

## НАРОДНАТА ПЕСЕН „КАЛИНКА ГЪРЛО БОЛЯЛО“ (ОБРАЗНОСТ И МИТОПОЕТИЧНИ ИДЕИ)

Тодор Моллов

## FOLK SONG “KALINKA GŪRLO BOLYALO” (IMAGERY AND MYTHROPETIC IDEAS)

Todor Mollov

**Abstract:** *The song in question is placed in the context of the historical-cultural transformation “from myth to poetry”. Its historical roots are sought in the mythritual calendar moments of transition when the critical macro-cosmos situation is encoded in storylines expressing microcosmic conflicts. They are expressed through myth-poetic texts that use the abundance of mythological and ritual codes to describe the situation of the temporary invasion of the forces of disorder in this world and its results for the individual in the initiation transition. In texts of this type the quasi-historical period of the initial historical knowledge in folk culture environment is recognized.*

**Keywords:** *folklore, ballade, mith, ritual, initiation, demonology, quasi-history, folklore historical knowledge.*

Българския фолклор стихът „Калинка гърло боляло“ е устойчива начална формула в преобладаващ брой варианти само на две песни. Първата може условно да се нарече „Предупреждение към мома – да не пие от извор нечиста (галатна, окървавена) вода“<sup>1</sup>, а втората – „Неуспешно лекувана от свекърва млада невеста умира по пътя към майчини си“<sup>2</sup>. И двете

---

<sup>1</sup> Песента ми е позната по 190 вар. с общо 3005 стиха; от тях 97 варианта са публикувани, а 93 са от Фолклорния архив на Катедра „Българска литература“ към Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методия“ (Архив КБЛ-ВТУ; при отправка към тях добавяме знак (\*)) след името на селището). Преобладават записите с източнобългарски диалектни черти – 132 срещу 63 от западните. Достъпните до 2010 г. текстове на 137 вар. имат електронна публикация (вж. **Моллов 2010**).

<sup>2</sup> Песента ми е позната по 169 вар. (64 публикувани и 105 от Архив КБЛ-ВТУ) с 5054 стиха, всички в политическите граници на България, като преобладават записите с източнобългарски диалектни черти – 115 срещу 54 от западните. Достъпните до 2010 г. текстове на 168 вар. имат електронна публикация (вж. **Моллов 2010**). Нейната сюжетно-фабулна схема представя специфична разработка на втората част на известната балада за мъртвия брат („Лазар и Петкана“) – тая за връщането на младата невеста в родния дом (т. нар. повратки).

са със сравнително устойчив състав на текстовите сегменти, които трудно контаминират с други песенни мотиви, а това задава добри възможности за изследователско постигане на техните инвариантни характеристики (сюжетика, образност и идеи).

Нашата разработка е посветена на първата от двете песни. Тя може да се опише чрез три отчетливи сюжетно-фабулни ситуации: 1.) гърлото на мома заболява (182 вар.) и тя ожаднява; 2.) решава да пие вода от извор/кладенче, но мъжки персонаж (овчар, по-рядко птица) я предупреждава (168 вар.) – водата е „нечиста“ (галатна), защото в нея някаква група от въоръжени (дружина, 135 вар.) е къпала ранено/мъртво галатче ~ мила кървавите рани на своя водач (110 вар.), или е прала окървавени оръжия и дрехи; 3.) момата не се вслушва и пие от водата – този път я заболява глава и/или я втриса люта треска, самопроклина се, че не е послушала дадения съвет и/или умира (48 вар.).

Песента трудно се вписва в някаква очаквана жанрово-класификационна рамка. Според записвачите фолклорните носители я определят като хорова (22 вар.), жътварска (13 вар.), седенкарска (6 вар.), лазарска (3 вар.), гергьовденска (1 вар.) и великденска (1 вар.). Повече от половин век след началото на академичната фолклористична дейност в България (от края на XIX в. насетне) класификацията на народните песни следва главно тяхната тематика, видяна през очите на съвременната присвоителна чувствителност в контекста на властващата теория за реалистичното (макар и специфично) отражение в тях на живота и житейските ситуации на фолклорната общност. Затова и песни от типа на „Калинка гърло боляло“ се приемат за поетична реплика на етнографски фиксируемата реалност, поради което най-общата класификационна рамка, която предлага пожелания от фолклористите терминологичен уют, е групата на т. нар. „битови песни“. От 70-те години на XX в. подобно отнасяне се смята за некоректно, продукт от извън-положена на явлението съвременна ориентирана гледна точка, според която „битово“ е само етнографски познатото към края на XIX в. Навлизането на съвременни методи за работа с текстовете на традиционните устни етнолингвистични общности позволява по-голямата част от т. нар. „битови“ песни да се отнесат към фолклорните балади<sup>3</sup>, което налага специфична обосновка при всеки конкретен опит за анализ.

Независимо от огромната роля, която играе фолклорната балада при формирането на възрожденската литература, това не я прави финален

<sup>3</sup> Най-ранните два варианта са публикувани от Г. С. Раковски („Българска старина“, 1865; същите и в „Ключ българского языка“, 1880), но като цяло всички остават неупотребени при съставянето на представителни антологии чак до 1936 г., когато Божан Ангелов и Христо Вакарелски включват първия текст на Раковски в своята „Сенки из невиделица. Книга на българската народна балада“, а още следващата 1937 г. Цветан Минков препечатва същия текст в „Народни балади“. От тогава и до днес песента липсва във всички антологични подборки, посветени на фолклорната балада.

резултат от вътрешната еволюция на самата фолклорна култура, както се мисли от изследователи като Боян Ничев (неговата теза за окончателно конституиране на баладата към времето на т. нар. „преход от фолклор към литература“, т. е. през XIX в., е коректно и с право критикувана от Никола Георгиев). Всъщност спецификата на баладите произтича от твърде ранния им произход в българския фолклор, още в процеса на християнизация на езическото наследство, и едва след този начален период нейната еволюция следва траекторията на неизбежния преход от религиозно-митологичния (космологичен) модел за свят към познатия ни днес естествено-научен такъв (и съответния им тип култура), който може да се представи чрез т. нар. „преход от мит към поезия“ (клише на изследователския метаезик). В периода на конституиране на българската християнска фолклорна култура старобългарските езически миторитуални комплекси се трансформират в процеса на активно пресемиотиизиране, което насочва посланията най-вече в антропоцентрична насока, като ги адаптира към новия християнски религиозно-митологичен и морално-етичен хоризонт. Някои от ранните сюжети, които са излагали на сюжетно-фабулно равнище идеите на различни миторитуални комплекси, се адаптирали сравнително лесно в новите християнизирани фолклорни обредни сюжети, но други са били твърде специфични („специализирани“) и по-бързо са се маргинализирани и „битовизирани“, като се пренасочили към огромния необреден дял, наричан днес балади и/или социално-битови песни.

Доколкото посочените два аспекта касаят диахронията на явлението, те трябва да се поставят и в още един важен контекст, който има отношение към изходната конфигурация на старинния миторитуален комплекс – в най-общ план неговата структура може да се опише в два такта. Като цяло той задължително се обвързва с идеята за циклично-повторяемостта на времето и се разполага в точката на преход от Стара към Нова година (или изоморфни на него други календарни ситуации, както и към т. нар. преминаващи ритуали, които също са били обвързани с календара). В навечерието на всеки ритуал подготвената от традицията общност започва да очаква знаците за активизиране на деструктивните сили, които заплашват Реда както в неговите вселенски мащаби, така и в антропоцентричен и социален план. Самият преход се разпознава като битка между силите на Реда и на Хаоса (богатството на митопоетичните кодове позволява въвеждането на фигурата на Героя и неговия подвиг, срвн. сюжети от типа на змееборските). След победата на силите на Реда задължително се оповестяват текстовете за Първото Време, т. е. създаването на Космоса и правилата за неговото функциониране (вкл. на ниво социум и индивид). Доколкото в тази ситуация Демиургът е божествен, текстовете от този тип са близки до безсюжетните и представят абсолютната норма (канона) чрез минимизиран сюжетно-фабулен състав – най-често в тях се изреждат наративно безстрастно последователните

божествени действия и техният резултат. Фигурата на Жреца (Поета) в случая е по-скоро само глашатай (регистратор) на победилата Норма, лично му присъствие в този момент не се доуплъжнява чрез изразено в текста индивидуално-присвоително само-идентифициране с божествения Демиург. Описанието на Първото Събитие (и текването на Първото Време) изисква както безусловна вяра, така и пълно вживяване на всички участници в ритуала (вкл. и на Жреца-Поет) във все по-засилващия се пулс на възродената (реновирана) Вселена. От този момент насетне всяка жизнена ситуация в „историческия“ ход на времето (до следващият ритуал) ще се разпознава като важна, само ако има аналогия с описаното в текстовете за Първото или Последното Време, т. е. ако позволи в нея да се разпознае някакъв „пробив“ на абсолютно сакралното Битие в обичайния ход на времето и живота (т. е. Съ-Битието дава знак за себе си иззад хоризонта на „битието“, и така човешката общност може да разпознае характеристиките на т. нар. „събитие“ в някаква конкретна ситуация). Тъкмо за тези, привидно обичайни ситуации в хода на времето между два миторитуални комплекса, Жрецът (Поетът) създава митопоетични текстове, в които чрез прокарване на сюжетно-фабулна аналогия между миторитуалното и житейски възможното той може да потвърди правилността на Нормата, основанието животът да продължи въпреки моментните вклинявания на безредието (хаоса, тревогата, болестта или смъртта) в него.

Макар и твърде обобщено, представянето на миторитуалния комплекс чрез неговите две фази има пряко отношение към проблема за т. нар. балада (а и нашият песенен пример). В Първото Време абсолютният Ред е съсредоточен в Центъра на Пространството, при което заложената чрез демиургичния акт „потенция“ му позволява бавно, в хода на измеримото календарно Време (денонощие, месец, сезон, година или по-голям период) и изоморфното му раз-простиране (разширяване от изходната точка) на Пространството, да постигне своята абсолютна уплътненост до мислените предели на Вселената. В края на цикъла настъплението на Безредието (разрухата на всички ценности) се осмисля и описва чрез внезапната и рязка смяна на посоките – всички ценности от макро- и микро-космичен порядък (вкл. тези на социално, родово-семеино или индивидуално равнище) са подложени на максимален натиск и деструкция. Катастрофичното порушаване на всички разновидности на Реда също се изразява чрез вертикални и хоризонтални проекции – вертикалната описва опитите на силите на безредието да проникнат от Отвъд към Тук през точката на Центъра (отдолу –> нагоре), а хоризонталната описва същите сили не само като митични или демонични същества, но често ги кодира и като етнорелигиозни противници, които настъпват от периферията (границата) към Центъра или към изоморфни нему символични проекции в рамките на дома, семейството и индивида (отвън –> навътре).

Тъкмо посочената по-горе втора фаза на миторитуалния комплекс с нейната многообразно описвана деструктивност (в цикъла обаче тя се разполага преди фазата на Първото време) задава възможностите за създаване на множество сюжети с подобни характеристики в периода на формиране на фолклора, които днес наричаме балади. Във времето на етнорелигиозната конверсия (и т. нар. двоеверие) в тях все още са могли да се разпознават посланията на собствената митология и ритуали, образността им била по-прозрачна в контекста на ритуално-значимия „парад на знаковите системи“. Особено силна е била позицията на тези ранни балади в обредите, свързани с промяната на социобиологичния статус на индивида, която била осмислена в плана на изоморфното съотнасяне с двете фази на миторитуалния процес, като чрез разнообразни митопоетични кодове актуализирали старите митологеми за умиращ и възкръсващ божествен персонаж (с акцент най-вече върху първата фаза – приближаване до смъртта, кодирано като нарушаване на някакви правила или социалните норми, внезапна и необяснима болест, често описвано и като „реална“ смърт). Както показват типологическите примери, схемата (и сюжетите) на колективните посветителните ритуали за юноши и девойки следват модела, по който техните жреци, водачи и разпоредители са встъпвали в своя свещен статут – след задължителни изпитания, стигащи до границата между живота и смъртта, женитба за вълшебен персонаж (дух помощник и покровител), контакти със силите на отвъдното, добро познаване на хронотопа на демонологичните противници, и др. Битовизирането на ситуациите и героите е естествен процес в рамките на посочената по-горе трансформация „от мит към поезия“. И ако в мита и миторитуалния комплекс вселенско-космическата колизия е кодирана „антропоморфно“, то с течение на времето и с промяната на светогледния „декодиращ филтър“ тъкмо антропоморфизацията е ключ за извличане на космическа значимост на индивидуалния избор в конфликти, проектирани в социалния и/или в семейно-родовия космос, т. е. постига се нравствено-естетическо оценностяване на позицията, която днес разпознаваме като индивидуално-личностна.

\* \* \*

Изложеното прояснява и по-общата ни стратегия при анализа на баладната песен „Калинка гърло боляло“. Тя „има широко общобългарско разпространение, но рядко е публикувана“, както отбелязват съставителите на представителния том „Български хайдушки и революционен песенен фолклор“ (СбНУ 61/2001, бел. към № 576).<sup>4</sup> Големият брой варианти, както

<sup>4</sup> В политическите граници на България са записани 164 текста от 145 селища в 61 околии (за 4 вар. няма информация за мястото на записа), но само в 27 околии има 3 и повече записи, и в низходящ азбучен ред това са: Врачанско (10 вар.), Троянско (6 вар.), Благоевградско (5 вар.), Поповско (5 вар.), Русенско (5 вар.), Търговищко (5 вар.), Бургаско (4

и тяхната география, също позволяват максимално приближаване към нейните инвариантни идеи.<sup>5</sup>

На първо място трябва да отбележим изключителната устойчивост на името Калина (Калинка, Галинка) за обозначаване на женския персонаж, което се среща в 103 вар. Според изследователите на фолклорната култура това име произлиза от специфичен термин за обозначаване на двете състояния на женски персонаж в състояние на социобиологична трансформация – **преди прехода** (термин, с който новодошлата невеста нарича най-старата си зълва, която е преминала своите посветителни обреди и е вече мома за женене) и **след него** (вече като млада невеста до окончателното ѝ признаване в новия дом, т.е. до раждането на дете и първото връщане на повратки). В нашия случай името се отнася до мома за женене, чиято песенна „смърт“ е всъщност митопоетично клише за обозначаване на символичното приключване на нейния момински социобиологичен статут след края на обреди от типа „Лазаруване“ и „Боянец“.<sup>6</sup> Що се отнася до второто по честотност име в нашата песен – Драгана, Драганка (56 вар.), то може да се обвърже с характерната за битието на баладата неизбежна емоционална съпричастност на носителите на песента към трагичната участ на героинята, което води до обозначаването ѝ с производно от присвоително-умилителното „драга“ – ‘скъпа, мила, любима’. Следващи по честотност са 14 записа с различни имена, отбелязани в 3 или по-малко варианти, а в 10 варианта персонажът е неназован.

Поставянето на т.нар. „лирическо събитие“ в миторитуална перспектива задава значимост и на хронотопните указания в песента. С най-голям

---

вар.), Великотърновско (4 вар.), Габровско (4 вар.), Дряновско (4 вар.), Тутраканско (4 вар.), Силистренско (6 вар.), Еленско (4 вар.), Кулско (4 вар.), Ловешко (4 вар.), Беленско (3 вар.), Ботевградско (3 вар.), Горнооряховско (3 вар.), Карловско (3 вар.), Кубратско (3 вар.), Ломско (3 вар.), Луковитско (3 вар.), Монтанско (3 вар.), Плевенско (3 вар.), Провадийско (3 вар.), Разградско (3 вар.), Свищовско (3 вар.), Тетевенско (3 вар.). Извън политическите граници на България записите са от: Гърция (3 вар.); Македония (14 вар. + 4 архивни, недостъпни вар.); Молдова (1 вар.); Румъния (1 вар.); Изт. Сърбия (4 вар.); Турция (1 вар.) и Украйна (3 вар.).

<sup>5</sup> За съжаление, предвиденият обем на разработката ни принуждава към максимално редуциране на информацията за географско разпределение на отделни важни детайли (клишета и формули).

<sup>6</sup> Същото име във другата балада с устойчиво начало „Калинка гърло болеше“ („Неуспешно лекувана от свекърва млада невяста умира по пътя към майчини си“, вж. по-горе) визира женския персонаж вече като млада невеста към момента на приключване на целия брачен комплекс (връщането на повратки), когато митопоетичното клише „смърт“ узаконява окончателно нейният нов социобиологичен статут. В идеалния (инвариантен) брачен обреден модел т.нар. повратки са легитимни само след раждането на дете, което е задължителната „придобивка“ от сватбата, след който младата невеста е окончателно приета в новото семейство. При липса на дете „повратките“ са нелегитимни, което във фолклорните текстове също може да активизира митопоетичното клише „смърт“ за женския персонаж.



брой варианти е отбелязано, че след като момата заболява от гърло, тя отива да бере билки (подразбира се – в гора, планина) (101 вар.). Втори по брой записи са песните, в които тя е на лозе (за грозде) и ожаднява (21 вар.), а в трета група тя се провиква от връх на Стара планина, че е жадна (15 вар.). Различията между първата и другите две групи са в особената инверсия на причина и следствие в първата (и най-многобройна) група, продукт на исторически по-късната колективно приета „стратегия на четенето“ на текста, която подменя (инверсира) класическия фолклорен „принцип на съществуването“ на елементите на творбата с „принципа на съподчинението“ от по-ново време (впрочем, валиден и до днес). Ето защо, според нас, в случая имаме точно обратната последователност – заболяването на гърлото се случва по времето, когато момата бере билки (в гората, респ. планината). Уеднаквяването на причина и следствие предлага по-голяма яснота и по въпроса за изходната ситуация – в началото на своя социобиологичен преход момата е „извън-положена“ на своя локус (дом, род и семейство), тя е в отдалеченото пространство на гората, планината или лозето. Последната локализация произтича както от значимостта на лозата (лозето, гроздето) като активен вегетативен код за преминаващите обреди (снима старинната митопоетична идея за умиращото и възкръсващо божество), така и от етимологичната обвързаност на термина „лозе“ в старобългарската епоха (виноград) с идеята за „ограждането“ като свръх-защита на моминските персонажи (на тяхната „чест“) в условия на преход – срвн. клишета от типа „момин град“, мома от Лозен-град или Вино-поле, както и мотиви от типа „мома в кула“ и разбиването на момин град в редица обредни или баладни песни. От изложеното произтича и сравнително по-ясното хронологично „датиране“ на песенното събитие – то може да се свърже или с двете по-важни обредно-значими ситуации на моминско бране на лечебни (магически) билки преди изгрев Слънце по Гергьовден (23 апр.) и Еньовден (24 юни), респ. Петровден (29 юни), или с есенното бране на грозде (около Димитровден, 26 окт.).

И трите календарни ситуации имат отношение към миторитуално осмислян „преход“, който предполага временен „пробив“ на деструктивността в нормалния ход на времето („смесване на световете“). Както е известно, в контекста на трудово-поминъчната дейност Гергьовден и Димитровден поделят годината на две части, но в периода на формиране на фолклорната култура този факт е бил мотивиран и от тяхната връзка с важни календарно-астрономически ситуации, свързани с кръговратите на Слънцето и Плеядите: около Гергьовден съзвездие то има хелиакичен залез, а около Димитровден – акроничен изгрев; след Еньовден или близкия му Петровден Слънцето навлиза във втората половина на годишния си цикъл, което от своя страна се осмисля като намаляване на неговите жизнени потенци. Тъкмо така мотивирания „досег с отвъдното“ бележи във фолклорната кул-

тура определени билки със знака на реципрочната сила – набрани в момента на съответния календарен „пробив“ (когато имат досег с „отвъдните“ сили), те се смятат за чудни вълшебно-магически средства, чрез които човекът като представител на микрокосмоса може да преодолее някакъв свой временен „микрокризис“, представян чрез митопоетичния образ на болестта (соматичен код за обозначаване на критични състояния в неговия живот, изоморфни на вселенския кризис). В този смисъл финалната реплика на момата (освен гърлото я заболява глава или я тресе люта треска<sup>7</sup>) подсказва възможността за изоморфно описание на сходни процеси и в макрокосмоса – наличието на резки сезонни промени в топлинния баланс (между студено и топло, своеобразен корелат на болестното състояние „треска“).

Производният от дълбинните идеи на всеки обред временен „пробив“ между този и отвъдния свят мотивира и специфична за всяка епоха персонализация на деструктивните сили, които се представят като агресивна и вредоносна демонологична група. В периода на формиране на фолклора в старобългарската епоха това „нашествие“ често се описва и като временна активизация на по-ранната собствена религиозна системност (оценявано в новата християнска системност като свръх-опасно „възвръщане към езичеството“, срвн. и епитета „поган“), която се обозначава с термини за етнорелигиозна „чуждост“, запазени в различни дялове както на специализираната, така и на фолклорната култура (елини, арменци, татари, евреи, турци). Този процес, който се заражда в контекста на по-ранната миторитуална логика и прояви, може и трябва да се разпознава като задаващ първите импулси на т. нар. „фолклорен историзъм“. Независимо от водещите днес естествено-научни траектории на присвоителния прочит, той би следвало да се проследи и разбере най-вече в постижимия хоризонт на еволюцията от най-ранния период на битие на фолклорната култура (в който все още доминира космологичното, религиозно-митологично отношение към действителността) към времето, когато започва по-активното „насищане“ на системата с относително реалистични причинно-следствени обяснения на исторически случващото се в живота.

<sup>7</sup> Срвн. няколко показателни примера от нашата песен: Балчишко (Балчик\* – „глава я силно замая, / люто я в сърце удари“); Великотърновско (Церова кория\* – „люто я глава заболя, / люта я треска отресе“); Габровско (Габрово2\* – „люта я глава заболя, / по-люта треска затресе“); Ловешко (Смочан\* – „люто я гърло заболя, / по-лоша треска затресе“); Ловешко (Хлевене\* – „люто я гърло заболя, / по-люта треска затресе“); Монтанско (Мърчево\* – „люта я глава заболя, / силна я треска затресе“); Новопазарско (Становец – „люто я гърло заболя“); Оряховско (Остров\* – „силно я гърло заболя, / люта я треска затресе“); Павликенско (Михалци\* – „люто я гърло заболя, / по-люто треска отресе“); Плевенско (Върбица\* – „люто глава я заболя“); Русенско (Ново село\* – „върла я глава заболя, / люта я треска затресе“); Силистренско (Айдемир – „люта я треска отресе, / клета я глава заболя“); Троянско (Гумошник – „страшна я глава заболя, / по-люта треска разтресе“); Троянско (Шипково\* – „люта я глава заболя, / по-люта треска затресе“); неуточнени (неуточнено1-Раковски – „люто я глава заболя, / грозна я треска отресе“); / Украйна (Владичени\* – „В очи ѝ тъмно притъмня“).



Към момента на фиксиране на песента „Калинка болна легнала“ (от XIX век до днес) нейните носители, а и самите записвачи, определено са поданица на съвременния модел за свят и без съмнение са разпознавали взаимната причинно-следствена обвързаност между пиенето на студена кладенчова вода и треската, която причинява финалната смърт на героинята. Във всички по-пълни варианти на песента обаче се появява фрагмент с предупреждение на мъжки персонаж (овчар/чобан – 146 вар., респ. овчар от висок връх, чал, дял – 13 вар., юнак – 2 вар., или птица, пиле, славейче – 9 вар.), че водата е кървава и не бива да се пие, при това с твърде категоричното проясняване за необичайния характер на нейната „нечистота“ – тя се отнася към сферите на религиозната норма за „чистота“ и обозначава негативния член на опозицията „чисто : нечисто = скверно“ (както в сферата на храните, така и на употреба на словото). С други думи, истинската причина за втория и фатален стадий на болестта е досега на момата с вода, белязана със знака на религиозната „нечистота“ – така, вместо да утоли жаждата и да облекчи началния гърлобол, тя води до още по-негативен резултат (внезапно втрисане и главобол, и в крайна сметка – смърт).

Според текста на песента, т-ова свое качество водата е придобила, след като в нея членовете на някаква военизирана дружина са мили раните (кърпали) на своя ранен (мъртъв) предводител, или пък са прали кървави ризи и измивали окървавено оръжие. Поставен в този контекст, въпросът за характера на посочената дружина е с предопределен отговор – макар и да е назовавана с термини, които днес приемаме за исторически коректни (татари, хайдути, турци), към времето на възникването на песента и нейната еволюция в системата на класическия фолклор образът на тази дружина е носел по-различна семантика и определено се свързвал с нейната квазиисторична същност.

Освен привидно неутралния характер на обозначението „дружина“ в редица варианти се среща и традиционния за фолклора „числов код“ за обозначаване броя на нейните членове от типа „седемдесет ~ седемдесет и седем“<sup>8</sup>, което наред с „дванайсет ~ тринайсет“ е и клише за максимална пълнота, познато на всички дялове на фолклорната култура. Примери за употреба на това клише в баянията, където то се отнася до група демонологични същества, дават както старобългарските текстове за тресавиците, приписвани на Йеремя презвитер (там те са 12 – Тресаея, Огня, Ледея, Гнетя, Грънуша/Гърнуша, Глухя, Ломя, Пухня, Желто/Жълтея, Каркуша, Гледея и Невя), така и по-късни фолклорни записи, в които се среща и друг техен брой – 77.<sup>9</sup> При това значими за нашата работа се оказват ония ба-

<sup>8</sup> Срвн. вариантите от Бургаско (Равнец2\*); Луковитско (Петревене\*); Пловдивско (Старо Железар\*); Неуточнени (неуточнено2-Раковски).

<sup>9</sup> Срвн.: Кулско (Бойница\* – 77 вери); Пловдивско (Перущица1 – 77 вери); Пловдивско (Перущица2 – 77 вери); Сливнишко (Драгоман – 77 вери); Ямболско (Тамарино\* – 99 вери);

илни текстове, в които тази цифра обозначава етнорелигиозно маркирани персонификации на „злините“ – срвн. записите от Пловдивско (Перушица – „Тръгнали са седемдесе и седем **вери злини**: аврейци, латинци, изедници, изпивници, изтровници, полуношници, самодившници...“); Пловдивско (Перушица – „Тръгнали са седемдесет и седем **вери** из пътища, из друмища, кръви-кръвици с кървави дрехи, с кърваву сабе. Па са срещнале (името), та му кърве изпия, та му снага потрошиха и глава го заболя.“); Сливнишко (Драгоман – „Излели са седемдесет и седем и половин вери ношници и лошотии: страшни, мърсни, **галатни**.“).

И трите примера представят вредоносните демонологични персонажи чрез присъща на българския фолклор етнорелигиозна терминология, но за нас е важна появата сред тях на термина „**галати**“, който пряко кореспондира с част от вариантите на нашата песен, където дружината (или войската – 19 вар.) не е от хайдутути (29 вар.) или юнаци (18 вар.), а е съставена от галати (19 вар.)<sup>10</sup> или носят ранено/убито галатче или галатка (вж. по-долу), т. е. тя е представена в по-старинната квазиисторическа перспектива; следващите етапи на „историзация“ въвеждат татари (38 вар.) и турци (10 вар.).

Макар посочената „историзация“ да е неизбежна в процеса на десакрализация на баладните текстове, българската песенна традиция дава редица примери за употреба на термини, производни от \*галат- (галати, галатно, галатско и др.) с отчетливи етноконфесионални конотации. Особено любопитна според нас е песента, в която героят е жаден и търси вода в суха (безводна) планина, но като не може да я открие, иска да отреже главата на своя кон, а решението му се осъжда като престъпване на религиозната норма за правилно, т. е. то води до греховна „нечистота“.<sup>11</sup> В други песни същият термин оценява като етноконфесионално-негативни приемането на чужда вяра, бракът с иноверец (напр. евреин) или пиенето на речна вода в момент на посветителен ритуал.<sup>12</sup>

Видинско (Ново село\* – 77 юнаци); Кюстендилско (Бистрица – 77 дюнгери); Монтанско (Чипровци – 77 изтровке); Сливенско (Драгоданово\* – 77 болести);

<sup>10</sup> Вариантите с **галати** са от: Балчишко (1 вар.); Великотърновско (1 вар.); Врачанско (1 вар.); Горнооряховско (1 вар.); Дряновско (1 вар.); Карловско (1 вар.); Кулско (1 вар.); Монтанско (1 вар.); Разградско (1 вар.); Русенско (1 вар.); Силистренско (1 вар.); Троянско (4 вар.); Трънско (1 вар.); Неуточнени (1 вар.); / Изт. Сърбия (1 вар.).

<sup>11</sup> Срвн.: „не си боди коня / кръви да му пиеш, / **уста да галатиш, – / Велики са пости!**“ (Станке Лисичково, мах. Бойчовска, Благоевградско); „не боди си коня, не търси си ножа, / не търси си ножа, **не галати уста!**“ (Соволяно\*, Кюстендилско); „не боди си коне, / **не гнаси си, лудо, / твои рушки ножи, / не галати, лудо, / твоє бело гърло, / не гнаси си, лудо, / твоя чиста душа!**“ (Разлог); „не си боди тая врана коня, / **не си гади то’а ружко ножче, / не си гади твоя медна уста, / не се пият тия църни кърви!**“ (Североизточна Македония); „**не галати чистата си душа, / сега са Великите пости!**“ (Плоски\*, Санданско); „не боди си твоя добра коня, / **не мърси си твои тънки уста, / не галати твоє клето сърце, / не галати твои рушки ножи!**“ (Благоевград).

<sup>12</sup> В песента „**Мома иска да се потурчи доброволно**“ тя го прави, но после съжалява и моли либето си да я избави „от тази **вяра галатна!**“ (Копривщица, Пирдопско). В песента

Показателен за нашата интерпретация е и примерът, който още през 1893 г. дава Марин Дринов в своята рецензия за българския речник на Дювернуа. Той не споделя предложената в речника връзка на „галатен“ с глаг. галя („портящій, балующій“) и смята, че лексемата трябва да се обвърже с познатия от нашата песен „галат, -ин“, като привежда цитати от вариантите на Г.С. Раковски и Николай Бончев (вж. Моллов 2010). За разлика от Раковски, който я схваща като отражение на памет за галите или галатите (III в. пр.н.е.), Дринов казва дословно: „Но дѣло обясняется гораздо проще, если припомнимъ, что названіе Галловъ у позднѣйшихъ Грековъ (Γάλατης) употреблялось въ значеніи волхва, колдуна и т.п. Съ такимъ значеніемъ это слово очень рано, путемъ книжнымъ, проникло к болгарамъ, как видно изъ одного, имѣющагося у насъ, рукописнаго сказанія, переведеннаго, несомнѣнно, съ греческаго языка. Въ этомъ сказаніи между прочимъ читаемъ: „въ послѣднѣ лѣта встанѣтъ магесницы, обадницы, митоемци, ненавистници ва братиахъ, **галате**, поповы не почитаѣще, кѣбосници, тие вси вражи воие нарекѣтсѣ.“ На основаніи вышесказаннаго мы полагаемъ, что занимающее нас слово галатенъ происходит от галате, галатіж и значит – околдованный, испорченный волшебствомъ и т.п.“ (Дринов 1893, 87; =Дринов 1915, 376). Категоричността, с която посоченото сказание включва „галати“ сред останалите вредоносни персонажи в навечерието на Последното време, потвърждава изложените по-горе наблюдения. Същевременно то по косвен начин подсказва еволюцията и на т.нар. историческо мислене, което може да актуализира подобна нагласа в критични периоди, когато заплахата от реални етнорелигиозни противници се осмисли в контекста на „вече познатото“ – като нахлуване на силите на безредieto в подредения свят. Такъв е случаят с татарската инвазия през XIII в., прочетена не само у нас като резултат от отваряне на Преизподнята (по дочуване етнонимът татари често се въвлечал в народно-etimологично четене чрез „Тартар“ дори в творби на т.нар. „висока култура“), а отгласи можем да разпознаем чак до XVII век – в известния „летописен“ разказ на поп Петър от Мирково за Австро-турската война, датиран около 1688 г. („Та се провървиха турци и презморци, татари и каталани, и хинди и минди, и опашатата вяра.“).

Внимателният обглед на всички достъпни варианти ни позволява да откροим още една характерна особеност, заложена в ранното състояние

---

„Баща продава дъщеря си“ момата научава за това от своите дружки: „Нали те баща продаде / за шиник бели грошове? / **Та барем да е у вяра – / в евреи мръсни, галатни!**“ (Чепинци, Софийско). В песента „**Река носи билки-разделки**“ мома предупреждава либето си (пътник в посветителен ритуал) да не пие речна вода – „че е Тунджа мътна, / мътна и **галатна**“ (Елена, кв. Неювци), „Тунджа е тъмна, / тъмна, та **галатна**“ (Кипилово\*, Еленско), „Тунджа мътна тече, / мътна, та **галатна**“ (Чакали\*, Еленско). В песента „**Момък среща в полунощ три бродници/магьосници на извор/река**“ Стоян отива в полунощ за вода на самодивско езеро и там среща три жени, три самодиви (=неговите лея, стрина и учиная), които го предупреждават – „тая се вода не пие, / тая е **вода галатна**“ (Панагюрище).

на песента – същинската причина за вредоносната сила на кладенчовата вода е досега с нея на ранен (мъртъв) персонаж от т.нар. „дружина“ или „войска“, обозначен само чрез един от членовете на семантичните опозиции по бележите ‘възраст’ (дете<sup>13</sup>) и ‘статут’ (на предводител – цар<sup>14</sup>, войвода<sup>15</sup>); в останалите варианти раненият (или мъртъв) е с по-неутрално обозначение – той е само един от групата (хайдутин, юнак, войник и др.).<sup>16</sup> Ако в най-общ план си позволим да реконструираме идеални инвариантни формули от типа „галати носят галатче“, а „дружина (хайдутин, юнаци, войска) носят цар или войвода“, ще установим, че в почти същият брой варианти ще срещнем замената на „галати“ и на „дружина“ с „татари“, докато производно от същия термин за обозначение на ранения или мъртъв персонаж („татарче“) се среща изключително рядко, само в 4 случая – Беленско (Широково); Ловешко (Хлеvene\*); Павликенско (Михалци\*); Плевенско (Върбица\*).

<sup>13</sup> Варианти с умалително от \*галат (ранено/мъртво галатче) – Балчишко (Балчик\*); Ботевградско (Ботевград); Великотърновско (Велико Търново2\*); Врачанско (Лиляче; Струпец); Горнооряховско (Драганово; Сливовица\*); Луковитско (Петревене\*); Монтанско (Мърчево\*); Разградско (неуточнено – галарин); Русенско (Ново село\*); Силистренско (Стрелково\*); Трънско (Банкя); Неуточнено (неуточнено1-Раковски); / Сърбия (Бресница). Варианти с „ранено/мъртво татарче“ – Беленско (Широково); Ловешко (Хлеvene\*); Павликенско (Михалци\*); Плевенско (Върбица\*); срвн. и „сейменче“ – Русенско (Щръклево2\*). Интересни са и няколко варианта, в които вм. „галатче“ се среща ранена или болна „галатка“ – Кулско (Кула1; Кула2\*; Старопатица); Монтанско (Николово2); Троянско (Априлци2; Бели Осъм\*).

<sup>14</sup> Варианти с „цар“ – Великотърновско (Килифарево\*); Врачанско (Враца1); Габровско (Габрово1 – цар Георги); Генералтошевско (Спасово\*); Горнооряховско (Виноград – цар Георги); Дряновско (Белица\*; Билкини\*); Еленско (Елена – цар Йорги; Средни колиби1\*); Елинпелинско (Негушево); Казанлъшко (Турия\* – цар Георги); Карловско (Слатина1\*); Кубратско (Тетово – цар Мурат); Ловешко (Смочан\*); Панагюрско (Панагюрище); Пернишко (Богданов дол); Пирдопско (Копривщица1; Копривщица2); Провадийско (Петров дол2\*); Силистренско (Айдемир – цар Георги); Смолянско (Смолян); Старозагорско (Коларово\*); Тетевенско (Лесидрен); Троянско (Шипково\*); Търговишко (Лозница – цар Георги); Харманлийско (Шишманово\*); / Гърция (Ошчима); Македония (Збъжди; Прилеп2); Молдова (Тараклия); Сърбия (Доње Синковце – крал). Само името Георги без титута „цар“ – Благоевградско (Градево1); Троянско (Гумошник).

<sup>15</sup> Варианти с „войвода“ – Бургаско (Приморско; Равнец1\*; Равнец2\*); Великотърновско (Церова кория\*); Габровско (Рачевци\*; Чарково\*); Елховско (Малко Шарково); Карловско (Слатина2\*); Кубратско (Кубрат\*); Кулско (Тошевици\*); Ловешко (Градище\*); Малкотърновско (Визица1; Визица2); Никополско (Гиген\*); Новопазарско (Нови пазар); Пернишко (Люлин\*); Пловдивско (Крумово\*; Старо Железаре\*); Разградско (Разград\*); Свиленградско (Генералово\*); Свищовско (Козловец\*; Хаджи Димитрово\*); Троянско (Априлци1); Тутраканско (Варненци; Малък Преславец\*; Цар Самуил); Харманлийско (Тополово\*); Ямболско (неуточнено); / Гърция (Доганхисар2\*); Македония (неуточнено4); Украйна (Преслав).

<sup>16</sup> Варианти с „хайдутин“ – Благоевградско (Благоевград; Селище); Гоцеделчевско (Брезница\*); Санданско (Ошава); / Македония (Блатец). Варианти с „юнак“ – Балчишко (Шабла\*); Добричко (Златия); Луковитско (Садовец\*); Разложко (Бабяк2 – делия) / Македония (неуточнено3); Македония неуточнено2 – делия). Варианти с „войник“ – Благоевградско (Градево2 – сегменин); Търговишко (Алваново1; Алваново2\*; Търговишко Лиляк\*); / Турция (Каваклия); Украйна (Владичени\* – драгун).

Според нас първите две групи са по-ранни, а появата на „татари“ (респ. „татарче“) е исторически по-късно, и най-вероятно трябва да се датира около или скоро след тяхната опустошителна инвазия на Балканите през XIII в. Пак в този период в песента към обобщителния термин „цар“ е могло да бъде прикрепено и името Георги, в когото често (и вероятно с право) се разпознава фигурата на българския цар Георги Тертер I (1280 – 1292). И в този случай обаче, преди да прибързаме да коригираме изложеното по-горе за квазиисторичния модел на разпознаване на действителността, сме длъжни да очертаем една възможна конфигурация от проблеми, които подсказват избора на името Георги като „подготвено“ за песенната ситуация още във фолклорната култура.

Вече отбелязахме възможните календарни моменти, в които се полага миторитуалната ситуация на прехода, в навечерието на която се активизират персонифицираните деструктивни (демонологични) сили, а срещу тях се възправят персонифицираните сили на Реда. Характерна особеност на някои обредни песни (напр. коледните), че в подобна ситуация песенният протагонист, който сменя характеристиките на своя свещен (божествен) образец или патрон, често води битката с променлив успех – временно е болен, ранен (или дори представен като мъртъв), но после се надига (възкръсва) и побеждава. При християнизацията един от подходящите примери за разпознаването на старата миторитуална схема се оказал легендарният цикъл за свети Георги, чийто образ се разслоил в цялата парадигма на фолклорната култура. В контекста на посоченото по-горе за връзката на нашия сюжет с някои баилни формули, тук можем да припомним известното баене за свети Ѓорги, който преследва и поразява вредоносния демонологичен персонаж Сътуница-Вечерница, причиняващ смъртоносна следродилна треска (Перушица, Пловдивско). В този смисъл традицията подготвя почвата за поява на персонажи с името Георги в митопоетични баладни сюжети, в които той ще е в позицията на Герой, положен в гранична ситуация (между живота и смъртта). Както е известно, подобни сблъсъци се случват в точки, които носят семантиката на „център“ на пространството както по хоризонтала, така и по вертикалната ос. И доколкото в разглежданата от нас песен ситуацията на „последното време“ и нашествието на „вражалците“ се прикрепва към три сезонно важни точки в календара (Гергьовден, Еньовден ~ Петровден, Петковден ~ Димитровден), хронотопното единство може да се обозначи чрез обвързването на топоса „кладенец“ (134 вар.) с епитети от типа „Ѓоргеv“, „Еньов“ или „Петков ~ Димитров“.

Характерно за песента „Калинка гърло болеше“ е неутрално-ретроспективното „разказване/изпяване“ на случката от страна на Поета, който знае всичко, но прикрива най-важното събитие в нея и го разказва ретроспективно като извънпоставен наблюдател. Посочените по-горе две големи групи текстове всъщност очертават еднотипно „събитие“ (група носи ранен



или мъртъв персонаж, мият раните му или го къпят), но „деятелите“ имат коренно различна природа – едните са вредоносните демонологични „гала-ти“ (заменени с „татари“), а другите са техни противници, представители на Реда, водени от войвода или цар. Единственият песенен персонаж, който в почти всички варианти знае за случилото се „тайнство“ (защото го е „видял“), е обозначен като овчар/чобанин, локализиран винаги чрез топоса „кладенец“. Зад неговата фигура всъщност се прикрива единственият, който може да „сътвори“ текста (Жрецът-Поет, в няколко случая кодиран орнитоморфно – като птица) – само той е „свидетел“ и „певец“ на събитието, „вещ/знаещ“, „загрижен“ за съдбата на момата в преход.

На пръв поглед твърде смело, предположението ни за възможни номинации от типа **„овчар/чобан & календарно светителско име & кладенец“** се потвърждава в редица баладни песенни мотиви, които за нашата нужда ще представим възможно най-кратко: 1. Стоян видял на „чобан-Гьоргев кладенец“ три жени (роднини, бродници, самодиви) – втресло го (Украйна – Холмское); 2. Мома видяла Дойчин най-хубав на „чобан-Гьоргев кладенец“ (Свищовско – Горна Студена\*; Павел\*); / Украйна – Крим); в същия мотив „чобан-Петков кладенец“ (Гърция – Янюрен1; Янюрен2\*); 3. Черньо иска да отиде на „чобан-Гьоргев кладенец“ и да види мома, която му се присмяла, за да ѝ отмъсти (Украйна – Виноградовка, Димитровка); в същия мотив – на „Николова кладенец“ (Великотърновско – Емен); 4. Мома видяла либето си с друга на „чобан-Гьоргев кладенец“ (Украйна – Благоево); в същия мотив – „чобан-Петков кладенец“ (Павликенско – Сухиндол\*); 5. Мома видяла либето си хайдутин на „чобан-Гьоргев кладенец“ и се позакрила зад дърво, но той я видял (Елховско – Робово\*; Карнобатско – Церковски\*; Провадийско – Тръница; Харманлийско – Българин; / Турция – Пенека; Украйна – Каменка, Преслав, Суворово, Терновка, Холмское); 6. Момък изпитва мерак към хубава мома – видял я на „чобан-Гьоргев кладенец“ (Свиленградско – Левка\*); 7. Момък видял заспала хубава мома на „чобан-Гьоргев кладенец“, чудил се какво да направи (Кубратско – Равно); / Украйна – Виноградовка, Ореховка); 8. Керванджия видял на „чобан-Гьоргев кладенец“ чобан-Гьоргева Марийка и се завърнал в къщи – майка му да го лекува от (любовна) магия (Свиленградско – Мустрак); 9. Болен Милен – втресло го, като видял либето си на „Чобан-Петков кладенец“ (Павликенско – Сухиндол); 10. Попове от 12 черкви пеят, а се чува чак до Ирин-Пирин планина, до „чобан Петров кладенец“ (Гърция – Караачкьой\*); 11. Бяло гърче пои кончето си на „чобан Петров кладенец“, а мома минава край него – чехлите ѝ скриптят, полите фучат, котлите дрънчат и подплашва кончето (Шуменско – Кюлевча).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Нека припомним, че личните имена в тези примери следват календарните моменти, които според нас имат отношение към ситуацията в нашата песен – Гергьовден ~ Петровден (Еньовден) ~ Петковден (Димитровден).



От друга страна, връзката на кладенци/извори с болестта треска (причиняване и/или излекуване) е документирана за множество реални обекти в България чрез имена от типа „Трескав кладенец“<sup>18</sup> (или „Сатма/Сътма пунар“<sup>19</sup>), което играе допълнителна роля за придаване на автентизъм на нашата песен и осмислянето ѝ в плана на битово-ежедневното.

Предлаганият тук опит да се проследят етапите на развитие на текста на песента „Калинка гърло боляло“ и неговия „прочит“ от страна на фолклорните носители и от съвременните изследователи подсказва редица проблеми, свързани с недостига на специфична медиевистична перспектива в конкретните фолклористични разработки. Тя обаче е също толкова важна за развитието на тази етнологична дисциплина, колкото т. нар. „историческа поетика“ за литературознанието. Без отчитане на посочените трансформационни процеси в колективните ментални проекции на актуалния за всяка епоха „модел за свят“ и изразяващите го текстове на етничната „картина за свят“ ще сме обречени да разчитаме „съвременно-присвоително“ всички послания на миналото.

#### ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

**Дринов 1893:** М. Дринов. За българския речник на Ал. Л. Дювернуа. // Периодическо списание, 43, 1893, 49–96 (= Съчинения на М. С. Дринова. Т. III. София, 1915, 335–384)./M. Drinov. Za balgarskia rechnik na Al. L. Dyuvernuu. // Periodichesko spisanie, 43, 1893, 49–96 (= Sachinenia na M. S. Drinova. T. III. Sofia, 1915, 335–384).

**Моллов 2010:** Калина гърло боляло (1. Мома да не пие нечиста вода; 2. Невяста умира по пътя за майчини си). // Български фолклорни мотиви. Т. II. Балади./ Съст. и ред. Тодор Моллов. Първо издание, Електронно издателство „LiterNet“.

<sup>18</sup> Примери за топоними от типа Трескав кладенец, Трескаво кладенче – Варненско (Ботево); Великотърновско (Велико Търново, близо до местн. Мармарлия); Горнооряховско (Горско Ново село; Нова Върбовка); Казанлъшко (Горно Сахране); Павликенско (Бяла черква; Вишовград; Караисен – Трескавите кладенци; Паскалевец – местн. Трескавела, Трескавото кладенче; Росица; Сухиндол – Трескавец); Пазарджишко (Памидово); Пловдивско (Розовец); Преславско (Драгоево); Троянско (Селце; Скандалото); Харманлийско (Пясъчево); Чирпанско (Медово) и др.

<sup>19</sup> Примери за топоними от типа Сътма бунар – Айтоско (Руен); Варненско (Кипра); Горнооряховско (Горско Ново село; Орловец); Грудовско (Орлинци – Сътма чешма); Елховско (Попово); Казанлъшко (Мъглиж); Крумовградско (Равен); Ловешко (Александрово, мах. Локача); Новопазарско (Близнец – Сатма чешма); Новопазарско (Избул – Сътма пънар); Омуртагско (Сътма мешеси – дъб край приток на Черни Лом, между селата Коноп, Моравка и Китино); Пловдивско (Белозем); Провадийско (Манастир – Сътма дере, с извор); Севлиево (Буря; Малки Вършец); Старозагорско (Стара Загора, мах. Акарджа – Сътма бунар); Тополовградско (Доброселец – Сатма, дере); Шуменско (Шумен – Сътма пунар в близост до Къшкочеве) и др.

Варна, 28.01.2010./Kalina garlo bolyalo (1. Moma da ne pie nechista voda; 2. Nevyasta umira po patya za maychini si). // Balgarski folklorni motivi. T. II. Baladi. / Sast. i red. Todor Mollov. Parvo izdanie, Elektronno izdatelstvo „LiterNet“, Varna, 28.01.2010 (<http://litenet.bg/folklor/motivi/kalina-garlo-bolialo/content.htm>).