, че у „православните сърби не се откри досега ни една бугаршица, което изтъква и самият Богичич“, а също така, че в тях (в бугаршиците) сред многото други народности и географски наименования сърбите не се споменават нито като народ, нито като страна. И тръгвайки да дири следа от бугаршиците в България, Милетич казва: „За това дава надежда и фактът, че у нас десетосложният епически стих не е успял тъй почти всецяло да се наложи и да измести стихотворения с други, по-стари размери, както това е станало в сръбския епос.“ За да подкрепи мисълта си, той привежда единствената (според Д. Начов) песен с подобен размер, която може да се открие сред записаните до негово време, а именно „Леле Димо, леле Димо, леле тѣги големи“ (от сборника на Братя Миладинови), чийто петнайсетричен стих бива разделен от цезурата на два полустаха от осем и седем срички, сиреч би показал пълно сходство с бугаршицата, ако двата полустаха разменяха местата си. И продължавайки да дири основания за тезата си, Милетич приема за остатък и следа от изчезналата, но съществувала по-рано българска епическа традиция на дългия петнайсет-шестнайсетричен стих и една песен, записана в Лясковец (Търновско, а не в западните покрайнини) и изпратена му от негов студент, която била част от цяла, загубена впоследствие тетрадка с подобни песни, пети от майката на студента. Нейното начало гласи така:

(Хей) Торлак Марко, на бяла Рада думаше:

запретни бели ръкави, запретни златни skutove,

(Хей) че отсей брашно нишесте, замеси бели бугачи
по девет оки една.

Отбелязвайки „известна свобода, относно количеството на слоговете, най-често 15—16 слога“, Милетич предполага, че това не е нарушавало ритъма на песенето, чийто напев „... не знаем“ и допуска, че според напева слоговете също са били „разпределени в съответни акцентни цялости“ като подчертава, че „акцентното цяло, което не е в строга зависимост от влизашите в него слогове“, е истинската „ритмична основа на стиха“ и че „ритъмът правилно се поддържа от 5 до 6 акцентни стъпки—2, 3, 4 и дори 5 сложни“. По-нататък Милетич изтъква, че четириричните изрази, наречени от него двустъпни, защото образуват две хорейни (трохейни) стъпки (— — — —) като „Дели Марко“, „Кючук Мирчо“, „Бяла Рада“ и др., също „образуват по едно ритмично цяло“ (сиреч ритмично клише, което, както ще видим, стои в основата на бугаршиците), за да допусне, че тяхното надделяване там (над 2-, 3- и особено 5-сричните образувания от нашата песен) ще да е станало на местна почва, под западнолатинско влияние, което е довело и до „по-правилен силаботоничен характер“. Накрая Милетич заключава, че шестнайсетричният стих у нас не е удвоен осемричен, а обратното, сиреч, че дългите стихове са по-стари. За това си твърдение той дири подкрепа у Богичич, който смятал, „че напредването на 8-сложния стих в сърбо-хърватската народна поезия“ можело да иде от „упадъка на бугаршиците“.

Въпроса за бугаршиците подхваща и П. Динев¹², който, обобщавайки казаното от предишните изследователи, заключава: „Няма никакво съмнение, че през XV—XVI в. български епически традиции, свързани с дълъг 15—16-ричен размер, са били пренесени в Хърватското приморие и Далмация (...). Особеният български тип епически песни, които са занесени там, в България са изчезнали. Но те са изчезнали и в Далмация и Хърватско...“ и т. н., за да се подкрепи с обнародваната от Милетич песен и с по-новата публикация на Ст. Стойкова, която записала през 1966—1967 г. в Троянско пет песни, показващи следа от същата изчезнала традиция.

Всъщност с привеждането на петнайсетричната Миладиновска песен Милетич е бил на съвсем прав път, още повече че по негово време, както ще видим, тя не е била единствена сред записаните песни с подобен размер. На прав път е бил той и отбелязвайки четириричните „ритмични цялости“ като „Дели Марко“, „Кючук Мирчо“, „Бяла Рада“ и др. в лясковската песен, но това също ще се разбере едва по-нататък. Защото на първо време обнародваната от него Лясковска песен ще обърка и усложни нашето дирене, като го отпрати в странична и, може би, дори невярна посока. Засега ние сме принудени да отбележим само, че въпросните „четирирични цялости“ не доми-

¹² П. Динев. Български фолклор. С., 1972, 431—433.

пират в песента. Според мен определящи и най-отчетливо присъстващи в цялата ѝ, общо взето, метрична постройка са дългите шестнайсетсрични стихове с по шест (по изрза на Милетич) „акцентни стъпки“, разделени от цезура на два симетрични осмосричника от рода на:

Запретни бели ръкави, запретни златни скутове,
(хей) че отсей брашно нишесте, замеси бели бугачи,
и т. н.

И сега, както при предишното цитиране, ограждам в скоби възгласа „хей“ като една паразитна добавка, която само замъглява картината на метричната стройност, към която песента се стреми.)

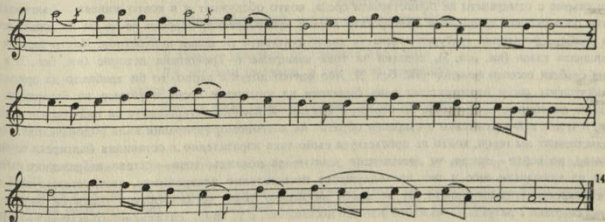
Осмосричните образувания, които при съединяването си съставят въпросния шестнайсетсричен стих от, повтаряме, 8+8 срички с 3+3 тонични ударения и с цезура по средата, са известни в нашата фолклористика като метрика, типична за хайдушката песен, и бива наречена от Разцветников¹³ „български хекзаметър“, в който той показва как трябва да се превежда „Илиада“, след като Ботев започна пак в него своя недовършен епос, известен ни под заглавието „Хайдутин“. Ето собствено три христоматийни примера на този „хайдушки хекзаметър“ (чийто произход нашият поет е склонен да съзре също като Гундулич в тракийската древност), извлечени от народната песен, Ботевия епос и Разцветниковия превод на „Илиада“:

— — — — — // — — — — —
Горо ле, горо, зелена, горо ле, майко, юнашка
— — — — — // — — — — —
Я надуй, дядо, кавала, след теб да викна, запая
— — — — — // — — — — —
Музо, възпей оня страшен, гибелен гняв на Ахила.

Съвсем ясно е, че това е същата метрика, към която се стреми публикуваната от Милетич песен, метрика, която тя напълно постига, след като преодолее четирисричните „ритмични цялости“ в стихове като:

Запретни бели ръкави, запретни златни скутове
(Хей) че отсей брашно нишесте, замеси бели бугачи.

Този стих е хекзаметър, защото съдържа винаги шест (ѐ) тонични ударения („акцентни стъпки“ по изрза на Милетич или „изреченски интонации“ според термина на Мирчев), около които ударения са обособени винаги шест стъпки. Тези стъпки, и това е не по-малко важно, се стремят към дактила (или други трисрични размери, като анапеста — лекотата, с която трисричните стъпки се преливат една в друга, е известна на всички, изкусени от мерената реч), почти съвършено правилен в първите три примера, но синкопиран на редица други места, за да даде така по-голяма изразителност и разнообразие на ритмизирания езиков поток. Наистина, за да приемем докрай тази теза, е нужно да докажем, че някои от известните ни хайдушки осмосричници са били части на шестнайсетсричници или по-точно, че на осмосричника е присъща тенденцията да се групира при хайдушките ни песни в шестнайсетсричници. Тази пречка също не се оказва фатална и тя бе преодоляна с помощта на една песен от Североизточна България, върху която ми обърна внимание музиколожката Искра Рачева.



¹³ А. Разцветников. Български хекзаметър. Избрани произведения. Т. II. С., 1963, 196—211.

Тази песен е особено важна при решаването на проблема, с който сме се заели, защото за разлика от другите хороводни и себенкарски песни, както забеляза И. Рачева, нейната музикална фраза обема шестнайсет, а не осем срички, което функционално определя нейния стих като шестнайсетсричен. Нещо повече: въпреки че се изпълнява от жени, тя е запазила белези на епично мъжко песне, с речетативно, а не разпъто сглизане от най-високия тон надолу. Що се отнася до съдържанието ѝ, тази песен крие една не по-малко възбудителна за нас изненада, защото това, за което разказват нейните осмосричници (обединени, както видяхме, в шестнайсетсрични музикални фрази със странния припев „брой!“ на всеки пет осмосричника), е ни повече, ни по-малко как Вълчан хайдути отвлъкъл болерин Димо, но той бил освободен от мома войводка, която отрязала главата на похитителя. Тази мома войводка, както по-нататък ще имаме възможност да се убедим, се явява и в други варианти под различни имена, всички водещи към архитипното Рада или Бояна, а това, за което песента ни разказва, е единоборството между тази войводка и Вълчан, завършило с победата на войводката. Ако се замислим, ще трябва да открием, че това единоборство, така трагично приключило за нашия герой, е също една хиерогамия, и то от най-архаичен вид, в която женското начало, сиреч матриархатът, остава водещо, защото хиерогамията е винаги едно противоборство за надмощие между женското и мъжкото начало, при което второто се налага едва при патриархата. Нотът като, за да стигнем до това откритие, би трябвало да сме написали преди това голяма част от следващите страници, засега ще се задоволим само с вълнуващата констатация за присъствието на Вълчан, при това осъществяващ някакъв вид хиерогамия, в една българска песен от осмосричници, обединени в шестнайсетсрична музикална фраза (хекзаметър!), запазила ясни белези от речетативно и епическо мъжко песне.

Какво значи това? Къде ни отправя съчетанието на тези факти и наблюдения? Доказват ли те, че хайдушкият осмосричник (полустих в системата на хипотетичния български хекзаметър) е бил някога полустих в петнайсет-шестнайсетсричните бугаршици? Свидетелството на Хекторович, че бугаршиците се „бугарели“ не само от различни певци на една мелодия, но че на тази неизменна мелодия се пели и различни текстове, не потвърждава ли догадката на Разцветников, че хекзаметърът е дошъл в нашия славяно-български в резултат на по-голямата устойчивост на ритмичните и музическите структури, които им позволяват да преминават от един език в друг, където да бъдат отново запълнени с думи и срички, без да се изменят като ритмична арматура? Тъй както през XIX в. виенски мелодии са били запявани с бунтовни български слова и както Разцветников предполага, че излетите от троянци и траки песни за смъртта на Хектор или за прощането му с Андромаха са оставили своята ритмическа структура, запълнена с български слова? И както днес в западните ни краища фолклористите още наблюдават практиката да се пеят на един глас много и различни текстове. Не ни ли впечатлява съвпадението между догадките на нашия поет и убеждението на Гундулич и хърватските хуманисти, изразено преди близо пет века, за които на всичкото отгоре Разцветников не е знаел нищо?

Всъщност още Богичич отбелязва по-голямата краткост на бугаршиците спрямо съответните им варианти в десетосричен стих и го обяснява по два начина: първо, с това, че те се изпълняват по-дълго в резултат на дългите стихове и дългите припеви; и, второ, с това, че те са били в процес на отпадане, когато биват забелязани и когато започва записването им. Сиреч те са по-малко производителни в сравнение с десетосричните. Това значи, че те са по-старинни, а отпадането им може да се свърже с отмирането на обществената среда, която обслужват и в която живеят — българската военна посветелна традиция и българската военна аристокрация, въпреки че те са наложили вече своя дълбоко формиращ културен отпечатък върху културата на целия полуостров. Както видяхме в предишната глава (вж. бел. 5), податки за това намираме в Троянския летопис (вж. бел. 3) и в самия сръбски песенен фолклор (вж. бел. 2). Ако всичко дотук е вярно, то би трябвало да приемем, че хайдушките песни представляват една филиация на юнашките песни в размер на бугаршица. В полза на подобно предположение ни говори и фактът, че именно бугаршиците са най-старите паметници, в които най-изразително е съхранен образът на антропоморфизирания вълк родоначалник. Това е единственият им герой, който не присъствува също така изразително в останалия български песенен фолклор, но който — мисля, че досега ясно успяхме да покажем това — остава забравеният главен герой на хайдушкия епос и цел на хайдушкото посветително превръщане, засвидетелствувано ни от иманярския хайдушки цикъл. И не значи ли всичко това, че хайдушките песни са били най-напред свързани с ритуала на мъжкото воинско посвещение, с т. нар. „служене по български“ подобно

на „песне по български“ и на разнасянето на „български книги“, за което намерихме запазен спомен в първия летопис?

Ако си позволих да изградя цялата тази толкова примамлива хипотеза, знаейки предварително, че тя е невярна, то е, защото споделям схващането на Умберто Еко, че пътят, по който се стига до един извод, е не по-малко интересен (а може би и важен) от самия извод. За опровергаването на цялата тази наистина красива постройка, както и за изграждането на нейната алтернатива от голямо значение за мен бяха разговорите ми с музиколожката Искра Рачева, с която в продължение на няколко месеца спорихме, представяхме си доводи и контрадоводи, обменяйки материалите и литературата, с които разполагаме. Най-напред моята събеседница, съавтор на едно фундаментално изследване¹⁴, възсъздаваше посветителните практики в българската музикалнофолклорна обредност въз основа на оставените от тях следи в достигнали до нас фолклор, прие съвсем въздържано моята догадка за посветителния характер на хайдушките песни. Състоянието на проучванията по този въпрос е такова, казваше тя, че намирайки ги пръснати в най-различни по своята функция песенни цикли (чийто носители най-често са жени), засега сме затруднени да реконструираме първоначалната среда, в която хайдушките мотиви са се „запели“. И тъй като проблемът за техния генезис бил сам по себе си недостатъчно проучен, ние не би трябвало да го приемаме за отправна точка на една хипотеза. Но нали, възразявах аз, приведената току-що хайдушка песен за дълъг разкриваше именно белези на епическо мъжко песне с речитативно, а не разпъто слизание от най-високия тон надолу? Не може ли по аналогия с нея да се приеме, че и другите хайдушки песни са били запети от жени по-късно?

Но тук вече идваше главното препятствие, с което нашата хипотеза трябваше да се срещне. Насочвайки цялото си внимание върху разграничаването на осмосричник от десетосричник, Шишманов, Милетич и Динев забравят да разграничат съществуването на два вида осмосричник в нашата народна песен, с което подведоха и нас да изградим красивата картонена кула, която един музиколог събори с толкова голяма лекота. Както вече казахме, основна метрическа характеристика на бугаршици е дългият петнайсет- или шестнайсетсричен стих с цезура след седмата или осмата сричка, както и (в това ние постепенно ще се убедим) неравномерно появяващият се припев (тук ще продължим да употребяваме този термин въпреки възраженията на Ст. Стойкова) от най-често шест срички. Цялата работа е там, че в това 7+8 или 8+8 на бугаршицата на свой ред отчетливо се наблюдава допълнително членение обикновено на 4+3 и 4+4. Така че дългият стих се състои най-често от 15=(4+3+4+4), а припевът от 6=(2+4)=(4+2)=(3+3), както показва следният пример:

$$\overbrace{\quad\quad\quad}^4 + \overbrace{\quad\quad\quad}^3 // \overbrace{\quad\quad\quad}^4 + \overbrace{\quad\quad\quad}^4$$
 Стаде майка старица сину Марку го-во-ри-ти

$$\overbrace{\quad\quad\quad}^2 + \overbrace{\quad\quad\quad}^4$$
 поштен домакине
 Весели се домакине, весели ти приятели¹⁵.

Или:

У камари угледала од планине бјелу вилу
 Дје му ране умиваше, а змј му их отираше¹⁷
 както и
 Бог дај теби, дивојко, и теби ми добра срећа!

¹⁴ Народни песни от Северозточна България. Т. II. Съставител и редактор Ив. Качулев. С., 1973, № 678.

¹⁵ А. Илиева, И. Рачева. Историко-типологически очерк за развитието на българския музикално-танцов фолклор. (Към т. I от История на българската музика, ръкопис.)

¹⁶ В. Богишич. Пит. съч., № 5, 1—3.

¹⁷ Пак там, № 43, 30—32.

Како бјеше витез Митар ту дивојку, сагледао,

$\overbrace{3} \quad + \quad \overbrace{3}$
гиздаву дивојку¹⁸

А най-устойчивата метрика, към която се стреми публикуваната от Милетич песен с шестнадесетосричен стих, въпреки цялата ѝ метрична неустойчивост, както ни показаха стиховете:

Запретни бели ръкави, запретни златни скутове,
(хей!) че отсей брашно нишесте, замеси бели бугачи,

позната ни от други „хайдушки“ образци като:

Горо ле, горо, зелена, // горо ле майко юнашка
или:

Я надуј дядо кавала, // след теб да викна, запея

съдържа осмосрични стихове или полустихове, съставени не от 4+4, а от 3+5 или 5+3 срички, чиято най-общовалидна формула е 3+2+3. Нещо повече, докато осмосричният полустих на бугаршицата съдържа две акцентни цялости (по термина на Милетич) или полуизреченски интонации (по израза на Мирчев), откъдето целият шестнадесетосричник — четири (защото той наистина е тетраметър) и се стреми към хорей (защото този тетраметър е „трохейски“); то осмосричният полустих на Милетичовата песен съдържа три акцентни цялости (или полуизреченски интонации), откъдето целият шестнайсетосричник — шест (ѐѐ) и се стреми към дактила, а тези два белега от своя страна го превръщат в един наистина законен хекзаметър.

Както казахме, догадката на Шишманов за връзка между българския осмосричен стих и бугаршицата е плодотворна, но се нуждае от редица уточнения. Колкото до приведеното схващане на Милетич, също бе вече казано, че то се стреми да конкретизира и задълбочи тази догадка в една в последна сметка невярна посока, без да анализира и разграничи достатъчно ясно метричните формули, които съотнося. Възможно е той прозорливо беше отбелязал присъствието на четирирични „ритмични цялости“ (образуващи по две трохейни стъпки), които, колкото и изолирани да са в ляковската песен, единствено показват сходство с ритмичните формули на бугаршицата и в края на краищата ще ни отведат до нейния произход, но прибързано обясни тяхното пълно надделяване в бугаршиците с влияние на латинския силаботонизъм по едно време, когато латинският отдавна е мъртъв, а новите романски стихосложения се изграждат върху силабизма. Въпросите, които, стигнали дотук, се налага да си поставим, са: първо, има ли някакво отношение или генетична връзка между четириричните ритмични клишета, които, удвоени (4+4), дават един от двата вида познати ни осмосричници и хайдушкия осмосричник $\overbrace{3+2+3}$, и, второ, какъв е техният прототип.

* * *

Метричният прототип на бугаршицата и до днес е запазен ясно и отчетливо в българската коледарска песен и в нейния познат на всички ни запев:

Стани пине, господине,
да посрещнеш добри гости.

Най-малкото, което може да се каже за тези стихове, е, че съвпадат метрично със записаните от Мурко в Косово, явно съдържащи спомен за произхода на бугаршицата, както и със стиха на Гундуличевия „Осман“. По-важното е обаче там, че изписани един след друг като полустихове на един шестнадесетосричник, тези два осмосричника вече ни дават метричния модел на бугаршицата с нейните четири акцентни (полуизреченски) ударения, с цезурата по средата на шестнайсетосричника и на двата полустаха поотделно, с готовността си да се превърне в трохей (хорей), толкова ясен и строен, че съвсем не е нужно да отиваме до „политическия латински“ тетраметър от

Tantum vini habet nemo, quandum fundit sanguinis,

за да го обясним. Възможно ние не е нужно да умножаваме коледарския осмосричник със спекулативната условност на абстрактната хипотеза, защото той, по-точно основният хорейн чети-

¹⁸ В. Богишич. Цит. съч., № 16, 13, 14.

ритмичник, който стои в основата му и който е очевидно първичен, присъства, умножен два, три, четири и дори пет пъти в реално съществуващия и записан коледен фолклор. Достатъчно е да разгърнем който и да е сборник с български коледни песни, както ще направим сега с „Жива старина“, кн. VII на Д. Маринов¹⁸, за да намерим нужните ни примери за умножение на ритмичните клишета от рода на „Дели Марко“ и „Бяла Рада“, които бяха впечатлили Милетич в лясковската песен. Ето ги:

- x 2 Ой те дръвце, право дръвце
- x 3 Станенине, господине, Коладе ле,
Изгряло е ясно слънце, Коладе ле
- x 4 Посгодил се, Коладе ле, Данко юнак, Коладе ле,
За девойка, Коладе ле, Дели Димка, Коладе ле,
Дели Димка, Коладе ле, Долноземка, Коладе ле.

Какво дири в коледния обред тази мома „долноземка“, в качеството на каквато ние в общородовите вече части на това изследване разпознахме приведената семантично към Евридика Рада мома, ще имаме възможност да видим по-нататък. Засега ще завършим с примера, който ни дава първият стих на същата песен, където познатото ни четирирично клише е вече умножено:

- x 5 Стененине, господине, Коладе ле, господине, Коладе ле.

Този последен пример е особено интересен, защото той ни дава метричния прототип на един стих от бугарщица със съответния припев, ритмично появяващ се в коледните песни, когато го има, и нередовно, незадължително появяващ се в бугаршиците през няколко стиха, където той има от четири до осем, но най-често шест срички, както ни показаха и приведените на с. 123—124 примери. Производителността на четириричното метрично клише, чиято способност да се умножава видяхме дотук и чиято способност да дава различни метрични мутации ще видим по-нататък, ни кара да съзираме именно в тази пета четирирична група, и по-точно в припева „Коладо ле“, и прототипа на припевите, отличителни за бугаршиците. Тук отново се натъкваме на интуицията, проявена от Л. Милетич. Наистина, забелязвайки тъй важните за нашата тема четирирични ритмични клишета в лясковската песен, той ги отмина, без да ги разграничи от преобладаващата в нея формула 3+5, и прибързано отдале избистрянето на трохейния (хореен) размер в бугаршиците на латинско влияние. Но търсейки друг пример на типологично сроден с бугарщицата български стих, той го намери именно в петнайсетричната песен от сборника на Миладинови. А тази песен всъщност е коледарска, защото нейното

Леле Димо, леле Димо, леле тъги големи

(4+4+4+3) би било идеална петнайсетрична бугарщица, ако, както казахме, първият и вторият полустих разменяха местата си. Цялата работа е там, че преди да застинат в класическата схема на бугарщицата (4+3+4+4), тези групи очевидно са променяли местата си по механизма на ротативното движение в скоропговорката, когато опашката лесно става глава и главата — опашка. Колкото до трисричността на това „големи“, което пречи на приведенния пример да даде идеалния коледарски стих, той произлиза от първично четирирично клише, мутирало в трисрично, както смятаме да докажем, че е станало в бугаршиците, с второто четирирично клише. От погрешно насочената настойчивост да търсим прототипове на бугаршиците в т. нар. български хекзаметър, за който свидетелства метричната формула 3+5 на хайдушката песен, настойчивост, насочена така от Милетич и предишните изследователи, ни извади Искра Рачева. Защото откриването на техния ритмичен първообраз в коледарската песен се дължи изцяло на нея. По-нататък ще се опитаме да покажем как от тази основна метрична формула (16=4+4+4+4) е възникнала и най-разпространената петнайсетрична формула на бугарщицата (15=4+3+4+4). Но това, с което тук непосредствено бих искал да продължа, е как Искра достигна до този извод. Забележителното е, че нея я впечатляваха не толкова съпадението на умножените четирирични образувания, колкото съпаденията и приликата, не само ритмична, но и функционално-семантична, на шестричните припеви (периодично повтарящ се според Ст. Стойкова „дрътъх стих“) в коледарските песни и в бугаршиците.

Ето няколко примера на подобни припеви от български коледарски песни, където те са свързани с утвърдена мелодична структура:

¹⁸ Д. Маринов. Народна вяра и религиозни обичаи. — СбНУ, кн. XXVIII, С., 1914, с. 280, 311, 312, 319.

Добър вечер стар станицо
стани, стани, Нине (Станение)
стани господине

На двора ти гости дошли
добри гости, коледари²⁰.

И ето отново началото на вече цитираната бугарщица:

Стаде майка старица сину Марку говорити
поштен домакине
весели се домакине, весели ти приятели.

Ако се абстрахираме от второто трисрично клише в първия стих, за което обещахме да покажем как се появява в коледарската песен, както и от двукратното повтаряне на припева в българския пример, който между другото показва как се е родил дванайсетсричният стих, приликата струва ми се е очевидна.

Но освен аналогията с примери като горния, който Т. Джиджев дава за това, което той нарича „сигнална интонация“ в коледарската песен, целяща да предупреди домакина за идването на коледарите, могат да се дадат изобилно примери с онова, което Искра Рачева нарече „фолклорен етикет“ и чийто произход тя вижда в постепенното превръщане на сакрално-припевното обръщение „коладе ле“ (визиращо божеството, което предстои да се роди), в интимно обръщение към идеалния обект, в интимизиране на отношението към идеалното. Този идеален обект освен новороденото божество Дионис, както показва Иван Венедиков²¹, и то в хипостаза на цар-воин, значи родоначалник, може да бъде географско понятие, зад чийто многобройни названия винаги прозира долната земя с цялото си семантично съдържание на взаимопреливащите се понятия гроб, пещера и утроба, сричархетип на дома и на защитеното устроено пространство. Разликата между двата вида примери е там, че докато в първия имаме съвпадение и на метричната структура, то във втория това не е винаги налице: съпадението е главно във функционално-семантичната същност на обръщението. Но не трябва да забравяме, че и когато ритмичните формули на обръщението съвпадат, и тогава, когато те остават на български в рамките на четирисричната цялост, а на хърватски достигат от пет до осем, но най-често шест срички, те винаги произхождат от първичното четирисрично клише, което именно прави тези разлики формални, но не съществени. Ето собствено и примерите първо на български:

Разшета се божа майка, (4+4)
града (ми) Русалий²².

Втори пример с шестсричен припев, съдържащ вече географско понятие, където по музикален път се открива вторичното вмъкване на местоимението ми, който отговаря на един пример от най-ранните бугарщици на Херкович, а именно

Оро ми те оставлјам, бели граде, Сиверине, (4+3+4+4)
мој дивни граде²³.

Подобни припеви обръщения към географски понятия, могат да се открият в изобилие в българските коледарски песни. Поразителен е например следният:

Малка мома град градила, /Коледо, Коладе ле,
нова града Тирадина²⁴.

(Подредени по този начин, горните три стиха повтарят не само функционално-семантично, но и метрически един идеален стих от бугарщица с нейния припев, напомняйки ни много настойчиво записаната от Хекторович.) Но както казахме, в коледарските песни подобни припеви има в изобилие. Дори беглото разгръщане на Сборниците за народни умотворения ни дава възможност да приведем:

²⁰ Т. Джиджев. Функционално-интонационни типове в българските коледни песни. Обреди и обреден фолклор. С., 1981, 196—231.

²¹ Ив. Венедиков. Медното гумно на прабългарите. С., 1973, с. 104.

²² В. Стоян. Народни песни от Средна Северна България. С., 1931, № 79.

²³ В. Богичиц. Цит. съч., № 49, 5, 6.

²⁴ Сб. НУ, т. VIII, с. 19.

... край хубава Георгюм града²⁵

... над хубава (ми) Цариграда

... хубава ми, Влашка земя

... хубава, равна (ми) Руманлия²⁶

и редица други.

За последния от тях заслужава да се отбележи, че макар и от Странджа, дословно повтаря Миладиновската коледна песен, приведена от Милетич, един от чинто стихове гласи:

Припаднала тъмна мъгла, гиздава равна Романия.

Цялата работа обаче е там, че, както вече казахме, зад всички тези географски понятия прозира долната земя (гроб, пещера, утроба и архетип на дома), от която иде новороденият цар-бог, представян в обряда от царя-коладник. Затова прототипът на всички тези припеви с географски названия се съдържа в следната българска коледарска песен:

Станение, господине,
добри сме си госке дошли,
добър сме ти глас донесли,
низ хубава долна земя²⁷.

А навярно най-важното от всички географски упоменавания в записаните от Богишич бугаршици е

И бжеше ти се повратио ка лијпом Бугарији,
ка лијепом Бугарији, к шурам својем уговиним²⁸ —

защото то заедно с призоваването на „угорската земя“ ще ни подсказва как идеята да подземното царство се свързва с тази за земята на прадедите.

Казахме, че всички припеви в бугаршиците произлизат от коледарския припев „коледо ле“, който визиращ новороденото божество — хероизиран цар, идещ от долната земя, където е подковал коня си и извършил своя посветителен подвиг. С митологичната семантика, заключена в коледния обред, и аръжката му с нашата тема предстои да се занимаем другаде. Казаното дотук бе ограничено в рамките на минимума, нужен да обосновем тезата си за произхода на припевите в далматинските приморски бугаршици от припевите в българската коледарска песен и тяхната обща функционално-семантична характеристика. Колкото до хероизирания цар-бог и родоначалник, ние вече добре знаем кой е той и затова няма да се учудим, че след като в българските коледарски песни той се явява като св. Георги и Крали Марко:

Свети Георги, божие ле...²⁹

Ой те тебе, свети Герги³⁰

Ой те тебе, Марко'а мали³¹,

превърнат във „фолклорен етикет“ и в интимно обръщение към идеалния обект, той ще продължи да се явява в припевите на приморските бугаршици от рода на:

Разбойниче добар

Мој кралевћу

Кралевићу Марко

Витеже, Марко

Огневити Вуче³²

²⁵ Сб. НУ, т. VIII, с. 14.

²⁶ Сб. НУ, т. LVII, с. 52, 45, 48.

²⁷ Сб. НУ, т. I, с. 3.

²⁸ В. Богишич. Цит. съч., № 40, III, 112.

²⁹ А. Върбански, с. 53 (Цит. по: Ив. Добрев. Произход и значение на праславянското консонантно и дифтонгично склонение. С., 1982).

³⁰ Сб. НУ, т. VIII, с. 20.

³¹ Сб. НУ, т. LV, с. 7.

³² В. Богишич. Цит. съч., № 2, 18; № 5, 5, 21; № 6, 27; № 29, 43.

От предишните изследователи сравнително близо до схващането, което се опитваме да обосновем, за значението и същността на припевите при търсене прототиповете на бугаршицата е Ст. Стойкова³³. Всъщност, насочвайки се като предходниците си към осмосричният български стих, тя повтаря тяхната грешка и пропуска да разграничи стиха на коледарската от стиха на хайдушката песен, в който, както видяхме, доминира Милетиновата „Хей, Торлак Марко на бяла Рада думаше“. Същевременно, приписвайки на Милетич заслуга там, където се е заблудил, Стойкова го уличава в грешка именно където той е проявил най-вярна интуиция, идентифицирайки „краткия стих на бугаршицата — както казва Стойкова — с рефрена в „припаднала тъмна мъгла, гиздава, равна Румания“, и поддържайки, че въпросният „кратък стих“ съвсем не е рефрен от рода на горния, „а напълно се схожда по характер с краткия стих в песента от Лясковец“, сиреч с „по девет оки едната“. Всъщност двата рефрена са метрически напълно сходни и еднакво подчинени на „хайдушката“ схема 5+3, но това, което прави втория, по-отдалечен семантично и функционално от припева в бугаршицата и в нейния коледарски първообраз, това е изцяло битовото съдържание, което тук той е поел, за да се отдалечи съвсем от сакралния характер на неговия прототип, запазен като етикетно интимизиране на идеалното, в самите бугаршици.

Въпреки това обаче в изследването на Ст. Стойкова има друг същностен момент, който я приближава до нашето схващане и го подкрепя. Това са останките от архаична традиция на епическо пеене, които тя открива през 1966 г. в Троянско, където от стария, дълъг петнайсет-шестнайсетсричен стих, напълно изместен от десетосричния, са се съхранили именно липсващите другаде припеви („кратки шестсрични стихове“ според Стойкова), „напълно аналогични на характерните кратки стихове в бугаршиците“, както показват примерите:

Два орла се вият над гора зелена
над Стара планина³⁴
планином зеленом³⁵
Низ то равно полје³⁶
Приморској дубрави.

Виждайки в песните от Добродан (Троянско) етап в развитието на епическото пеене, при който десетосричникът е изместил вече дългия петнайсет-шестнайсетсричен стих, но по традиция са се запазили припевите („кратките стихове“ според Стойкова), авторката вижда „несъзнана връзка“ между Доброданския тип песни и юнашките песни от Източна България, чийто десетосрични стихове „на места се пресичат от стихове с дванадесет срички (6+6), като функционално тяхната роля се покрива с ролята на краткия стих в Доброданските песни“, защото естествено дванадесетосричният стих може да се разглежда „като два последователни шестосрични стиха (...) между десетосричните“. Това, заключава авторката, „означава пълно съвпадение с Доброданските песни, в които на отделни места (...) краткият шестсричен стих е удвоен“, след което дава примерите си:

Па фръкнали (горе) на високо,
разгледали (далеч) на широко,
намерили Гюро (арен) юнак
във Прилепа града
във тъмна тъмница...

Всъщност тези два шестосрични стиха по структура и по начин на появяване в общия поток от десетосричници напълно отговарят на двата припевни шестсрични стиха в потока на коледарските осмосричници, с които започнахме да диририм българския първообраз на припевите в приморските бугаршици, а именно:

Добър вечер стар Станиньо
Стани, стани Нине
стани, господине

³³ Ст. Стойкова. Далматинските бугаршици и техните български съответствия. — В: Етногенезис и културно наследство на българския народ. С., 1971.

³⁴ Ст. Стойкова. Цит. съч., с. 140.

³⁵ В. Божиш. Цит. съч., № 3, 2.

³⁶ Пак там, № 21, 5; № 37, 2.

Както и на редица примери от бугаршиците, съдържащи подобни географски уточнения като:

У граду Которѹ? —

и др. Но нещо, което Ст. Стойкова не е отбелязала, тъй като пропуска да разграничи видовете осмостричници и което ние ще добавим, то е, че ако махнем от нейния пример думите, които си позволим да заградя в скоби, нефункционални и донякъде декоративни добавки, отново ни се открива, ясна и функционална като скелет, изначалната ритмична структура на коледарската посен (4+4), при чисто удвояване е произлязъл дългият шестнадесетостричен стих на бугаршицата, превърнал се впоследствие на петнадесетостричен.

Но защо именно четиристричните метрични клишета са „изначални“ и защо именно те определят „българския“ характер на „българското пееие“, наречено също „бугарене“?

Съвременното състояние на сравнителноисторическите изследвания върху старогръцкия стихотворен език и сравнителноисторическото изучаване на метричните системи доведоха до възможност за възсъздаване на отвлечени метрически схеми и дори до възможност да бъдат пренесени закономерности, установени в южнославянския фолклор върху материята на гръцката епическа поезия. Сравнително неоспорвано е било изяснено също така, че епическите формули могат да се подчиняват на „извънредно древни метрически схеми и възхождат заедно с тях (...) в гръцко-индо-иранското,“ с други думи, в общото индоевропейско наследство. Съчетанието на тези три направления е направило възможно според В. Иванов³⁸, когато тук ползуваме, търсенето на онези елементарни поетически макроединици, от монтирането на които се развиват сетне по-сложните формули на старогръцката поезия и които имат първообрази в другоезични текстове от II хилядолетие пр. н.е. Предаването на тези формули се е осъществявало изключително чрез запомняне и повтаряне на словесните съчетания, свързани с религиозни и митологически традиции и изпълнявани музикално — с други думи, стереотипните формули остават тясно свързани с митологическите теми и сюжети. Точно така, както, струва ми се, ние установихме, че е ставало с четиристричните български коледарски клишета и шестричните припеви, минали от тях в епическото пееие, наречено „българско“ и засвидетелствувано най-късно в Далматинското приморие до средата на XVIII век.

Но защо именно те, запитахме ние, са „изначални“ и определят българския характер на това пееие?

Тъй както може да бъде възсъздаден един древен текст — продължава В. Иванов, — така е дупливо да предположим и възможността за възсъздаване метричното строение на текста. Още през XIX век класическите филолози, в частност Верк, изказали догадката, че в познатия си вид гръцкият хекзаметър се явява преображение на по-стари стихови форми, по-точно на т. нар. паронимически стих, характерен за старогръцките пословици и съхранен в архаичната лирика, каквато е тази на Сифо. Именно това е стихът на четиристричните формули, които на старогръцки дават всички възможни варианти от съчетания на дълги и кратки гласни, но тези гласни остават на брой винаги четирисри. След като Вентрис разшифровал критско-микенската писменост, В. Цебер съзрял в някои таблички възможни следи именно от този размер, който може да се смята и за старогръцки. Нещо повече, в три случая били открити следните архаически варианти на паронимическия стих:

— — — — — / — — — — —

Тези „хекзаметрообразни“ метрически структури, представляващи дактилен полустих от един цял хекзаметър, били приети като косвен довод за тезата, че хекзаметърът е възникнал чрез преобразуването на по-стари форми на стиха от рода на паронимическия стих. В последно време това гледище по-точно поддържа в хипотезата, допускаща, че хекзаметърът произхожда от монтирането на по-кратки осмострични стихове, един от видовете на които е приведенят горе дактилен осмостричник. Все

³⁷ В. Богишич. Цит. съч., № 77, 131.

³⁸ В. Иванов. Произхождение древнегреческих эпических формул и метрических схем текстов. Структура текста. М., 1980, 59—80.

Горо ле, горо, зелена

ИЛИ

Я надуи, дядо, кавала,

а дори и с коледарския вече познат ни полустих:

гиздана гавна Роман(и)я

които пък са ритмично идентични на песенни клишета от рода на

ИЛИ

Бойчо, ле първа първино,

с очевидно сакрален произход, с тази единствена разлика, че на мястото на дългите гласни у нас има дъгове.

— — — — —

Материалът, който ни предлагат коледарските песни и благословии, общо взето, много стройни

Когато е месецът

да се носи и поднася (4+4)

(като) мрена риба в дълбине	(4+3)
-----------------------------	-------

като орел във висине (4+4)

като елен във планина	(4+4)
като кукувица във зелена гора	(6+6)
като яребица във зелена трева	(6+6)
като паун във болерски двори	(4+6)
като годеница със широки поли	(6+6)
като мома с криво перо позлатено ³⁹	(4+4+4)

и т. н.

Най-честите примери на подобни мутации обаче ни показват как стремящата се към хорей формула 4+4 преминава в 4+3. Това е всъщност първият полустих на класическата петнайсет-срична бугарщица. Той според М. Янакиев⁴⁰ е най-близо по звучение до формулата 5+3, също така чест пример на подобна мутация, който съществува и във варианта 3+5, което е най-често същото, защото още по-точният израз на тази формула е $\overbrace{3+2+3}$ — „хайдушки стих“ или хекзаметричен дактилен полустих.

Да се й чуло видяло	(4+3)
в море дърво да расте	(4+3)
расне дърво, порасна	(4+3)
кор(е)не му море сплетоха	(3+5)
върше му небо стигнаха	(3+5)
клоне му земя постлаха ⁴¹	(3+5)

и т. н.

Бугарщиците също ни предлагат изобилни примери на стихове, където правилната схема 8=(4+4) е мутирала в 8=(3+5) или в 8=(5+3), както най-често първият полустих е мутирал в 7=(4+3):

Даћу тебѣ, слуго Вуче, очине баштине твоје ⁴²	8=(4+4)+8=(3+5)
Поће турчин говори, Огњену Деспоту Вуку ⁴³	8=(4+4)+8=(3+5)
Да ли не знаш, мој краљу, али си заборавио ⁴⁴	7=(4+3)+8=(3+5)
Терте, краљу, врагоше у ту студену темницу ⁴⁵	7=(4+3)+8=(5+3)
И ти ми се обеа Барбари сестрици мојој ⁴⁶	7=(4+3)+8=(3+5)
И с њима ми посади л' јену угарску госпуду ⁴⁷	7=(4+3)+8=(5+3)
Тер ми купом напио Барбари младој дјевојци ⁴⁸	7=(4+3)+8=(3+5)
Дје си, Вуче Огњени, моја порена стр' јелице ⁴⁹	7=(4+3)+8=(5+3)

А сега нека отново съотнесем към някои от нашите примери изяснените дотук процеси на метрични мутации, протичащи, както се установи, на основата на изначалните четирисрични образувания. Именно тези мутации могат вече да ни изяснят и някои на пръв поглед объркващи явления, от които ще припомним две. Първото от тях бе ритмичната нестройност на лясковската песен с „дълъг“ петнайсет-шестнайсетсричен стих, обнародвана от Милетич, стремяща се към „хайдушка“ и „хекзаметрична“ метрика по формулата 8=3+5, но съдържаща и ясни четирисрични хорейни клишета. Сега, струва ми се, за нас е вече съвсем ясно, че тази песен е плод на недоизбистреност в съчетаването на различни ритмични принципи, сиреч на незавършеност в процеса на превръщането ѝ от 16=(4+4+4+4)-сричен образец на „българското пеење“ в 16=(3+5+3+5)-сричен „хайдушки“ хекзаметър, какъвто имаме във второто объркващо явление, именно 16=(3+5+3+5)-срични стих на „хекзаметричната“ „хайдушка“ песен за Вълчан от Северноизточна България (потвърдени от нейната 16-срична музикална фраза), където този процес на метрична мутация е

³⁹ Ив. Венедиков. Цит. съч., с. 103.

⁴⁰ М. Янакиев. Българско стихознание. С., 1960, 127—134.

⁴¹ Наука, т. I, с. 418. (Цит. по: Ив. Добрев, цит. съч.)

⁴² В. Богишич. Цит. съч., № 12, 81.

⁴³ Пак там, № 13, 45.

⁴⁴ Пак там, № 12, 4.

⁴⁵ Пак там, 7.

⁴⁶ Пак там, 15.

⁴⁷ Пак там, 45.

⁴⁸ Пак там, 55.

⁴⁹ Пак там, № 15, 4.

завършен, въпреки че се пее може би по мелодия, още много близка до онази, по която се е пела като $16=(4+4+4+4)$ -сричен „хорен“ образец на „българското пеене“.

Всичко това показва, че метричните мутации на основата на първичните четирисрични образувания, условно наречени паронимически или коледарски стих, не са били завършени веднъж завинаги в древността — индоевропейска или палеобалканска — и че те са могли винаги да се повтарят, както са се и повтаряли, там, където е останала жива традицията на четирисричните метрични клишета. Така ние разбираме, че както между двата осмосричника $8=4+4$ и $8=3+2+3$,

така и между двата шестнадесетосричника (трохейния тетраметър на бугаршицата и дактилният хекзаметър на хайдушката песен в личето на примера от стр. 121 и др.) няма пропаст, нито само типологическа общност, както в началото настояваше Искра Рачева, но и генетическа, както впоследствие се съгласи тя. Всичко това показва, че и нашата изходна хипотеза, която сами оборихме, не е била докрай лишена от някакви основания. И тя, както и постановките на първите изследователи обаче, от които всъщност изхождаше, трябваше да бъде подложена на сериозна проверка и значителни уточнения. От уточнения се нуждае и нашата теза за бугаршиците като поезия, по-старинна от десетосричните юнашки песни. Това може да бъде вярно обаче само що се отнася до техния произход и метрична форма. Но именно обстоятелството, че по времето, когато биват забелязани, бугаршиците са вече в упадък поради отмиране на социалната среда, която обслужват, и именно обстоятелството, че средата, в която цъфти десетосричният юнашки епос, е в състояние на пълна жизненост, обуславя и това, че при сравнително изучаване на общи мотиви митологическата образност се оказва обединяла именно в бугаршиците за сметка на светското, новелистично начало. Според Искра Рачева видът, в който те са стигнали до нас, е послъ вече един късносредновековен, дори ренесансов отпечатък, вложен от новата среда, в която са продължили да се развиват. Разбира се, това не може да промени схващането за произхода на техния стих от два осмосричника, също съставени от по две четирисрични паронимически или коледарски клишета.

Въпросът, до който тук стигаме, е защо именно върху българската етническа и фолклорна територия тяхната традиция се оказва толкова жизнена и устойчива.

Още в началото се натъкнахме на отбелязаното от изследователите (Богичич, Шишманов, Милетич и др.) разпространение на осмосричника именно върху тази територия, което я отличава от западнобалканските и севернославянските страни, белязани с почти пълното господство на десетосричника, приет в класическата славистика за класически стих на славянската песен. Още Никола Начов⁵⁰, първият изследовател на метриката в българската народна поезия, отбелязва, че песните в осмосричен стих са най-многобройните измежду народните ни песни и че от 3400 проучени от него 2016 са в такива размери. Наистина осмосричните с цезура след четвъртата сричка са по-малко на брой от другите, но тук веднага трябва да изтъкнем едно друго наблюдение на фолклористите, макар да не можем да го подкрепим със статистически данни. Става въпрос за това, че метричните образувания от четири срички се срещат най-изразително на Балканите, в Украйна — спорадично, а във Великорусия остават напълно или почти непознати. (Подобно е, както вече изтъкнахме, и отношението на българските народни размери към сръбските.) Разбира се, всички тези впечатления и наблюдения с повече или по-малко общ характер трябва в бъдеще да бъдат уточнени на основата на изчерпателни данни, каквито сега липсват. Данните и наблюденията, с които засега разполагаме обаче, косвено подкрепят тезата, че у нас осмосричникът $3+2+3$ произлиза изначално и преимуществено от мутация на осмосричника $4+4$ и по-малко — от мутация на десетосрични и други стихове, макар да е наблюдаван и обратният процес, който според нас е вторичен и свързан с упадък на юнашкия епос в ново време. Така че при всички положения отново опираме до въпроса за жизнеността на четирисричните метрични образувания в България — жизненост, за която говори и неговата по-голяма склонност да мутира в осмосричник $3+2+3$, отколкото в „класически“ славянски десетосричник.

⁵⁰ Н. Начов. Студия върху стихосложението на нашите народни песни. — Периодическо списание, кн. 52—53/1896.

Само по себе си присъствието на тези архаични метрични клишета у нас указание ли е за техния палеобалкански произход? Във всеки случай не и доказателство, защото въпреки тяхната гъвкавостност с паронимическия стих и с критско-микенските таблички върху предишните страници вече се убедихме в доказаността на техния общ индоевропейски генезис. В такъв случай как да си обясним тяхното дълготрайно и жизнено присъствие именно на Балканите (за разлика от други фолклорни ареали), и то не на Балканите изобщо, а върху българската фолклорна територия? Ако продължим да уточняваме наблюденията на фолклористите, ще трябва още повече да стесним зоната на тяхното най-интензивно и най-производително присъствие, за да кажем, че това са областите, в които най-изразително и в най-жизнени форми до днес съществува коледуването, сиреч в Североизточна и Югоизточна България, откъдето то се разпространява и на запад, за да заглъхне в сръбския фолклор, но като кръгови вълни, разпространяващи се от центрове, които според устно споделянето си с мен споделяне музикологът Любен Ботушаров свързва с областите на високоразвита мегалитна култура. Според едно допълнително наше наблюдение този ареал до голяма степен съпада и с териториалното разпространение на одриската държава, тъй както то е показано в картата, приложена към т. I от академичната история на България. Тук няма да се задълбочаваме повече в тази високоплодотворна и щастлива според мен идея, докато нейният автор не сметне, че е дошло време да я обобщи лично, с цялото богатство на своята ерудиция и цялата изтънченост на своята интуиция. Ще си позволим само да забележим, че тя изведнъж и много успешно свързва зоната с установена най-голяма жизненост на коледните обреди, на коледното пеене и оттам — на четириричните клишета с омази древна цивилизация в нашите земи, чиито паметници бяха напоследък изследвани чрез периодическите експедиции Странджа—Сахар и Гетика и която е стадиално-синхронна на микенската. Така че, като се абстрахираме от въпроса за предполагаемия палеобалкански произход на нашия коледарски четириричник и напълно се задоволим с по-общата постановка на индоевропейския му характер, мисля, че върху фона на казаното вече неговата жизненост в българския фолклор напълно убедително се обяснява в контекста на тракийската културна приемственост с нейния неведнъж доказан консервативен характер, защото самото обособяване на тази култура в рамките на трако-пелазгийската общност става върху основата на извънредно устойчиви архаизирани тенденции. Именно тези тенденции, отличителни за тракийската култура, стават нейна растяща отлика от културата на Елада, с всички нови тежнения, които ще изведат мита до една естетизирана абстракция, словото — до абстракцията на писаната философия, а обществения светоглед — до възгледа за линейното време. А самият факт, че тези песенни архетипове ще достигнат до XVIII век и до приморска Далмация под името българско пеене, свързано с българското войско служене и с образа на българския ролончалник, още веднъж подкрепя нашата теза за трако-българския културен синтез, извършен в дохристиянския период на Дунавска България.

Сигнали дотук, мисля, че можем да обосновем и нашето отношение към догадката на Шишманов за влиянието на византийската епика върху българската, която бива породена у него от общността между размера на бугарциците, новогръцкия „политически стих“ и „по-стария александрийски стих“ (всъщност трохейския тетраедър, за който ставаше дума по повод на латинския му вариант). За да бъде вярна, на тази догадка ѝ пречи само нейната здрава научна трезвост. Защото Шишманов би могъл да стигне значително по-близо до истината, ако не се беше ограничил да върне погледа си само до средновековието, а би отправил този поглед към ранната античност и дори към праисторията. Но и там не бихме могли да говорим толкова за влияния, колкото за общо отраждане на разглежданите тук метрични явления. След това те имат повече успоредно, отколкото взаимозависимо развитие. И не би могло да бъде иначе, защото с християнизацията цялата тази традиция на неписаното слово става съставка на онази „антикултура“ и „антицърква“, които ще родят „българската ерес“, „българските книги“ и „българското пеене“. Преки влияния могат да се търсят между писаната православна култура на гръцки и славянски, защото са стадиално синхронни. Тук имаме напълно досег и взаимодействие. Но това взаимодействие е имало значително по-ограничен характер. Забележителното в цялата тази история е, че както в случая с Троя най-близо до истината са били поетите и любителите, защото цялата истина се съдържаеше още в поетичното свидетелство на Гудулич.

Всичко това ни позволява да вземем отношение и към студията на Р. Якобсон за Вук от бугаршиците и Веслав от „Словото“ и билините, където явленията са съотнесени и обложени донякъде повърхностно, на основата на презумпцията за „праславянска културна общност“, негласно идентифицирана с днешното разпространение на славянската реч, без да се отчете голямата роля на неславянския културен субстрат за моделиране на изследваните явления такива, каквито те ни биват засвидетелствувани от славяноезичните паметници.