

МИТИЧЕСКИ ПРЕСТАВИ И ФОЛКЛОРНА ОБРАЗНОСТ (ЧУМАТА В БЪЛГАРСКИЯ ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР)

СВЕТЛА ПЕТКОВА

Многообразието от проблеми, свързани с появата и действието на тежките епидемични болести, прави впечатление още при първата среща с огромната литература върху тях. Внушително като обем и многостранно е написаното върху едно от най-тежките бедствия в историята на човечеството — чумата. Явлението е изследвано от различни страни, но натежават обществено-историческият, демографско-статистическият и медико-социалният подход към темата. Значително по-слабо е засегната ролята на болеста-епидемията като социално-психологически или емоционално-психологически фактор в духовната сфера.

Фолклорът като специфична човешка дейност, като тип художествена култура дава изключително богат и ценен материал за присъствието на смъртоносната болест в духовния свят на българина. Това присъствие е в буквалния смисъл мощно и ярко, като се има предвид, че народното въображение одухотворява болеста и я представя като свръхестествен персонаж — един от обитателите на фолклорния демоничен свят.

Българският песенен фолклор предлага многообразие от сюжети, свързани с представите на народа за чумата. Внимателното запознаване с материала разкрива, дори само на сюжетно-композиционно равнище, широко поле от идеи и внушения, въплътени в жизнена образност. Значително и доминиращо, присъствието на чумата като обобщен образ на смъртоносна болест се налага сред всички болести с епидемичен характер. В нашите народни песни в сравнение с другите области на фолклорната култура най-силно изпъква надмощието на чумата — като средище на комплекс от представи и като многозначен художествен образ.

Сюжетиката на песенното народно творчество, посветено на чумата, показва преди всичко един твърде земен, осезаем в битовизирания си облик, но и недвусмислено схващан като свръхестествен персонаж; действащо лице в света на хората, чиято съдбона за тях роля извиква едновременно ужас и страхопочитание. Веднага трябва да се уточни, че това е почти неизменно женски образ, тъй като единичните отклонения от женския род са изолирана регионална особеност в изследвания материал. В народните ни песни чумата е жена, най-често „стара баба“, по-рядко невеста или девойка (мома). В някои варианти образът приема и етнически названия — циганка, влахинка, кадъна, гъркиня. Чумата е митическо същество с характерен външен вид, атрибути и действия; с определени предпочитания и наклонности; появата ѝ се свързва с цял комплекс от предписания и забрани. Срещата с този персонаж е фатална за човека. Песента не познава друг болен демон с толкова ясно определен антропоморфен облик. Шарката (сипаницата) също се одухотворява, но в разпространения песенен сюжет, свързан с нея, персонификацията не е прокарана последователно. Господстващият персонаж-болест в песенния фолклор е

чумата. Нея човекът олицетворява повсеместно, с нея се среща, разговаря, моли за пощада, води преговори, урежда сделки, рядко я надхитрява или избягва ударите ѝ.

Сюжетите и мотивите в песните за чумата ще бъдат проследени според характера на образността, водеща за отделни сюжетни типове. Този принцип е ползотворен, тъй като основен интерес в разглежданата тематика представляват формирането и изграждането на представите за реалните явления в поетическия свят на фолклора — пътищата за възприемане, осмисляне и отражение чрез образи, както и основните типове на това отражение. Избираният подход към материала няма претенциите за пълно покритие със строгата логика на каталогизирането. Той е продикуван преди всичко от стремежа да се уловят и изложат водещите типологически принципи в изграждането на образа. На първо място се разглеждат песни, в които чумата като основна действаща фигура, като митически персонаж „от най-чиста проба“ е център на сюжетостроенето.

Обособена група сюжети от този кръг въвежда митическия персонаж в хода на действието, свързвайки го с намесата на бога в съдбата на човека. Схематично представена първата група може да изглежда по следния начин:

A. Господ изпраща чумата при хората

A.1. Господ гради необикновен строеж от човешки души и изпраща чума у чорбаджия.

A.1.1. Господ изпраща чума у чорбаджия като наказание за хвалбата му.¹

A.1.2. Чумата (със или без заповед от бога) търси записания в списъците ѝ Левент Дуко.

(Макар и ненапълно тъждествени в сюжетното си развитие, двете фабули „Чума у Караджови“ и „Чума и Левент Дуко“ се преплитат и си взаимодействуват. Вместо Господ св. Харалампи също може да се яви като господар на болестта, пред когото тя „отчита“ дейността си и комуто предава тефтерите си.²

A.2. Господ изпраща чумата за момци, моми и булки (за голяма служба).

A.3. Господ изпраща чумата за праведни души.

A.4. Господ и св. Харалампи не могат да укротят чумата.³

Присъствието на чумата в света на хората се осъществява на композиционно равнище чрез мотивите за необикновен градеж на господата или за други негови замисли, в които болестта е непосредствен изпълнител на висшата воля. Сам по себе си митически, този мотив естествено се свързва с характера и функциите на персонаж с митична същност. Широко разпространена песенна фабула се опира на мотива за строеж на Господа от човешки души и участието на чумата в него. Необикновената сграда е, манастир от хора „ни на небо, ни на земя — между две планини, между тъмни облаци“; саран от човешки кости, църкви-манастири сред Бяло море, манастир Св. София „между два тъмни облака, между два сини баира“ или бял манастир Свети Георги „над морето в облаци“ и т. н.⁴ Темелите, коловете, праговете, прозорците, покривът, както и олтартите, престолите, камъните, „керестето“ (дървеният материал) са съответно изградени от душието на старци, моми и невести, ергени, деца — мотив който се среща и в други фабули за Господ,⁵ както и в песни за строеж от самодива.⁶

¹ БНБ, № 420 и бел.

² СБНУ 43, № 123. Врџница (кв. на София).

³ БКН, 1859, кн. 4, с. 140, кн. 5, с. 176; *Каравелов*, БНП, № 5, с. Колаклин; вж. и СБНУ 35, № 409, Шуми.

⁴ *Качановска*, № 47, с. Дупци-врџх (Дружево), Врачанско; СБНУ 35, № 152 с. Канлъбужак, Сев. Добруджа; СБНУ 49, № 66, с. Дивотино, Пернишко; БНБ, № 419, на моабет, с. Чокоба, Сливенско; *Керемидчиев*, с. 84, № 5, с. Спасово, Чирпанско. Др. варианти: СБНУ 35, № 153, с. Караманкџой, Сев. Добруджа; СБНУ 47, с. 520, № 62, с. Топчии, Разградско; *Стоянов*, с. 248, № 81, с. Макоцево, Софийско; вж. БНБ, № 420—422 и посоч. варианти.

⁵ За градеж на господ от човешки души вж. БНБ, № 351—353; вж. и бел. на Ст. Стойкова към № 345, 347—349, 419.

⁶ За градеж на самодива от хора вж. БНБ, № 22 и бел. на Л. Парпулова. Вж. и № 23—27.

За доставяне на „материал“ Господ изпраща чумата в дома на селски първенец, известен с имотно благополучие и многобройна челяд. Така се оформя завръзката в повечето варианти от разширената версия на „Чума у Караджови“ (отчасти в „Чума и Левент Дуко“), разпространена из цялата страна предимно като трапезарска песен.⁷ Болестта се явява като жена със свръхестествени способности (наречена Дергина, Гергина, Руселена в някои варианти), изпратена в дома на набелязаната жертва. Поради невъзможността да проникне в добре охраняваната (от кучета-съботници) и укрепена къща, чумата, съветвана от Господ, се превръща най-често в мечка-стръвница или се преправя на циганка. Може да се появи и като овца.⁸ Сюжетното действие се съсредоточава около опитите на чумата да влезе в дома („Чума у Караджови“) или да намери отбелязания в тефтера и виден търговец („Чума и Левент Дуко“). Развързката в повечето случаи оповестява гибелта на цялото Караджово домочадие или по-рядко — избавлението на отделна личност.⁹ Съществува и кратка версия на същата тема, която предава случката в лиричен тон, без да се споменава за посредничеството на чумата между бога и хората.¹⁰ В един от вариантите на тази версия чумата е наречена „черноперка“, което означава смъртоносна. Вярвало се, че тя удря жертвите със стрели — бели и черни. Ударените с бели стрели прекарват болестта и оздравяват, а с черни умират.¹¹

Освен чрез мотива за господата-строител¹² завръзката на действието се осъществява и чрез други варианти на темата за посредничеството на чумата. Например в песни, които разказват, че Господ ще прави голяма служба за всички светци,¹³ за която са му необходими „моми песнопойки, момци кавалджии и булки слугарки.“¹⁴ В посочените варианти правят впечатление два момента от сюжетното действие. Единият засяга смесването на названията чума-юда (самодива), което отразява сходното място на двата персонажа в народното съзнание:

„Господ на чума думаше:

— Чумо льо, моя сестро льо,

чумо льо, върла юдино!

Аз ще та, чумо, проводя

на Котел града голяма;

ти да ми, чумо, проводиш

три момка — три кавалджийка,

три моми — три песнопойки,

три булки — дор три слугарки,

дето хубаво слугуват:

голяма служба ще служим,

синките светци ще дойдат.“¹⁴

Втората особеност показва живото присъствие на вярването, че болестта (така както самодивата и изобито враждебният към човека демон) може да бъде разсърден и тогава гневът ѝ независимо от волята на Господ става неуправляем. Опуштителната стихия отмъщава, взимайки безогледно многобройни жертви.

⁷ Коментар на Ст. Стойкова за двете версии на фабулата вж. в БНБ, № 419. Вж. и посоч. вар. към № 419—420.

⁸ АИФ 141, с. 211, № 107, с. Коларово, Тутраканско, зап. Ст. Бояджиева.

⁹ Сходна сюжетна схема в началната част вж. в прозаичен текст от с. Пчеларово, Кърджалийско, АИФ № 182, с. 123, № 78, зап. Ст. Бояджиева.

¹⁰ За кратката версия вж. коментар на Ст. Стойкова към № 419 и варианти към № 423 в БНБ.

¹¹ Върбански, № 274, сватбена и на трапеза, Преслав. За бели и черни стрели на чумата вж. и БНБ, № 434 и бел. на Ст. Стойкова.

¹² Господ провежда чумата като „чорлаво и гушоглаво“ момиче за Димитър Дюлгерин, за да поправи съборени сараи и ступени врати на небето — в СБНУ 35, № 108, Бештене, Сев. Добруджа.

¹³ Искра 1, 1888, кн. 6, с. 283, Нови пазар; СБНУ 35, № 409, Шумен; СБНУ 42, Г. п. Ив., с. 141, № 108, с. Дивлядово, Шуменско.

¹⁴ СБНУ 35, № 409, Шумен. Цит. по БНТ 4, с. 311 (Чума в Котел).

В някои сюжети Господ изпраща чумата като изпълнител на функция, обикновено присъща на Архангел Михаил — да вземе праведна душа. Образите действуват в битова атмосфера — Господ калесва меджия, да му копят „башчата жълта дюлова и ябълкова“. Учи чумата да вземе душата на безгрешна Радка със златна ябълка.¹⁵

Следвайки като водещ принцип сюжетообразуващата функция на митическия персонаж, се отделя втора голяма група песенни сюжети, в които чумата е действащо лице — ясно очертан женски образ.

Б. Чума погубва или пощадява

Б.1. Чума-стара баба погубва пътник, отбелязан в списъците ѝ.

Б.2. Чума-невеста погубва набелязан в тефтера ѝ момък.

Б.2.1. Чума-невеста пощадява сирак, неотбелязан в тефтера ѝ, а погубва другарите му.

Б.2.2. Чума-циганка (девойка) приема откуп от джелепин.

Б.3. Чума-девойка пресреща овчар, за да го погуби.

Б.4. Чумата като неопределен възрастово женски образ се появява сред хорото, на реката, в дома и погубва много хора, братя на мома, момък, овчар.

Най-общо тук влизат всички повествования за срещата на човека с персонафицираната като стара баба, невеста (циганка, кадъна, влахинка, гъркиня) или мома (девойка, момиче) болест. Срещата е ядрото на действието, чрез нея то се задвижва напред, без мотивировки или предистория. Човекът се сблъсква с болестта извън или вътре в населеното място — на пътя, край воден източник (чешма, кладенец, река, на мост), на пазара, на хорото, в двора, в къщата. Липсва дори намек за причините, докарали бедствието в лицето на необикновената жена. Лошата среща се приема като неизбежна злочестина.

Най-широко разпространен е образът на старицата в запустяло чумаво село или край чешма, която среща пътник (кираджия, керванджия, търговец, изобщо печалбар) при завръщането му от далечен път в дома:

„Пусто Скопье заглянало —

петли поят, цета лаят,
цета лаят, лудье нема.

...
па е ошел млад Никола
в пусто Скопье в една каша.

У кашата стара баба,
де си миеше стрелите,
стрелите и огновето,
стрелите от кървовето“.¹⁶

„Стрет село чешма шарена,
на чешмата стара баба,
вода лие, глава мие.“¹⁷

Характерни моменти в разглеждания песенен сюжет, популярен предимно в западните български краища, са: прикрепването на действието към епидемия в Скопие; присъствието на тефтера (списъка на обречените) като задължителен атрибут на чумата и мотивът за отсрочка от смъртта.¹⁸ Във вариант от Самоковско с епи-

¹⁵ АИФ 139, с. 59, на моабет, с. Кермен, Сливенско.

¹⁶ БНБ, № 425, на хоро, с. Зелен дол, Благоевградско.

¹⁷ Захариев, с. 402, № 11, с. Лиляч, Кюстендилско.

¹⁸ Миладинови, № 195; Струга; Тахов, с. 131, Македония; Михайлов, № 248, 152, Македония; СБНУ 9, с. 17, № 1, с. Бобоштво, Станкедимитровско; СБНУ 13, с. № 3, Прилепско; СБНУ 48, № 400, Разлог; НПОУБ, № 37, жътварска, с. Градево, Благоевградско; АИФ 77, с. 4, с. Дъбрава, Благоевградско, зап. Ст. Бояджиева и Ст. Стойкова; БНБ, № 427, великденско хоро, с. Ладарево, Санданско.

ческо начало за женитбените приготовления на Иве Църногорче действуват три „чуми-баби“:

„Стреде село ясен огни гори,
код огни до три стари баби.

— Ние не сме до три стари баби,
ние сме си до три църни чуми,
вече сме си село залустили.“¹⁹

В друга реализация женският образ като невеста е сюжетобразуващ център на фабулата „Чума пощадява сирак“, разпространена главно в Югоизточна България.²⁰ Срещата е в чумавото село — на пътя, в къщата на чумави или на двора.²¹ Отново е налице тефтерът, в който сиракът не е записан, а присъствуват имената на социално и имотно силните. „Бяла кадъна-чума усойна“ стои над главата на умиращата стопанка във вариант от Родопите.²² Интересен образ, непотвърден в други варианти, предлага запис от Новопазарско, в който чумата погубва чрез изгаряне на косите си:

„Чума на Иванчо думаше:

— Я стой ми, постой Иванчо.

Я ша в колюба да влияйна, левов напедердиш дукан адми,
кусата да си изгъря,
на тешко да замириши.

Га си кусата изгъря,
триста си души умурявам.“²³

В някои от песните, отнасящи се към същата фабула, чумата седи до главата на умиращата мома (жена) и подобно на ангела на смъртта чака, за да вземе душата ѝ:

„Рада сред къщи лежеше,

чума до Рада седеше,

с памук ѝ душа вадеше.“²⁴

Без да е назована невеста, но очевидно най-близо до този образ е и чумата, която отказва да вземе мома сираче, а се насочва към чорбаджийските дъщери. Наред с постоянното присъствие на тефтера се добавят и стрелите като обичаен атрибут на болестта. Нов момент е появата на женския персонаж, яхнал черен или бял кон²⁵ или в „златна кочия с бели атове“.²⁶ Срещата е на пътя или на реката (на белия Дунав), където момите белят платно.

Невеста-чума пресреща момък, променен от майка му с надеждата да бъде пощаден²⁷, който търси земя без гробища „отвѣд морето“, при евреите.²⁸ Повечето от

¹⁹ СБНУ 53, с. 360, № 190, с. Ковачевци, Самоковско.

²⁰ БНБ, № 432 и бел. на Ст. Стойкова.

²¹ БКн 1, 1858, ч. 1, кн. 6, с. 191, № 1; СБНУ 3, с. 77, № 9, Смолянско; СБНУ 47, с. 55, № 66, с. Сюнт, Мала Азия, зап. в с. Стан, Новопазарско; Кн. Дебелец, с. 276, с. Дебелец, Великотърновско; Рай че в, 82, с. Широка лъка, Девинско.

²² РодНарп, 6, 1908, кн. 2—3, с. 77, № 2, жътварска, с. Чадърлъ, Гюмюрджинско.

²³ СБНУ 47, с. 55, № 65, с. Гьобел, Мала Азия, зап. в с. Ягнлио, Новопазарско.

²⁴ СИБ II, № 593, жътварска, с. Хлябово, Чирпанско, зап. в с. Лисн връх, Новопазарско.

²⁵ Върбански, № 329, на трапеза, с. Петровка, Таврия (УССР); СБНУ 47, с. 255, № 51, Нови пазар (черна чума на бял кон); там, № 52, Нови пазар; СБНУ 57, № 139, на собат, с. Заберново, Малкотърновско („отгоре чума свървеше, . . . на църно конче яхаше“); Маджаров, № 1, Изд. Странджа.

²⁶ БНБ, № 438, на трапеза, с. Свободац, Старозагорско, зап. в с. Хрицений, Старозагорско.

²⁷ Някои народни вярвания придават на преобличането в празнични дрехи охранителна сила. При млади неженени хора празничната премяна носи и допълнителни символични значения като годожарска или венчална премяна. По време на чумна епидемия майка огидила дъще-

песните с този сюжет са разпространени в среднородопската област, а в някои варианти се среща умиловителното название „лепка“. В тях много отчетливо е прокарана идеята, че не може да се избегне предопределената съдба — в случая злата участ е конкретно възпътена в персонифицираната болест. Що се отнася до мотива „търсене на земя без гробища“, той е разпространен и в народната проза, без да е свързан пряко с чумата. Във връзка е с по-широк комплекс от представи за смъртта. Село, земя, място без гробища са своеобразна метафора на въображаемо безсмъртие. Обикновено героите на словесното народно творчество търсят такова място, когато бягат от заплашващата ги смърт. Което отново очертава паралела между смъртта изобщо и смъртта-чума.²⁹

В записи от Североизточна България болестта се появява на пазара като черна циганка, която стои три дни и три нощи пред дюкянните на Петър търговец и се готви да го погуби.³⁰ Насред пътя, пред каруцата на пътуващ с тежко имане керванджия или пред стадото на овчар се изпръчва циганка-чума, която заявява, че търсила точно него — три (девет) години.³¹ По-горе беше посочено, че едно от превращенията на чумата пред дома-крепост на Караджови е като черна циганка. А в някои варианти на споменатата фабула „Чума и Левент Дуко“ чумата се преобразява в „млада булка баш влахия“ или в „чужда жена отвъд Влашко“.³² Регионален вариант на чумата-циганка е появата ѝ като циганче в стопанските пристройки (яхърите, плевнята), за да погуби определен човек или цялото домочадие. Интерес представлява подвършената идея за откупване от смъртта — постоянно място в песни за самодива.³³ Тук прозира, от една страна, сходната представа за самодива и чума като принадлежащи към общ свят демонични сили, а от друга — схващането за чумата като персонаж-посредник между Господ и човека:

— Димо ле, младо бакалче,
той госпокъ пари не зима.
Мене ме госпокъ проводи
сичките да ви помета,
къщата да ви затвори,
къщата, Димо, с дугенят,
достове да ти отбия,
достове и приятелле
и много ваши познати.³⁴

Идеята за откупването на човешкия живот, чиято връзка с вярванията е очевидна, се разрешава в някои песни положително за човека. Чумата (говеждата мория, Самандра мория) се задоволява с предложения откуп от жива стока, чрез който собственикът на голямо стадо запазва живота на другарите си. В един от вариантите чумата е „мома девойка“ в коня, в друг е циганка с циганче, а в трети е

рите си с нови дрехи и ги окичила е годжарски гиздила, защото чумата „не кайдисвала да мори пагиздените моми“; вж. *Канев*, с. 580. Вж. и *БНБ*, № 1110 (майка иска да докара сина си в премияна, „дето я куршум на лови, дето я сабля не сече“).

²⁹ *РодНапр* 1, 1903, кн. 9—10, с. 374, № 1, Устово, кв. на Смолян; *РодНапр* 2, 1904, кн. 8—9, с. 267, № 4, с. Тързи, Смолянско; *Райцев* № 76, 77, 68, Чепеларе; *Спасов*, № 15, с. Момчилоци, Смолянско;

³⁰ *СБНУ* 58, с. 31, № 9 и бел. на Д. Добрева на с. 413.

³¹ *СБНУ* 7, с. 17, Лазарска, Разградско; *СИБ* 1, № 345, Лазарска, с. Пиргово, Русенско.

³² *Янков*, с. 42, № 33, Бесарабия; *СБНУ* 35, № 110, Налбант, Сев. Добруджа; *АИФ* 228, с. 245, № 147, на седянка, с. Изворово, Харманлийско, зап. В. Ганева.

³³ *СмТВ*, № 1440, на тлаки и седенки, с. Бглен, Луковитско; *СмТВ*, № 1441, на тлаки и седенки, колиби Марково Равнище, Луковитско.

³⁴ Вж. *БНБ*, № 32. Самодива прави сянка на стадо. Вж. и бел. на Л. Парпулова.

³⁵ *СБНУ* 57, № 137, на собат, с. Вършило, Бургаско; вж. и *АИФ* 286, с. 464, № 251, с. Хлябово, Тополовградско, зап. В. Ганева и Н. Рашкова.

наречена най-общо моря — название, което се среща и за чумата, и за т. нар. говежда болест.³⁵

Сънят на Тодор чорбаджия за влахинка и калайджин според тълкуването на майка му предвещава близка смърт. Пророчеството се сбъдва — сипаница идва в селото и покосява трите деца на чорбаджията.³⁶ Появата на персонифицираната болест в сън е рядко явление в песента.

От изброените дотук сюжети от група „Б“ се оказва, че две възрастови характеристики във фолклорната култура — женената жена (невяста, булка) и възрастната (бабата) са застъпени в процеса на одухотворяването. Най-голяма честота показва първата група, а най-рядко се среща образът на девойка (мома, момиче) като представител на третата група. Тази особеност не е случайна. В ритуално-митологичен, а и в социално-исторически план подобно разпределение на ролите има своето значение. Известна е важната изпълнителска функция на старата жена в магико-ритуалната практика на древността. Навярно пак във връзка с тази функция остават като трайна следа особеното уважение и почит към възрастния човек в нашата патриархална култура.

Като девойка — „умита-неоплетена, опрана-незакърпена“, чумата препреча пътя на овчар и стадото му на „анадолски (хайдушки) мостове“. Тя не приема откуп, който ѝ се предлага. Сюжестът е известен в записи, направени сред бесарабски българи.³⁷ В митопоетическата традиция мостът е най-често връзка между различни точки на сакралното пространство. Често той символизира най-трудния отрязък от пътя, мястото, където пътят е несигурен и опасен, където човекът е застрашен от действието на демонични сили. Във вертикален план мостът също изпълнява свързващи функции, но между горния и долния свят. И в двата случая преминаването на моста се отъждествява с преодоляване на препятствия. В словесното народно творчество тези представи се разработват и под влияние на християнската религия, вследствие на което мостът (преминаване по мост от леноно влакно) се оказва своеобразно изпитание за праведност.³⁸

Чума-момиче е пратеник на Господ за Димитър дюлгерин³⁹, а чума-мома наказва за проявено безразличие към майчините съвети.⁴⁰

В коледна хороводна песен от Ивайловградско болен момък рисува пред майка си едно много живо изображение на олицетворената като гъркния „болчица“:

— Мале ле, ти Танасева,
влези си къщи, мале ле,
да видиш, мале ле, да видиш
на нашет тънък тълмъбс
тънка гъркния седяше
и в ръки стряла държеше,
ръз Танася я стрялеше,
ръз Танасево възглаве.⁴⁰

Интересно удвояване на образа представят два родопски варианта на фабулата „Чума пощадява сирак“. Манол сирак среща по пътя си Гюмюрджина „невеста и една мома каматна“. От контекста на песента става ясно, че и двете фигури персонифицират чумата.⁴¹

³⁵ СБНУ 6, с. 44, № 2, Елена; АИФ 240, с. 992, № 502, на моабет, с. Левка, Свиленградско, зап. В. Ганева; СБНУ 31, с. 219, № 4, Тетевец; СБНУ 44, № 229, с. Горни Богров, Софийско.

³⁶ СБНУ 57, № 142, на собат, с. Граматиково, Малкоотърновско; персонификация в сън като девойка вж. в *РодНапр.* 9, 1812, кн. 8—9, с. 234, № 4.

³⁷ *Върбански*, № 175, на седянка, Преслав, Бесарабия; *Кауфман* I, № 54, на коситба, с. Радоловка, Приморски район, Запорожка обл., УССР.

³⁸ *Мифи* народов мира. Т. II. К.-Я. М., Советская энциклопедия, 1982, с. 176—177. „Мост“; В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986, с. 339—340.

³⁹ СБНУ 14, с. 12, № 6, Пещера, зап. в Пловдив.

⁴⁰ АИФ I, 19, с. 104, № 40, с. Сив кладенец, Ивайловградско, зап. С. Бояджиева.

⁴¹ *Райчев*, № 83, Райково, кв. на Смолян; *Спасов*, № 16, с. Габрица, Смолянско.

В дотук представените сюжети образът на чумата е много точно фиксиран по-лово и възрастово — стара жена, невеста, девойка. Женската природа е първата изрично подчертавана (не само в песенния фолклор) особеност на образа — и най-устойчивата. Като женско същество се появява не само чумата, а и шарката, холерата, треската, „тежката болест“, говеждата мория и всички по-малко известни или непоследователно персонифицирани от народа болести. Изключенията от женския род са незначителни и нетипични. Тази последователност личи много ясно и в принципите на номинация — названията на болестите със същата категоричност маркират женското им начало; дори в изключенията от женския образ (болестта „Здравичката“) женският граматичен род се запазва. Женската същност на персонажа се подсказва и чрез намек за майчински функции — в много материали се споменава, че чумата има дете-чумниче. Майчинската характеристика остава обаче само заявена, не се свързва с данни за съпругески живот. Белег за принадлежност към женския пол може да се счита и постоянното отбелязване на косите, като веднага се добави и това, че те винаги сигнализират необичайното, свръхестественото. Косите на чумата са рошави, разпуснати, непокрити със забрадка, което я разграничава от обичайния вид на „традиционната“ женска глава — сплетени коси, прибрани в забрадка. (срв. „русаси коса *разчуми*, замяза Янка на чума, на черна чума рошава“). А описанието на косите като средоточие на магическата сила, която изтича при изгарянето им и умъртвява жертвите, говори за т. нар. енергетичен капацитет на косите в повествователния фолклор.⁴² Тази интересна подробност, известна ни само от един песенен вариант, кореспондира с мотив от прозаичен материал за обесването на чумата с дългите ѝ коси, които също подсказва скрит смисъл за мощта, съсредоточена в косите, т. е. пак в женското начало.

Женският облик на болестта е очевиден, макар и не изрично заявен, в една не-голяма група творби, които също разработват темата за пагубната среща с чумата. Това са сюжетите: „Чума очаква овчар в дома му“, „Чума на хорото“, „Чума иска платно от мома“. Общото тук се открива в начина, по който е изобразено присъствието на свръхестествената сила. Тя отново нахлува в човешкото пространство като страшна и нежелана гостенка. Казва на овчаря, че „три дни е гора кършила, два дни е вода газила“, за да го открие — в жътварски песни от Шуменско;⁴³ погубва момък, който води сватбено хоро;⁴⁴ прострелва целия празничен хоровод, предизвикана от св. Харалампий⁴⁵ или само наблюдава младежкото хоро по залез слънце.⁴⁶ Появява се на реката, иска платно от мома за детето си чумяче и откъщава заради отказаната услуга:

„Чума мрне у селото,
сето село разбегало,
бела Неда не бегала,
в разбой седн, платно ткае.
Над глава ѝ църна чума:
— Варай, Недо, бела Недо,
ти се молам, дай ми, Недо,
дай ми, Недо, от платното,
дай ми, Недо, лакът и пол,
да завием чумячеце!“⁴⁷

⁴² С. Ю. Неклюдов. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре. — В: Семиотика и художественное творчество. М., Наука, 1977, с. 217. Също В. Я. Пропп, Цит. съч., с. 41—42.

⁴³ СБНУ 42, Г. п. Ив., с. 141, № 106, на жътва, с. Дивдядово, Шуменско; СИБ II, № 605, жътварска, с. Мараш, Шуменско.

⁴⁴ БНБ, № 431, лазарска, на момче, с. Вратца, Лйтоско.

⁴⁵ АИФ 301, с. 27, на хоро и на жътва, с. Зверино, Мездренско, зал. В. Гарнизов.

⁴⁶ СБНУ 44, № 439, на нива, с. Церово, Софийско.

⁴⁷ СБНУ 9, с. 115, № 4, трапезна, Прилеп (Цит. по БНПП 4, с. 89).

Този образ се въвежда внезапно в човешката среда, приема се като стар познат и функционира в познат контекст. На него му липсват дори лаконичните описания или сбитите характеристики, с които си служи обикновено народнопесенната поетика. Не знаем нищо около проявите и атрибутите му. Но той живее редом с хората, витае в съзнанието им и без специално запознание с песента. Очевидно подобни сюжети се облягат на предишни знания, на готови идеи и образи, на чувство и отношение, в крайна сметка — на формиран възглед. Разчитат на вече изградения набор от представи за това, „Що е чумата?“, съсредоточават се върху действието и не се задържат върху описанието. С други думи, персонажът в тях съществува повече като презумпция, отколкото като конкретно изображение в конкретен текст. В този смисъл образът не е самостоятелно и завършено творение в песента, изолирано от прозата, обряда, вярването, мирогледа. На равнище фолклорен жанр или област във фолклора той показва отделни черти от своята същност, характеризира се с известна „дискретност“ във философския смисъл на понятието. Цялостният му вид прониква дълбоко във всички елементи на фолклора като културна система, разкрива се и функционира пълно в нейното единство и многообразие.

Отклонение от женския облик на чумата, рядко срещано в песни, често в проза, е персонажирането ѝ като квачка с пилета. То се обляга на вярвания, че болестта претърпява различни превръщения във вид на животни, птици и вещи:

„Где си срещна Дафка
ядна църна квачка
сѣс църни пилета.
Не я било квачка
сѣс църни пилета,
току ми е било
чума, черна чума
сѣс църни чумѣта.
Тя удари Дафка
Дафка във сирнето,
Дафка в дробовето.“⁴⁸

Разгледаните тематични групи песни (група А и група Б) разкриват облика на един „същински“ митически персонаж. Чумата е такъв персонаж — по начини на съществуване и придвижване, външен вид, атрибути, прояви и действия. С тази своя роля и с основната си функция — да причинява смърт — болестта е център на сюжетостроенето, обединяващо гравидо на сюжетните елементи, които се подчиняват на водещата повествователна линия. Срещата на човека с демоничната същност на чумата предвещава фатален изход. Цялата устременост на действието се свързва с основната функция на митическото същество, с доминиращите му митически характеристики. Подобен принцип на изображение може условно да бъде определен като митически тип образност. Той без затруднения се открива в целия корпус на митическите народни песни, там където митичните същества оформят сюжетните огнища. Самодиви, вихрушки, змейове и зменци, хали и ламы, орисници, бродници и магьосници също диктуват хода на събитията и действуват като основни герои в много песенни фабули. Те са герои и в редица прозаични произведения. В същия кръг на демонични свръхестествени сили функционира равноправно и персонажираната чума. Като тип светоглед и тип поетика се оформя противоположна тенденция, един отдалечаващ се от митологизма подход към жизнения материал. Неговите прояви личат дори в тематично ограничената изследователска сфера. Образната система се структурира с различни ударения в решаването на все същите глобални промени — за човека и болестта, за човека и бога, за живота и смъртта, за доброто и злото. Образът на чумата се освобождава от всепогълщащата сила на

⁴⁸ БНБ, № 442, великденско хоро, с. Гайтаниново, Гоцеделчевско.

митическите си значения, за да погълне и други. Митично-символичният му пътнеж вече не е единственият при зараждането и на по-реалистични тенденции. Пее се повече, за да се отразят самата случка и драматичните последици от нея. Персонажът на чумата отстъпва водещата си роля в сюжетостроенето. Надделява стремежът към по-пълно доближаване до горещите следи на реалните събития, дори към известен документализъм. Този хроникален тип изобразяване е естествено набляга повече върху случката, мястото на действието, времето, имената на участниците; движи се в друга координатна система, по-земна от света на митичните сили и образи. Сравнително най-чисто подобно отношение към изобразяваното се наблюдава в стила на песните-хроники. Те илюстрират любовиството към новините на деня, към злободневната житейска летопис на селището и в този смисъл са своеобразни късове от фолклорната история. Между единия и другия полюс на посочените два типа образност съществува многоликото изобилие на смесените форми. Немалко на брой и значими като художествени достижения, те съдържат и едната, и другата особеност на образното мислене. Те са илюстрация за процесите на развитие в поетическата система, показват преобладаващите тенденции след разколебането на един принцип, преди създаването и стабилизирането на друг.

Връщайки се отново към материала, се налага по-внимателно да бъдат разгледани разнородните, комбинираните по отношение на типа образност форми. Немалко фабули разкриват чумата в облик, сроден с митическия, но твърде неопределен. Липсва му ясна антропоморфна характеристика. Присъства една свръхестествена сила, нещо като съдба или орис, която „вижда и чува“, участва в човешките дела. Появата ѝ в живота на хората е вторично предизвикана едва ли не от тяхното поведение. Чумата реагира и решава по свой начин редица човешки проблеми, които се оказват неразрешими на равнище човешка общност. Болестта става своеобразен висш баланс в природата и обществото, действа като дух на правосъдието или възмездието: порицава, наказва или възнаграждава според морално-етичните категории на патриархалното село. В тази роля тя задоволява потребността от морално санкциониране — така както го схваща фолклорното съзнание. И тук сюжетните схеми са разнообразни, но е възможно част от тях да бъдат обединени чрез формулата:

В. Чума наказва или възнаграждава.

V.1. Чума наказва за проявено неуважение към празника ѝ (за пренебрегване на волята ѝ).

V.1.1. Чума наказва за: пренебрегнат майчин съвет (произнесена клетва) или осъществява призовано в клетва наказание; хвалба, присмех, бунт срещу патриархалния ред; своеволия на поробителя.

V.2. Чума възнаграждава за извършено добро дело.

Оказва се, че сюжетите за чумата като носител на наказанието или възнаграждението разгръщат обширна тема. Мотивировката се постига чрез разнообразни сюжетно-композиционни решения, с изтъкване на преден план на религиозния или мирския аспект. Преобладават провинения (грехове) от светски характер — свързани най-напред с нарушения на нормите в патриархалния колектив. По силата на функции, близки в най-голяма степен до митическата ѝ същност, чумата наказва, подобно на други митични същества за това, че не е почетен денят ѝ. В песен от Еленско единствен син на майка е ударен от чума, защото бил бръснат в деня на св. Харалампи, господар на чумата.⁴⁹ Чумата наказва и когато не е почетена волята ѝ — погубва братята на мома, защото не ѝ дала от платното си⁵⁰ или умъртвява цяло семейство, защото не била поканена на празничната трапеза.⁵¹

⁴⁹ БНТ 4, с. 412 в посоч. варианти. За наказания от самодиви вж. БНБ, № 30, 31, 60 и бел-към тях. Вж. и *Македонски преглед*, 6, 1931, кн. 4, с. 110, № 2, за великденско хорю.

⁵⁰ *Веркович*, № 312, на седянка, Велес; *СБНУ* 9, с. 115, № 4, трапезна, Прилеп; *Михайлов* № 251, хоровадна, Македония.

⁵¹ *Кюлев*, № 136, Гоцеделчевско.

Представите на народа за морал, отразени в опозицията богати/бедни, са налице в известната балада „Чума у Караджови“: Неслучайно посредникът на Господа, макар и с различни мотивировки на сюжетно равнище, е изпратен да погубва чорбаджийските семейства. Подобни социални намеци личат и в баладата за Левент Дуко и чумата. Там вече е нарушена митическата цялост на образа, неговият обичаен „статут“. Чумата, която претърпява фантастични метаморфози (от летящо свръхестествено същество през човешки облик, мечка, накрая и циганка) е склонна в крайна сметка да преговаря с човека за отсрочка от смъртта; нещо повече, убедена, че той подкрепя социално слабите, го пощадава или измолва живота му от Господ.⁵² В други фабули чумата възнагражда Стоян джелепин за това, че при възможността да избира кого да пожертвува — дружината или стоката си — той запазва другарите си, а малкото, което му остава, харизва на манастира. След което насън му се явява девойка и го надарява с имане.⁵³ Така болестта се схваща като висша сила, която награждава човешките добродетели, конкретно проявени в случая според народното схващане и в светски, и в религиозен смисъл.

Образът на чумата и целият комплекс от представи, свързани с нея (не на последно място и страхът като психологически фактор на поведение), биват привлечени в редица песенни сюжети, за да се осъществи моралното санкциониране на определени отклонения от нормите на колектива. Особено силни са идейните внушения в широко разпространения песенен сюжет „Чумата не мори сираци“. И в двете реализации на общата тема личи силният стремеж към хармонизация на обществените взаимоотношения чрез издигане на идеята за социална справедливост. Изобщо схващането за болестите като фактор в социалните взаимоотношения е в пълно съзвучие с цялостния кодекс на народа.⁵⁴ В битово-житейската сфера провиненията спрямо майката (пренебрегнат майчин съвет), както и майчината вина (произнасяне на клетва) също жестоко се наказват. Чумата, строго бдяща за изпълнението на майчините заповеди, се намесва като надзирател за неподчинилите се.⁵⁵ Тя погубва деца, прокълнати от майка им, за това, че не смогва да ги изхрани.⁵⁶ Погубва семейството на войник, чиято жена непредпазливо призовава болестта в клетвата си.⁵⁷ По аналогичен начин чрез клетва се мотивира сюжетното действие и в баладата „Мъртвият брат“, както и в „Майка изпъжда грозния си син“.⁵⁸

В разрез с патриархалните норми са проявата на високо самочувствие, липсата на скромност, често изразени чрез хвалба (с благополучие или голяма челяд) или

⁵² *СтТВ*, № 1440, на тлаки и седечки, с. Ъглен, Луковитско; *Керемидчиев*, с. 84, № 5, с. Спаво, Чирпанско; *СБНУ* 14, с. 10, № 4, Копривщица.

⁵³ *БНП* 4, с. 88, Елена. Подобен вариант вж. в *СБНУ* 44, № 229, с. Горни Богров, Софийско.

⁵⁴ По този въпрос срв. материали у *К. Маринов*. Избрани произведения. Т. 1, С., 1981, с. 281, 282; с. 336—337; 358; С. *Бобчев*. Българско обичайно съдебно право. II. Материали. — *СБНУ* 33, с. 7; *И. Георгиева*. Българска народна митология. С., Наука и изкуство, 1983, с. 146.

⁵⁵ *Верковиц*, № 169, Серско; *СБНУ* 14, с. 12, № 6, Пловдив; *Михайлов*, с. 128, № 250, Македония; *СБНУ* 35, № 109, Хаджилари, Сев. Добруджа; *СБНУ* 57, № 143, на собат, с. Вършило, Бургаско (Не послушал съветите на хората, свири с гайда и пее в село, където „работи“ сипката; ослепява и оглушава, „посипан“ от сипаница); *АНФ* 37, с. 164, с. Вратица, Айтско, лазарска, на момче (Води хорото като млад девер в чумаво село, чумата го погубва); *АНФ* 131, с. 129, № 67, Калофер.

⁵⁶ *Захариев*, с. 406, № 19, с. Скриняно, Кюстендилско. Клетвата е: „Каде одиш, црна чумо, / каде одиш, та не дойдеш / у нашия тежок домок / да удариш ситна челяд?“ Вж. и *АНФ* 240, № 423, с. Левка, Харманлийско, зап. В. Райчева (Мома разговаря с турчин, майка ѝ я проклина да я удари чума); *АНФ* 140, с. 38, № 24, великденско хоро, с. Дъбовец, Свиленградско, зап. С. Бояджиева (Майка кълне хубостта на дъщеря си, чума погубва деветте ѝ братя).

⁵⁷ *НП* Лов, с. 677, с. Бели Осъм, Троянско.

⁵⁸ *БНБ*, № 297, 299, 302, 305, 940—944 и посоч. вар.; Вж. и *АНФ* 7, с. 33, № 20, с. Драгомир, Пловдивски окръг, зап. Л. Парпулова (Син проклина да дойде чумата, недоволен от майка си). Чумата отмищава и за произнесена по неин адрес клетва, вж. *АНФ* 286, с. 494, № 275, с. Хлябово, Тополовградско, зап. Е. Мицева.

присмех.⁵⁹ Като престъпване на нравствен принцип се осъжда и протестът на жената срещу патриархалния ред. Призовава чумата да погуби тежката фамилия, снахата бива смъртно наказана — така равновесието на патриархалната общност е възстановено.⁶⁰

Функциите на изпълнител в народното правораздаване се разширяват и по отношение на общественозначими събития. Интересно обяснение за причините, осигурили османското господство до нашите земи, дава песен от Горнооряховско. Завладяването на българското царство се тълкува като божие дело: Господ дал царството на другOVERCI, наказвайки българите за непочитане на вярата и светите места.⁶¹ Но по силата на известни етно-психологически фактори, по-точно, определена емоционална нагласа към поробителя, болестта отново става изразител на висшата воля — Господ вижда безчинствата на османците и като разплата им изпраща чумата.⁶² Така фолклорното съзнание отрежда на митическия образ още една роля — на участник в историческите събития, чиято намеса може активно да влияе върху техния ход.

Всички посочени примери от материала илюстрират богатите възможности на песенния фолклор да използва формирани митически представи, образи и мотиви в по-широк идейно-художествен контекст. Образът на персонафицираната смъртно-носна болест поема редица функции, които имат регулативно значение — и в социалните взаимоотношения между бедни и богати, и в етиката на бита, и в морала на семейството, рода, колектива, та дори и в историческия план (в народното тълкуване на някои исторически събития). Запазвайки в сърцевината си връзката с най-съществената функция на своя митически „прототип“ — да причинява смърт, — поетическият образ на чумата в народните песни е значително по-богат и многозначен. Той участва в конкретната сюжетна реализация на низ от идеи (често с противоположен смисъл), чиято обобщаваща, направляваща и регламентираща роля е безспорна. Ето някои от тях, извлечени от материала: чумата не мори сираци; чумата избира жертвата си сред младите; наказва за провинение, грях, хвалба, присмех, клетва; чумата носи заслуженото възмездие; отмищава; пощадява за сторено добро дело; награждава; чумата не приема жертвен дар; от чумата не може да се избяга; чумата дава отсрочка на смъртта, но не отменя писаното в тефтера; чумата мори наред; чумата отминава неотбелязаните в тефтера; чумата убива, но не взема душата; чумата е пратеница (слуга) на Господ и св. Харалампи; чумата не се подчинява на Господ и св. Харалампи; чумата приема откуп.

Този условен и непълен списък дава представа за координатите на едно социално ориентирано познание; съдържа кънловете на една по-абстрактна мисловност към сложността на жизнените явления. Освен това показва и емоционално-оценочно отношение към определени житейски ситуации. И в цялата тази поетическа вселена чумата като образ и възглед за света сменя поредица от роли, разширява, отдалечава се донякъде, но не напуска орбитата на митическия си първоизточник.

⁵⁹ *СтГВ*, № 1446, на тлаки и седенки, с. Лик, Врачанско (Майка се хвали, че има мома ерген за задомяване); *Кауфман* 1, № 204, с. Нова Траяна, Одесска област, УССР (Майка се хвали с девет сина, девет снахи, девет внучета); *АИФ* 141, с. 211, № 107, на тралеза, с. Коларово, Силистренско., зап. С. Бояджиева (Караджа се хвали, че е по-богат от царя, по-голям от бога — (е голяма челяд и имане); *АИФ* 6, с. 16, № 12, великденско хор, с. Брезово, Пловдивски окр. Бойка, пощадена от сипаницата, се присмива на погрознелите си дружки; сипаницата се връща, „поспява“ и нея).

⁶⁰ *БНБ*, № 760 и посоч. варианти; *АИФ* 65, с. 48, № 24, *АИФ* 65а, с. 18, № 9, жътварски, с. Войнягово, Карловско, зап. С. Бояджиева.

⁶¹ *БНБ*, № 1139 и бел. на Ст. Стойкова.

⁶² *СБНУ* 26, с. 143, № 131, Горнооряховско. Вж. и *Евпимий* архимандрит, с. 64 („През войните, когато хората се озверят един към други и се убиват. Бог за наказание праща чумата“) В някои легенди произходът на чумата се обяснява като дело на Господ, предизвикано от това, че „народът бил лош“, вж. *БНП* 7, с. 238. Вж. и легенда за това, че Господ създал шарката, за да погрознат хубавите български момичета, жени и момчета и да се спасят от насилията на османските завоеватели, *БНП* 7, с. 242.

Широко разпространение в нашия фолклор имат песните за болест и смърт на млади неженени хора, прикрепвани функционално към пролетния обреден цикъл, най-често великденски. В много от тях като причина за смъртта или като нейно олицетворение се появява чумата. Тези песни оформят последната тематична група, в която чумата отново е неопределена в конкретен образ сила:

Г. Чумата избира жертвите си сред младите⁶³

Г.1. Единствен син, погубен от чума, разговаря от гроба с майка си.

Г.2. Болен от чума син (дъщеря) разговаря с майка си.

Г.2.1. Синът (дъщерята) изрежда предсмъртни заръки.

Г.2.2. Дъщерята съобщава, че чумата не приема курбан.

Г.3. Чума погубва братята на мома жътварка.

Г.4. Чума погубва калфа (майстор)

Г.5. Чумата бележи жертвите си на три места.

Темата за преждевременната смърт на младия човек се обвързва семантично с обредния смисъл на Великден и изобщо — на пролетната обредност — с традиционните, наследени от дълбоката древност митични значения на големия пролетен празник, както и с християнската му същност на преход и взаимно проникване на умиращото и възкръсващото. Обредно-традиционната атмосфера около пролетните празници оплодотворява определена нагласа за творческо възпроизвеждане на различни равнища и с разнообразни изразни средства на митологемите раждане, венчаване, смърт. Неслучайно в голяма част от песните за умиращите моми и момци завършекът съдържа мотива смърт-сватба — съобщение за мнима сватба вместо вест за смърт, обикнатата поетическа поанта, широко разпространена в песенния фолклор на балканските и славянските народи.⁶⁴ При тези песни има значение също връзката им с оплаквателната песенна традиция, както и с погребалната и поменната обредност изобщо.⁶⁵ В песните-жалби за покосените от ранна смърт безспорно са отразени и спомени от реални преживелици, свързани с действителни случки по време на чума. Прозира в тях и убеждението, че чумата избира жертвите си сред младите, безгрешните, личните, хубавите хора. Особено тежката за семейството загуба на единствен син (и изобщо на единствено чедо) е предмет на изображение в самостоятелна фабула. Във фолклорния възглед върху живота очевидно твърде силен е емоционалният импулс, оплодил толкова много сюжети за тежка болест и смърт на млади неженени люде. Темата за избраничеството на младите вероятно се актуализира допълнително и чрез християнските представи за праведността на душите с все още кратък житейски стаж. Включването на болестния персонаж в този контекст показва реализацията на основната му функция, пречупена през яркото присъствие на емоцията. Въпреки че в трагизма на ситуацията е вложен идейният смисъл на творбите от този тематичен кръг, в тях е налице и друг поглед към болестта. Тя се възприема и като възплъщение на предопределената съдба, която не може да бъде избегната — нито с лекуване, нито чрез бягство в село „без гробища“, нито с привидна отсрочка. Така функцията на персонафицираната смърт се преплита с функцията на персонафицирана в образа на чумата съдба, участ, тежък дял. Над всичко остава впечатлението, че болестта все пак е второстепенно действащо лице. Изпълнява наистина функциите на смъртта, но повече като фон или необходим елемент от сюжетната информация. Някои песни прикрепват случката към определено селище (Еринджа, Алмалии, Айданлар, Айдемир), а чумната зараза е символично представена като огнена стихия.⁶⁶ Образът-стихия присъства живописно в някои от вариантите на „Чума погубва единствен син“:

Вж. там и № 1107 на следваща с. Лещен, Лонде-Тръско.

№ 1105, № 1118, на следваща с. Васил Левски, Салонгренско. Вж. и Младенци, № 1102 на следваща с. 241, на следваща с. Овчари, Разложко, следващите № 1103, № 1104, № 1105, № 1106, № 1107, № 1108, № 1109, № 1110, № 1111, № 1112, № 1113, № 1114, № 1115, № 1116, № 1117, № 1118, № 1119, № 1120, № 1121, № 1122, № 1123, № 1124, № 1125, № 1126, № 1127, № 1128, № 1129, № 1130, № 1131, № 1132, № 1133, № 1134, № 1135, № 1136, № 1137, № 1138, № 1139, № 1140, № 1141, № 1142, № 1143, № 1144, № 1145, № 1146, № 1147, № 1148, № 1149, № 1150, № 1151, № 1152, № 1153, № 1154, № 1155, № 1156, № 1157, № 1158, № 1159, № 1160, № 1161, № 1162, № 1163, № 1164, № 1165, № 1166, № 1167, № 1168, № 1169, № 1170, № 1171, № 1172, № 1173, № 1174, № 1175, № 1176, № 1177, № 1178, № 1179, № 1180, № 1181, № 1182, № 1183, № 1184, № 1185, № 1186, № 1187, № 1188, № 1189, № 1190, № 1191, № 1192, № 1193, № 1194, № 1195, № 1196, № 1197, № 1198, № 1199, № 1200, № 1201, № 1202, № 1203, № 1204, № 1205, № 1206, № 1207, № 1208, № 1209, № 1210, № 1211, № 1212, № 1213, № 1214, № 1215, № 1216, № 1217, № 1218, № 1219, № 1220, № 1221, № 1222, № 1223, № 1224, № 1225, № 1226, № 1227, № 1228, № 1229, № 1230, № 1231, № 1232, № 1233, № 1234, № 1235, № 1236, № 1237, № 1238, № 1239, № 1240, № 1241, № 1242, № 1243, № 1244, № 1245, № 1246, № 1247, № 1248, № 1249, № 1250, № 1251, № 1252, № 1253, № 1254, № 1255, № 1256, № 1257, № 1258, № 1259, № 1260, № 1261, № 1262, № 1263, № 1264, № 1265, № 1266, № 1267, № 1268, № 1269, № 1270, № 1271, № 1272, № 1273, № 1274, № 1275, № 1276, № 1277, № 1278, № 1279, № 1280, № 1281, № 1282, № 1283, № 1284, № 1285, № 1286, № 1287, № 1288, № 1289, № 1290, № 1291, № 1292, № 1293, № 1294, № 1295, № 1296, № 1297, № 1298, № 1299, № 1300, № 1301, № 1302, № 1303, № 1304, № 1305, № 1306, № 1307, № 1308, № 1309, № 1310, № 1311, № 1312, № 1313, № 1314, № 1315, № 1316, № 1317, № 1318, № 1319, № 1320, № 1321, № 1322, № 1323, № 1324, № 1325, № 1326, № 1327, № 1328, № 1329, № 1330, № 1331, № 1332, № 1333, № 1334, № 1335, № 1336, № 1337, № 1338, № 1339, № 1340, № 1341, № 1342, № 1343, № 1344, № 1345, № 1346, № 1347, № 1348, № 1349, № 1350, № 1351, № 1352, № 1353, № 1354, № 1355, № 1356, № 1357, № 1358, № 1359, № 1360, № 1361, № 1362, № 1363, № 1364, № 1365, № 1366, № 1367, № 1368, № 1369, № 1370, № 1371, № 1372, № 1373, № 1374, № 1375, № 1376, № 1377, № 1378, № 1379, № 1380, № 1381, № 1382, № 1383, № 1384, № 1385, № 1386, № 1387, № 1388, № 1389, № 1390, № 1391, № 1392, № 1393, № 1394, № 1395, № 1396, № 1397, № 1398, № 1399, № 1400, № 1401, № 1402, № 1403, № 1404, № 1405, № 1406, № 1407, № 1408, № 1409, № 1410, № 1411, № 1412, № 1413, № 1414, № 1415, № 1416, № 1417, № 1418, № 1419, № 1420, № 1421, № 1422, № 1423, № 1424, № 1425, № 1426, № 1427, № 1428, № 1429, № 1430, № 1431, № 1432, № 1433, № 1434, № 1435, № 1436, № 1437, № 1438, № 1439, № 1440, № 1441, № 1442, № 1443, № 1444, № 1445, № 1446, № 1447, № 1448, № 1449, № 1450, № 1451, № 1452, № 1453, № 1454, № 1455, № 1456, № 1457, № 1458, № 1459, № 1460, № 1461, № 1462, № 1463, № 1464, № 1465, № 1466, № 1467, № 1468, № 1469, № 1470, № 1471, № 1472, № 1473, № 1474, № 1475, № 1476, № 1477, № 1478, № 1479, № 1480, № 1481, № 1482, № 1483, № 1484, № 1485, № 1486, № 1487, № 1488, № 1489, № 1490, № 1491, № 1492, № 1493, № 1494, № 1495, № 1496, № 1497, № 1498, № 1499, № 1500, № 1501, № 1502, № 1503, № 1504, № 1505, № 1506, № 1507, № 1508, № 1509, № 1510, № 1511, № 1512, № 1513, № 1514, № 1515, № 1516, № 1517, № 1518, № 1519, № 1520, № 1521, № 1522, № 1523, № 1524, № 1525, № 1526, № 1527, № 1528, № 1529, № 1530, № 1531, № 1532, № 1533, № 1534, № 1535, № 1536, № 1537, № 1538, № 1539, № 1540, № 1541, № 1542, № 1543, № 1544, № 1545, № 1546, № 1547, № 1548, № 1549, № 1550, № 1551, № 1552, № 1553, № 1554, № 1555, № 1556, № 1557, № 1558, № 1559, № 1560, № 1561, № 1562, № 1563, № 1564, № 1565, № 1566, № 1567, № 1568, № 1569, № 1570, № 1571, № 1572, № 1573, № 1574, № 1575, № 1576, № 1577, № 1578, № 1579, № 1580, № 1581, № 1582, № 1583, № 1584, № 1585, № 1586, № 1587, № 1588, № 1589, № 1590, № 1591, № 1592, № 1593, № 1594, № 1595, № 1596, № 1597, № 1598, № 1599, № 1600, № 1601, № 1602, № 1603, № 1604, № 1605, № 1606, № 1607, № 1608, № 1609, № 1610, № 1611, № 1612, № 1613, № 1614, № 1615, № 1616, № 1617, № 1618, № 1619, № 1620, № 1621, № 1622, № 1623, № 1624, № 1625, № 1626, № 1627, № 1628, № 1629, № 1630, № 1631, № 1632, № 1633, № 1634, № 1635, № 1636, № 1637, № 1638, № 1639, № 1640, № 1641, № 1642, № 1643, № 1644, № 1645, № 1646, № 1647, № 1648, № 1649, № 1650, № 1651, № 1652, № 1653, № 1654, № 1655, № 1656, № 1657, № 1658, № 1659, № 1660, № 1661, № 1662, № 1663, № 1664, № 1665, № 1666, № 1667, № 1668, № 1669, № 1670, № 1671, № 1672, № 1673, № 1674, № 1675, № 1676, № 1677, № 1678, № 1679, № 1680, № 1681, № 1682, № 1683, № 1684, № 1685, № 1686, № 1687, № 1688, № 1689, № 1690, № 1691, № 1692, № 1693, № 1694, № 1695, № 1696, № 1697, № 1698, № 1699, № 1700, № 1701, № 1702, № 1703, № 1704, № 1705, № 1706, № 1707, № 1708, № 1709, № 1710, № 1711, № 1712, № 1713, № 1714, № 1715, № 1716, № 1717, № 1718, № 1719, № 1720, № 1721, № 1722, № 1723, № 1724, № 1725, № 1726, № 1727, № 1728, № 1729, № 1730, № 1731, № 1732, № 1733, № 1734, № 1735, № 1736, № 1737, № 1738, № 1739, № 1740, № 1741, № 1742, № 1743, № 1744, № 1745, № 1746, № 1747, № 1748, № 1749, № 1750, № 1751, № 1752, № 1753, № 1754, № 1755, № 1756, № 1757, № 1758, № 1759, № 1760, № 1761, № 1762, № 1763, № 1764, № 1765, № 1766, № 1767, № 1768, № 1769, № 1770, № 1771, № 1772, № 1773, № 1774, № 1775, № 1776, № 1777, № 1778, № 1779, № 1780, № 1781, № 1782, № 1783, № 1784, № 1785, № 1786, № 1787, № 1788, № 1789, № 1790, № 1791, № 1792, № 1793, № 1794, № 1795, № 1796, № 1797, № 1798, № 1799, № 1800, № 1801, № 1802, № 1803, № 1804, № 1805, № 1806, № 1807, № 1808, № 1809, № 1810, № 1811, № 1812, № 1813, № 1814, № 1815, № 1816, № 1817, № 1818, № 1819, № 1820, № 1821, № 1822, № 1823, № 1824, № 1825, № 1826, № 1827, № 1828, № 1829, № 1830, № 1831, № 1832, № 1833, № 1834, № 1835, № 1836, № 1837, № 1838, № 1839, № 1840, № 1841, № 1842, № 1843, № 1844, № 1845, № 1846, № 1847, № 1848, № 1849, № 1850, № 1851, № 1852, № 1853, № 1854, № 1855, № 1856, № 1857, № 1858, № 1859, № 1860, № 1861, № 1862, № 1863, № 1864, № 1865, № 1866, № 1867, № 1868, № 1869, № 1870, № 1871, № 1872, № 1873, № 1874, № 1875, № 1876, № 1877, № 1878, № 1879, № 1880, № 1881, № 1882, № 1883, № 1884, № 1885, № 1886, № 1887, № 1888, № 1889, № 1890, № 1891, № 1892, № 1893, № 1894, № 1895, № 1896, № 1897, № 1898, № 1899, № 1900, № 1901, № 1902, № 1903, № 1904, № 1905, № 1906, № 1907, № 1908, № 1909, № 1910, № 1911, № 1912, № 1913, № 1914, № 1915, № 1916, № 1917, № 1918, № 1919, № 1920, № 1921, № 1922, № 1923, № 1924, № 1925, № 1926, № 1927, № 1928, № 1929, № 1930, № 1931, № 1932, № 1933, № 1934, № 1935, № 1936, № 1937, № 1938, № 1939, № 1940, № 1941, № 1942, № 1943, № 1944, № 1945, № 1946, № 1947, № 1948, № 1949, № 1950, № 1951, № 1952, № 1953, № 1954, № 1955, № 1956, № 1957, № 1958, № 1959, № 1960, № 1961, № 1962, № 1963, № 1964, № 1965, № 1966, № 1967, № 1968, № 1969, № 1970, № 1971, № 1972, № 1973, № 1974, № 1975, № 1976, № 1977, № 1978, № 1979, № 1980, № 1981, № 1982, № 1983, № 1984, № 1985, № 1986, № 1987, № 1988, № 1989, № 1990, № 1991, № 1992, № 1993, № 1994, № 1995, № 1996, № 1997, № 1998, № 1999, № 2000, № 2001, № 2002, № 2003, № 2004, № 2005, № 2006, № 2007, № 2008, № 2009, № 2010, № 2011, № 2012, № 2013, № 2014, № 2015, № 2016, № 2017, № 2018, № 2019, № 2020, № 2021, № 2022, № 2023, № 2024, № 2025, № 2026, № 2027, № 2028, № 2029, № 2030, № 2031, № 2032, № 2033, № 2034, № 2035, № 2036, № 2037, № 2038, № 2039, № 2040, № 2041, № 2042, № 2043, № 2044, № 2045, № 2046, № 2047, № 2048, № 2049, № 2050, № 2051, № 2052, № 2053, № 2054, № 2055, № 2056, № 2057, № 2058, № 2059, № 2060, № 2061, № 2062, № 2063, № 2064, № 2065, № 2066, № 2067, № 2068, № 2069, № 2070, № 2071, № 2072, № 2073, № 2074, № 2075, № 2076, № 2077, № 2078, № 2079, № 2080, № 2081, № 2082, № 2083, № 2084, № 2085, № 2086, № 2087, № 2088, № 2089, № 2090, № 2091, № 2092, № 2093, № 2094, № 2095, № 2096, № 2097, № 2098, № 2099, № 2100, № 2101, № 2102, № 2103, № 2104, № 2105, № 2106, № 2107, № 2108, № 2109, № 2110, № 2111, № 2112, № 2113, № 2114, № 2115, № 2116, № 2117, № 2118, № 2119, № 2120, № 2121, № 2122, № 2123, № 2124, № 2125, № 2126, № 2127, № 2128, № 2129, № 2130, № 2131, № 2132, № 2133, № 2134, № 2135, № 2136, № 2137, № 2138, № 2139, № 2140, № 2141, № 2142, № 2143, № 2144, № 2145, № 2146, № 2147, № 2148, № 2149, № 2150, № 2151, № 2152, № 2153, № 2154, № 2155, № 2156, № 2157, № 2158, № 2159, № 2160, № 2161, № 2162, № 2163, № 2164, № 2165, № 2166, № 2167, № 2168, № 2169, № 2170, № 2171, № 2172, № 2173, № 2174, № 2175, № 2176, № 2177, № 2178, № 2179, № 2180, № 2181, № 2182, № 2183, № 2184, № 2185, № 2186, № 2187, № 2188, № 2189, № 2190, № 2191, № 2192, № 2193, № 2194, № 2195, № 2196, № 2197, № 2198, № 2199, № 2200, № 2201, № 2202, № 2203, № 2204, № 2205, № 2206, № 2207, № 2208, № 2209, № 2210, № 2211, № 2212, № 2213, № 2214, № 2215, № 2216, № 2217, № 2218, № 2219, № 2220, № 2221, № 2222, № 2223, № 2224, № 2225, № 2226, № 2227, № 2228, № 2229, № 2230, № 2231, № 2232, № 2233, № 2234, № 2235, № 2236, № 2237, № 2238, № 2239, № 2240, № 2241, № 2242, № 2243, № 2244, № 2245, № 2246, № 2247, № 2248, № 2249, № 2250, № 2251, № 2252, № 2253, № 2254, № 2255, № 2256, № 2257, № 2258, № 2259, № 2260, № 2261, № 2262, № 2263, № 2264, № 2265, № 2266, № 2267, № 2268, № 2269, № 2270, № 2271, № 2272, № 2273, № 2274, № 2275, № 2276, № 2277, № 2278, № 2279, № 2280, № 2281, № 2282, № 2283, № 2284, № 2285, № 2286, № 2287, № 2288, № 2289, № 2290, № 2291, № 2292, № 2293, № 2294, № 2295, № 2296, № 2297, № 2298, № 2299, № 2300, № 2301, № 2302, № 2303, № 2304, № 2305, № 2306, № 2307, № 2308, № 2309, № 2310, № 2311, № 2312, № 2313, № 2314, № 2315, № 2316, № 2317, № 2318, № 2319, № 2320, № 2321, № 2322, № 2323, № 2324, № 2325, № 2326, № 2327, № 2328, № 2329, № 2330, № 2331, № 2332, № 2333, № 2334, № 2335, № 2336, № 2337, № 2338, № 2339, № 2340, № 2341, № 2342, № 2343, № 2344, № 2345, № 2346, № 2347, № 2348, № 2349, № 2350, № 2351, № 2352, № 2353, № 2354, № 2355, № 2356, № 2357, № 2358, № 2359, № 2360, № 2361, № 2362, № 2363, № 2364, № 2365, № 2366, № 2367, № 2368, № 2369, № 2370, № 2371, № 2372, № 2373, № 2374, № 2375, № 2376, № 2377, № 2378, № 2379, № 2380, № 2381, № 2382, № 2383, № 2384, № 2385, № 2386, № 2387, № 2388, № 2389, № 2390, № 2391, № 2392, № 2393, № 2394, № 2395, № 2396, № 2397, № 2398, № 2399, № 2400, № 2401, № 2402, № 2403, № 2404, № 2405, № 2406, № 2407, № 2408, № 2409, № 2410, № 2411, № 2412, № 2413, № 2414, № 2415, № 2416, № 2417, № 2418, № 2419, № 2420, № 2421, № 2422, № 2423, № 2424, № 2425, № 2426, № 2427, № 2428, № 2429, № 2430, № 2431, № 2432, № 2433, № 2434, № 2435, № 2436, № 2437, № 2438, № 2439, № 2440, № 2441, № 2442, № 2443, № 2444, № 2445, № 2446, № 2447, № 2448, № 2449, № 2450, № 2451, № 2452, № 2453, № 2454, № 2455, № 2456, № 2457, № 2458, № 2459, № 2460, № 2461, № 2462, № 2463, № 2464, № 2465, № 2466, № 2467, № 2468, № 2469, № 2470, № 2471, № 2472, № 2473, № 2474, № 2475, № 2476, № 2477, № 2478, № 2479, № 2480, № 2481, № 2482, № 2483, № 2484, № 2485, № 2486, № 2487, № 2488, № 2489, № 2490, № 2491, № 2492, № 2493, № 2494, № 2495, № 2496, № 2497, № 2498, № 2499, № 2500, № 2501, № 2502, № 2503, № 2504, № 2505, № 2506, № 2507, № 2508, № 2509, № 2510, № 2511, № 2512, № 2513, № 2514, № 2515, № 2516, № 2517, № 2518, № 2519, № 2520, № 2521, № 2522, № 2523, № 2524, № 2525, № 2526, № 2527, № 2528, № 2529, № 2530, № 2531, № 2532, № 2533, № 2534, № 2535, № 2536, № 2537, № 2538, № 2539, № 2540, № 2541, № 2542, № 2543, № 2544, № 2545, № 2546, № 2547, № 2548, № 2549, № 2550, № 2551, № 2552, № 2553, № 2554, № 2555, № 2556, № 2557, № 2558, № 2559, № 2560, № 2561, № 2562, № 2563, № 2564, № 2565, № 2566, № 2567, № 2568, № 2569, № 2570, № 2571, № 2572, № 2573, № 2574, № 2575, № 2576, № 2577, № 2578, № 2579, № 2580, № 2581, № 2582, № 2583, № 2584, № 2585, № 2586, № 2587, № 2588, № 2589, № 2590, № 2591, № 2592, № 2593, № 2594, № 2595, № 2596, № 2597, № 2598, № 2599, № 2600, № 2601, № 2602, № 2603, № 2604, № 2605, № 2606, № 2607, № 2608, № 2609, № 2610, № 2611, № 2612, № 2613, № 2614, № 2615, № 2616, № 2617, № 2618, № 2619, № 2620, № 2621, № 2622, № 2623, № 2624, № 2625, № 2626, № 2627, № 2628, № 2629, № 2630, № 2631, № 2632, № 2633, № 2634, № 2635, № 2636, №

„Запади са Босна, задими са,
в средата силен огън гори,
а по края черна метла мете.“⁶⁶

или

„Йогън гори, йогън гори
из четири страни.
Йогън гори, ле, йогън гори,
пламен не издава.“

„Дим се дига у Косово поле,
дим се дига, силен пламен нема.
Дали ке е тая силна войска,
или ке е тая църна нума?“⁶⁷

С присъщата на песенната поетика склонност към натрупване на сходни езикови структури, които постепенно градират емоционалното напрежение, се описва разрушителната сила на бедствието:

„... черна чума бие, мамо мори,
чума безредница,
без ред бие, мила мамо мори,
без ред люде трие.“

Ударила, мила мамо мори,
петстотин моми,
запустели, мила мамо мори
петстотин фустана.

Ударила, мила мамо мори
петстотин момци,
запустели, мила мамо мори
петстотин пушки.

Ударила, мила мамо мори,
петстотин певести,
запустели, мила мамо мори
петстотин прекровки.

Ударила, мила мамо мори
петстотин деца,
запустели, мила мамо мори,
петстотин людки.

Па не се е, мила мамо мори,
на град запознало.

Ударила, мила мамо мори,
един син на мака,
тогоя се е, мила мамо мори
на град запознало.“⁶⁸

Разпространено е и друго, значително по-банално въведение, което регистрира присъствието на чумата в сюжета с по-бледа образна страст:

„Хей, чума мори, чума мори, чума моралия.“⁶⁹

⁶⁶ СБНУ 14, с. 12, № 5, Копривница.
⁶⁷ АИФ 81, с. 370, № 152, на Великденско хоро, с. Гайтациново, Гоцеделчевско, зап. Й. Коцева (1 цитат); Михайлов, № 249, Македония (11 цитат).
⁶⁸ БНБ, № 424, на трапеца, с. Кадинца, Благоевградско.
⁶⁹ АИФ 9, с. 64, № 44, с. Борец, Пловдивско, зап. Л. Парвулова и Т. Ив. Живков.

„Поболе се Дойна
 йот църната чума,
 йот неверна болест.“⁷⁰

„Чума е дошло ле, чума е дошло,
 злато ле, във селото,
 заред бие ле, наред бие,
 Злато ле, без ред зима.“⁷¹

Ясно е, че съществуват реалистични тенденции, които съжителствуват с навика или предпочитанието към ярка образна символика. Песенната поетическа система притежава способността да борави с разпороден инвентар от изразни средства, разкривайки спецификата си като динамичен процес.

Отгласи от живия митичен образ се откриват в една от версиите на разпространения из цялата страна (и до голяма степен шаблонизиран от учебната литература) жътварски шедьовър „Яна жали девет братя жътвари“ (Братята на мома умрели от чума). На жалбите на сестрата и безпокойството ѝ как да съобщи скърбната вест на майка си, откликва чумата. Тя участвува в повествованието на някои западнобългарски варианти като невидим съветник — учи момата да предаде вестта за смърт като сватба. Болестният персонаж е — и същевременно не е — в митичен облик. От една страна, свръхестествената сила присъствува като глас и носи мрачната атмосфера, като се съотнася сполучливо и с противоположтавянето свое (безопасно, добро място) и чуждо (опасно, „поморливо“, лошо място). В чуждата, далечната територия има болести и смърт, а своята е защитена от тях. От друга страна — образ плътен, осезаем и зрим няма. Той е само фиксиран чрез ехото си, задкулисен, активен в друго време, не във времето на разиграващото се в момента действие. Интересна подробност внася вариант, в който не чумата, а Господ съветва как да бъде излъгана майката.⁷²

Все така задочна е ролята на чумата като образ и в сюжета „Чумата не иска курбан“:

— Мамо, стара мамо,
 чумата ми каза,
 чума йовен не ще,
 чума курбан не ще,
 чума Дона иска
 и Дона ще вземе.“⁷³

Личат ясно следите от обреден момент, свързан с вярването, че курбанът осигурява изцеление на тежко болните — обречената жертва заменя човешкия живот. В случая отчайващо безстрастната на пръв поглед констатация „Чумата не иска курбан“ е заредена със скрита емоционална енергия. Срещата на човека с фаталната болест остава извън повествованието, отново в друго време — различно от това на конкретния текст. Трагизмът от стълкновението се съдържа преразказан само в едно просто изречение, но в него е и зародишът, и същината на драмата.

⁷⁰ БНБ, № 1117, на полето, с. Гостун, Разложко, зап. С. Бояджиева.
⁷¹ АИФ 80, с. 294, № 183, жътварска, с. Илинден, Гоцделчевско, зап. С. Бояджиева.
⁷² СБНУ 4, с. 62, Демирхисарско; СБНУ 50, с. 189, № 155, по копан и жътва, с. Руждене (Гюреджик), Драмско; Михайлов, № 218, Македония; СтЗП, № 79, № 511, на сливобер и на хоро, с. Трекляно и с. Долно Кобиле, Кюстендилско. Др. варианти вж. към № 1104 в сборника БНБ; вж. там и № 1107, на седянка, с. Лешен, Гоцделчевско.
⁷³ БНБ, № 1118, на седянка, с. Васил Левски, Силистренско. Вж. и Миладинови, № 353; НПЮЗБ, № 291, на седянка, с. Обидим, Разложко; там, № 1123, на хоро (Юда не иска курбан), изключително продуктивен в песенния фолклор, където много силно се прокарва съпоставянето гроб-къща във връзка с определени вярвания. По-подробно вж. БНБ, № 1118, бел. на С. Бояджиева и посоч. варианти.

чи. Интересно е, че при въпрос на записвача какви песни все още се пеят днес за чумата, твърде често първата асоциация извиква именно тази песен.

В примерите, които бяха посочени като смесени по отношение на изобразителната система, говорейки за тип образност, който е повече хроникален, отколкото митически (или поне с двойна ориентация), се има предвид преди всичко образът на чумата. Става ясно, че този образ не се изгражда еднопланово в съвкупното цяло на песенния фолклор. Хроникалният подход към изобразяваните явления се противопоставя на митическия все още като отношение, което се проявява в отделни етапи от развитието на образността. Като цялостно прокаран поетически и стилистичен принцип се открива в сравнително малък брой произведения. Това са образци от репертоара на местната песенна хроника, в които едва ли ще доловим нещо от мащабността на типажа чума или ще намерим други сериозни художествени обобщения. За сметка на тях взема връх реалистичното описание с подчертана склонност към сензационните подробности, които са отговор на повишената потребност от емоционално съпреживяване. Изреждат се например изчерпателно имената на петте момченца и трите момиченца, измрели от чума в едно котленско семейство. Описва се гибелта на изоставената майка, добила дете по време на епидемията:

„Майка им сама остана,
ала се и тя разболя,
разболя и я изхвърлиха
под крушата вън от селото.
Тамо си рожба добила,
добила, с нея умряла.“⁷⁸

Друга песен стриктно се придържа в началната си част до „исторически“ достоверно описание:

„Я стани, калино Жейне,
та меси пита пресяна,
пресяна и престъргана
и свари чорба лещена,
лещена, подоцетена,
на „колибите“ ще идем
да видим Йова, жива ли й.“⁷⁹

Дори предсмъртните заръки в края на песента изглеждат формално прикачени, не притежават поетичната сила и образност от познатите многобройни примери, които разработват щедро и изкусно този мотив. Още по-„постно“ е повествованието тип информация, в което се съобщава за идване на чума, за бягства в гората. То не притежава отчетлива „фактология“ и сантиментализиране на преживяното, но е лишено и от фантастиката на образите.

Трудно уловими са тънките процеси на избледняване и подмяна на значенията, първоначално вложени в образите от разглежданите песни. Често неясни остават причините, породили избора на един или друг подход към изобразяваната действителност. При това в етап на изследване толкова по-рисков за създаване на произволни хипотези, колкото повече е отдалечен от „началните времена“ на песенната поетика. Като краен резултат обаче процесите на движение и развитие са фиксирани в песенния фолклор. Ориентировката в многообразието от сюжети около феномена чума дава известна възможност да се открият тенденции, които насочват развоя на поетическите форми вътре в обособената тематично област. По отношение на образността разглежданите песни съдържат пластове, свързани с древни митически представи и вярвания; съдържат и един променен по посока на реалистичното изображение въгл

⁷⁸ АИФ 135, с. 230, Жеравна, зап. Л. Парпулова. Вж. и Константинов, с. 135, № II, Жеравна.

⁷⁹ Константинов, с. 135, № I, Жеравна.

на виждане, който дава живот на нови форми; предлагат и множество междинни, „двуезични“ или многоезични образни начала, преплетени и взаимодействащи си дори в рамките на отделния текст. Движението от митологизъм към хроникалност в поетическата реализация на определени представи се осъществява на различни равнища в народното изкуство на словото — тук особено полезни са съпоставките с прозаичния материал, както и с афористиката. Значителен интерес представя и едно друго движение — във функционалните превъплъщения на митическия персонаж. Освен споменатите функции с регулативно значение (в социално-битов, морално-етичен, исторически план) преосмислянето на митическия образ се осъществява и в други направления, свързани пак със средата и промените в нейните културни потребности. Раздвоеното отношение вяра — неверие дава тласък за анекдотично преосмисляне на митическата образност. Създават се предпоставки и за непосредственото включване на образа на чумата в естетико-художествените задачи на определена творба, разтоварвайки все повече този образ от опеката на първоначалните митични значения⁸⁰.

Чумата като образна трансформация на определен кръг явления от действителността е специфично онагледяване на съществуващи неопределени представи; моделиране на жизнения факт, осъществявано на различни равнища, с различни изразни средства в отделните дялове на фолклора. В него една жанрова разновидност (песенен фолклор, прозаичен фолклор, обредност, варявания) образът като завършено цяло не е напълно експлициран. Неговото окончателно сглобяване е осъществимо единствено в контекста на цялото, с изчерпването на всички елементи от цялостно функциониращата система. Същностна характеристика на образа е своеобразната му прекъснатост (дискретност), т. е. неизразимост на всички елементи по еднакъв начин на всяко равнище или в една област на фолклора. При функционирането на персонажа важен фактор е високата степен на метафоричност, по силата на която митичните представи запазват жизнеността си и в по-късни етапи от своето съществуване.

На ниво митология образите на болестите изобщо и на чумата в частност са преди всичко начин на ориентиране и познание в сложността на света. В контекста на универсалните категории живот и смърт те участвуват в митическото моделиране на макро- и микрокосмоса. Този аспект на образността се открива най-пълно изразен в песенните сюжети с митически тип образност. Определен кръг сюжети са проникваеми в по-голяма степен за етични или социално-етични мотиви, които разкриват в променен ракурс образната природа на фолклора, засягаща явлението чума. Като специфична материализация на представите за смъртта образът на чумата съдържа и по-общи въпроси или заключения, които показват по-развита разсъдъчност, склонност към философско осмисляне на нещата и явленията. При многобройните функционални преобразования на митичния персонаж се проявява същественото надмощие на естетическото начало в начина, по който митичните представи се включват в художествения контекст. Присъства неизменно и емоционално-оценъчното начало — с едни измерения в творбите, изцяло построени около централната фигура на митичния образ и с други в анекдотичното му преосмисляне или в метафоричното му съществуване.

Чрез различните страни на образната ѝ интерпретация в песенния фолклор (и изобщо във фолклорната култура) чумата е ярко и самобитно присъствие в духовния свят на нашия народ. Движението от митичните представи и образи към собствено „фолклорното битие“ на този образ очертава съществени и интересни етапи от историческия живот и динамиката на фолклорната поетика.

⁸⁰ По-подробно по тези проблеми вж. С. Петкова, Функции и функционални преобразования на чумата в песенния фолклор. — Бълг. фолклор, 14, 1988, № 4, 35—47.

ИЗПОЛЗУВАНИ СЪКРАЩЕНИЯ

- БКн** — Български книжици. Повремено списание на българската книжнина. Урежда се от Д. Мутев. Цариград — Галата, 1, 1858 — 3, 1860.
- БНБ** — Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви. Авт. колектив: Л. Богданова, С. Бояджиева, Н. Кауфман, К. Михайлова, Л. Парпулова, С. Петкова, С. Стойкова, С., БАН, под печат.
- БНПП** — Българска народна поезия и проза. В седем тома. Т. 1—7, С., 1981—1983.
- БНТ** — Българско народно творчество. В дванадесет тома. Т. 1—12, С., 1961—1962.
- Верковиц** — Народне песме македонски бугара. Скупно Ст. И. Верковић. Книга прва. Женске песме. У Београду, 1860.
- Върбански** — Песните на бердянските българи. Събрал и наредил Ат. Вас. Върбански. Ногайск, 1910.
- Евтимий Архимандрит** — Евтимий Архимандрит. Народни поверия, обреди и обичаи. С., 1943.
- Захариев** — Захариев, Й. Кюстендилската котловина. (Географско-етнографско изследване.) С., 1963.
- Искра** — Искра. Научно-литературно списание. Ред. В. Юрданов. Шумен, 1, 1888 — 4, 1897.
- Канев** — Канев, К. Миналото на село Момчиловци. С., 1975.
- Каравелов БНП** — Българские народные песни, собранные Любоном Каравеловым. Изданные под наблюдением П. А. Лаврова. М., 1905.
- Кауфман Г** — Кауфман, Н. Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР. В два тома. Т. 1. С., 1982.
- Качановски** — Качановский В. Памятники болгарского народного творчества. Вып. I. Сборник западнобългарски песен. С. с. словарем. СПб., 1882.
- Керемидчиев** — Керемидчиев, Г. Народният певец дядо Вичо Боцчев. С., 1954.
- Кидебелец** — Юбилейна книга за с. Дебелец. В. Търново, 1938.
- Константинов** — Константинов, Д. Жеравна в миналото и до днешно време. Историко-битов преглед. Жеравна, 1948.
- Кюлев** — Народни песни от Неврокопско. Записал Ивац Кюлев, С. 1977.
- Маджаров** — Странджански народни песни. Из репертоара на Кера Маджарова. С., 1983.
- Македонски преглед** — Македонски преглед. Списание за наука, литература и обществен живот. Издава македонски научен институт. С., 1, 1924 — 13, 1942/43.
- Миладинови** — Български народни песни. Собрания от братя Миладинови Димитрия и Константина и издани от Константина. Четвърто издание. С., 1961.
- Михайлов** — Михайлов, П. Български народни песни от Македония. Събрал П. Михайлов С., 1924.
- НПлов** — Народно песенно творчество от Ловешки окръг. Съставители Христо Вакрелски и Пенка Цветанова. С., 1970.
- НПЮзБ** — Народни песни от Югозападна България, Пирински край. Т. 1. Съставили и редактирали Н. Кауфман и Т. Тодоров. С., 1967.
- Райчев** — Народни песни от Средните Родопи. Записал Ат. Райчев. С., 1973.
- РодНарп** — Родопски напредък. Месечно списание за наука, обществени знания и народни умотворения. Под ред. на Ст. Н. Шишков, В. Дечев и Г. С. Мерджазов. 1—9, 1903—1912, Станимака — Пловдив.
- СБНУ** — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. (От кн. 27 — Сборник за народни умотворения и народотпис.) С., кн. 1—58, 1889—1985.
- СИБ** — Народни песни от Северозточна България. Т. 1. Съставили Р. Кашарова, И. Качулев и Е. Стоин. С., 1962. Т. II. Съставител и редактор И. Качулев. С., 1973.
- Спасов** — Народни песни от Райково и за Райково. Съставител Ангел Спасов. С., 1983.
- СтЗП** — Народни песни от Западните покрайнини. Нотирал и записал В. Стоин. С., 1959.
- СтТВ** — Народни песни от Тимок до Вита. Редактира В. Стоин. С., 1928.
- Стоянов** — Стоянов, С. Село Макоцево. История, бит и фолклор. (Краеведски очерк.) С., 1970.
- Тахов** — Сборник от македонски български народни песни. Събрал Наум К. Тахов. С., 1895.
- Янков** — Български народни песни от Елена Яцова. Записал и издал Г. Янков. Пловдив, 1908.
- АНФ** — Архив на Института за фолклор при БАН.