

ФОЛКЛОРНИЯР ЛЕТОПИС *ВЕДА СЛОВЕНА*: НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ КОРПУСА В КОНТЕКСТ НА НАРОДНИТЕ ЕПИЧЕСКИ ТРАДИЦИИ И БЪЛГАРСКАТА АПОКРИФНА КНИЖНИНА¹

Д-р Миглена Христозова
Фрайбург, Германия

Във втората половина на 19. век босненският етнолог, археолог и антиквар Стефан Веркович уведомява научната и културна общественост за своето голямо „родопско откритие“ – двутомния сборник с песни на българомохамедани *Веда Словена*, събрани с помощта на учителя и общественик Иван Гологанов в пределите на Източна Македония (между Драма и Неврокоп, дн. Гоце Делчев). След шумното оповестяване на първата песен за Орфей през 1867 година в Москва (вж. Дашков В. А. (съст.) 1867: *Древняя болгарская песня об Орфее*. М.) следва появата на първи и втори том на Ведата, съответно през 1874 (Белград) и 1881 (Санкт Петербург), а Веркович сигнализира намерението си да издаде поне още един том².

Сензационното заглавие на сборника, както и сензационното съдържание на песните, които според Веркович пренасят спомена за Орфей, Александър и Филип Македонски, за божества, сродни на тези от индийската *Ригведа* (вж. предговора на Веркович към първия том на *Веда Словена* в Христов (съст.) 1997,1:13-20), събуждат почти мигновено скептицизма на научни авторитети като Иван Шишманов, Михаил Арnaudов, Константин Иречек и др. Нещо повече, *Веда Словена* бива прибързано отречена като фалшификат – без цялостен текст, етнологички, лингвистичен и историографски анализ. Незавидната и недостатъчно аргументирана присъда „литературна мистификация“ е в сила и до днес, като „обвинени“ във фалшификация са както съставителят Веркович, така и сътрудникът Гологанов.

Не само съдържанието обаче, но и самото количество на събраните материали дават основание на учените да се съмняват в автентичността и подбудите за „записване-написване“ на сборника. В този контекст трябва да се отбележи, че данните за обема, приведени от съставителя, но и от изследователите на сборника доста се разминават, а възможна причина за това е голямото количество песни, етнографски материали и студии, които Веркович събира и публикува по време на своята интензивна работа в Източна Македония – материали, някои от които са част от *Веда Словена*, а други не (вж. други сборници и статии на босненския етнограф като например *Песме македонских болгар* (1867), *Описание быта болгар, населяющих Македонию* (1868), *Топографическо-этнографический очерк Македонии* (1889) и т.н.). Затова наред с непубликуваните песни от *Веда Словена*, в архива на Веркович са запазени съответно и множество други материали, които не са директно свързани с оспорвания сборник.³

¹ Настоящият текст е продължение на анализа, представен и публикуван в дисертацията на авторката през 2012 година (Hristozova 2012: 93-200).

² За съжаление Веркович не успява да публикува този трети том на *Веда Словена*.

³ Категоризирането на песните като текстове от/или за *Веда Словена* и други е условно, както отбелязва Иван Богданов в своята студия за сборника (Богданов 1997 (1991): 576). В архивните материали на Веркович, предадени и запазени в обемния архив на професор Иван Шишманов, се срещат например множество песни за *Крали Марко* (Научен архив на Българска Академия на науките, Стефан Веркович. Фонд 14: 1:17, 21, 23, 36, 177, 178, 179, 180 и др.), за персонажи като *Горче*, *Горин юнак*, *Камен*, *Дойчин юнак*, *юнак Димитър*, *Кара Богдан*, *Богдан харамия*, *Колче юнак*, *Султан Мурат* и др. (Научен архив на Българска Академия на науките, Стефан Веркович. Фонд 14: 1: 21, 23, 24, 26, 27, 33, 35 и др.), някои от които са публикувани във втория том на *Веда Словена*. Множество песни за *Александър*, *Филип Македонски* и *Орфен*, които не присъстват в рамките на издадените два тома (Научен архив на Българска Академия на науките, Стефан Веркович. Фонд 14: 1: 21, 24, 35, 126, 175, 176, 181, 182 и др.), като например песента за *Орфен, който намира смъртта си в небето* (Научен архив на Българска Академия на науките, Стефан Веркович. Фонд 14: 1: 126) или за *Горин*, който транспортира мотива за

В предговора към първи том Веркович говори за 56 песни и 17000 стиха, в предговора към втория споменава 30000 стиха, 15000 от които са издадени в том II. Изследователят на *Веда Словена* Иван Богданов привежда други данни, като се уповава на твърдения на Веркович към френския учен Албер Дюмон от 1868 година (13 817 стиха или 34 песни), към руския император Александър втори от 1879 година (250 000 стиха), в доклад до Стефан Стамболов от 26.02.1892 (400 160 стиха), както и в *Список на тефтерите, в които се намират песни, добавени от помаците*, съставен от Веркович (177 198 стиха) и др. (Богданов 1997 (1991): 571-573). Богданов прави опит за систематика на материалите, като ги разделя на налични и неналични – с уговорката за условност на разделението. Въпреки условността и предполагаемите неточности обаче, монографията му за *Веда Словена* е изследване, което дава добра представа за огромната дейност на Веркович и Гологанов в Източна Македония. Не само на основание налични и неналични разграничава Богданов текстовете за *Веда Словена* от „другите текстове“ в архива на Веркович. Разделението е направено на базата на критерии, които будят повече въпроси, отколкото спомагат за разсейването на съмненията (Богданов 1997 (1991): 570). Такъв например е „териториалният“ критерий, според който в състава на Ведата влизат текстове, записани в „историческата област Македония“ (Богданов 1997: 570. [Къде са записани тогава другите „неведически“ текстове – М. Х.] Втори критерий е „хронологичният“, според който *Веда Словена* обхваща произведения,

израз на духовния живот и на светогледа на местното коренно българско население по време на османското владичество през шестдесетте и седемдесетте години на миналия век до Освобождението на България, понеже създадените по-късно народни умотворения са свързани с друг етап от културно-общественото развитие на населението от региона (пак там). [Как ще разграничим тогава *Веда Словена* от песните, поместени например в сборника *Песме македонских бугара* – М. Х.]

Особено неясно е и „тематичното“ разграничение на *Веда Словена* от други фолклорни форми, като според Богданов:

цикълът „Веда Словена“ в собствен смисъл на думата изразява митологическите и битово-историческите представи на местното българско население през епоха, когато то още не е възприело християнството и продължава да живее с възпоминания за установяването си в този край (...) като с течение на времето върху старинните песнопения и сказания се напластяват народни умотворения от по-късно време (...)“ (пак там).

героя-свирач, но в контекст на наратива за *цар Има и борбата с Харапска крале*, персонажи, характерни за някои от песните във *Веда Словена*:

Дур да чуе Има царе,
(...)
Да си царю тука да си
и да видиш юнак над юнаци
(...)
Чудно дете нишенлие,
у ръка му златна свирка,
у ръка му златна сабе.
(...)
Бог да бие Харапската крале,
(...)
със юнак са борба бори (...)
(Научен архив на Българска Академия на науките, Стефан Веркович. Фонд 14: 1:35)

В този контекст е необходимо уточнението, че подобни наблюдения са характерни за много епични и митични песни в българското и балканското етническо пространство, поради което изведените от Богданов критерии не могат да дадат ясна представа нито за състава, нито за историческите рамки на песните от *Веда Словена*.

Трудностите при разграничение на Ведата от други записи, както и неяснотата около въпроса, колко песни влизат в рамките на проекта *Веда Словена*, биха могли обаче да се интерпретират в друга посока, различна от съмненията за автентичност. Именно близостта на песните от сборника до другите записани и съхранени от Веркович и Гологанов източници събужда интереса към контекста на *Веда Словена*, към възможността да се реконструират аналогии и типологически връзки с други форми на българския фолклор. Непосредственият контекст на Ведата, запазен в архива на Веркович, би могъл да послужи като първо приближение и отправна точка в осмислянето на модели и мотивни връзки в корпуса. От друга страна, съвременни теренни проучвания и записи на фолклорни ментални модели в региона около дн. Гоце Делчев и Драма, както и в Родопите като цяло, биха пояснили и просветлили някои основни за *Веда Словена* елементи, а също така биха открили нови връзки между сборника и съхранената до днес, постоянно актуализираща се фолклорна култура в този регион.

Систематичен поглед върху публикуваните от Веркович песни в двата тома би улеснил подобно изследване. Затова натоящото изложение си поставя за цел да представи и коментира някои от специфичните особености в мотивната, календарната и ритуално-обредната структура на текстовете, като поставя акцент върху връзките между песните – в рамките на двутомния корпус и в контекст на други фолклорни песни, част от българската епическа традиция. Изложението цели да направи и следваща крачка, като коментира възможни връзки на *Веда Словена* с книжовни източници, близки до българския фолклор, като например някои ранноисторични и апокрифни текстове, с което да изведе важни хипотези за жанровото и историческото контекстуализиране на сборника.

...

Поглед върху мотивната, ритуалната и календарната взаимосвързаност на песните в рамките на корпуса *Веда Словена*

С публикуването на песните в два тома Веркович подрежда и систематизира текстовете, като дава първи насоки за мотивите и обредния контекст, характерни за песните. В първия том съставителят помества текстове, които определя като митични: 5 текста-вариации на мотива за *Преселението от Крайна земе на Дунава (Крайна земе присъства само в заглавията, дадени от съставителя)*, 1 текст – *Сонцева женитба со мома Вълкана*, 2 текста-вариации, обединени около фигурата на *Талатина крале*, 4 текста-вариации на мотива за *Рождението на Орфей (Орфей присъства единствено в заглавията, поставени от Веркович; в текстовете се срещат диалектните вариации Орфен, Форлен, Форклен, Орфю и др.)*, както и 1 текст, извеждащ в заглавието мотива за *сватбата на Орфей (Орфей присъства отново само в заглавието)*⁴. В предговора към втория том песните са представени като обредни, подредени в 21 групи, в календарен порядък, който подлежи на анализ: 1. *Личен день Коледов-день*, 2. *Мръснидене*, 3. *Личен день Суров-день*, 3а. *За Суров-день*, 4. *Личен день Власин-день*, 5. *Личен*

⁴ Тъй като Орфей присъства единствено в заглавията, поставени от Веркович, но не и в структурата на песните, то авторката на това изложение си позволява отгук насетне да го постави в кавички (песните за „Орфей“).

день Лестувичин-день, 6. Личен день Първин-день, 7. Личен день Масин-день, 7а. За Масин-день, 8. Личен день Угавита-дене, 8а. За Угавита-дене, 9. Личен день Сириден-день, 9а. За Сириден-день, 10. Личен день Гергюв-день, 11. Личен день Витин-день, 11а. За Витин-день, 12. Личен день Енюв-день, 12а. За Енюв-день, 13. Личен день Вишин-день, 14. Личен ден Зарев-день, 15 Личен день Дравин-день, 15а. За Дравин-день, 16. Личен день Изочна-дене, 17. Личен день Грозин-день, 18. Личен день Пазир-день, 19. Личен день Колчув-день, 20. Личен день Ладов-день, 21. Обряди. Вторият том е допълнен от две „Притурки“, в които Веркович помества песни, без да определя техни жанрови особености или принадлежност към отделни цикли и мотиви: Впечатление в *Притурка 2* прави например песента за *Орню*, която кореспондира с песните за „Орфей“ от първия том; в *Притурка 1* пък са поместени множество песни-вариации на мотива за *Преселението от Крайна земя на Дунава*.

При групирането на песните във втория том босненският етнограф оставя без коментар факта, че не само в *Притурката*, но и в рамките на отделните цикли са събрани песни с мотив *Преселението*: Това са например песните 1, 3, 5 от пролетния *Лестувичин* цикъл, песни 1, 2, 3 от есенния цикъл за *Пазир-день*, песни 1, 3, 4 от цикъла за *Колчув-день*, песни 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 от цикъл 1 в *Притурка 1*, песни 2, 3, 4 от цикъл 2, *Притурка 1*, песни 1, 2, 3, 4 от цикъл 3, *Притурка 1* и др. За разлика от песните в първи том, вплетените в обредни цикли текстове за *Преселението* се допълват от коментари за изпълнителите, обстоятелствата и повода за изпълнението⁵, а в общ план този мотив се откроява като един от основните във *Веда Словена*. Нещо повече, присъствието му в обредни цикли, които маркират календарен преход (от зима към лято, от лято към зима), не може да остане незабелязано.

От друга страна, групирането на първия том според мотиви и герои (*Преселението*, *Сонцева женитба*, „*Орфей*“, *крал Талатина*) оставя на заден план факта, че песните за *Преселението* (песни 1-5 в том 1) и за Орфей (песни 11-15 в том 1) имат типологично сходна дълбочинна структура, като и двата типа разширяват модела за ново заселване на земята, за претворение на стария свят, земя, град, както и мотива за изграждане на нов град/земя – на митопоетично ниво модела на преход от стар към нов ред, характерен и за песните от *Коледния* цикъл с фолклорния вариант за *раждането на млада Бога* (вж. цикъл 1 от втория том). За песните около „*Орфей*“ е характерна освен това фабула, изградена върху последователни посветителни обреди (*дете нишенлие получава име Орфен, Форлен, Форклен; отделен от своите, героят търгова да търси либе спроти него; сватба на героя; строеж на първа града, за да бъде юнакът първа крале на земета*), които кореспондират с елементи, запазени в традициите на Коледуването.⁶ Наред с това някои от песните за *Преселението*, поместени в първия том, също отвеждат към *Коледния* цикъл на *Веда Словена*, доколкото в тях *Коледа Бога* е назован експлицитно: *Коледа Бога* се среща многократно и в коледните песни от цикъл 1 на втория том, където, освен фолклорното моделиране на библиейския

⁵ Вж. напр. пояснението към песен 1 в цикъл 18: „Едно време пред сто години в селото Баня колели курбан три крави, които купували селски; това правили есента около Димитров-ден, казували, че тога тие излели от Край Земя, и заминали през Дунав като по сухо, защото Водин юнак или Водна Бога заповедал, та са замръзнал Дунав, и поминали по него нито един да загине, или ногите да си укваси, за това тогашният войвода поръчел и писал сека година онойзи ден да празнуват и да колет курбан; отъ тога останало хадет и в секо село колели курбан по три крави; сички-те излевали близо до некая река и тамо старийт кмета закалал трите крави; когато колел курбанът, сичките били обржени със сабя, пушка, пищоли и хатагане; в времето когато колел курбанът, сичките фърлели пушки, а моми и хънки пеяли следоющата песна.“; *Притурка 1*, цикъл 1, песен 3: „Когато вейке щели да докарат кравите, старийт кмета със други старци са пременуваи и закарували кравите, та утивали на една река, кадето са събирали сичките селени жени моми и деца, и там колели курбанът, а момите пеели следоющата песна“ (Христов 1997, 1: 352)

⁶ За различните елементи в традициите на Коледуването вж. напр. Калоянов 1992.

наратив за раждането на млада Бога от Злата майка, за идването на трима царе и биларе и избиването на деца от Харанска кралe (фолклорното съответствие на Ирод във Веда Словена), откриваме и мотива за идването на Коледа бога на земята, на трапеза, както и за Коледа Бога, който обхожда цялата земя⁷. Моделът на вожда, който повежда войска/народ със себе си (основен мотив в песните за Преселението) впрочем отново преповтаря ритуални действия в традициите на Коледуването.

В контекст на изложените наблюдения впечатление прави освен това и фактът, че в някои от песните за Талатина кралe, поместени в първия том, мотивът за преселение на Дунава от Сада Кралe (така е назван кралят и в някои от песните за Преселението) не само присъства, но е и маркиран календарно като Коледов-ден. Той е вплетен в змееборческия мотив (бой със люта/сура Ламия), характерен както за песните за Преселението (песни 1-5 в първия том), така и за редица коледни песни извън сборника (вж. напр. Крали марко и змееборческия мотив, Моллов 2011). Връзката между мотива за Преселение на Дунава и змееборческия елемент е характерна също така и за песента Сонцева женитба со мома Вълкана (том 1), където с помощта на ритуално, календарно и митопоетично осмислената сватба на слънцето основен акцент пада върху архаичния модел на преход от стар към нов слънчев цикъл, частично заменен/премоделиран във фолклорната памет през християнския наратив за раждането на млада Бога.⁸ От друга страна, структурата на песента е типологически близка и с модела от песните за „Орфей“, като изгражда последователно посветителни обреди – раждане на дете-нишенлие, търсене на либе, сватба – вплетени едновременно в мотива за Преселението/Заселването и в мотива за сватбата на слънцето/ритуалната кражба на мома за слънцето.

От тази гледна точка е възможно предположението, че песните от първи том са част от единен календарно-ритуален цикъл, обединен около осмислянето и премоделирането на прехода от стара към нова година, от стар към нов ред. Връзките между отделните типове текст се засилват с общата система от главни, повтарящи се, семантично вариращи топоси и персонажи: Край(на) земята, бел Дунав, Харанска града, Харанска кралe, Сада кралe и др., както и от широкото семантично поле юда/юдинско (юдинска земята, юдинско поле, юдинска планина, юдинска гора, юдинска пещера, юдинско хоро, юдинска Кралe, юдинска керка, юда Самуила, юда хикимджийка, Юда Сурвалие, юда Друда, Жива Юда, и др.), характерни впрочем и за редица песни от Коледния цикъл

⁷ Мотивът за Коледа Бога на земята, на трапеза (в двата варианта като Коледа Бога ми седнал на трапеза и Коледа Бога се налютил, ни ми седнал на трапеза) също преосмисля и трансформира както пространството, така и модела на преход, характерен за всичките представени песни (за Преселението, за „Орфей“, Коледни песни). Той е вграден във внушението за криза и нестабилност на световния ред в рамките на прехода от стара към нова година (Коледа Бога не ми седнал на трапеза, не ми Бадна вечере вечере), а възстановяването на реда (Коледа Бога на трапеза златна си тояга превива, златна си тояга на царе дава) е част от комплексна митопоетична картина за свят. Характерен елемент е субмотивът за Коледа Бога, седнал в гора пуд бялу даро на бел кладенец, който осмисля функцията на Коледа Бога като медиатор между хора и божества, но съща така – чрез символиката на белия цвят – внушава модела за претворяване на отвъдното и божественото на земята. Не на последно място трябва да се отбележи и субмотивът за златната тояга, която Коледа Бога (пре)дава на царе, около която се увиват змии и от тях бликват реки руйно вино. Този субмотив, който е наточен с множество ритуални елементи, създава силна и концентрирана митопоетична картина на Световния ред, в която божества (млада Бога, Коледа Бога, Бела Бога, Вишну Бога), демони (юди, змейове, змии и др.), кралe и царе (Харанска кралe, Парва кралe, трима кралe-биларе-звезници), (злата) майка, моми и юнаци са в постоянна връзка помежду си и с (ритуалните) си действия преорганизируют света отново и отново. В този контекст Коледа Бога недвусмислено получава положителна конотация – за разлика от малобройните източници, назоваващи например бог Коledo (вж. Калоянов 1992) или цар Колад (вж. Моллов 2007), където героят (в повечето случаи частично десакрализиран от бог към цар) е назован като зъл и лош.

⁸ За календарните традиции, свързани със слънчевия цикъл и премоделирани в рамките на българския фолклор (за раждането на слънцето в началото на новата година) вж. напр. Калоянов 1992.

във втория том, но и за други обредни цикли във Ведата, в това число циклите за *Лестувичин-день* и *Пазир-день*, които преמודелират мотива за *Преселението*, но в рамките на прехода зима-лято, лято-зима. Не на последно място трябва да се отбележи, че мотивът за *свирача и златната свирка, що свири и умава*, присъства като елемент както в песните за „*Орфей*“, така и в някои от песните за *Преселението*, поместени главно в *Притурка 1* от втория том (вж. *Бана крале свири на златна свирка, що умава*), с което е въведен моделът за сакралния владетел на света, за краля-юнак, възстановяващ нарушения ред (в рамките на календарния преход от стара към нова година) и действащ като медиатор по вертикала божества-демони-хора, между този свят тук и пространството на отвъдното (срв. напр. песента *Рождението на Орфей* от първи том, песен 1 в *Притурка 1*).

...

Календарна основа на сборника

На календарните особености във *Веда Словена* пръв обръща внимание големият учен Йордан Иванов в своето изследване *Български старини из Македония* (1908). В контекст на зографските имена на месеците изследователят „реконструира“ *Зарев ден, Зарев месец* (*Веда Словена*, том 2) като месец *август* и интерпретира божеството на виното *Руйо* (*Веда Словена*, том 2) във връзка с месец *септември-руен*, (вж. параграф 13, „Словенските имена на месеците“, както и бележка 3-4 в Й. Иванов 1908: 49). С това пояснение той не само успява да подчертае автентичността на някои календарни особености в сборника, но и насочва към архаични елементи, залегнали в основата на песните от втория том. Към наблюденията на Й. Иванов бихме могли обаче да прибавим експлицитното назоваване на *руен месец* в песента „Сонцева женитба със мома Вълкана“, както и на *зарев месец* в песента за *Преселението* от *Притурка 1* (том 2), които не само препотвърждават зографските имена на месеци, но също така и календарната близост на песните от първия и втория том на *Веда Словена* (вж. напр. „Дур да дойде Зарев-день,/Заревъ-день, Зарев месец,/дваш ми юнаци на поле“, (*Веда Словена* 1997,1: 387, р. 197-200).

От друга страна, в монография, посветена на прилагателните *сур* и *сурва* Зоя Барболова разширява наблюденията върху календарните особености във *Веда Словена* и насочва към важни контекстуални връзки на сборника с форми на българския и славянския фолклор като цяло (Барболова 2012).⁹

Припомняйки факта, че в древността редица народи празнували Нова Година през пролетта, а славяните дележали годината на лятна и зимна, че в предхристиянско време Нова Година се чествала на 21 или 22 март и че българският народен календар също се дели на две спрямо трудово-стопанските дейности между Гергьовден и Димитровден, Барболова отбелязва, че Гергьовден се наричал също така *Летов ден*, а в по-ранен период е бил посветен на *Сурва бог*, аналогичен на славянското божество Ярило (чествано на 27 април или 10 май, което почти съвпада с днешния Гергьовден; Барболова 2012):

Тези данни обясняват идентификацията на *Суров ден* с *Гьоргьов ден* и *Летов ден*, а също и защо той е по-значим за българина от Великден. Същевременно става ясно и защо *Сурва бог* се е назовавал и *Летни бог*. Старото название за „година“ в старобългарски - *лето*, предполага, че терминът *Летов ден* буквално означава ‘ден на <началото на> годината’, а *Летни бог* - ‘бог на годината’, което до известна степен съвпада със значението, което ни дава Ив. Гологанов на *Сурва бог* (...) (пак там)

⁹ Подобни разсъждения за лексемата *сур*, *сурва* откриваме впрочем и в анализа на Петър Добрев за *Веда Словена* (Добрев 2007: 146-148).

Барболова припомня също така припокриването на *Суров ден* или *Сурва година* с коледния цикъл в българския православен календар (Василов ден), което е свързано със зимното равноденствие и раждането на Млада Бога. На тази основа изследователката допуска, че двата празника – *Коледа* и *Суров ден* са част от единен празничен комплекс, заедно с намиращите се между тях *Мръсни дни* (пак там):

Нещо повече, в старобългарски геортонимът **Коледа** е регистриран със значение ‘Нова година’, от което следва, че в един момент двата празника са се слели. Най-вероятно това се дължи на обстоятелството, че в езическия период при зимното слънцестоене се е чествало раждащото се слънце, а при пролетното равноденствие - новото слънце, което е достатъчно силно, за да победи зимата и да възроди природата за нов живот. За пренасянето на Нова година, респективно празника Сурва, от май през декември-януари и смесването на двата празника, говори и фактът, че в някои диалекти двата месеца се наричат с еднокоренните названия *коложляк* ‘месец май’ (Николаево, Радомирско; Български етимологичен речник 1978: 560 – цит. пак там) и *коложег* (Струмичко; Кичевско; Кукушко; Охридско; Прилепско; Моравско; Дебърско; Костурско; Габровско; Западна България и Югозападна България) или *колески* // *колески месец* ‘месец януари’ (Бяла Слатина). (...) В народното съзнание тези имена се свързват с представата за слънцето като горящо колело и с обичая на Коледа да се търкалят колела (познат и при албанците) (Заимов, Й. Българските народни имена на месеците. Т. 3. С., 1954: 101-147 – цит. пак там). Това мнение на Й. Заимов (и други) се отнася и за названието на празника Коледа, което е по-приемливо от твърдението, че то произхожда от латинското съществително *calendae* ‘първия ден на месеца’ (Български етимологичен речник 1978: 552 и др. – цит. пак там). Както е известно, *колелото* е един от най-разпространените слънчеви знаци, то е „древният символичен образ на слънцето като търкалящо се колело“ (Георгиева, И. Българска народна митология. С., 1993: 24 – цит. пак там), поради което „имя Коляда <...> скорее еднозначително с словом Йола, означающим колесо - круг солнца; то же значит и Коляда от коло - круг, колесо“ (Костомаров, М. И. Слов’янська міфологія. Київ, 1994: 249. – цит. пак там).

В контекст на разсъжденията на Барболова откриваме в *Притурка 1* на *Веда Словена* коледна песен, която започва със стиха „Кола ми Коледа“ и въвежда мотива за *сготвянето* на „*Колев бѣдник и Коледник*“, *сготвен от стара Юда*, докато „три ми са Юди запели,/ запели ми Колна песна,/ колна ми песна Коледна“ (*Веда Словена* 1997,1: 436-437). В песента на юдите обръщението към Бога е „Боже ле, Боже,/ Боже ле, Кола,/ Кола ми Коледа,/ Коледа ми Дефна (...)“ (пак там: р. 44-47), с което се маркира фолклорният разказ за *раждането на млада Бога Коледа на земе*¹⁰, а две от юдите са назовани с имена: *Юда Марга Самодива* и *Юда Кале Самодива*. Тези две юди откриваме обаче и в други песни от *Притурка 1* на *Веда Словена*, а именно в песните,

¹⁰ Посочената песен е коментирана от някои учени, между които М. Арнауодов, П. Добрев, Л. Антонова и др., заради пасажите със „странна“ или етимологически непозната лексика. В нея откриваме например *служба абрита никатна*, която Л. Антонова интерпретира в контекст на *непокътната вода* при Д. Маринов. Интересно също така е вграждането на *Кола-Коледа* в друга етимологически неустановена лексика: Вж. напр. началото на песента, където:

Кола ми Коледа,
Коледа ми Асухна,
Асухна ми Дефна,
Дефна и Узара,
Узара и Ртава.
Коледа ми на небе,
На небе уф сарае,
Седи ми малу-млогу,
Малу-млогу ду година.
(*Веда Словена* 1997,1: 436, р. 1-9)

посветени на „Гергюв-день Суров- день,/Суров-день, Летов-день!“, като присъствието им в двете ритуални традиции – на Коледа и на Гергювден, подсказва връзката между двата празника като единен и комплексен ритуален цикъл.

Тръгвайки по следите на лексемата *сур* (вж. интерпретацията на Барболова по-горе), в *Притурка 1* са поместени четири песни, извеждащи двойката „Суров ден Гергюв ден“, която е директно свързана с мотива за *изгряването на слънцето* (съответно с началото на новия лунно-слунчев цикъл):

ду година ти личен день,
личен день Гергюв-день,
Гергюв-день, Боже, Суров-день,
Суров-ден още Летов-ден.
Слънце ле, ясну слънце!
Да си ми, слънце, грееш,
злату на земе полеваш,
злату ми слънце, сребру,
росна ми китка заросева (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 390, р. 22-30)

В дадената за пример песен оста *Летов-день – Гергюв-ден – ясно слънце* конструира и представата за възстановяване на световния ред: „злату на земе, росна ми китка заросева“. Обратният модел на разрушен ред, хаос, е загатнат също, в края на песента, когато „де ми, слънце, ни грееш,/темна темница вланала!/(...)/пуста ми земе запустена!“ (пак там: р. 34-39) .

В друга песен за *Гергюв день-Суров день-Летов ден* (*Веда Словена* 1997,1: 403-405) мотивът за *пусту поле запустену* и разрушения ред е в контекст на *курбана със суру агне усуресту, което Бана царе трябва да заколи, когато слънце изгрее*:

чи му Юда заръчела,
заръчела поръчела,
да ми курбан ни коле,
дур ми слънце ни грейне,
да ми са агне златилу,
златилу, ушернилу;
(...)
дур да ми слънце изгрее,
дур да слънце лесне,
да ми са агне позлати,
да ми са агне пошерни;
как си го Бана коле,
да ми фъркне на небе,
на небе при Бога (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 405, р. 181-199)

В следваща песен от *Притурка 1* с маркер *Гергюв день-Суров день-Летов ден*, наред с познатия вече курбан *суро агне, Кална Юда съветва и помага на Бана крале, който тъжи, че е Край земе оставил и е дошъл в чужда земе усилна, неволна* (*Веда Словена* 1997,1: 406-407), с което характерният за Ведата мотив за *Преселението* е вграден в структурата на текст за „Гергюв-день Суров день“.

„Гергюв день“ откриваме обаче и в песента от цикъл 3а, посветен експлицитно на *Суров день*. Това е и една от малкото песни, наред с краткия цикъл за *Гергюв-день*

(цикъл 10, том 2), в които е вграден змееборческият мотив за свети Георги.¹¹ В текста на песента мотивът за *борбата на Св. Георги със Сура Ламие* е поставен в контекст на *измолването, молитвата към Сива Бога и Сурива на Сурвак-денъ да фърли златна чеше и да парсне жарна вода долу на полету*, както и в мотива за обредна моминска обиколка на селото, *предвождана от Жива Юда, която ще иде на бел кладенец вода за Сива Бога да наточи*. (Ведна Словена 1997,1: 273-279). Мотивът за *пръскане на жива вода* пренася модела за възстановяване/претворяване на реда, възможен единствено след победата на Свети Георги над Сура Ламие, след кризисния момент, след който от *трите посечени глави на Сура Ламие* „истекли ду три реки“. Борбата на Свети Георги със Сура Ламие, поставена в контекст на *Суров-денъ, Сурвак-денъ, Сурван-денъ*, когато *Сива Бога, Сурва Бога* „усивил са“, ще бъде ритуално припомнена с курбан *суру агне на личен денъ Гергюв денъ*, с което цикълът на преход и преорганизиране на реда се затваря/завършва (от *Суров-денъ – Сурувак денъ/битката на Свети Георги със Сура Ламие до Суров ден-Гергюв денъ* и курбана *суру агне усуресто*)

Свети Георги ни е слуше,
 лу искара тежка буздугана,
 ду три глави хи посица,
 та истекли ду три реки:
 (...)
 Как видели малки моми,
 фанали му белата коне,
 (...)
 та му са мольба молет,
 да хми дойде в силна града,
 ф силна града дур при царе,
 и царе гу дарба дарува.
 Свети Георги вели ютговори:
 „Ни духодам, моми, ф силна града,
 ф силна града и при царе,
 лу си фоден на небету,
 на Бога измет чинам.
 Ваше царе дарба ма дарува,
 ега ми е личен денъ,
 личен денъ Гергюв-денъ,
 да ми коле суру агне,
 суру агне позлатену“.
 (Ведна Словена 1997,1: 276-277, р. 308-331)

Представената песен недвусмислено кодира модела на преход/преорганизиране на реда като комплексен календарно-ритуален цикъл, започващ със *Суров ден Сурвак ден* и завършващ със *Суров ден-Гергюв ден*. Това осмисляне преповтавя структурата на втория том от *Ведна Словена*, в който между циклите за *Суров денъ* (цикъл 3) и *Гергюв-денъ* (цикъл 10) намираме цикли като *Лестувичин-денъ*, в който четем множество вариации на мотива за *Преселението* (в рамките на прехода от зима към лято/в началото на лунно-слънчевия цикъл през март); След *Лестувичин цикъл* следва *Първин-денъ*, експлицитно насочващ към началото на нов календарен цикъл и ново начало (цикъл 6 във *Ведна Словена*); Той е последван от песните, посветени на *Масин-*

¹¹ Като аналогичен модел бихме могли обаче да разгледаме и песните за *Преселението* от първия том, където *преминаването на Дунава* е свързано с *борбата на краля със Сура Ламие*. Кралят, който е назован *Читска, Читайска, Сада краля*, успява да победи ламята с помощта на *Коледа Бога* и да извърши *Преселението*, а мотивът за *борба със Сура Ламие* още повече затвърждава контекстуализирането на песните в рамките на коледните и новогодишни обредно-митични традиции.

день (цикли 7 и 7а) и *Угавита-дене* (8 и 8а), които са придружени от коментари за изпълнението им на и около Гергьовден. Впрочем в по-голямата част от песните за *Масин-день* преходът се „въвежда“ с курбан от „суру агне усуресту“, аналогично на цитата от горната песен за *Суров-день*:

курбан ти колеме суру агне,
суру агне усуресту,
усуресту пепелиту,
суру агне едно на майка.
(*Веда Словена* 1997,1: 302, р. 99-102)

В песен 2 от песните за *Масин-день* на друг певец (цикъл 7а) курбанният елемент *суру агне* е в контекст на:

Зададе се Първа Юда,
Първа Юда Първи месец,
накичила са бели китки,
бели китки и цървени;
златна тоега фаф ръките
прогонила тешка зима,
тешка зима снегувита:
(*Веда Словена* 1997, 1: 312, р. 18-24)

Настъпването на *Първият месец* е паралелно със започването на новия лунно-слънчев цикъл, за което намираме потвърждение в следващите редове от песента:

„Бегай, зиму, бегай,
чи си дойде веке лету!“
Рекла йоше ни утрекла
и изгрева звезда зорница,
и изгрева ясну слънце.
Първа Юда фаф сарае,
подава хи златна пенчира,
фаф пенчира бели китки,
бели китки и цървени,
и ми дава билька коприца
дарба моми да ва даре:
(*Веда Словена* 1997,1: 312-313, р. 25-34)

В цитирания откъс *бели китки* и *билька коприца* преповтарят ритуалните елементи, характерни за песните от *Лестувичин* цикъл и посветени на *Преселението*, където лястовица долита от *Край земе* и донася от там „бела китка и куприца“. От друга страна, в рамките на същата песен за *Масин-день* откриваме топоса *Кайле града*, който е може би етимологически свързан с *Юда Кале Самовила* от коледната песен и *Кална Юда* от гергьовската песен (вж. по-горе).

В песен 1 от следващия цикъл за *Угавита дене Гручу войвода се бие със Сура Ламие*, „погасила сичку поле:/погасила пшениците и реките присушила!“. Така песента отново пренася представата за разрушения ред в края на календарния цикъл. *Победата над Сура Ламие* въвежда следващия ритуален елемент в текста, обредната вечеря, когато „Бъден си е веке вечерь“. Интересен детайл в песента е и „заместването“ на *Първи месец* (вж. песните за *Масин-день*) с *цветен месец*, допълнено с обяснението „и със месец слънце изгрелу“: *Цветният месец* припомня обаче курбана от *суру агне*

усуресто, което се позлати и **пошерни** (вж. по-горе: *Веда Словена* 1997,1: 405, р. 195-196).

Угавита дене е последван от цикъл *Сирин-денъ* за *Сира Бога*, където мотивът *Юда взима вода от бял кладенец* е допълнен от елемента „със вода си пърска сиву стадо“, с което ритуално се припомня цикълът за *Суров ден на Сива Бога, който се „усивил“*. В песните за *Сирин-денъ* мотивът за *студна вода от бял кладенец* е свързан освен това с митопоетично кодирания елемент на пеене и свирене:

Засвирила Гора Юда,
та си свири и си пее
и си точи студна вода,
студна вода ут бел кладнец,
та си Бога служба служи“
(*Веда Словена* 1997,1: 324, р. 30-33)

В друга песен от този цикъл засвирването на *Гора Юда* преповтаря модела, заложен в песните за *чудното дете-нишенлие Орфен, Форлен, Форклен* (назовано от Веркович Орфей):

Засвири ми Гора Юда,
Гора Юда Самудива,
засвири ми със кавала,
та ми гора заечила.
Свирка чули пилетата,
събрали са фаф гората,
та си веке ни фъркат,
я си слушат Гора Юда
как си свири и си пее.
Събра ми сиву стаду,
ни ми пасе фаф гората,
примами си сиву стаду
със кавала и със песна.
(*Веда Словена* 1997,1: 325, р. 1-13)

Същата песен завършва с назоваване на *Гергюв-денъ*, когато именно момите (срв. песента за *Суров-денъ* и ритуалното обхождане на селото от моми) се събират и подават „чисти кулаци,/на кулаци пресну сирене“ – елемент, чрез който текстът булвално се слива с първата песен от следващия цикъл, посветен на *Гергюв-денъ*.

Песен за Сирин-денъ

Личен день Гергюв ден, събират
се малки моми,
(...)
моми носят чисти кулаци,
на кулаци пресну сирене,
та подават и са гостет.
(*Веда Словена* 1997,1: 326, р. 50-55)

Песен за Гергюв-денъ

личен день Гергюв-денъ.
Фоди ми, моме, ф гора,
(...)
на Гиорги си кулак месиш,
фаф кулак бели цвете,
та ми стоиш на реката,
цветен кулак подаваш.
(*Веда Словена* 1997,1: 327, 12-18)

От друга страна, обредните кулаци недвусмислено припомнят както коледните традиции, разпространени в цялото българско етническо пространство, така и близостта на диалектните названия на месеците януари и май през призмата на

лексикалната връзка *Коледа-Колело* и цялостния обреден цикъл между Коледа и Гергьовден.

Ако продължим изследването на лексемата *сур*, то ние я откриваме и в някои от песните за „Орфей“, например в песента за *Орпю*, който „се жени за мома Врида – дъщеря на Юдна краля“, поместена в *Притурка 2* (вж. напр. *Сурва Бога* в песента, *Веда Словена* 1997,1: 445, р. 283-284). Интересна е и появата на *Юда Сурвалие* и *Сура Ламие* в някои от песните за „Орфей“, поместени в първия том на *Веда Словена*.

Ако обърнем малко повече внимание на песен 11 от том 1 („Рождението на Орфей“, *Веда Словена* 1997,1: 124-151), то там мотивът за *Юда, която ще затруднее и ще роди дете-нишанлие (юнак-свирец Уфрен, който ще засели земя запустена)* е маркиран от „Сурвата дене на бела година“. В същата песен *юди пеят и славят Сурва Боже* с: „Дай ни, Боже, сура сурувита година“. В друга песен за „Орфей“ (*Веда Словена* 1997,1: 151-165) „день си беше още спроти сурва“, когато *болният Брава крале разбира от стара Змее, че ще се сдобие с дете, което ще бъде първа крале на земета*. За осмислянето на песента за Уфрен (песен 11) в рамките на преход от стар към нов ред свидетелства и опозицията *стари (стара таткова земя) – млади (нова земя)* в края на песента: Същата опозиция е стабилна конструкция в разказа за *Преселението* от том 1.

Шо се люде пу моета земе,
ша ги откарам (...)
да си орат, да си копат плодувита земе;
я татку ми тука да устане,
да си съди на старци и бабици (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 150, р. 1108-1112)

Така наблюденията за принадлежност на тези песни към комплексен модел на преход от стара към нова година, в контекст на широко осмисления календарен цикъл между Коледа и Гергьов ден, се потвърждават.

...

Ако обърнем поглед обратно към бележката на Й. Иванов за *месец зарев и рую Бога* (вж. циклите 14 и 17 в том 2), то всичките песни и цикли, поместени помежду им, са посветени на есенния преход от лято към зима: След *Зарев-день (август)*, свързан, според бележката на Гологанов, с *юнак Зарев*, който „бил юнак Богов изметчие; за него вярвали, че когато слевал на земята, узревало гроздето по лозията“ (*Веда Словена* 1997,1: 339), следват *Дравин-день*, според коментара „когато зафащали да сеет по Августа ръжете“ (пак там: 340-346), *Изочна-дене*, свързан с ритуалното измолване на дъжд (пак там: 347-350), и *Гроздин-день* с *Рую Бога Гроздица*, където *Бога дава ду три лози на крали Марко, да ги донесе долу на земета* (пак там: 351).

Интересно е обаче, че *Рую юнак* откриваме и в следващия цикъл *Пазир-день* (според коментара около Димитровден, *Веда Словена* 1997,1: 352), който е вграден в мотива за *Преселението на Сада крале от Край земе*. Като си припомним освен това, че в песен за *Преселението (Притурка 1)* се споменава *зарев ден*, то именно ритуалната традиция около Димитровден затваря календарния преход от лято към зима, с което всичките тези цикли (между 14 и 18, през мотива за *Преселението*) се обединяват.

След *Пазир-день* следват директно песните за *Колчув-день (Никулден)* и *Ладов-день* (с мотива за сватбата на слънцето), с което е въведен следващият решаващ, кризисен преход от стара към нова година, препращащ съответно към началото на сборника и циклите между Коледа и Гергьовден.

В песните, посветени на *Колчу юнак*, откриваме съответно интензивно моделиране на коледни мотиви и ритуални практики: Аналогично на мотива за *Преселението* (в песните от том 1), в песните за *Колчув-день Хина крале трябва пусто поле да засели и дивна крале подивена да пребори, но не знае как море да преплува; Колчу юнак, син на Кураба Бога, помага освен това на Хина крале и учи „седем крале седем бана/да си пливат на морету“; учи ги да правят „малку курабче и ковчеже“* (*Веда Словена* 1997,1: 365, р. 247), където „курабче и ковчеже“ припомня разпространения фолклорен разказ за ковчега на Ной, както и обредната коледна традиция, при която събирането на всички около масата на Бъдни вечер трябва да наподобява спасението на живота в Ноевия ковчег (срв. Калоянов 2002).

...

Необходимо е да се отбележи, че между циклите за *Гергьов-день* и *Зарев-день* са поставени три цикъла – за *Витин-день*, *Енюв-день*, *Вишин-день*, като *Витин-день* и *Вишин-день* са свързани, според коментарите на Иван Гологанов, с жътвата, а *Енюв-день*, който маркира лятното слънцестоене, е свързан в народните представи както с традицията да се събират лековити билки, така и с обичаите и вярванията за пътя на слънцето и култа към него. За централното значение на култа към слънцето свидетелстват и песните от *Притурка 1* (том 2), посветени на Енювден, където:

(...) Слънце ле, ясну Слънце,
днес ти е личен день,
личен день Греюв-день,
Греюв-день Енюв-день!
Та си ми, Слънце, играеш,
тенка си сабе виеш,
люта си срела фърлеш.
(*Веда Словена* 1997,1: 429, р. 22-28)

За възможна връзка между *Енюв-день* и *Вишин-день* говори от друга страна песента от цикъла *Вишин-день*, която е посветена на слънцето, осмислено в предхристиянските представи като висше божество (песента е част от цикъла *Вишин-день*) и преомоделирано в текста от Ведата като *Йогне Боже*:

Фала ти, Йогне Боже!
Фала ти, ясну слънце!
Чи изгреваш на земета,
(...)
Как та гледат малки моми
и излеват ут дома си,
(...)
фаф роките златна фурка,
и си предат свилена куприна,
низ морету златни курабици;
(...)
ега спиеш, ясну слънце,
сичка земе е заспала,
покриваш е църна магла,
та са нищу не гледа.
(*Веда Словена* 1997, 1: 337, 1-20)

В контекст на българския народен календар, където Еньовден се назовава също така *Яневден*, *Яновден*, в една от песните за *Витин-день*, откриваме *младу Янче*, с което се маркира възможна връзка между циклите *Витин-день* и *Еньов-день*. Тази връзка се потвърждава впрочем и от мотива за *болен юнак/болен цар*, характерен и за двата цикъла: Той е вплетен в традициите на Еньовден да се берат „билки лекувити“.¹² Изложените наблюдения засилват съответно предположението за обща ритуално-мотивна основа в трите цикъла – *Витин-день*, *Еньов-день*, *Вишин-день*, които са може би част от единен календарен комплекс, свързан с лятното слънцестоене.¹³

...

Бана крале; Личен ден-Банин день

Друга интересна особеност, която се откроява в редица от изброените текстове (в песните за *Преселението*, в циклите между *Суров-день* и *Гергюв-день*, в някои от песните за „Орфей“), е присъствието на семантичното поле *Бан – бана крале – Бана царе – банове и крале*. В този контекст е и посочената по-горе песен за *Орпю* от *Притурка 2* (том 2), в която разказът за посвещаването на героя като свирец е поставен в рамките на *личень-день-Банин-день*:

Орпю ле мили сину,
Орпю ле бане ле.
Дума му мийка говори:
„Днес беше, сину, аф гора,
аф гора, сину, на планина,
древна си лова ловил,
чи си иде личен день,
личень-день Банин-день (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 441, р. 1-8)

В своето обширно изследване за старобългарските шамани Анчо Калоянов извежда общата семантика на изчезналата с езичеството титла *колобър*, *кулубри*, заменена във фолклорни текстове с *войвода* и средновековната титла *бан*, която се среща, прикачена към епически персонажи като *Дан Бане* (в коледните песни *Дан Бане*, *Петър Бан*, *банко*, вж. Калоянов 2003: 142-146). Калоянов дава пример от Сливница (пак там: 145), в който *Бан байрактар* е директно свързан с мотива за *вълшебното свирене и пеене на героя*: „Бана свири – сва войска играе./ Бана пее – сва ордия слуша“, както и варианти от Софийско: „като свири Бана баш войвода,/ като свири, си го войски слушат“, с което ученият препотвърждава своята теза за отъждествяване свещенодействието на колобрите с функциите на бановете. Изведените примери кореспондират с текстове от *Веда Словена*, в които *Бана крале свири на своята златна свирка*, а героят *Орпю* получава своето посвещение като *Свирец на личень-день Банин-день*.

Интересно е наблюдението на Калоянов, че в повечето варианти в двойката крале и банове, често срещана в българския фолклор, кралят е статичен и пребивава в центъра, а банът е „действащият, „неразумният“, пътуващият, вещият в досега с отвъдния свят и със свещеното“ (Калоянов 2003: 150-151). Ако проследим разсъжденията на изследователя за архонта Персиан и кана боил колобъра при акцията в 837г. (според надписа от Филипи, вж. пак там: 151), както и според съобщението на епископ

¹² За функционализирането на мотива *болен юнак*, *болен легнал царе* в рамките на календарната митопоетика, както и в контекст на кризисен момент за реда, вж. по-долу в изложението.

¹³ Песните, посветени на *Еньов-день*, ще бъдат по-обширно интерпретирани в края на изложението.

Лиупранд от 968 (пак там), то в критичен момент властва наместникът – кана боил колобър, „който е вещь в магията“.

Във *Веда Словена* наблюдаваме известно моделиране на този аспект, като в някои песни двойката се обединява в един персонаж: *Бана крале* или *Бана царе*. С това се потвърждава моделът за преход, за критичност на реда, в който единствено бана като наместник има силата и „позволениято“ да действа. В тази връзка неговата свирка е и негов магически атрибут, с който вещият в магията *Бана крале* трябва да възстанови реда или да преорганизира наново космоса (във *Веда Словена* преорганизирането се извършва чрез модела за преселение).

В други песни от Ведата, поместени в циклите *Власин-день* и *Масин-день* (цикли 4 и 7, които обграждат *Лестувичин* цикъл или пролетните песни, посветени на *Преселението* и *Бана/Байна царе*), функциите на двойката цар – наместник са представени в двойката *Има царе* – *стара кмета*, като *старият кмет* е статичен, получаващ указания от *Има царе*, а *Има царе* е духовният водач, който учи/научава хората, който организира реда и сакрализира последващите ритуални практики, *курбана от черни пуйки позлатени*.

В песен 1 (цикъл *Власин-день*) централен елемент е разказът за *Власа Бога*, който научил *Има царе* да устройва реда („как се пасе волове и крави, как се пасе сиву стаду, да си оре с воловете, кравите да си цира, да си припълне кушера и волове да продаде, та да запълни земята, *Веда Словена* 1997,1: 280, р. 9-21). Мъдростта си *Има царе* „предава“ на *стара кмета*, който приготвя курбан в чест на *Власа Бога*. В друга песен *Има царе* получава от Бога „ясна книга златна китапе“, от *Бога се научава да пее и с ясна песен да усмири волове*, „триста вола триста крави“, които *по заръка на Бога на земята да закара* (*Веда Словена* 1997,1: 281).

Има царе срещахме и в песните от *Личен день-Масин-день*, в които двойката *Има царе* и *стара кмета* отново излиза на преден план, като *Има царе* съответно поема функциите на водача, на казващия, на подготвящия ритуалния акт:

я сме, Боже, фаф гората
(...)
сека мома царна пуйса,
ф десна рока ясна книга,
царна пуйса позлатена,
ясна книга посребрена,
позлатил ги наше царе,
наше царе млада Има,
как си форкнал на небету,
на небету и при Бога –
слел си Има на земета,
със кмета си говорил,
говорил си и си думал,
думал му и гу канил
курбан да ти коле
(...)
да ти коли царни пуйки
царни пуйки позлатени.
(*Веда Словена* 1997,1: 301, р. 15-34)

В приведените примери от цикъл 4, *Има царе* е директно свързан с *Власа Бога*, който легитимира функциите му. В контекст на лексемата *влас*, Калоянов припомня обаче за „пресичането на семантичните полета на трите близкочвучащи лексеми влъх – влъси, влъхва – влъхви, влах – власи“, което отправя към общото име на българските шамани като влъсви:

Смесването на сходните означения за шамани (...), извънзаконници (разбойници и крадци), скитащи пастири номади и за етнос, познато и за писмените извори (...) се проявява многопосочно (...) Ако общото име за българските шамани през езическата епоха е влъсви, то за известна специализация свидетелстват назоваванията им по техните функции: кулубри, врачъ (...) (Калоянов 2003: 54-55)

Същевременно Калоянов прави предположението, че името на *бог Велес* рано е заменено с името на *свети Влас* (пак там: 225; срв. цикъла за *Власин-денъ* във *Веда Словена* с присъствието на *Власа Бога*), като е осъзната връзката на светеца с фигурата на поета и връзката му със *Слав* и *Славей* (пак там: 225-226): Това би могло да обясни, защо в рамките на *Веда Словена* откриваме няколко цикли от песни – както за *Власа Бога* и неговия наместник на земята *Има крале* (в комбинация със статичния и неслучайно определен като *стар кмет*), така и за *Бане крале със златна свирка*, който – също като *Има царе* – поема функциите на „учител“ и учи как се сее, как се устройва пустото пространство; В някои песни за „Орфей“ мотивът за *надсвирване на юнака със Славей* също присъства, а героят, аналогично на *Има царе* и *Бана крале*, е начинател на новия ред.

...

В широкия контекст на семантичната двойка *крале и банове* би могло да се търси от друга страна връзка между „пролетния“ разказ за *Преселението* (в *Лестувичин* цикъл) и ритуалния танц *боенец*, чиято интерпретация „скарва“ Михаил Арнаудов и Димитър Маринов и е в основата на дълга научна полемика. Важно е да се отбележи в тази връзка, че *буенецът* е:

Календарно (...) обусловен от началото на лунно-слънчевата година през март, което, като променливо при християнизацията, се е разпознало с началото на променливите великденски празници през Тудорската неделя (...) Оставяйки при интерпретацията на Арнаудов, че няма нужда да извеждаме буенец от Боян, защото „буенецът е чисто и просто „буен“, то тъкмо буйността съответства на екстатичното състояние при свещенодействие, което подготвя шамана за отпътуването му в отвъдния свят. (...) В този смисъл вечерното хоро (ляво хоро) (...) подсказва не обичайно празнично хоро, колкото съхранена памет за строго определена обредна ситуация, астрономически поставена под знака на „срещата“ на Плеядите (...) с Младата Месечина (...). Тази „среща“ (...) е в неделята след Тодоровден, в която според множество сведения се слага началото на обредното хоро *боенец*, а доколкото постоянното име за неговия песенен цикъл е Тодор или Тодора (...) имаме сериозното основание да твърдим, че при християнизацията това име е своеобразен превод на Боян (...) (Калоянов 2003: 168-170)

Ако танцът *буенец* съответно е обредно действие-отпътуване на шамана в отвъдното в началото на лунно-слънчевата година през март, то той календарно съответства на пролетните песни за *Преселението* във *Веда Словена*, където действащ персонаж е именно *Байна* или *Бана царе* (кореспондиращ, заменящ ролята на шамана). От друга страна, мотивът за *Преселението през Дунава*, широко разгърнат в песните от първия том на *Ведата*, тук отстъпва място на *тъгата по изоставената стара земя, отвъд Дунава*, както и на ритуално осмисленото внушение, че новото пространство е недоусвоено, незавършено, редът не е установен: Това внушение е въведено с мотива за *курбан от девет крави, който момите не могат да сготвят, защото им липсва „бела китка и куприца“ от край земя* (вж. *Веда Словена* 1997,1: 288, р. 109-142).

В песните от *Лестувичин* цикъл именно *Бана крале* поема функциите на „завършващ“ *Преселението*, на този, който чрез *връщането си на Край земя*, елемент, прикрепен към мотива за *лястовицата и бяла китка, донесена от Край земя*, ще организира до край новото пространство.

Пример 1:

„Лесту ле, лестувица,
(...)
я си ми фодиш на Бел Дунав,
на Бел Дунав на царнута море,
(...)
Я ми постой и почекай,
дур да си флеза ф бахчету,
да си бера бела китка,
бела китка и куприца,
да е ф сарае носиш,
(...)
ут мене хи селем носиш,
чи си е мое рода,
мое рода ут край земя,
да си види бела китка,
бела китка и куприца,
тажну хи са нажелилу,
нажелилу натажилу,
чи си земя оставила,
фална земя прочуена (...).“
(*Веда Словена* 1997,1: 291, р. 38-60)

Пример 2:

Бре, си имаш златна свирка,
я' си ми яхни бързата коне,
та си иди на Край земя,
да си видиш стара майка,
стара майка, милна брата.
(*Веда Словена* 1997,1: 418, р. 101-105)

В тези песни впрочем оставената земя е наречена *Край земя* и за разлика от песните за *Преселението* в том 1, където *старата Читска/Читайска земя* е топоним на старото и разрушеното, се осмисля като категория на миналото, сакралното и дори поема функциите на рай чрез мотива за *вечното лято на Крайна земя*¹⁴. Поставянето на оставената *Край(на) земя* от „другата страна“ на *Дунава* (спрямо новото поле), аналогично на широко разпространения топоним *Влашка земя* с конотации на отвъден свят в българския фолклор (вж. Калоянов 1989), също засилва модулацията на топонима по оста *Първо – Последно Време*.

Показателен момент е, че в песните за *Преселението* от първи том кралят не е наречен *Бана*, а *Читска/Читайска* или *Сада крале*. Етимологията на тези персонажи не е ясна и подлежи на следващо задълбочено изследване. Важно е обаче, че именно в песните за *Преселението*, в които основен момент е пътуване към миналото, към отвъдното, те са заменени с *Бана крале*, което подсеща за замяната на краля от бана във важен от

¹⁴ Вж. „Крайна е земя толига“ в някои от песните за *Преселението*; Подробно за този мотив вж. Христозова 2011. В контекст на осмислянето на *Край(на) земя* като рай: В песните от *Ведата Край(на) земя* граничи с *бел Дунав*, а в средновековните славянски представи една от райските реки е заменена с *Дунав*, на мястото на река *Фисон* (вж. Моллов: 2002).

религиозна и духовна гледна точка момент, в кризисен за установяване и легитимизиране на реда момент. И ако кралят в песните от първия том е социалният водач, градостроителят, то *Бана крале* е духовният, сакрализиращият владетел, със златна свирка, който пътува към миналото и общува с отвъдното, за да довърши започнатото от краля.

...

Ако в песните от пролетния цикъл *Бана* е сам в пътуването си към отвъдното, то в песните при есенния преход от лято към зима (около Димитровден, цикъл за *Личен ден-Пазир-ден*), които също моделират мотива за *Преселение от Крайна земя*, отново откриваме двойка владетели (аналогично на банове и крале), този път представени като син и баща, съответно *Крайна крале* и *Сада крале*, а в текстовете *Преселението* се случва два пъти: веднъж извършено от *Крайна крале*, и веднъж от *Сада Крале* (вж. *Веда Словена* 1997,1: 352-356). Двукратното преселение е „инициирано“ с помощта на *Водна Бога* чрез неговата слуга *Юда Самувила*, като връзката *Водна Бога – Крайна крале* напомня модела *Власа Бога – Има крале* (цикъл *Власин-ден*), а връзката *Сада Крале – стара кмета – модела Има крале – стара кмета* (пак там). Интересен в случая обаче е коментарът към песента, в който *Преселението* от *Край земя* се извършва от/с помощта на „Водин юнак или Водна Бога“ в контекст на мотива за *пресъхването на Дунава и преминаването като по сухо*. Етимологически бихме могли в тази връзка да търсим значението на *вода* в името на персонажа – в съзвучие с *Водна Бога* в песните. Възможна е обаче и връзката с лексемата *водач*, *водя* – в контекст на разказа за *Преселението*, но и като функция на шамана, който съпровожда краля и същевременно общува с отвъдното и божественото, като по този начин той е *водач и воден от Бога*.¹⁵

Едно време пред сто години в селото Бая колели курбан три крави (...). Това правили есенята около Димитровден, казували, че тога тие излели от Край земя, и заминали през Дунав като по сухо, защото Водин юнак или Водна Бога заповядал, та са замръзнал Дунав (...) затова тогавашният войвода поръчел и писал сяка година онойзи ден да празнуват и колет курбан (...) (*Веда Словена* 1997,1: 352)

В този контекст *Водин юнак* (и *Водна Бога* като Бог-водач-закрилник на водачите) допълва двойката владетел – ритуален/духовен наместник и е конституиращ елемент в разказа за *Крайна крале*, който преселва и заселва гората: „Фаф гората на Бавана/(...)/Града градеш кула висиш“ (*Веда Словена* 1997,1: 352, р. 41-44); *Бавана* – в съзвучие с други песни от *Веда Словена*, например с песните от цикъла за *Угавита дена*, е демонично пространство на юдите: Там се годи кралят и там се ражда *Сада крале-дете нишенлие*, с което се инициира повторното преселение.

Сада Крале, за разлика от своя баща, трябва да засели полето отвъд Дунава, като победи преди това *Дивна крале* (аналогично на песните за *Преселението* от първи том). Атрибутът *Дивна*, *див* напомня в този контекст посочената от Калоянов коледна песен от Чирпанско за *Храбро юнак*, който влиза през *западната порта на Дивнеграда* (вж. Калоянов 2003: 184). Той кореспондира и с чудото, означено като *дивно* в някои фолклорни наративи и прочетено от някои учени като вглъбяване в небесната субстанция (Калоянов: пак там, позовавайки се на Иван Добрев): В този контекст *Дивнеграда* е място на посвещение или небесно възнасяне, възнасянето на новака.

¹⁵ Възможна е връзката на *Водин юнак* и с лексемата *воевода*, характерна като трансформация на *колобър*. Подобна етимологическа връзка подлежи обаче на друго, по-интензивно изследване, което не може да бъде направено в рамките на това изложение.

Победата над *Дивна царе* е съответно посвещението на *Сада крале*, а повторното заселване повтаря сакралното преселване по вертикала *гора (Крайна крале) – поле (Сада крале)* или може да се тълкува като претворение на първотворението. Неслучайно в следваща песен от този цикъл експлицитно е изведено идентичното осмисляне/назоваване на новото пространство *Котлица*¹⁶ и старата *Крайна земя* – от едната и от другата страна на Дунав:

Пример 1

Кат' да си сме на Край земе:
на Край земе ду бел Дунав,
ду Дунав църну море,
и на поле ду бел Дунав,
ду бел Дунав църну море (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 360, р. 199-203)

Пример 2

Доста хитър Сада крале,
доста хитър доста иман,
на полету река тече,
убимел си и река бел Дунав,
ду река море са вие,
(...)
убимел си море църну море,
а що си ми града наградил,
града си убимел силна Котлица (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 360, р. 204-212)

Разказът за *Преселението*, осмислен в песните от пролетния *Лестувичин* цикъл като спомен и пътуване на *Байна царе* към отвъдното, би могъл следователно да се прочете и като разказ за *Претворяването на първото време*, на *Крайна земя* от другата страна на Дунава, което е възможно чрез фигурата на шамана/посвещението на новака шаман, осмислен като посредник между този и отвъдния свят, между настоящето и миналото. В тази връзка трябва да се припомни и наблюдението на Годор Моллов, че:

В периодите с доминантна космологична ориентация носителите на знания за първотворението и строежа на космоса са наследници на митотворците, обединени в образа на Поета (шаман и/или жрец). Миналото, обвързано с действията на вече починалите предци, е белязано със знака на смъртта и сакралността. По силата на цикличното разбиране за времевия ход в отминалите събития може да се търсят аналогии на митичното „първо време“, както и в бъдещето да се очакват реализации на същите прецеденти. Посредник между този и отвъдния свят (локално) и между настоящето и миналото (темпорално) е Поетът с функции на шаман и/или жрец, което обяснява и обозначаването им с лексеми и производните им, включващи в семантичното си поле представите за отвъдно царство, смърт, покойник и др. (Моллов 2002)

...

Ако се върнем отново на функцията на певица в текстовете, посветени на *Орлю*, *Форлен*, *Форклен*, *Уфрен*, *Орфен* във *Веда Словена*, но и в някои от текстовете за *Преселението*, извършено от *Бана крале със златна свирка*, несъмнено се сблъскваме с античния мит за Орфей, в чиято основа обаче е фигурата на Поета в митопоетичната

¹⁶ За етимологията на *Котлица* вж. по-нататък в изложението.

традиция на Балканите – като начинател, реформатор, който пътува до отвъдното, сдобил се с правото да гради, изгражда, преподрежда и съответно носител на функциите на шамана (срв. Калоянов 2003: 217). В този контекст особено важен елемент е легитимирането на пеенето, на певците, които получават правото да пеят своя песен, които са избраници на общността заради досега им с отвъдното и взаимодействието им с демонични същества (Калоянов 2003: пак там); От друга страна, в рамките на българското шаманство Поетът (назован Певец, Свирец и др.), винаги е пътник, който отива в отвъдния свят и се завръща (пак там): Този елемент се припокрива с фигурата на героя със *златна свирка (кеменига)* във *Веда Словена* – както в песните за „Орфей“ с митическата схема за пътуване-търсене на първо либе и връщане с либето през Дунава, така и в песните за *Преселението*, където мотивът за пътуване-преселване е вплетен във фигурата на *Бана крале със златна свирка и бърза коня*. Впрочем моделът *момче/водач с вълшебна свирка, който се завръща от отвъдното*, намира широко разпространение и в редица коледни песни от българското етническо пространство (Калянов 2003: 219).

Осмислянето на отвъдното пространство като конституиращ елемент във фигурата на Поета, но и като основно семантично поле в песните за *Преселението* и „Орфей“ във *Веда Словена* не може обаче да бъде пълно, ако не се обърне внимание на стабилната демонична верига около лексемата *Юда* във всичките представени досега текстове.

Юдинското хоро, което намираме в песента за *Орню*, се схваща в народните представи като хоро на мъртвите, хоро, с което се преминава в отвъдния свят: То е разпространено в редица песни, приказки, баяния на българите и бива доизяснено със способностите на поета да разиграва с вълшебната си свирка всичко около себе си (Калоянов 2003: 233; подобно на песните за „Орфей“ във *Веда Словена*). В някои варианти на *юдинско хоро* в българския фолклор то е свързано с мотива за *намиране на „отвъдната“ невеста*, елемент, характерен и за песните от Ведата, доколкото невестата във всички песни за „Орфей“ носи конотация на отвъдния свят (вж. невеста, *керка на Юдинска крале, невеста от Морна земе* и др.). Аналогично на фолклорните вариации, в които *юдинско хоро* е заменено от *Стара Юда*, във *Веда Словена* намираме и *Юда, стара Друда*, която е в основата на посвещаването на героя-водач, на откъсването му от майката и завеждането му от Юди горе, на „вишина“, в „Друдна пещера“, където *девет друдини сестри, Юди, юдина свирка ще засвирят и златна дреха ще му метнат* (вж. *Веда Словена* 1997,1: 442, р. 44-71). Нататък в песента *Стара Друда* във функцията на избран певец/поет пее и посвещава *Орню* в ролята на Свиреца, с което героят недвусмислено поема и функциите на „юдинското“, осмислено като отвъдно: „Орню ми веке в пещере,/ (...) / Юден ми Друден“ (*Веда Словена* 1997,1: 445, р. 306-309).

За напускането на *юдинското/друдинското* или „отпътуването“ на *Орню* от Отвъдното свидетелстват други два стиха на песента: „Ни ми е веке Друден./Лу си слезе аф гората.“ (*Веда Словена* 1997,1: 445, р. 354-355). Подобен завършен процес на странстване между този и отвъдния свят е заложен обаче многократно в рамките на песента, с което се засилва осмислянето на мотива за Свиреца – в контекст на шаманското посвещение и общуване с отвъдното. И като завършек, песента за *Орню* подема и мотива за *Мора Юда, която иска да сече русата глава позлатена на юнака*, с което текстът кореспондира с ритуалната практика за отсичане на главата на жреца шаман, засвидетелствана и в някои апокрифни разкази (вж. напр. отсичането на главата на Йоан предтеча от дъщеря на Ирод, представена като треска/тресавица (болест) в творба на Поп Йеремия – Калоянов 2003: 241). Интересен в случая е фактът, че в „Молитва против тресавици“, друга творба на поп Йеремия, най-старата сестра, плесавица, която отрязва главата на Йоан Предтеча, е описана като: „най-проклета: улови ли човека, не може вече тоя човек да е жив“ (цитат по Калоянов 2003: 241), с

което е аналогично осмислена като *Морна юда* в песента за *Орню* от *Веда Словена* (според Калоянов в апокрифния вариант – освен изброените имена на тресавици се среща и името *Мора*; Калоянов 2003: 242) . От друга страна, мотивът за отсичането на русата глава на „друдния юден герой“ е аргументиран в контекст на *препречването или осуемяването на намерението, Орню да получи жива вода от бел кладенец*, в съзвучие с *препречването на бел кладенец от Сура Ламие, която не дава на Жива Юда да влезе и със златна чаше жива вода за Орню да наточи*. (вж. *Веда Словена* 1997,1: 444-445, р. 253-334). Мотивът е почти идентичен с борбата на Свети Георги със Сура Ламие в песента от цикъл *Личен день-Суров день*.

...

Веда Словена и апокрифната книжнина

В контекст на маркираните паралели между творби на поп Йеремия и песента за *Орню*, през призмата на широко тълкуване на песните за *Преселението* и „Орфей“ в контекст на пътуване/взаимодействие/преход към отвъдното като функция на Поета-шаман и не на последно място с помощта на хипотезата на учения Анчо Калоянов, че поп Йеремия всъщност е поет-шаман (Калоянов 2003: 234-245), който в апокрифни творби успява да кодира своята религиозна и социална функция (през неканоничния християнски текст), то *Веда Словена* би могла да се тълкува като обширен фолклорен извор и митопоетичен код на традициите, заложили в ритуалните практики на българското шаманство. Елементи от това българско шаманство действително са част от добре съхранения коледен цикъл у българите, както и в някои примери от юнашката епика, като връзката шаманство – коледен цикъл – юнашки епос се обуславя от модела за преход, граница, граничност, криза, преустройство, преорганизиране на времето и пространството. В този контекст *Веда Словена* задава и разширява интерпретативното поле на тази връзка, а същевременно подчертава ролята на наместника (епическия герой, певеца, вожда, бана) в кризисния граничен момент.

От друга страна, паралелното четене на Ведата и апокрифни творби на поп Йеремия, както и комплексната семантика на модела пътуване до отвъдното, допускат хипотезата, че сборникът песни, наречен *Веда Словена*, стои в силна връзка със средновековната недогматична книжнина, възникнала в ръцете на книжовници, но стъпила върху вековни български традиции – в момент, когато българският етнос изпада в остра криза, при падането на Преслав и духовния, социален натиск на Византия. Тази хипотеза намира следващо потвърждение при осмислянето на разказа за *Преселение*, топоса *Крайна земе* и персонажа *Бана крале* в контекст на средновековната книжнина и конкретно във връзка с основни теми и модели, заложили в *Българския апокрифен летопис* (БАЛ).

...

Край земе/земя покрайна е топос, широко разпространен в българския юнашки епос, и маркира граничното пространство, в което се случва сблъсъкът на героя с етнически и религиозно дефинирания като чужд противник (турчин, чер арапин; срв. Рангочев 1995: 87). В средновековната книжнина често срещан е топосът *Кра(й)ниевото място*, характерен за ранни кирилometодиеви преводи, който е и отличителен белег на Охридското книжовно средище – за разлика от Преславската школа, където е заменен от *Главное място* (Моллов 2002). *Краиниево място* в БАЛ е променената форма на топоса *Голгота* (гр. *Kranion topoј* - 'Място на Черепа'), с което обаче се визира не толкова мястото на адамовия череп, колкото топосът на Христовия кръст. Това

осмисляне е обусловено и от факта, че *Крайниевото място* е вградено в митопоетичния разказ за *цар Константин Велики* (и неговата майка Елена), който успява да пренесе свещения кръст и да изгради „новия Йерусалим“ на Дунав, като в БАЛ се наблюдава смесване между фигурата на *Константин Велики* и *Константин Багренородни*, съвременник на българския цар Петър I.

Пример 1

И тогава, в годините на свети Петър, царя български, намери се жена някаква (вдовица, млада и мъдра и твърде праведна) в земята българска, на име Елена. И роди цар Константин, мъж свят и праведен. Този прочее беше син на Константин Зелени и на майка Елена, и този Константин (бе) наречен Багренородни, цар римски. (Цитат по Моллов 2002)

Пример 2

И поради завист, неговата майка Елена избяга във Виза град от римските елини (езичници), понеже се намери неправа, и там роди цар Константин. И там му се яви ангел Господен и му благовести честния кръст на изток /.../ И събра своята войска, и като взе майка си, отиде на изток по море на Крайниевото място. Там, гдето бе цар Константин, там бе малък град на име Византия. И дойде Константин до това място, и видя място пусто от море до море, и помисли в себе си: „Ако отида в Крайниевото място и намеря честния кръст Христов, на който бе разпънат Христос, и пак ще се възвърна тук на това пусто място, и ще съградя град, и ще му нарека име Нови Ерусалим, на светци покоище, а на царе украшение“. [Но докато отиде цар Константин на Крайниевото място, тогава дойдоха някакви насилници като исполини и погубиха българската земя по морето, и Петър, цар български, мъж праведен, остави царството и избяга на запад в Рим и там завърши своя живот.] (Цитат по Моллов 2002)

При своя прочит на БАЛ Моллов обстойно коментира мястото на разказа за *цар Константин* в структурата на летописа, при което отбелязва, че той „не е обособен само в една цялост (напр. само във връзка с *цар Петър*), а е съразмерно поставен и в повествованието за друг цар – *Селевкия-Симеклит*, като във втората си част настоятелно повтаря темата за "творението"“ (Моллов 2002). [В БАЛ „творението“ е осмислено като заселване-преселване и е ориентирано спрямо Дунава. В този контекст е аналогично на разказа за *Преселението* от *Веда Словена*, където срещаме топоса *Крайна земе*. – М.Х.]

Пример 3

(След бележките за Селевкия) „Докато създаде Селевкия 5 града по българската земя, през това време цар Константин намери честния кръст Христов. Върна се пак и отиде в град Византия, и като помисли в себе си, рече: „Къде е това пусто място? Аз ще съградя град и ще го нарека Константин-град.“ И изпрати Константин цар в Рим (един) зъл куратор: „Иди, каза, и изгони римските войни за 6 години.“ Той отиде и ги изгони за 3 години. Зъл бе кураторът и се бе съвещавал (уговорил) с елините да погуби цар Константин и майка му Елена. Тогава Господ видя тяхното високобуйство и ги порази с невидима палица (тояга) и станаха невидими. Злият куратор нямаше ни деца, ни жена. И взети бяха римляните в Новия Йерусалим. Тогава свети Константин, като устрои цялото царство иерусалимско и царските палати, отиде с войските на Дунав, и създаде град, наречен Бдин, а прозвището му (бе) Седмовърхи Вавилон. И пак Константин насели земята българска от западните земи. И създаде цар Константин 70 града след заemanето на всички тези земи. И там прекара в царството си 62 години и почина.“ (Цитат по Моллов 2002)

В контекст на цялостната структура на БАЛ разказът за *цар Константин* съответно е поставен както в края на първи период и поредицата от български царе (между *Изот* и *Петър*), така и в началото на втори период-поредица от царе (между *Селевкия-Симеклит* и *Гаган Оделян*), с което се засилва функционализирането му в модела последно – първо време (Моллов 2002). [Срв. разказа за *Преселението* във *Веда Словена* като опозиция последно – първо време: Изоставената стара земя, белязана от смърт и канибализъм – строеж на нова града отвъд Дунава; оставената, „загубена“ райска земя *Крайна* – новото недоустроено пространство на Дунава. – М.Х.] От друга страна, преди повествованието за *Изот* (начало на първи период) в БАЛ са представени първите, сакралните владетели *Слав* и *Испор*, с което е кодирана митопоетична конструкция на сакралното Първотворение (Моллов 2002). [Срв. напр. песента за *Преселението* от есенния цикъл *Пазир-денъ* във *Веда Словена*, където двама царе извършват *Преселението: Крайна царе*, подобно на *Слав* и *Испор*, е част от сакралното време и сакралното преселение-първотворение; *Сада Крале*, син на *Крайна крале*, извършва социалното преселение-претворение на първотворението. – М.Х.] Ако преместим поглед към края на БАЛ, то след втория период-поредица владетели повествованието предава „абсолютния край“ с царете *Арев* и *Тургий*, където *цар Константин* отново е назван (Моллов 2002):

Пример 4

Арев (§18): „И после стана друг цар от Константиновия град, на име Арев, и седна на престола на цар Константин, и царства 7 години (...), и почина.“

Тургий (§19): „И после стана друг цар от южните страни, на име Тургий. И този взе венеца на цар Константин, и взе цялото българско и гръцко царство, и царува 17 години и почина.“ (Цитат по Моллов 2002)

В този контекст Моллов стига до извода, че разказът за *Константин* кодира есхатологичен модел, характерен например за „българските коледни песни за падане царството на цар Константин, които са в съзвучие с основната идея на новогодишната обредност (преходът от един годишен цикъл в друг, разбираан като порушаване и отново "сътворяване" с ритуално слово и дело на Космоса)“ (Моллов 2002).

...

От гледна точка на изложените аспекти, на преден план излизат редица паралели в разказа за *цар Константин* (пренасянето на свещения кръст) и разказа за *Преселението* от *Веда Словена*. И двата наратива, изградени около типологично близка топосна система (БАЛ: *Дунав, Крайниевото место; Веда Словена: Дунав, Крайна земя*) са ориентирани около модела на Първотворението като социално претворение, преселване и заселване. На ритуално ниво и двата разказа са в контекст на новогодишната обредност и прехода от един годишен цикъл в друг. От друга страна, те са в съзвучие и с характерната за Средновековието митопоетична традиция: В подкрепа на това твърдение са например наблюденията на Моллов, който обширно описва механизмите, с които се конструират царе и списъците на царе в ранноисторическите описания:

Всъщност в тези иначе хронологично подредени (често напълно правилно с оглед нашите познания на историята) разкази за царете често се натъкваме на моменти, в които не **редят**, а **разказът** за тях като че упорито се връща на многовариантно реактуализиран общ момент – тоя за „последното време“ и същевременно за „първотворението“, но дискретно ги поднася в техните

социализирани и историзирани трансформации. **В тях царете са обикновено в ролята на културни герои на граничната зона между мита и историческото предание, които поставят важни за етноса „начала“ – населяват земи, строят градове, погубват езичници, приемат правата вяра...** (Моллов 2002 – подч. М.Х.)

И ако в разказа за *Константин* е кодирана есхатологична схема (на абсолютния край), която е снета на социално равнище и „гарантира“ падането на царете (*Петър, Арев, Тургий*), то в разказа за *Преселението* в рамките на сборника *Веда Словена* този последен елемент на пръв поглед липсва. Липсва и името *Константин*, което в повечето варианти е „заменено“ с *Бана*, тоест с духовно-религиозния водач, наместник на царя. Именно *Бана*, подобно на епическия герой в юнашкия епос, който се бори с врага в *земя покрайна*, става гарант за запазването на Претворението (запазването на своето), с което фолклорната традиция би могла да се осмисли като паралелен, но обратен модел на основната есхатологична схема в апокрифната ранноисторическа книжнина.

Представянето на двойка царе в последния и първия момент (вж. *Петър-Константин, Селевкид/Константин* в БАЛ) задава обаче и следващи възможни интерпретации, особено ползотворни за осмислянето на разказа за преселение и функциите на *Бана крале* в рамките на фолклорния наратив от *Веда Словена* (особено като се вземе предвид, че много от песните в сборника изграждат не само *Бана царе* като наместник на краля в кризисния момент на преход, но и двойката „млада царе, стара кмета“). В този контекст Калоянов (2003: 153) припомня някои исторически извори, в които се подчертава двойката водачи: *Петър и Боян* (в „История на Полша“ на Йоан Длугош от 15. век), *Боян и неизвестен владетел* (в недатиран надпис от Плиска), *Токту*, „мъж, българин, брат на Баян“ (в „Кратка Хроника“ на патриарх Никифор; Гръцки извори за българската история/ГИБИ, 3: 295-296, цитат по Калоянов 2003: 153), *Петър и Боян*, синове на *Симеон* (в кратко съобщение на кремонския епископ Лиупранд от 968 г., където четем, че,

Симеон имал двама сина, единия на име Баян, а другия – по име Петър, който и сега е жив и властно царува над българите. Баян, разказват, дотолкова бил изучил магията, че внезапно могъл да се превръща от човек на вълк и на всякакъв друг звяр. (ГИБИ, 2: 323; цитат по Калоянов 2003: 152-153).

Назоваването на *Баян* като вещ в магията и превъплъщението му във вълк [вж. *мома Вълкана* в „Сонцева женитба со мома Вълкана“, либе на слънцето, която ражда *Синдже крале*, първа крале на земета, *Веда Словена*, том 1 – М.Х.], както и бележката на патриарх Никифор, че *Токту* е бил езичник, водят учените до предположението, че зад *Баян* стои фигурата на „Върховен шаман“ (Калоянов 2003: 154). В двойката *Петър-Баян* вторият съответно е върховен шаман и е може би аналогичен на фигурата на *Бана крале* от *Веда Словена*: В БАЛ *Баян* е вероятно „заменен“ от *цар Константин*, за да се подчертае есхатологичният модел. Обратно, във *Веда Словена* именно функцията на *Баян-Бана* е централна, подобно на цитираните от Калоянов по-горе източници.

...

В контекст на БАЛ и ранноисторическото моделиране-конституиране на списъци от царе, сборникът *Веда Словена* би могъл да получи и други допълнителни интерпретации. Ако припомним изграждането на *Крайна крале* (от песента за *Преселението* в есенния преход от лято към зима) като първи сакрален владетел в Първото време и в контекст с

модела на претворение на Първото време (*Сада крале*, син на *Крайна крале*, заселва пустото поле), като прочетем освен това *Крайна земе* като пространство „горе, на Бавана“ (тоест *юдинско пространство*, вж. по-горе в изложението), то този модел е преמודелиран и в песента за *стара Талатина крале*, баща на *Сада Крале*, който чака три години с чедо да се сдобие. Мотивът за *Талатина крале чака с чедо да се сдобие* е вплетен в мотива за *Юдинска крале*, който седи в *Юдинска земе* и се моли на Бога за чедо: Появата на *Юдинска крале* в песента е мотивирана единствено в контекст на мотива за *Талатина крале и неговото чедо*, тоест той засилва внушението за *старото/миналото/отвъдното време*, кодирано двукратно – чрез *Талатина крале* и *Юдинска крале*. В тази връзка и двата варианта – *Крайна крале на юдинска земя* и двойката *Талатина крале – Юдинска крале*, осмислят момента на Първото време и са функционално близки на двойката сакрални владетели *Слав* и *Испор* от БАЛ.

Интересен елемент в песента за *Талатина крале* е, че пресонажът се жени за щерката на *Ситска крале, мома Талиана*, а след като се оженва, отива в *Ситска земе* при *Ситска крале*, когато му се ражда дете-нишенлие *Сада крале*. Топоса *Ситска земе*, както и близкия до *Сада крале* персонаж *Сида крале*, намираме обаче и в някои от разказите на помаци, които Иван Гологанов записва (те са близки, дори в голяма степен идентични, на *Читска/Читайска земе* и *Сада крале* от песните за *Преселението*, поместени в първия том на *Веда Словена*):

Тога Сида крале закарал най-младите и дошел на Ситска земе. (...)

– Коя е била Ситска земе?

– От тая земя са дошли нашите дедове по тая земя, тие се зовела Читинска земе.

(...) (Разговор с помак от село Лакавица, Долна махала, за народността във Веда Словена 1997,2: 435-437)

Ситска земе е съответно старата, разрушена земя в песните за *Преселението*, тя е „запуста“ в песента за *Талатина крале* (*Веда Словена* 1997,1: 78, р. 503) и недвусмислено пренася внушението за старо, маркирано от хаос пространство, което ще се претвори чрез модела на преселение и с раждането на *Сада крале*, нова първа крале на земята.

Именно в рамките на *Ситска земе* при *Ситска крале* (в Първото време) се случва боят на *Талатинска крале* и *Харапине крале*, при който *черна Харапина* иска *Талатина крале да погуби*, но вместо това *Талатина крале успява да му отсече главата*. Боят между кралете е маркиран от *ритуалната вечеря, на която Ситска крале е поканил седемдесе крале*, както и от разказа за *Харапина крале, който преминал Дунава, преборил Сура Ламие и дошъл на златна трапеза да се бие с Талатина Крале*. Това ритуално маркиране на боя напомня ритуално-митичната рамка при новогодишния, коледен преход, а коледното осмисляне се задълбочава, когато припомним, че *Харапина крале* в рамките на коледните песни от *Веда Словена* е фолклоризираният вариант на цар Ирод в библейския разказ за *раждането на млада Бога*. *Харапска земе* се среща впрочем като устойчив топос в песните за *Преселението* от том 1, където е вплетен в мотива за *моми-робинки на Харапска земе, които Читайска/Читска крале ще поведе отвъд Дунава да научат люди подивели как се сее, та да бъдат почитани като богини*.¹⁷

¹⁷ В други две песни за *Талатина крале* (млада крале) откриваме змееборческия коледен мотив, прикрепен директно към *Талатина крале* (песен 10 от том 1, където *Талатина крале търси либе в Китическа града, но трябва змия да пребори*; песен 11 от том 1, където *Талатина крале спасява Турна града от Сура ламия*). В песен 10 мотивът е свързан освен това с молитвата на *Туричани от Турна града*, които на „Куледув-день“ се събират в църква и „молба се Богу зеха да молят,/дано града той куртолиса“ (*Веда Словена* 1997,1: 119, р. 39-40).

От друга страна, важен елемент в песента е появата на *Фейска крал*, който съпровожда *Талатина крал*, като двойката крал е описана по следния начин:

С' нег' утиде и Фейска крал.
Оти ми се као брате ут една майка
(*Веда Словена* 1997,1: 82, р. 657-658)

Фейска крал поема функциите на активния персонаж, като пратеник на *Талатина крал*, който трябва да се върне на *Ситска зе* и да покани седемдесе крал при *Талатина крал* в *Талатинска зе*, та да почетат и дарят малку дете бележиту. *Фейска крал* носи и функцията на съветник-пророк, който предрича, че *Сада крал* ще намери свое либе на *Рична зе* при *Рична крал*, на край море, след борба с три змии, които вардят темна зандана и ду три керки на *Рична крал*, най-малката от които, мома *Друида*, ще бъде първо либе на *Сада крал*. *Фейска крал* е и юнакът, който спасява неколкократно *Сада Крал* и му помага в *Рична зе* да достигне до своето либе.

Не само аналогичните мотиви за намиране на либе на *Сада крал*, както и името на мома *Друида* в контекст на *Юда Друда* от песента за Орпю (*Притурка* 1) създават връзки с песните за „Орфей“. *Фейска крал* откриваме и в песен за *Орфен* от първия том на *Веда Словена*, където *Орфен* се жени за щерката на *Харанска крал* и отива след това във *Фейска сарае* при *Фейска крал* „измет да му чини“: Този мотив е пре моделиран насетне в мотива за женитбата на *Орфен* с дъщерята на *Фейска крал* и „Тога си Орфен стана Фейска крал“. В този контекст намираме двойно припокриване с песните за *Талатина*, където *Сада Крал* е аналогичен на *Орфен* и съответно е младият, нов първи крал на земята (*Орфен* заменя/става *Фейска крал*, *Сада крал* заменя двойката *Талатина/Фейска крал*), а старият ред (*Харанска крал*) е победен или трансформиран чрез сватбата на *Орфен* с щерката на *Харанска крал* и устройването на *Орфен* във *Фейска сарае* като нова *Фейска крал*.¹⁸

Песента за *Талатина крал* завършва с мотивите за *Сада крал*, който записал сичката зе и му се породили десет сина, десет керки, а след това бил победен от *Туцка крал*, който записал цялата *Талатинска зе*. С този завършек песента е обаче и една от малкото, наред с другите текстове за *Талатина крал*, както и една от песните за „Орфей“, маркирани с етноразличителни топоси и персонажи (*Туцка крал*, *Стамбол града*) – аналогично на българския епически модел, познат от юнашкия епос за *Крале Марко*. *Крале Марко* впрочем присъства в друга песен за *Талатина крал* (като активен помощник, съветник на *Талатина крал*) и е вграден в модела *Крале Марко в Търнова града* – *Талатина крал в Ситска зе*, където *Талатина крал* записва *Ситска зе* чрез своя намесник *Крале Марко* (песен 8 в том 1).

Мотивите, които се изграждат около *Крале Марко*, *Туцка крал*, *Търнова града* несъмнено припомнят падането на второто българско царство, аналогично на модели от българския юнашки епос. В контекст на епическата традиция в българското етническо пространство изследователи като Анчо Калоянов и Тодор Моллов обаче успяват да реконструират в тези модели дълбочинни архаични пластове (актуализирани чрез етноразграничителните маркери) и да датират юнашкия епос в по-ранен етап на българското Средновековие (вж напр. Моллов 2011). Техните наблюдения получават допълнително потвърждение в корпуса на *Веда Словена*, където семантичното поле

¹⁸ Подобно трансформиране на стария в нов ред намираме и в друга песен за „Орфей“, където *Уфрен* се жени за дъщерята на *Дунавска крал*. *Дунавска крал* се появява в една от песните за *Преселението* от том 1, наред с люди подивели, като бива заменен в другите песни с *Дива крал*. В тази песен аналогичният на *Уфрен*, млад, нов крал, е наречен *Читайска*, но в контекст на другите песни за *Преселението*, той е наречен и *Сада крал*. Затова връзката между *Сада крал* и *Уфрен*, *Орфен*, *Форклен* се затвърждава.

около *Крали Марко*, *Турица крале*, *Търнова града* (в някои други песни *Стамбул града*) са вградени в архаични предхристиянски и раннохристиянски календарни, ритуални и митични елементи. В тази връзка трябва да се отбележат и наблюденията на Лучия Антонова за етимологията на персонажа *Талатина крале* – в контекст на широко разпространените *латина*, *латин* в юнашкия епос, във връзка с преданията за *исполини*, където представите за *исполините* се моделират от имената на племената, с които българите воюват (*елини* и *латини*), като паралел на близките до *латин*, *латина* персонажи *Дуки Латинин*, *дете Дукадинче* в кралимарковския цикъл. Антонова припомня освен това песен за *краля Дудуляна*, където *Иве Црногорче* и *Марко добър юнак* взимат *Дудулка девойка*, а кум на сватбата е *Рельо Шестокрильо*: Между *Рельо Шестокрильо* и *Форклен юнак* (в една от версиите за „Орфей“ във *Веда Словена*) изследователката открива паралели, които допълват функционалната аналогия между *Орфен* и *Сада крале*, изведена по-горе. (обширно за *Талатина* вж. Антонова 2014).

В контекст на изведените наблюдения бихме могли съответно да предположим, че Песните за *Преселението*, за „Орфей“ и *Талатина крале* са част от фолклорна вариация на характерните за средновековната култура летописи-хроники-списъци на царе, моделирани както от разказа за Претворението на първото сакрално време, така и от осмислянето на владетелска двойка (цар и наместник-съветник). От тази гледна точка бихме могли да прочетем *Веда Словена* като фолклорен летопис, в чието начало да поставим *Крайна Крале* (*Юдинска крале*, *Ситска крале*), а като претворители на първото сакрално време и царе-заселници съответно да добавим след тях: 1. *Талатина крале* (с наместници *Фейска крале/Крали Марко*), както и *Брава крале* и *Синдже Крале*, бащи на *Орфен/Урфен* в някои песни за „Орфей“; 2. *Сада крале* и *Форлен/Урфен/Орфен*, вплетени също така и в сравнително по-късния, есхатологичен край за падането на царството, респективно победата на *Турица крале*, с което *Веда Словена* припомня още по-силно ранноисторическия модел за списъци на царе (срв. по-горе есхатологичния модел в БАЛ).

Модел 1: Списък на царе с есхатологичен модел според песните за *Талатина крале* и „Орфей“

Първо време: *Ситска крале* – *Крайна крале* – *Юдинска крале*

1-во претворение:

А. *Талатина крале* – *Фейска крале*; *Талатина крале* – *Крали Марко*
(бой/посичане главата на *Хараска крале*)

Б. *Брава крале*, *Синдже крале*, бащи на *Орфен/Урфен/Форлен*

2-ро претворение:

А. *Сада крале*

Б. *Орфен/Урфен/Форлен*

(сватба на *Орфен* с щерка на *Хараска крале*, *Орфен* ще бъде *Фейска крале*)

Падане на царството

А. Завземане царството на *Сада крале* от *Турица крале*

Б. Побратимяване на *Форлен юнак* с *Турица крале*

Модел 2: Премоделиране на Първото – Последно време според песните за *Преселението*, за „Орфей“ и „Сонцева женитба со мома Вълкана“

Първо-Последно време: *Читайска/Читска/Край земе* е презаселена; оставена;

1-во претворение:

А. *Читайска/Читска крале/Сада крале* иска земе на Дунав да засели; побеждава *Дунавска крале/Дива крале* на Дунава;

Б. *Форлен* се жени за щерка на *Дунавска крале*;

2-ро (религиозно-ритуално) претворение (в контекст на българското шаманство): *Бана краля* заселва пусто поле на Дунав; връща се на *Край земя*; преустройва новата земя *Котлива* по модел на старата *Край земя*;

3-то преустройство:

А. *Брава крале*, син на *Бана царе*, намира златна свирка (на свой бабайку) и си свири по земята; става Първа крале;

Б. *Орфен/Форлен* свирелжие, син на *Синдже крале*¹⁹ става Първа крале;

...

Религиозният преход, кодиран във *Веда Словена*

През призмата на семантичното поле около *Харанска крале/Харанска града/Черна харатине*, осмислени във *Веда Словена* в контекст на фолклорно моделирания библиейски разказ за раждането на Христос, но и във връзка с типологическата близост на *Веда Словена* с БАЛ, където основно място заема разказът за *цар Константин*, пренасянето на Христовия кръст и изграждането на нов Йерусалим на Дунава (вж. по-горе в изложението), трябва да се припомни, че песните от сборника са записани в Родопите, наречени в проповедите на отец Григорий (19. век) „Кръстогорие“ или „Кръстата гора“.²⁰ Там се намира и особено силно почитаното в последно време религиозно средище *Кръстов*, свързано с легендата за пренасянето на останки от Честния кръст в Родопите. От друга страна, първоначалното име на Родопите, *Славиеви гори*, припомня връзката на светеца *Св. Влас* със *Слав*, а в този контекст и с *влас-вльсви* като едно от назоваванията на шамана, с което поетиката и мотивните връзки във *Веда Словена* са силно обвързани (вж. по-горе). Затова бихме могли да предположим, че БАЛ и *Веда Словена* са наративи, запазени и частично пренесени чрез сакралната топонимия и география на Родопите, но вероятно също така и като елемент във фолклорната памет на родопчани (чрез фолклорните песни).

В контекст на изведените разсъждения за функциите на владетелския наместник/шамана/бана би могло също така да се предположи, че разказът за *цар Константин*, вграден в БАЛ, е християнска модулация, с която частично се заменя езическият модел, но не и митопоетичният (на активния цар, водача, претворител на първотворението). Подобно пре моделиране на границата между езичество и християнство, в което християнският разказ не само заменя стария модел, но е по-скоро в основата на обширен коментар за мащабите и елементите на старата традиция, е характерно за българската средновековна книжнина. В този контекст бихме могли да прочетем *Веда Словена* и във връзка с произведения като *Шестоднев* на Йоан Екзарх, в които замяната на предхристиянския космогоничен мит с библиейски наратив е централен структурен елемент.

...

¹⁹ *Синдже крале* е впрочем син на *мома Вълкана* и слънцето в песента „Сонцева женитба со мома Вълкана“ (*Веда Словена*, том 1).

²⁰ Йеромонах Григорий е почитан от родопското население като светец, а от краеведите е наричан „родопския Паисий“. Той работи в Средните Родопи между 1838 и 1872, като открива почти всички училища в района. Според записките на неговата ученичка Рада Казалиева, както и според изследванията на Христо Попконстантинов, Андрей Печилков, Петър Маринов, Стефан Барбов, Мария Манолова, Иван Ставракиев, свещ. Константин Канев, свещ. Петър Станчев, Щильон Казалиев, Христо Гиневски, Йеромонах Григорий успокоявал в своите проповеди местните християни да не се боят, защото живеят в *Кръстата гора*, която се закрила от честния Кръст (Илчевски 2014).

Йоан Екзарх превежда по поръчение на Докс Черноризец, брат на княз Борис и доскорошен върховен Шаман, части от *Небеса* на Йоан Дамаскин: Той прави превод на 48 от 100 глави, като напр. „За видимото творение“, „За небето“, „За светлината, огъня и светилата“, „За въздуха и вятъра“, „За водите“, които са „в кръга на религиозния опит на довчерашните колобри“ (Калоянов 2003: 163), а с тяхна помощ става възможен и „преводът“ на нов език на знаците и идеите на културната памет (пак там). След превода на тези глави Йоан Екзарх пристъпва към писането на *Шестоднев*, където на свой език е коментиран библейският разказ за сътворението на Света (пак там: 171).

В обръщение, вградено в изложението на *Шестоднев* (и в рамките на използвания авторитет на Библията), авторът се обръща към виждащите в невидимото, към пътниците, опознали Космоса, към тези, които четат и разчитат звездите и астрономическо-метеорологичното време: Това са и характеристиките на шамана, определян като виждащ, пътник и звездочетец (пак там: 172). В друг откъс от *Словото за четвъртия ден* може да се открие единственото засега известно сведение за астрономическите познания на българите, като откъсът изрично подчертава знанията, непочерпени от Писанието, които не са били достояние на всички (Калоянов 2003: 173). Посочените фрагменти от *Шестоднев* са в основата на изведената от Калоянов теза, че някои от социалните функции на българските шамани са съхранени и след покръстването, а шаманизмът (като мироглед) надживява институцията на шаманите:

Не толклова криптошаманството или преминалото в периферията фолклорно шаманство, колкото моделираните от шаманизма представи за време, пространство и социум въпроизвеждали шамански по природата си рефлексии в ситуации на природни и социални катаклизми. С други думи, Боян възкръсвал всеки път, щом се появявала историческа необходимост от него.

Уговорката, че шаманизмът, надживял шаманството като институционализиран религиозен опит, е имал ролята на своеобразен резерв на етничната памет при кризисни ситуации, който бил използван за самоописание на собственото битие и на фигурите на деятелите в него (царе, светци, пророци и поети), позволява да говорим за социални функции на българските шамани и след покръстването. (Калоянов 2003: 173)

Тази теза намира силна подкрепа в рамките на сборника *Веда Словена*, където, в контекст на изведения прочит за *Преселението от Крайна земя* и *Бана крале*, основен акцент е поставен върху най-обемния коледен цикъл, а християнският разказ за *раждането на млада Бога*, както и основният за християнската доктрина манифест на Исус „Не съм дошъл да призова праведните, а грешните (на покаяние)“ (вж. напр. Лука 5:31-33 и Матей 9:12-13) са моделирани и осмислени в рамките на обредните традиции и като рефлексии на българското шаманство. Впрочем някои от поместените коледни песни интерпретират особено интензивно връзката християнство – шаманство (вж. песните 11-14 от коледните песни, поместени в цикъл 1, том 2) и затова по-долу ще бъдат представени накратко. Като наслагване и връзка между двата религиозни модела би могъл да се прочете и специфичният календар, който е в основата на *Веда Словена* и който несъмнено пренася чертите на архаични ритуални модели от предхристиянско време, но и фолклорното моделиране на библейски наративи.

...

Във фоклорния разказ за *раждането на млада Бога* във *Веда Словена* тримата поклонници при Младенеца са преставени като:

трима царе баш биларе,
трима царе ут край земе,
трима царе царни Харापине.
Та са пели Звезна книга.
Звезна книга биларева,
(...)
яхнали си барзите коне,
та ми на поле излели (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 240-241, р. 157-164)

През призмата на разказа за *Бана крале*, който пътува към отвъдната *Крайна земе*, представеното описание припомня функциите и характеристиките на шаманите като пътници *ут край земе* (отвъдна, стара), но и като звездочетци, посветени в знанието за звездите – *певци на Звезна книга*, която е същевременно и *биларева*, тоест лечителска, доколкото една от функциите на шамана е била на врач, лечител (срв. Калоянов 2003: 54).

Ритуално осмисляне на този мотив откриваме в песента, посветена на *Изочна-дене* (цикъл 16), където *стар биларин на звезда курбан коли и се на Звезда моли*:

Излел ми е стар биларин,
та си на звезда курбан коле,
йоще хи са мольба моли:
„Звезду ле, ясна зору, (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 348, р. 111-114)

Вариантно назоваване на *Звезната книга* откриваме впрочем и в песен от цикъл „Обряди“, посветена на *Има царе* (вж. по-горе връзката *Има царе – Власа Бога* и семантичното поле около *Влас/влах/влъхви* като моделиране функциите на шамана), където *Има царе* получава:

Ясна книга и ратина,
и ратина и звезница,
и звезница и земица,
па си учила книга петица.
(*Веда Словена* 1997,1: 373, р. 9-12)

Според обясненията на Гологанов: „Ясна книга: съдържала песните, които пеели нашите дедове, когато колели курбането на Боговете. Ратина: съдържала песните, които пеели, когато влизали на юрдие да са биет със душманете си. Звезница: съдържала песните, с които магьосниците говорили с звездите и казували какво ща бъде. Земица: съдържала песните, които учили по коя земя ходили нашите дедове и на коя земя са заседнали. Петица: съдържала пет китапе, които съдържали песните за Боговете и Богиците (*Веда Словена* 1997,1: 375).²¹

²¹ На този откъс особено внимание отделя и П. Добрев в своето изследване за *Веда Словена*. Той тълкува лексемата *земница* като „старо и изчезнало вече българско име на астрономията“ (Добрев 2007: 164). *Книга петица* Добрев разглежда в контекст на *Петокнижието на Моисей* и санскритското *Петокнижие Панчататра* (пак там: 165), като отбелязва, че не е ясно кой от двата текста се има предвид в песните от *Веда Словена*. Подобни разсъждения подлежат на следващ задълбочен анализ, който да потвърди или отхвърли хипотезите на изследователя.

В контекст на функциите на *трима царе биларе*, осмислени като фолклорно модулиране на шаманите-влъхви, но и през призмата на библейския наратив за изгряването на Витлеемската звезда, във *Веда Словена* откриваме *Звезна Юда*, която посочва:

ясна зора и зорница,
та си грее ни зафожда,
зора ви е млада водица
водица ви е на дървене,
на дървене на клисуре,
(*Веда Словена* 1997,1: 241, р. 220-224)

Във връзка с изгряването на *зора водица* трябва да припомним обаче и едно наблюдение на Калоянов за откъс от *Небеса*, където Йоан Екзарх не само нарича тримата маги *влъхви* („което предполага, че в обхвата на семантичното ѝ поле е стояло и „звездочетци““; Калоянов 2003: 205), но четем и следното пояснение:

„Често пъти се появяват и такива звезди, които са предзнаменование за смъртта на царе. Но те не спадат към създадените отначало звезди (...) Така и звездата, която се явила на влъхвите по времето на спасителното рождение на Господа, заради нас, в човешката плът, не е била от броя на онези звезди, които са били създадени отначало. Това е явно от (обстоятелството), че понякога се движела от изток на запад, понякога от север към юг, понякога се скривала, понякога се показвала (откъс от *Небеса*, цитат по Калоянов 2003: 205) (...) Смята се, че библейската „звезда Витлеемска“ е преминалата през 12.г. пр. н.е. Халеева комета (пак там: 204-205).

Цитираният откъс от *Небеса* прави впечатление и с акцента, който поставя между появата на звездата и смъртта на царе. В този контекст Калоянов припомня, че появата на „излишни, необичайни на външен вид и „опашати“ звезди“ като поличба за смъртта на цар е била присъща за високата традиция в старобългарската култура на 9. век (пак там: 204). Изследователят припомня също така, че в народните песни появата на кометите се свързва с предстоящи войни и епидемии: „каква е звезда излязла,/крилната и опашата /таз звезда не е на добро./тази звезда е на войска“ (Стоин, В. 1931. Народни песни от Средна Северна България (ССБ): 226; цитат по Калоянов 2003: 205).

Приведеният от Калоянов фолклорен пример би могъл да се прочете като аналог на „ясна зора и зорница,/(...)/зора ви е млада водица/водица ви е на дървене (...)“ във *Веда Словена*, ако лексемата *водица* – в контекст на възможната семантична връзка между *Водин юнак*, *Водна Бога* и лексемата *вод-я*, *вод-ач* в песните за *Преселението* (вж. по-горе), бъде осмислена през корена *вод-я*, а не единствено през семантиката на лексемата *вода*. Ако този прочит обаче остане в рамките на възможната, но недостатъчно аргументирана интерпретация, то именно обвързването на мотива за появата на звездата със смъртта на царя (във *Веда Словена: смъртта на Харапска крале, който е отровен от Мора Юда*) припомня характерната старобългарска традиция.

За това, че моделът *поява на звезда-смърт на цар* във *Веда Словена* осмисля именно кризисния период на преход/промяна от един към друг (религиозен) ред, когато влъсвите-звездочетци гадаят по небето и звездите, свидетелства обаче и мотивът за *трима царе-билари, които първоначално се осъмняват в знамението на Звезната книга*: Този мотив припомня наблюденията на Калоянов за „правилно“ разчитане на звездите при появата на кометите, доколкото тази поява дава знак за прекъсване на предвидимия ритъм.

Звездното небе се превръщало в небесна книга с гатанки, които влъсвите звездочетци трябвало правилно да разчетат и на предизвикателството да намерят най-верния отговор, за да защитят своите и дори промяната да се осъществи с придобивка. (Калоянов 2003: 205)

Нещо повече, в коледните песни от *Веда Словена* откриваме освен това и митопоетично съответствие/осмисляне на ритуалните практики, съпровождащи гадателството по звездите, а именно жертвоприношенията, където жертвопринасяни са самите влъсви звездочетци (срв. Калоянов 2003: 205): В песните от сборника *старият бабайку на тримата царе биларе*, тоест главният билар, *лежи болен и чете Звезна книга, в която пише, че млада Бога ще се роди, малку дете със Златна книга, което ще учи моми и юнаци* (за болестта като състояние на криза и преход, в рамките на шаманско посвещение, но и жертвоприношение вж. по-долу в изложението). В преразказания мотив би могло да се предположи, че *Звезна книга* или знанието за небето и звездите преминава в новата, християнски осмислена символика на *Златна книга*, така както *млада Бога* поема функцията на Учител, тоест раздаващ знания (наследник на шаманаводач). Транспонирането на старата традиция (*Звезна книга*) върху библейския наратив (чрез модулацията *Звездна-Златна книга*) се потвърждава и от описанието на *млада Бога*, където „На лика му ясно слънце,/ф рока му Златна книга. (*Веда Словена* 1997,1: 242, р. 269-270).

В контекст на прехода от стар към нов ритуален (религиозен) ред е и мотивът за даровете, които *тримата царе-биларе* даряват на *малкото дете-млада Бога*, където жестът на даряване би могъл да се интерпретира като даряване-предаване знанията за света и звездното небе:

поклон му са сме поклонили,
та гу сме дарба дарили
дробну злату, белу сребру,
белу сребру, линска билька,
линска билька росевита,
линска билька бела свеща.
(*Веда Словена* 1997,1: 244, р. 143-148)

Подобна интерпретация е възможна, тъй като в приведенния пример християнският наратив кодира множество елементи, характерни за астрономическите представи на българите: Такава е например представата за небесните светила, където *линска билька росевита* е свързващо звено между *дробну злату, белу сребру* (код на звездното небе, слънце, звезди) и *бела свещ* (конструкция на месечината; вж. Калоянов 2003: 174). В този контекст *линска билька росевита* несъмнено подлежи на по-задълбочен анализ, при който не би трябвало да убегне, че в лексемата *росевита* биха могли да се разграничат корените *-рос* и *-вит*.

През корена *-рос* в *билка росевита* конструкцията припомня може би старобългарската лексема *роусалия* в ръкопис от 13. в. (срв. Калоянов 2003: 212), която стои във връзка с празника *Русалия* и русалските игри, интерпретирани от Калоянов в контекст на шаманските възнасяния, но и като паралел на персонажи в митопоетичната традиция на епоса (*Руса, Русанта, Ружица*; за сравнение във *Веда Словена* либето на *Урфен* се нарича мома *Росида*).

Русалските игри са езическо наследство, „срамни игри“, за които пръв съобщава още през XIII век охридският епископ Димитър Хоматиан – през седмицата след Петдесетница млади хора обхождали селата на чети, събирали подаръци,

танцували, скачали и правели пантомима. (...) В народния календар за Русалска се смята неделята преди или след Петдесетница и според вярванията тогава бродят русалии, невидими духове, които наказват за неспазени забрани с отнемане на ръце или крака. По същото време предимно в Северна България чети от мъже, наречени русалии или калушари, обхождат селата и лекуват болни чрез обредни танци и музика. Името Русалия идва от името на античния празник на розите, който бил тясно свързан с култа към мъртвите. Същевременно с „русалии“ твърде отрано се означават игри и участници в тях и в т.нар. Погани дни от Коледа до Ивановден. Сред вестите в староруски писмени паметници, някои от които са с българска подложка, най-разгърнато е описанието в Стоглава от 1531 г. за „русалии на Ивановден и навечерието на Рождество и Богоявление“, когато мъже, жени и девиси извършвали „богомерзки дела“ – ходели на нощни игри, придружени с бесовски песни, а на сутринта с викове се умивали в река и се връщали в домовете си, за да паднат като мъртви. На друго място пък са съпоставени коледуването и русалските игри – „нелепо коледовати, ни русалии играти“. (Калоянов 2002)

В изложените тук наблюдения на Калоянов откриваме обаче и множество паралели с коледните песни от *Веда Словена*, както и с цялостната митопоетична традиция, заложена в основата на сборника. Ако е вярно предположението за връзка между *билъка росевита* и *Русалия*, то коледните песни потвърждават календарното поставяне на русалските игри не само в седмицата около Св. Дух, но и в обредно-календарния период между Коледа и Ивановден.²² Обхождането на селата от русалии и калушари, които лекуват, би могло да бъде, от друга страна, осмислено в контекст на *линска билъка росевита* и *трима царе – биларе – лечители* от *Веда Словена*. Особено интересна обаче е и препратката към описанието на русалиите в навечерието на Рождество:

когато мъже, жени и девиси извършвали „богомерзки дела“ – ходели на нощни игри, придружени с бесовски песни, а на сутринта с викове се умивали в река и се връщали в домовете си, за да паднат като мъртви (пак там).

Този ритуал намира почти дословна реконструкция в коледните песни от *Веда Словена*, където *моми и юнаци се глумят на бял кладенец на Дунава*, а *млада Бога* трябва да ги научи *Бога да почитат и да не ходят на кладенец*.

²² В контекст на символиката на Св. Дух в друг мотив от коледните песни *мъртвите души на посечените от черна Харापина деца слизат от небето, за да дарят млада Бога*, аналогично на *трима царе билари*, които *дарба даруват*. В този мотив обаче *линска билъка росевита* не присъства, а е заменена от *златна ябълка белу грозде*, конструкция, припомняща модела *медно гумно със златен стожер* (*златна ябълка заменя златен стожер*), който в астрономическите престапи на българите е символ-редукция на небесната топография: звездното небе като *медно гумно*, а Полярната звезда като *златен стожер* (Калоянов 2003: 180-181).

При теренни проучвания в среднородопското село Здравец през 2008 г. е записана в два варианта легендата за *римляни и юруци в Родопите, които напускат Родопите, когато откриват слана под кравешко лайно и разбират, че е дошла зима*. Тази легенда припомня, от една страна, мотива за *вечното лято на Край земя*, където *Край земя* е осмислена като топос на миналото и на лятото (вж. напр. песен 13 в *Притурка 1, Веда Словена* 1997,1: 398; В легендата от Здравец Родопите са топос на старото, оставено място, когато там царяло вечно лято). От друга страна, тя отвежда и към разсъжденията на Калоянов, който посочва, че в някои варианти *медно гумно* се замества с *метено гувно*, което би могло да е близко до *кравешкото лайно* в родопската легенда: Ако предположението ни е вярно, то *кравешко лайно със слана под него* е астрономически модел, с помощта на който се е гадаело за метеорологичните и календарните изменения. В тази връзка стои и горепосочената песен за *Преселение от топлата Крайна земя*, където се появява *Слана юнак* заедно със *Зима Юда Самувил* (аналогично на сланата в родопската легенда), които донасят зимата в новата земя, наречена *Котлива*.

Но нека проследим и следващите наблюдения на Калоянов за *Русалия* – в контекст на митопоетичната традиция във *Веда Словена*:

В песните Русалска неделя или Русалия се свързва с градене (начало на цикъл): Дива ще си загради градините по време на добри дни – Гергьовден с Полерания, Русалия цяла неделя, Спасовден и Атанасовден (Стоин, В. 1928. Народни песни от Тимок до Вита (ТВ): № 3873 – цит. пак. там; Вакарелски, Хр., Цветанова, П. (съст.). 1970. Народно песенно творчество от Ловешки окръг (НПЛов.): 51 –цит. пак там), мома е заградила Дивна града Русалия (или „зимна града Русалия“) и сяда на бял камък в очакване на годещари и жених, сравнен с ясно слънце (Народни песни от Североизточна България 1962 (СИБ 1): № 61, 62 –цит. пак там; Стоин, В. 1931. Народни песни от Средна Северна България (ССБ, 2198) – цит. пак там.). А в песен на коледно хоро от Бяла Черква (ССБ, № 168, вж. и № 167; ТВ, № 1212, 1213 –цит. пак там) с начало „Коледо, не колнала се!“ хубава руса девойка се е разиграла около каменен град, от него изхвърква сокол с пророчество за голямо чудо, според което момците ще бъдат войници, момите – робини, а старците – посечени. Възпяваният град или градина символизира посветителните обреди за момци и моми, при които се осъществяват „край“ (= смърт) и „начало“ (= раждане) и новопосветените се третират като временно мъртви, за да възкръснат в новия си социален статус (пак там).

За съпоставка, песните за *Преселението* от *Веда Словена*, маркирани ясно с началото на календарен цикъл (коледен, пролетен *Лестувичин*, есенен *Пазир-день*; вж. по-горе), моделират с мотива за *заселване на диво поле, дива града* модела за заграждане на *Дивна града Русалия*: Впрочем в някои от песните във втори том новият град, на мястото на дивото поле, е наречен *Котлива* и етимологически припомня ритуалния елемент заграждане – в смисъл на запазване и съхраняване²³. В посочените от Калоянов примери мотивът за *каменен град* и *сядане на бял камък* кореспондира може би и с назоваването на *Камяна девойка, баш биларка* в песен 1 за *Преселението* (том 1), която е съветник на победения *Дунавска крале* (в другите песни за *Преселението* той заменен от *Дива крале*).

От друга страна, разказът за *каменен град* и *сокол с пророчество за голямо чудо, според което момците ще бъдат войни, а момите робини*, недвусмислено преповтаря разказа за *Преселението* от песен 1 (том 1), където:

²³ *Котлива* припомня, от една страна, широко разпространения в Горен Рупчос топоним *кутел*, от друга страна обаче и митичния топоним *Кутльова нива* (познат сред християни и българомохамедани в Средните Родопи, вж. Цв. Димитрова 2001:127). Според Цв. Димитрова:

По всяка вероятност етимологията му е свързана със значението на глагола „скътавам/скътна“, чиято форма е регистрирана в Супрасълския сборник като съкултати, със значение ‘успокоявам’, както и с църковнославянската форма съкултати – ‘погребвам’, извеждани от праславянското *kařātu* – ‘пазя, съхранявам’ (...). В митологичен контекст „съхранението“, „запазването“ явно е свързано със „смъртта“ и „погребването“. Така например, в днешния диалект на обл. Горен Рупчос лексемата „закултам“ се употребява със значението ‘запазвам, закривам’, а в тайния дръндарски говор от Гоце Делчев глаголът „кутна“ (фор. за 3 л., ед.ч., мин.св.вр.) означава ‘умря’ (пак там).

Именно този митологичен контекст намира потвърждение в песните от *Веда Словена*, където *Котлива* е претвореното сакрално пространство, след *Преселението*, осмислено като смърт на старото и възкръсване на старото, но и в контекст на шаманските практики-посвещения като пътуване до отвъдното. Това подчертава същевременно прочита на претвореното *диво* пространство *Котлива* през топоса *Дивна града Русалия*. Затова бихме могли да предположим, че вариацията на топоса *Дивна града Русалия* като „зимна града Русалия“ (вж. Калоянов 2002) може би кореспондира с мотива за *зимата, която цари на Котлива*, за разлика от *Крайна земя, където е само лету и пролету*.

Камяну, мари Камяну!
Чула ли си, камяну, или не си?
Вчера си ми хабер дойде ут долна земя,
ут долна земя презморна,
сиву голабче ми донесе бяла книга,
(...)
Бяла книга си напява:
(...)
(...) млада краля Читайска.
Той си е ойския путръгнал,
сас сите земни краля ке се бия;
(...)
Тоя земя запустена да заоре,
тои диви люди да укроти
(*Веда Словена* 1997,1: 23, р. 1-24)

И по-нататък в песента:

чи е навървил Читайска краля
през тоя земя Харапска,
(...)
що е младу та църну заробюва.
Робинки си църни ръки кършет,
(...)
чи си тяхна земя уставет,
(...)
Я що беше тяхна краля, хми зборува:
„Ми дявойки, мои робинки, плачете,
немой църни руки кършете!
Яз ке си вазе откарам на земя родувита,
ел⁴ не знаят люде да я работет;
вия тях ке си научите
(...)
та ке бидете техни господари;
я кога умрете. Каку Богове ке ве имат (...)
(*Веда Словена* 1997,1: 23-24, р. 38-56)

Цитираният откъс пре моделира също така и посветителните обреди на момци и моми, където новопосветените „възкръсват“ от другата страна на Дунава в нов социален статус: *моми робинки – моми господари*. Топосът на старата робска земя, *земя Харапска*, която моми робинки напускат, е впрочем аналогичен на *Харапска града* и *Харапска крале* от коледните песни на *Веда Словена*, вградени във фолклорния вариант за *раждането на млада Бога*.

Но нека се върнем обратно към лексемата *росевита* и втория корен *-вит* (в коледните песни от *Веда Словена*). Ако свържем този корен със старобългарското *витати* и глагола *витая/„нося се мислено над нещо“* (вж. Калоянов 2003: 224), то той отвежда именно към шаманското летене по време на свещенодействие, но и към шаманските практики в рамките на *Русалия*, кодирани и чрез първия корен *-рос*.²⁴ В този контекст *линска билъка росевита*, която е свързващо звено между *дрѣбну злату, белу сребру* (код

²⁴ Във *Веда Словена* се среща цикъл *Витин-день*, посветен на *Витна юнак* с „три му са сърпа фаф роките –/(...)/три му са снопе на рамуту–/(...)/три му са класа на главата –/секи класа безцен камень,/ут камень си слънце грее; (*Веда Словена* 1997,1: 328, р. 59-65). В друга песен от същия цикъл *Витна юнак* отива на нивата, където го посреща *болен Радю*.

на звездното небе, слънце, звезди) и *бела свещ* (конструкция на месечината) в даровете на *трима царе-биларе* към *малкото дете-млада Бога*, е не само специална билка, сакрализирана при свещенодействията на шаманите-русалии, но засилва внушението за преход-предаване на свещенодействието (знанието) от шамана (*трима царе-биларе-звездочетци*) в ръцете на *малку дете-млада Бога*.

...

Широкото семантично поле *Харанска града* – *Харанска крале* – *царна/черна Харапина* – *трима биларе харапине* е основен за фолклорното моделиране на мотива „Ирод избива младенци“ в коледните песни от *Веда Словена*. Доколкото разказът е мотивиран от противопоставянето на *млада Бога* и *Харапина крале*, на нова и стара сарае в *Харанска града*, на нов религиозен (християнски) ред (*млада Бога*) и шаманството (*трима биларе звездочетци/харапине*, *стара биларе*, който е съветник на *Харанска крале*), то лексемата *Харански/харапин* поема функцията на старото, но и осмислено вече като чуждо, което трябва да бъде елиминирано – аналогично на сблъсъка между *кralи Марко* и *черен арап* или на *болен Дойчин* и *черен арапин* (*черен арап* и *черен арапин* са лексикално близки до *черна Харапина* и *Харанска крале*) в традициите на българския юнашки епос: Това са обаче и мотиви, които, подобно на коледните песни от *Веда Словена*, са календарно маркирани от прехода между стара и нова година. И ако в основата на *кralи Марко* и *чер арапин* стои коледният ритуал, както и змееборческия мотив за Св. Георги²⁵, а в песните за *Болен Дойчин* и *черен арапин* се кодира преходът при началото на лунно-слънчевата година през март, то трябва да припомним, че коледните песни от *Веда Словена* стоят, от една страна, в непосредствена връзка с песните за *Преселението* и мотива за *борба на краля със Сура Ламя на бял Дунава* (том 1), а от друга страна, на митопоетично ниво те са свързани и с песните за *Преселението* в пролетния *Лестувичин* цикъл, който съвпада с началото на лунно-слънчевата година през март и ритуалния танц *буенец* (вж. по-горе). Топосът *Харанска земя*, както вече видяхме, се появява в коледните песни, в песните за *Преселението*, в песните за „Орфей“ и за *Талатина крале* от първия том на *Веда Словена*, с което не само се засилва взаимосвързаността на текстовете в рамките на сборника, но и прочитът на Ведата като фолклорен летопис получава нова модулация – в контекст на фолклорно моделирания библейски наратив за *раждането на млада Бога*.

Във връзка с „коледното“ осмисляне на топоса *харанска* бихме могли съответно да предположим, че разказът за *Преселение* кодира религиозен преход, от стария (езически) към новия (християнски) модел, където присъствието на *Коледа Бога* като „помощник“ на *Сада крале* осмисля изхода от старото и грешното, както и конституирането на новото царство (Божие) от другата страна на бел Дунав. Това е паралелен модел, аналогичен на кода за религиозен преход в коледните песни, където не само срещаме „млада Бога Коледа“, но и четем разказа за *устройване на нова сарае в Харанска града* – на мястото на стария. Същевременно, в някои от песните за „Орфей“ от първия том откриваме противопоставянето на *Уфрен с Харапина крале в битка за мома Росида*, където *Уфрен* „заема“ мястото на *Харапина крале* като избраник на момата: Четен през библейския наратив за *раждането на млада царе и Бога*, *Уфрен*, който също устройва нова първа града на земята, недвусмислено поема функциите на младия цар-бог, с което взаимосвързаността на коледните песни и песните за „Орфей“ се засилва (за връзката *Орфей* – *Христос* вж. напр. Калоянов 2003: 143).

...

²⁵ Името *Марко* е тълкувано от някои учени в контекст на лексемата *март* и началото на лунно-слънчевата година. Вж. напр. Моллов 2011.

В контекст на коледните песни от *Веда Словена* нека обърнем още веднъж поглед към отделните евангелски книги (Матей, Марко, Лука), където християнският наратив поставя символично (и не само) равенство между грешните, които имат нужда от покаяние, и болните, търсещи помощта на лекар, а Иисус се конституира като водач (на грешници), но и лекар (за болните):

Матей 9:12-13: „Здравите нямат нужда от лекар, а болните. Но идете и се научете какво значи ‚Милост искам, а не жертва‘, защото не съм дошъл да призова праведните, а грешните (на покаяние)“.

Марк 2:17: А Иисус, като чу това, им каза: „Здравите нямат нужда от лекар, а болните. Не съм дошъл да призова праведните, а грешните (на покаяние).“

Лука 5:31-33: Иисус в отговор им каза: „Здравите нямат нужда от лекар, а болните. Не съм дошъл да призова праведните, а грешните на покаяние.“

Това осмисляне на религиозния императив (като духовен път и изцеление), което е заложено в основата на християнството, става естествен продължител на традициите и функциите на българското шаманство, където шаманът е същевременно духовен и ритуален водач, но и врач-лечител. Силната връзка между духовния път и изцелението се моделира и на ритуално ниво, например в рамките на ритуалното изпадане в транс на шамана, което е съпроводено с ритуали за лекуването на болни. Във фолклорната традиция подобни ритуали са записани например от Димитър Маринов, и, както вече споменахме по-горе, стоят в контекст на *Русалия* и *Русалската неделя*, където калушарите (народни музиканти) изпълняват обреден танц за лекуване на болен и изпадат в транс или безсъзнание (Маринов 1994: 644-645). В тази връзка изследователката Лучия Антонова подсеща за името на калушарина, *Опро*, което е приведено от Д. Маринов и което е фонетично близко до името *Опръо*, *Орфъо* (юнак-свирец) във *Веда Словена* (Антонова 2014). Тази фонетична близост не би могла да се тълкува като съвпадение, тъй като в една от песните за „Орфей“ мотивът *Орфен болен лежи и Юди биларки му носят билки лекувити* е вграден в разказа за открадването на първо либе (като част от прехода към ново царство и нов ред), където *либето ще яде от билки лекувити, та да му порастнат златни криле и да премине зедно с Орфен Дунава* (*Веда Словена* 1997,1: 194-214).

В контекст на лечителството, осмислено на митопоетично ниво във връзка с духовното и религиозно изцеление (в опозицията болни – грешници, поведени за покаяние), в коледните песни от *Веда Словена* мотивът за болестта присъства както в рамките на фолклорния вариант за *раждането на млада Бога* (вж. напр. *болен лежи стар бабайку/бабайку на трима биларе-звездочетци; Мора Юда отравя Харанска крале с билка отровита*), така и в песните за *Коледа бога, който не слиза на трапезата, а там го чака болен (в някои варианти заспал) царят*. В коледните текстове от *Ведата* болестта, подобно на песните за *болен Дойчин и черен арапин*, е критично състояние в рамките на религиозния, ритуалния и календарния преход. Подобен мотив се среща обаче и в някои от песните за „Орфей“ от първия том на *Веда Словена*, където *Орфен лежи болен* или *Брава крале, баща на Форклен, лежи болен на ден „спроти Сурва“* (в края на старата и началото на новата година), когато стара змее му донася вестта, че „на стару време“ дете ще си има, дете – *Форклен юнак*, който ще бъде първа крале на земята. Болестта откриваме и в песен за *Талатина крале, който лежи болен преди борбата със Сура Ламие на Коледов ден*, а в песента за „Сонцева женитба со мома Вълкана“ *Брахил крале, либе на мома Вълкана, е легнал болен* и в този момент *звезди открадват мома Вълкана, за да иде горе на небето при ясно слънце и да затруднее, че да роди бележито дете нишенлие*: В песента за *мома Вълкана Юда химикджийка* (според коментара на Гологанов *химикджийка-магьосница*) отива на край земе, за да

излекува *Брахил крал*. Болестта се появява също така в песента за *Витна юнак*, който отива при *болен Радю* (цикъл за *Витин-денъ*, *Витна юнак*, може би етимологически близък до лексемата *витая* и практиките на шамана да лети по време на свещенодействие), но и в песен за Еньовден, където „Болен цар ф цариграда/сега малу три години“ е в контекст на *Злата майка*, *майка на ясну слънце*, която слиза на Еньовден на земята, за да лекува царете и кралете. И ако мотивът за *Преселението* в първия том на *Веда Словена* моделира по-скоро социалните, ритуалните и религиозните функции на водача (*Сада крал*, *Читска крал* във връзка с *Коледа Бога*), а *Преселението* във втория том е модел на ритуалното пътуване на шамана между този и отвъдния свят, то именно коледните песни за *раждането на млада Бога*, както и песните за „Орфей“, *Талатина крал* и *мома Вълкана* (том 1), за *Витна юнак* и *Злата майка*, „която бае ясни билки/ясни билки лечевити“ (*Веда Словена* 1997,1: 333, р. 8-9) – през митопоетичното осмисляне на болестта като криза на реда, коментират комплексната функция на водача-шаман (млада Бога): на духовен водач, начинател на новия ред, реформатор и сакрален владетел.

В тази връзка лечителството е конституиращ елемент в митопоетичния и ритуален модел на водача:

водач

съветник на краля
духовен наместник на краля
магьосник
певец
поет
звездочетец
билар-врач

Неслучайно в друга песен за Еньовден царят в двойката *млада цар* – *стара кмета* получава посвещение като врач: Посвещава го *Друида*, според Гологанов – „Богица, която седела в гората и лекувала секакви болести“ (*Веда Словена* 1997,1: 336). *Друида* дарява царя с *целна вейка целнива* (при *целнива* е възможен коренът *цел* във връзка с *целя*, *изцеление*, в контекст на „врачет и целет“ в края на същата песен), а тази „дарба“ е вградена в разказа за *царя*, *който слиза заедно с девет моми песнопольки от Друйната гора (където е Друида) в пещера, а стара кмета донася рогна свирка, та да свири мома на нея и пее, с което дърю да се позлати и „целни са вейки целили“*. Този разказ се осмисля, от друга страна, чрез мотива за *момите песнопольки*, в края на песента „малки са моми малки Друиди/малки са Друиди малки врачинки./та си фаф града врачет./(...)/та си врачет и си целет“ (*Веда Словена* 1997,1: 336, р. 204-208), с което се кодира връзката между пеене (като сакрална функция на владетеля) и врачуване (целене). В този контекст, идентично на *моми-врачинки*, е осмислянето на царя в края на песента, където:

Седнал ми цар ф сарае,
Друида му вейка на рока,
чи си е станал млада враче,
та си врач и си лечи.
(*Веда Словена* 1997,1: 336, р. 199-202)

Интересно е, че *Друйната гора*, където е *Друида Юда*, и *моми Друиди*, *песнопольки* и *врачинки*, напомнят *Друда Юда* и *моми Друиди*, *най-малката от които е Врида мома*, *Видна юда* и *ще бъде първо либе на Орпю свирелжия*. И в тази песен за „Орфей“, подобно на „орфеевите“ песни от първия том, но и в песента за Еньовден, наблюдаваме

паралелно осмисляне или взаимосвързаност на пеенето/свиренето с *Юдинското* (отвъдното), а чрез мотива за *моми врачинки* и с врачуването. В другите песни за Еньовден, поместени в *Притурка 1*, отново срещаме *стара Дройда* (аналогично на *Друда* и *Друида*), както и мотива за *моми, които даряват цар Дрою с дрейни вейки „лечити“*, та да „лечба лечи млади юнаци“ (*Веда Словена* 1997,1: 425,р. 42).

В трите песни за Еньовден от *Притурката* срещаме обаче и *стара Вейница*, съветник, наместник на *Дрою царя, млада юнака*, който в една от песните получава заръка да намери *млада Дройда* „да ти свири със кавале,/да ти свири, да ти пее“, както и да иде в *Стамбол града фаф сарае дрейни вейки лечити на царя да занесе*. В друга песен откриваме двойката *стара Вейница – млада царе*, а *стара Вейница* (етимологически близък до *вейки*, тоест в контекст на *вейки лечити*) поема функцията на шамана, който е вещ по „вейките“ и предава знанието си (вейките) на *млада царе млада врач*. Припокриването на функциите цар-врач отново засилва осмислянето на врачуването в контекст на сакралното владение на света.

Вместо заключение

Представените наблюдения, без да имат претенции за изчерпателност, създават възможност за систематичен прочит на *Веда Словена* – в контекст на специфичната календарна основа на сборника, обусловена от прехода между езическия период и християнството, но и във връзка с комплексното осмисляне на българското шаманство, което е съхранено във фолклорната култура на българите чрез голямото значение и разпространение на епическите традиции (главно юнашкия епос), но и като отзвук-модулиране-актуализиране на средновековната апокрифна (не само) книжнина. В тази връзка изложението насочва към паралелни фолклорни и книжовни източници, които разясняват отделни елементи от корпуса *Веда Словена*, но реконструират също така и водещия митопоетичен модел, залегнал в основата на песните: Именно паралелните извори правят възможен прочита на Ведата като фолклорен летопис – в традициите на ранноисторичните модели и картини за свят (по терминологията на Т. Моллов в анализа му на БАЛ).

В този контекст интерпретацията на *Веда Словена*, представена по-горе, цели да провокира задълбочен текстов (етнологски) анализ – през призмата на комплексния космологичен мироглед на българите, съхранен и актуализиращ се и до днес във фолклорната памет.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова 2014:** Антонова, Л. Анализи и резултати, базирани на извършените изследвания. – В: <http://www.bultreebank.org/veda/analisis.htm> (23.07.2014)
- Барболова 2012:** Барболова, З. Митологично-семантичната структура и произходът на прилагателните сур и сурва в български език. Варна. – В: <http://www.liternet.bg/publish28/zoia-barbolova/sur-i-surva/content.htm> (23.07.2014)
- Богданов 1997 (1991):** Богданов, И. „Веда Словена“ и нашето време. – Във: Веда Словена. Т.1. Съст. Б. Христов. С., 495-636.
- Димитрова 2001:** Димитрова, Цв. Вярвания и обреди, свързани с градушката. – В: Годишник на асоциация „Онгъл“. Т. 2. С., 127-131.
- Добрев 2007:** Добрев, П. Древността проговаря. Нов поглед към „Веда Словена“ и „Джагфар-Тарихи“. С.
- Илчевски 2014:** Илчевски, Ст. Кръстова Гора: история, святост... и камък за препъване. – В: <http://synpress-classic.dveri.bg/23-xxxx/crosswood.htm> (23.07.2014)
- Калоянов 1989:** Калоянов, А. Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Влашка земя и Богданска). – В: Етнографски проблеми на народната култура. Т. 1. С., 75-96.
- Калоянов (съст.) 1992:** Калоянов, А. Славите ли млада Бога. Велико Търново.

- Калоянов 1994:** Калоянов, А. Девташларите и русалските гробища (Към въпроса за посветителните обреди на юноши в българското езичество). – В: <http://liternet.bg/publish/akaloianov/stb/rusalski.htm> (23.07.2014)
- Калоянов 2002:** Калоянов, А. „Божата царска трапеза“ на Бъдни вечер. – В: <http://liternet.bg/publish/akaloianov/slavite/bydni.htm> (23.07.2014)
- Калоянов 2003:** Калоянов, А. Старобългарските шамани: Религиозен опит и социални функции (VIII-XII в.). С.
- Маринов 1994:** Маринов, Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. С. 1914, II фот. изд., С.
- Моллов 2002:** Моллов, Т. Хронотоп и структура на квазиисторическия „Български апокрифен летопис“ от XI век. Варна. – В: <http://liternet.bg/publish/tmollov/mei/1.htm> (23.07.2014)
- Моллов 2007:** Моллов, Т. Етноконфесионални рефлексии в българската фолклорна демонология. (1. Рим-папа в коледния обред от Прилепско). Варна. – В: <http://liternet.bg/publish/tmollov/rim-papa.htm> (23.07.2014)
- Моллов 2011:** Моллов, Т. Песента за болен Дойчин в българския фолклор (Вместо заключение). – В: <http://liternet.bg/publish/tmollov/bolen-doichin.htm> (23.07.2014)
- Научен архив на Българска Академия на науките, Стефан Веркович. Фонд 14:** 1:17, 21, 23, 24, 26, 27, 32, 33, 35, 36, 126, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182.
- Рангочев 1995:** Рангочев, К.: Епос и етногенез I. – В: *Анали* 1995/1-2, 87-89.
- Христов (съст.) 1997:** Христов, Б. (съст.). Вѣда Словѣна. Т.1 и Т.2. С.
- Христозова 2011:** Христозова, М. Мотивът за вечното лято в сборника „Вѣда Словѣна“. Римляни и юруци във фолклорната памет на рода Гимишеви от село Здравец, Общ. Лъки. – В: *Онгъл* 2010/2. <http://www.spisanie.ongal.net/broi2.html>. (22.04.2014)
- Христозова 2012:** Христозова, М. В Търсене на типологически сходства между „Вѣда Словѣна“ и съвременни фолклорни модели от Средните Родопи (по материали от теренни проучвания в българомохамеданските села Здравец и Дряново, община Лъки). – В: *Годишник на асоциация „Онгъл“*. Т. 10. С., 209-224.
- Hristozova 2012:** Hristozova, M. „Veda Slovena“ zwischen Mythos und Geschichte. Zur Problematik von Identitätsdiskursen auf dem Balkan. München.

**VEDA SLOVENA – “FOLK ANNALS” FROM THE RHODOPE MOUNTAIN
ANALYSIS ON THE TEXT CORPUS IN THE CONTEXT OF THE FOLK EPICAL
TRADITIONS AND THE BULGARIAN APOCRYPHA**

Miglena Hristozova, Ph.D.
Freiburg, Germany
Abstract

Veda Slovena was collected and edited by the Bosnian ethnographer Stefan Verkovic and his associate Ivan Gologanov in the Rhodope mountain by the end of the 19th century. The goal of this study is to present substantial elements in the narrative, ritual and mythological structure, as well as to discuss the ethnological context of the song collection.

Considering recent ethnological research on the Bulgarian and Balkan folklore the study explores the link between *Veda Slovena* and some other forms of the Bulgarian folk epic. Detailed analysis of the calendar structure of the collection aims to reconstruct the ritual context of the songs. Furthermore, the study investigates on the ethnological and narrative function of a *ban* (a special construction, which could be found in the texts from vol. 1 and vol. 2 of *Veda Slovena*) and suggests a new reading of *Veda Slovena* in connection to the so called *Bulgarian shamanism*, widely explored by Prof. Ancho Kaloyanov. In addition, remarkable similarities between *Veda Slovena* and some Bulgarian apocrypha from the 10th-11th century are pointed out in order to comment the process of switching from pagan to early Christian traditions.

The study proposes *Veda Slovena* as a phenomenon on the borderline between folklore and literature (apocrypha), as well as an example of folk annals.