

Етнографски проучвания на България



Пирински край

Българска академия на науките

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Етнографски институт с музей

Ширински край

Етнографски, фолклорни и езикови проучвания

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ. СОФИЯ. 1980

13. Песенен фолклор

Костадин Динчев

Обзорът на песенния фолклор от Благоевградски окръг е опит да се характеризират основните му жанрове по теми и мотиви и е изграден предимно върху събран теренен материал в резултат на комплексното изследване на традиционния бит и фолклор на окръга за периода от края на XIX и началото на XX в.¹ За ориентир послужиха публикуваните през 1815 и 1822 г. народни песни от „българин из Разлога“². Следователно първите публикации на българския фолклор са и първото регионално представяне на песента от Пиринския край. За съпоставка бе използван и сборникът на Ст. Веркович „Народни песни на македонските българи“ от 1860 г., в който са публикувани песни, срещани и до днес сред населението на Гоцеделчевско и Санданско — Петричко, местно или преселило се от Беломорието. Прегледани бяха и някои томовете на Сборника за народни умотворения (по-нататък СБНУ), в които се срещат материали и от Пиринския край³ и особено т. 36 и 48.⁴ Известни са и юнашките песни от репертоара на спелните-гъдулари от с.

Добърско, записани от Серафим Боянов в края на миналия век.⁴ Интерес представлявали и ръкописните сборки от 30-те години на Иван Кюлев от Неврокоп и разложкия училищен инспектор Антон Попов.⁵

Прегледани бяха архивите на Етнографския институт и музей (АЕИМ), на института за музикознание (АИМ) и преди всичко записите на пирински теренен материал от Ел. Стоин, Р. Кацарова, Ив. Качулев, Цв. Романска, Ст. Стойкова, Р. Ангелова, Ан. Примовски и др., а заедно с тях най-крупното дело в областта на песенния фолклор на окръга — сборника на Н. Кауфман и Т. Тодоров „Народни песни от Юго-западна България“ — Пиринския край“. От прегледа се вижда, че публикациите от XIX и XX в. не отразяват пълно богатството на песенната традиция, жанровото и тематичното разнообразие, а трудът на Кауфман — Тодоров, макар и обмен, има определена музиковедска насоченост и не съдържа пълен текстологически анализ на теми, образи, мотиви и пр. Очевидно авторите не са си поставили такава задача. Всичко казано дотук посочва необходимостта да се представят богатството и разнообразието на песенния фолклор по основни жанрове и мотиви.

Комплексното изследване и другите наблюдения през последните години дадоха възможност да се очертае състоянието на песенната традиция и да се наблюдават някои страни на фолклорната еволюция. Като използвахме възможностите на ретроспективния подход, изследването обхваща петте очертали се района: Петрички, Сандански, Гоцеделчевски, Разложки и Благоевградски. Преливането на определени мотиви и теми от район в район е очевидна,

¹ В. Караджич. Мала српска песнарица, 1815 и Додатък к Санктпетербургским реченицима свийу язика и наречия, 1822.

² По-важни се оказаха: за Разложко — т. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 15 и др. (записвачи: Г. Разлогов, С. Боянов, Н. Нехтянин), за Горноджумайско — т. 4, 6, 11, 12, 13 (събирач А. Попстоилов), за Неврокопско — Драмско — т. 5, 12, 15 и др. (записвачи: С. Златаров, Ив. Шумков, Г. М. Търнев, Ст. Божов, Б. Пасков и др.), за Мелнишко (Светиврачко) — Демирхисарско — т. 2, 3, 8 и др. (събирачи: С. К. Чапкънов, Ст. Д. Божов, Г. Лъжев), Петричко — т. 3, 36 и др. (записвачи: Г. Лъжев, Г. М. Търнев).

³ В т. 36 преобладават материалите от Благоевградски окръг, главно от Неврокопско, Мелнишко и Петричко, събрани от Георги Монов Търнев от с. Либяхово (сега Илинден, Гоцеделчевско), а целият т. 48 представя най-пълното, което досега е издавано като фолклорно-етнографски материали от Разложко (а това важи и за целия окръг), събрано добросъвестно и с вящина от банскалите — братята Костадин и Димитър Молерови.

⁴ С. Боянов. Юнашки песни. С., 1883.

⁵ Пазят се в АЕИМ под № 156, 157, 158 (под печат) и № 90.

но наблюденията показваха и голямо разнообразие в самите райони, което дава основание да се отбележат определени подрайони и фолклорни гнезда.

Подгорнето например бе обхванато с едно селище — Габрене, но в района се забелязва пъстрота поради смесване на традиционната култура на старото местно население, придшлото от Огражден и особено преселилите се отвдъ Беласица. Село Гега даде представа за песенния фолклор от Южния Огражден, а с. Капатово — за равнинната отвдъструмска част на района, която естествено прави връзка с подпиринските селища наляво от Средна Струма (Санданския район). На север до с. Ощава някои мотиви се разсейват по посока към другите райони — Благоевградски и Разложки. Село Раздол, което е на границата между Огражден и Малешевско, представи връзка със с. Гега и селищата отдалечено на Струма до Благоевградско и Кюстендилски окръг.

От Санданския район най-голям интерес предизвиква специфичното фолклорно гнездо с. Пирин, в което митичните и обредните песни са удивително устойчиви. Голяма част от тях изпълняват или доскоро са изпълнявали битовата си функция.

Голяма пъстрота се наблюдава и в Гоцеделчевско. Селищата на юг от града — т. нар. Мървашко (Илинден, Тешово, Лъки, Гайтаниново, Парил и др.), са подрайони с богата обредна поезия. До него самостоятелни гнезда са Беслен и Теплен, както и селищата Хаджидимово и Копривлен. При последните преобладава преселническото население (с. Калапот, Броди, Зърнево). Югозападните Родопи — т. нар. „Чеч“, е също интересен подрайон. В него самостоятелни гнезда са Долен и Сатовча. Някои мотиви от с. Лъжница, Корница, Брезница преливат ту към с. Кремен — Обидим, ту отвдъ Места към с. Рибново и Скребатно. Разложкият район също е доста пъстр — едно е към с. Бабяк — Конарско, друго — към с. Добърско; различия се срещат към Банско — Добринище, а Кремен и Гостун правят връзката с Гоцеделчевско от двете страни на Места. Благоевградски район е очертан надясно от Струма от с. Селище до Крупник и с по-голямо разнообразие наляво от Струма. Брежани-Градево правят връзка с Разложко, а като самостоятелни гнезда са се обособили Церово и Д. Осеново.

Пъстротата в песенния фолклор на Пиринския край е продиктувана от различни причини: социално-икономически, исторически, културни, етнографски, географски и пр., но тя не е изразена в такава степен за песенния фолклор от Южния Огражден, а с. Капатово — за равнинната отвдъструм-

ска част на района, която естествено прави връзка с подпиринските селища наляво от Средна Струма (Санданския район). На север до с. Ощава някои мотиви се разсейват по посока към другите райони — Благоевградски и Разложки. С. Раздол, което е на границата между Огражден и Малешевско, представи връзката със с. Гега и селищата отдалечено на Струма до Благоевградско и Кюстендилски окръг.

От Санданския район най-голям интерес предизвиква специфичното фолклорно гнездо с. Пирин, в което митичните и обредните песни са удивително устойчиви. Голяма част от тях изпълняват или доскоро са изпълнявали битовата си функция.

Голяма пъстрота се наблюдава и в Гоцеделчевско. Селищата на юг от града — т. нар. Мървашко (Илинден, Тешово, Лъки, Гайтаниново, Парил и др.), са подрайони с богата обредна поезия. До него самостоятелни гнезда са Беслен и Теплен, както и селищата Хаджидимово и Копривлен. При последните преобладава преселническото население (с. Калапот, Броди, Зърнево). Югозападните Родопи — т. нар. „Чеч“, е също интересен подрайон. В него самостоятелни гнезда са Долен и Сатовча. Някои мотиви от Лъжница, Корница, Брезница преливат ту към Кремен — Обидим, ту отвдъ Места към Рибново и Скребатно. Разложкият район също е доста пъстр — едно е към Бабяк — Конарско, друго — към Добърско, различия се срещат към Банско — Добринище, а Кремен и Гостун правят връзката с Гоцеделчевско от двете страни на Места. Благоевградски район е очертан надясно от Струма от Селище до Крупник и с по-голямо разнообразие наляво от Струма. Брежани-Градево правят връзка с Разложко, а като самостоятелни гнезда са се обособили Церово и Д. Осеново.

Пъстротата в песенния фолклор на Пиринския край е продиктувана от различни причини: социално-икономически, исторически, културни, етнографски, географски и пр., но тя не е изразена в такава степен и обособена жанрово и тематично, че да влезе в противоречие с единството на фолклорната традиция на областта или на цялата страна. Някои тенденции са плод на историческото развитие и на законите на фолклорната еволюция. Наличието на почти всички основни мотиви говори, че макар и да съществуват отделни отлики, всички подрайони и гнезда споделят основните закономерности на националната фолклорна система, а регионалните особености я дообогатяват.

Още проф. Ив. Шишманов говори в програмната си статия в СбНУ (т. 1, 1889) за

процеса на отмиране на фолклора, но живеността и устойчивостта му и през 70-те години на нашия век, в периода на неговото пасивно битуване в толкова много и разнообразни образци, запазили основната си свежест и емоционалност, показват, че не може да се заяви категорично, че фолклорът като художествена система е безвъзвратно отминал. Още повече, че масовата самодейност след 9. IX. 1944 г. му вдъхна наред с битовата нова форма на живот — сценичната, Но еволюцията, макар да не е равномерна в различните дялове и жанрове на фолклора, си казва думата. Тенденция към разклащане на традицията се забелязва още от Освобождението, когато активно навлизат новите производствени отношения. Този процес е малко по-бавен в Пиринската фолклорна област поради специфичните историко-икономически причини — господството на турската феодална система и зараждането на революционно движение, което дообогатява предосвободенската традиция.

След Балканската и Първата световна война процесът на разрушаването е по-динамичен и повсеместен за цялата страна. Тогава навлиза масово войнишката песен, шлагерът и градската песен, които стесняват традиционната селска песен, мегданското хоро, някои страни от обредната система, а заедно с нея и съпътстващата я песен. След 9. IX. 1944 г., когато с кооперирането се промени характерът на труда, се появиха и естествените условия да пресекат характерното пеене по жътва, на нивата, на мегдана. Навлязоха широко радиото и телевизията. От друга страна, масовите средства, художествената самодейност и особено съборите за народно творчество „Пирин пее“ (1962, 1967, 1974) продължиха живота на песента при новите условия.

Историческата съдба на Благоевградски окръг след Берлинския диктат от 1878 г. способства за устойчивостта на определени жанрове и за доразвиване на други. На терена най-богата се оказва обредната и историко-революционната песен, но нашите записи от всички жанрове по време на изследването, които надхвърлят 4000, показват, че е съществувала богата песенна традиция. С право Благоевградски окръг може да се нарече богат песенен край.

Проучването показва, че и досега се срещат талантливи носители и изпълнители на народни песни от всички поколения, като Ваца Н. Станкова — 80 г. от с. Габрене, Велика Динчева — 75 г., и Султана Палюшева — 72 г. от с. Капатово, и др., които знаят 150 песни. От мъжете са известни

Иван Хаджиев — 60 г. от с. Тешово, който знае не само „мъжки“ песни, но и целия обреден репертоар, изпълняван от жените, и Любен Давидков от с. Церово — 55 г., който пее епически и хумористични песни, характерни за Благоевградски район. Средното и младото поколение е представено от Маргарита Попова — 45 г. от с. Лъки, Дана Дудунчева — 48 г. от с. Илинден, Божия Тагарева — 50 г. от с. Пирин и др.⁶ Възрастното и средното поколение изпълнители представят по-вярна картина на чистотата и функционалното предназначение на обредната, в частност и календарната и сватбената народна песен. У младите се забелязва подчертан стремеж да актуализират стари мотиви, да заменят традиционен персонаж и да предпочитат историко-героичната тематика, която с успех изпълняват на прегледи на художествената самодейност, на тържества, а също по радиото и телевизията. Следователно в наше време песенният фолклор все още заема значително място в съвременния културен живот, макар песента да е изтръгната от естествената си среда на битуване и е предмет на сценична изява. Всичко това доказва необходимостта от проучване на фолклорната традиция и представянето ѝ не само като застинала старина, а като действена съставка на националната ни естетическа система.

В песенното народно творчество на Благоевградски окръг се очертават три основни групи, около които се обединяват отделните жанрове.

В първата група са *обредните и митично-легендарните* песни, които са свързани с традиционни обичаи и обреди и отразяват мирогледни представи и вярвания от езическата древност до наши дни. Втората група обединява *битово-семеените* песни, в които са отразени взаимоотношенията в семейството, патриархалният бит на българина, социалните сътресения и пр. Тук спадат и любовните песни за младежките трепети, вълнения и копнежи, както и групата на детските занимавки, бройлки и игри, свързани с някои интересни страни от

⁶ Заслужават да бъдат отбелязани и други талантливи осведомители, които знаят много песни, а именно: Ефимия Маркова — 60 г. от с. Габрене, Илинка Динчева — 78 г. от с. Капатово (както и Стоя Чилева — 78 г. и Парашкия Кючукова — 55 г.), Грозда Микова — 90 г. и Радка Пелтекова — 55 г. от с. Тешово, Анастасия Дудунчева — 48 г. от с. Илинден, Мария Куршумова — 50 г. и Велика Мушева — 60 г. от с. Делчево, Василка Шишкова — 84 г. и Калина Денева — 82 г. от с. Долен, Стоянка Киричкова — 62 г. от с. Пирин, Милка Щърбова — 57 г. от с. Г. Сушица, Спасуна Ханджийска — 62 г. от с. Падеш, Гургана Идипова — 30 г., Фикия Сакова — 50 г. от с. Церово, Султана Бучкова — 65 г. от с. Кремен, и др.

народния бит. Всички песни от тази група разкриват важни страни от душевността на народа и морално-мирогледните устои на патриархалното село.

Третата група обхваща *историко-героичните жанрове*, от юнашките, историческите, хайдушките, историко-революционните до антифашистките и съвременните песни. Това са творби, които отразяват борбите

на нашия народ под османско робство, юнашките подвизи, съдбата на българското царство, страданията при османската тирания, революционните песни около Освобождението и по-късно, по време на Илинденско-Преображенската епопея, антифашистките борби, както и съвременния песеннотворчески процес, отразил героичното минало и динамично настояще.

Обредни песни

С богатството на основните мотиви, сюжети и образи обредната песен споделя всички основни особености на обредния фолклор от Тракия, Добруджа и Северозточна България. Особено много и близки мотиви се срещат в Родопската област и в Западна България.⁷

Свързани дълбоко с живота, бита и художествената практика на народа, реалистични по същност, тези песни са израз на вярата, че със слово, жест, мимика и действие ще бъдат умилостивени природните сили, от които според народа зависят плодородието на нивите, доброто състояние на стадата, благополучието и щастливият живот на стопанина и многобройната му челяд. С тази си функционална насоченост обредните песни отразяват стари паганистични и други представи и вярвания, с което могат да бъдат определени като едни от старите образци в българското народно поетическо творчество. Затова и откъснати от обряда, разглеждани само за себе си, обредните песни „се обезсмислят“. Песните представят словесно-поетически компоненти на обредите, чието изоставяне или отмиране на някоя неговия елементи води до забравяне и изоставяне на съпътстващите ги песни — особено характерно след социалистическата революция, когато редица обредни практики претърпяха промяна, а нашето общество прави усилия да изгради нова ритуално-обредна система. Всичко това не се отразява благоприятно за съществуването на „класическата“ песен. Този процес не е равномерен. Определени песни се адаптират към други жанрове, други се изоставят, но и днес поколението над 40 години може

да предаде целия обреден песенен репертоар на селището, особено на сватбената песен.

Обредните песни битуват пасивно в наше време, като по-голяма устойчивост бележат сватбените песни.⁸

Семейно-обредни песни. В Пиринския край този жанр отбелязва голямо сюжетно и мотивно разнообразие, като природно-географските дадености на областта са намерили отражение в обредната символика, в богатата поетична образност на песенния фолклор. Песните, които съпътствуват обряда, го илюстрират и свидетелствуват за по-старото му състояние с практическа, битова и художествено-развлекателна функция.

Най-жизнен и устойчив се оказва сватбеният цикъл песни, по който може да се проследят обичаите от сватосването и годежа до отвеждането на булката за вода и повратките. Сватбените песни отразяват предсватбените обичаи (годеж, приготвяне на сватбеното знаме, засевки, момина вечеря), деня на сватбата (бръснене, оплитане, завеждане на калътата, обуване — обличане, прощаване, из път, посрещане у момкови) и следсватбени моменти (водене невестата за вода, повратки и др.). Разнообразието на обичаите в разглеждания регион показва разнообразие и на песните, които са своеобразна поетическа реализация на обстановката по време на сватбата, на настроението и

⁷ В. Стоин. Народни песни от Западните покрайнини. С., 1953, с. 135—224; А. т. Райчев. Народни песни от Средните Родопи. С., 1973, с. 75—99.

⁸ Твърде устойчиви се оказват и тъжачките — оплаквателните припевки, но поради особеното психическо състояние при тяхното изпълнение не съм записвал с магнитофон и бележник. Няма специално наети жени да оплакват, но близките нареждат трогателни стихове, като например „Китане, китка на майка, защо те майка изгуби...“ В с. Пирин оплакват на два гласа, а в Игравлице лазарките припаят на гробищата млади хора, починали в текущата година, за което близките даряват (вж. Календарни обичаи).

душевното състояние на участниците в нея.

Песните отразяват *основното настроение* в предсватбените дни — мъката у момини и радостта у момкови. Тези вълнения са предадени с паралелния контраст

Момина майка по двори ходи,
— сълзи си рони, ръки си кърше;
керка ке жени, къща ке сгрозя.
Момковата майка по двори ходи
по двори ходи, фалба се фали:
сина ке жени, къща ке граине.

(с. Калатово)

Момината майка сънува сън, че „златно хи пи́ле от ръки хвъркна“.

Песните на *засевка* отразяват фрагмент от сватбата, като фиксират важни битови подробности. Основната теза са любовта и сговорът между младите:

Я подайте сито ем решето,
да йотсеем момковото жито,
да намерим момков пръстен,
да го пратим, ле, за невеста.

(с. Тешово)

Или

Зрело просо, зрело призряло,
призряло, дури окапало.
Кой да пратим да го ожние.
Ай да пратим Данка и Милчо.

(с. Калатово)

На „булгур“ в Югозападните Родопи се пеят песни, навяващи тъжно чувство от раздялата и трудностите в живота, които ще съпътствуват родопската жена:

Не трепарай, тънка кърпо,
утре киш ти да трипараш.
Тува майка — там свекърва.
Тува баща — там е свекър,
тува сестра — там е зълва,
тува братец — там е дивер.

(с. Долени)

Песента е психологическа реакция на цялата обстановка и предстоящата промяна. Повторенията и антитезата засилват емоционалния момент и образността. Подобна е и песента от Благоевградско:

Гелино, млада мори невесто,
не трепери ми, бела коприна...

(с. Церово)

Като изключим запева-обръщение „гелино“, цялото съдържание на песента е еднакво за двете верски групи българско население. Невестата трябва да се „отвие“ от „макя... баща... брат... сестра“. За тях вече не й е жално. Завива се около свекърва, свекър, девер и зълва (с. Церово).

Редица песни представят тъгата у девойката от раздялата с родния дом и от неизвестността в чуждия. Дружките я съветват да не се плаши от изискванията на свекъра за дарове, а да поиска калдъръми от „момкови двори дор до момине“ и да го „йоблее сас жълти жълътици“ (с. Пирин).

Правенето на *колаците* или на другите обредни хлябове съвпада често със засевките, поради което се изпълняват едни и същи мотиви и на една и съща мелодия. Обикнат похват при тези песни е уподобяването на младоженците на две „ясни звезди“:

Едната грее йот горна планина,
другата грее йот долна планина,
та се собрали ю момкови двори...

(с. Калатово)

Приготвянето на *обредните китки и венци* е отразено в доста и интересни песни. По функция едни съпътствуват обредния момент, други са хороводни и служат за завършек на обряда. Те са предимно лирически песни, в които народният певец търси образи от природата:

Изврели са два студни кладенци,
край кладенци цвете йобраснало.
Кой да пратим цвете да набере?
Ай да пратим...

(с. Раздол)

Известният в цялата страна мотив „Ой, дабе, дабе“ се среща често, като функционално се отнася и към засевки, и към приготвяне на венци.

Ой, дабе, дабе, зелено дабе,
от що си, дабе, рано поваянал,
рано поваянал, рано посъйнал?
Дали ть е, дъбе, слана йосланила,
или ть е, дабе, пожар пожарило?
Ниту мъ е меній слана йосланила,
ниту мъ е меній пожар пожарило,
туку мъ е майка мала йоженила.

(с. Пирин)

Понякога песните са построени и в диалогична форма:

— Здравче, венче, цвете миризливо,
има ли те много по хората?
— Има, има, че как да ме няма.
— Берат ли те моми и ергени?
— Берат, берат, че как да не берат.
— Носат ли те моми на пазови?
— Носат, носат, че как да не носат.
— Кичат ли те момци по челата?
— Кичат, кичат, че как да не кичат.

(с. Илинден)

Тези песни носят основния обреден смисъл, чувство и настроение. Някои възпяват хубостта на девойката — бъдеща съпруга,

взаимната обич между младите, тяхното обвързване с брак, изказани с отрицателно сравнение.

Бела се лоза завила
по това дърво високо.
Та не е бела лозница,
но е Ирина девойка.
Не било дърво високо,
но е Стоян добър юнак.

(с. Гера)

Песни на сватбеното знаме. Във всички проучвани селища, а и по целия окръг се срещат много песни, възпяващи сватбеното знаме, наречено феруглица (фаруглица, фуруглица) или пръпор. Настроенията, които изразяват, са свързани с момините преживявания, страха пред неизвестното в новия дом, нежните трепети и вълнения:

Феруглица трепере,
момино сърце лепере,
йот башине, ле, срамове,
йот кумови, ле, сраове.

(с. Раздол)

Един вариант допълва: "... оти си нема дарове, да дарува сватове" (с. Г. Сушица).

Част от тези песни са хороводни и по функция се отнасят до определен момент. С песента „Женен ли си, Райо“ в някои селища „заиграват феруглицата“ (с. Раздол). Тематиката и тук е твърде пестра, но преобладава битово-новелистичната. В някои от песните са отразени стари отношения на „откупуване“ и „препродаване“.

Димитър ми две радости чине,
сина жени, керка препродава.
Синови сватове изпраща,
керкини му сватове дучака.

(с. Капатово)

Любовните мотиви също са широко застъпени на основа на контраста.

Гуцу, Гуцу, гиздава днойко,
мър, излязи вънка на дворуя,
мър, да видиш какво добро стое.
Яс дам стара, юма ми юднесе,
па ти млада какво сърце носеш.
Коня кара като две планини,
руо носи дур гу огън грее

(с. Пирни)

Песните на момина вечеря (събота срещу неделя) са най-добре запазени в с. Тешово. Изглежда, специфичните условия на живот на това селище в миналото, неговата компактност и откъснатост са запазили повече елементи от сватбения обичай и свързани с него песни. Преобладават трапезните песни, които разкриват прелестни картини.

Редяха ми се, редяха
девет ми реда гогутки
и още девет гълъба.

Калино, мори, девойко,
застилай харни постели,
пригответе харна вечеря,
биярска харна вечеря.
— Калино, мори, девойко,
Заръчай, мори, поръчай
на Стоил, мори, юначе —
йот техни порти до ваши
калдаръм, мори, да прави,
Кога те невеста караме,
кога те от кон свалиме,
ниско да си се кланяла
на свекор дор до земята

(с. Тешово)

Песните при оплитане на невестата и бръснене на младоженеца могат да се запишат от всички групи население на Благоевградски окръг — от Западните Родопи до Огражден и от Славянка до Рила. Песните пет сутринта в неделя дружките на невестата и съдържанието им разкрива обреден момент с вълнуващ драматизъм.

Станала ми е девойка, ле,
сутрин рано ф ниделъй
и си йъ ода наляла,
и си йъ дружки събраля.
На дружки вели, гувори:
— Плетите, дружки, кусица,
кусица, дружки, тъжиць —
да гледа майка, да плачйъ,
да гледа татко, да тъжйе.

(с. Делчево, Пария, Лъки и др.)

Ареалът на разпространение на този мотив е с голям периметър — от преселници от Солунско и Сярско, през Огражден — Малешевско, Пирин и Родопите до Тракия,⁹ Добруджа и Западните покрайнини.

Гера майка плела, итро йочила:
— Кога идеш, ле, керко, на раброви
двори,
срамно да гледаш, лйъ Геро, итро
да думаш...

(с. Пирин)

По същото време у момкови се извършва обредно бръснене, съпроводено с песни, които загатват за бъдещи трудности, които ще съпътствуват семейния живот.

Бричи съ, зетьо, бричи съ,
че ке далеко да идем —
през девет гори зелени,
десета вода студена...

(с. Лъки)

⁹ Мой запис от с. Скобелево, Хасковско.

Песента сочи, че зетят сам извършва обредното действие, но има и песни, които сочат, че това е специален „биљбер“, най-често кумът.

Кого тѣ тебе, зетко, биљбер бричеше,
биљбер бричеше и наричаше:

„Дали имаш, зетьо ле, ду стара майка,
ду стара майка и стари татко —
да тѣ изпрати, да тѣ дучака . . .

(с. Делчево)

На този обред в Банско ергените, другари на младоженеца, задяват.

Барем се ерген, мамо, нойдох . . .
Ергенлък, мамо, пашалък,
моминство, мамо, везирство . . .

Известни са и песни на кума и девера, изпълнени с нежни обръщания, които пее хорът на девойките при поканването на кума и на обредната трапеза.

Ей ти, куме, господине,
кум си седи на трапеза,
в раце държи златна чаша —
ни я слага, ни я пуца
и сос нея тафра гоне.

(с. Раздол)

При поканване на кумовите се пее и следната песен:

Кальману, кальману,
слези дол, кальману,
два ле гълба гукая —
млада кальмана да идеш.

(с. Пирин)

В някои песни се откриват имуществени отношения (например откупване): „Ой, калътиято, ти млади калътиято, откупи си кумица“, които се изпълняват у момини.

Деверът също е назован с грижливо побрани епитети: „Китен ми, китен, девере, кой ми те тука изпрати. . .“ (с. Г. Сушица).

Дјеверьо лѣй, грейно лѣй,
пий ми вино цървено
и за дарове зафалѣй.

(с. Пирин)

Обуването на невестата е представено в песни, изказващи материализираното обвързване — символ на единението. Основният мотив — със съпруга до гроб, е преяден с емоционалния епитет „жив живот“.

Мар собувай, мари момя, майчино,
та йобувай, мари момя, раброво.
Майчино я, мари момя, ду прагъ,
рабруво я, мари момя, ду жив живот.

(с. Пирин)

Хорът от девойки и млади жени при извеждане на невестата изразява тъгата по бащиния дом, породена от раздялата.

Излези, Радо ле, излези,
излези войка на двори
на бога да се помолиш —
да расне дено, порасне —
да си се, мари, настоиш
на таткови ти дворове.

(с. Г. Сушица)

При даряването на всеки от близките се отпоява: „Дарувай, мари, татко ти и па си дарове оставай / за момкови ти родове. . .“ Тази строфа се повтаря, заменят се само имената на майка, брат, роднини и близки. Като важен обреден компонент песента засилва елегичното чувство. И в тази напрегната психологическа обстановка се срещат песни, които поддържат основното настроение бодро и на места променя色彩ита с освежаващ и жизнелюбиво хумор.

Какви ти са сватовете, девойко,
се на куси магариня, Калинио.
От що им са седлата.
От децата пелените, Калинио.

(с. Раздол)

Предмет на присмех са сватовете, чиито подпрети са от повоните на децата, но в центъра на хумора е младоженецът, който, като види разпаднала плевия, смята, че са овце, и взема тояга да ги пасе.

При говеенето (потомците на помохамеданчени българи) пеят песни с общо съдържание

Златаре под върби седеа,
сребърни узди шиеа,
добри си коне стегая,
оти за мома д'идеа.

(с. Церово)

. . . За сравнение са потърсени образи от природата, които създават картинност и емоционалност.

Зеленчице ле, зелено дърво,
Зелено дърво с корен се дига,
С корен се дига, с връх се слага,
че ке идат в чужда къща.

Западно от Струма на чеша се пеят т. нар. песни на „предаваче“. В тях основен е любовният мотив.

Момиче бело, червено,
сипи ракия да пия,
да пия, да се напия,
на скути да ти треспия,
на аленото сукманче,
на шарената престилка,
под бело гърло на завет,
под руси коси на сенка.

(с. Церово)

Кулминационният момент в сватбата — *изпращането*, е възпят с много трогателност, породена от това, че на безгрижния момински живот и радостта от задомяването е противопоставена неизвестността и тежката участ на жената в патриархалното семейство. Традиционният в нашия фолклор момент — отдалеченост на моминия дом, е предаден най-добре в няколко варианта от Гоцеделчевско.

Янинко, керко Янинко,
помниш ли, мари, знаеш ли,
кога за тебе дойдохме,
вишни черяши цвѣтяха
и мигдалето зрееха.
Кога се с тебе върнахме,
вишни, черешни зрееха
и мигдалето капяха.
Данинко, керко Данинко,
мало дйеверче сбираше
и на невяста ги даваше:
— На ти, невясто, понуда
да си йостата разквасиш.
(с. Тешово, Лъжи, Гайтаниново и др.)

Основното чувство е скръбта по родния дом и близки, в която се долавя и примирението с установените норми. Както в цялата страна, така и в разглежданата област широко е застъпена известната българска народна песен „Прощавай, майко, прощавай“.

Моме се с майка прощава:
— Прощавай, майко, прощавай,
до сега бяхме заедно,
а сега жива раздела.
Китките да ми поливаш —
сутрин с бистра водича.
а вечер, майко, със съзни.
(с. Капатово, Гера, Долен и др.)

Когато посрещат невестата, се пеят песни, как майка ѝ я учи да не слиза от коня, докато не ѝ таксат, претаксат — дйевет дюлума под йода и още дйевет на сухо“ (с. Тешово).

Не спадай, мари ле, девойко,
дори свекър не дойде,
дори ти втакса не втакса
шарена крава сос теле
и вакла йовца сос ягне.
(с. Раздол, Лъжи и др.)

Песните у момкови също имат в основата си контрасни настроения, но ясно вече преобладава радостта: „Димитър си ле две радости чине / сина жени ле, керка препродава. . .“ (с. Раздол) или „На момкови двори слънце ургяло, / на момини двори мъгла замъглило“ (с. Г. Сушица).

Момкова майка мошне ле весела,
е па, ле, момина — мошне ле югри-
жена . . .
(с. Пирин)

Народът е доближил един до друг двата контрастни житейски образа: снаха — свекърва съгласно своите „мечти и желания“.

Мори я излезе ле, Янина секърво,
я да видиш какво добро иде . . .
(с. Раздол)

Сватбеният ден се съпътствува и от песни на трапезата: „Сватба ми прави царя ми Шишмана“ (с. Пирин), „Звезда се нишна“ (с. Г. Сушица) и др.

Трепка звезда, ле, по терпеза.
Не е звезда, ле, невяста е.
С дйеверьо се е, ле, облагала.
Кой ке дига ле първа слога.
Паднала е, ле, невястата.
(с. Илинденци, Раздол и др.)

Тези песни, както и песента „Попуй ми, слугу“, са преминали в сватбата вероятно от семейния обичай „Слуга“, известен и досега в района отясно на Струма. Тези песни отразяват важни социални елементи — строеж на мостове, черкви, чешми, споменават имена на стари царе, банове и пр. Някои от тях пренасят атмосферата и персонажа на Марковия цикъл юнашки песни, като отглас от епическата традиция. Това са песните: „Яжте и пийте, 70 крале“, „Заспал Марко в зелено ливаде“ и др. Идеализирани са отношенията в семейството.

Убава Яна сарай градила,
сарай градила, сина женила,
сина женила, сина питимия.
Снаха довела — звезда Деница.
Звезда Деница-разговорница,
девет години не продумала,
ни продумала, ни прогледнала,
дури си стигна до мъжко дятле.
(с. Пирин)

От следсватбените са интересни песните при *завеждане на невестата за вода*, наричани в Разложко „песни на поливо“, като придружаващите жени и девойки нареждат песни от дома до чешмата и обратно.

Завървела кадын Вела
със ельм-нальм на вода,
със дванаеце золвци,
със тринаеце дйевера,
Зълви хи пътя метея,
дйевере хи крила дигат,
(с. Тешово)

С двойни епитети и анафора е представена хубостта на младата невеста: „Я отстани, паун бела Богдано, / доста ги бавиш моми-“

те. . . " (с. Илинден). Най-популярна в Благоевградски окръг е песента

Девер снаа води на студена вода,
вода да налее, свекор да полее,
свекор и свекърва, девер и етърва.
(с. Капатово, Г. Сушица)

Родопският вариант допълва в унисон с обредното действие.

Снашица вода налива,
девер ѝ вода разлива.
Снашица му се молеше:
— Мило братче, деверче,
стига ми вода разливащ,
че ми се веке додея.
(с. Долен)

Има и песни, които в хумористична форма внушават, че в семейството трябва да царя сговор. Това отговаря на народното разбиране за хармония и напредък.

Невено, невесто, ле,
снощи доведена,
йоцутре станала
и се провикнала:
— Свекърво, свекърво,
гиди чешоглаво,
туку ми се чини,
туку да ти рипна —
коси да ти реша
с гребен опашатник.
Свекоре, свекоре,
гиди белоглавец,
туку ми се чини,
туку да ти рипна —
брада да ти реша
с гребен опашатник. . .
(с. Раздол)

Тези песни по функция са хороводни.

Стеснението и видоизменението на сватбата в наше време способствува за изоставянето на песните, като част от тях продължава да битува пасивно, особено сред старото и средно поколение. Записаните днес песни от сватбения цикъл са ценни, защото по тях може да се проследи целият дълбоко емоционален обичай. Те са вярно поетическо обобщение на сватбената обредна система и нейното място в живота на народа. Традиционната сватба в цялост сега е сериозно нахвърлена и следователно песните, които ѝ обслужват, излизат от обредната практика. Те (а и песните от другите обредни цикли) не са съставка на функционираща система, а наше богато културно поетическо наследство. Песента като неделим компонент на обряда е социално значима с отразените морални норми, взаимоотношения и образи.

Календарно-обредни песни. Много моменти от празничния бит на народа са намерили

художествено отражение в календарните обредни песни: едни от най-старите образци от народното ни творчество, за което говорят различните напластявания от митични образи, битови ситуации и практики, свързани със скотовъдно-земеделия бит.

Водичките песни, изпълнявани рано сутринта на Ивановден, са били важен компонент на един твърде емоционален обичай в Разложко. Днес тези песни или фрагменти от тях могат да се запишат все още в с. Добърско, но не битуват като обредна практика. Проследявайки тематиката на песните и начина на тяхното изпълнение, стигаме до заключението, че те са междинно явление между коледарската благословия, от една страна, и величалната лазарска песен — от друга. Освен с песен благословието се изразява и в отделни словесни формули, отправени към стопанина на къщата, обикновено скотовъдец.

Стани нине, господине,
стани горе, посрещни не,
какви гости сме ти дошли,
каков кулак ке ти кажем. . .¹⁰

Изреждат се типичните благопожелания, че „стадото се изягнило се яренца ваклошати“. Една от водичарките нарежда: „Да близнаа, да му се родна. . .“, а още с влизането в двора и изкачването по стълбите момичетата играят на песен, като нареждат на отпяване.

Йогранко, девойко, мари, луда
мла/да/2

Потекла е вода, матна и поройна.

Това двустипие се повтаря и на излизане от къщата. На момата изпълнява: „Седнала Кадра в градина“, с което възвеличават трудолюбия ѝ; на младата жена — „Невестите, луда млада“, на възрастна жена — „Бре Идро-видро, стара кметие“. Профилирането по възраст се отнася и за ученик, ерген и др., като се изреждат някои добродетели и благопожелания, основани на възрастта във възлеществото на словото. Към малко дете и неговата майка е насочена една водичарска песен, която разкрива битова картина.

Провикнала се Аница
из високите чардаци.
Ю раце ѝ мажко дете,
капата му обнизна
с девет реда се жътици.
(с. Добърско)

¹⁰ Срв. Т. Ив. Ж и в к о в. — ИЕИМ, кн. XV, 1974, с. 55—89.

Бабинденските песни, вече доста избледнели, възвеличават жената-майка и детето и представляват поетичен отглас на патриархалните семейни отношения на сговор и доброта:

Мари Радо, ли, бяла Радо,
дойдя ли ти господарю?
Ня я дошель, не да дойдьо.
Снощи ми я коня дошель,
на коня му синьо седло,
на сядлото трияпатошки.
Липеряю, триперяю,
кат бабита на Бабинден,
кат нивясти на Варвара,
кат момчята на Ивандия,
кат момия на Герговден.

(с. Пирин)

Песента е обобщена картина на любимите в миналото зими и пролетни празници, като показва и характерът на тези празници.

Обредната традиция на Бабинден е запазена и до днес с някои свои елементи. Характерни са хората, съпроводжани с песен: „Айде, баби, да тропнеме, *карамфилю, трендафилю*, на оро то — бабиното...“ В с. Кремен ежегодно на 21. I правят традиционен родово веселие, „Бабинчета“, придружено с песни и хора.

Месечино, мори, месечино,
ясна ми, мори, огреля.
през йоблаче е просветила.
— Чие е йоро най-юбаво?
— Бабино йоро най-юбаво.
— Су що е йоро заградено?
— Сус девдудци е заградено.
— Невестину е най-убаво,
— Су що е оро заградено?
— С дечица йору заградено.
— Момино йоро най-юбаво.
— Су що е йору заградено?
— С ергене йору заградено...

(с. Кремен)

Последен зимен празник е Атанасовден, наречен в с. Пирин „*заватулка*“. Момите се събират на групи, учат се да точат баница и пеят песни с общо съдържание. Тодоровденските песни, характерни главно за оградженските села, все още могат да се запишат по селата. Като начало на пролетния цикъл всички песни възвеличават хубостта и остроумието на девойката, отразяват някои трудови изпитания. Някои от тях се изпълняват и на други пролетни празници.

Тодоро, мари Тодоро,
сиро/ми/машка изгоро,
Шетнала ми се Тодора
из това село чифутско.

(с. Гера)

Специално внимание заслужава *лазарският обреден фолклор*, който до 50—60-те години е бил в естествената си среда, по изоставянето на практиката дава отражение и в песента. Този жизнелюбив, жизнерадостен празник е свързан със събуждането на пролетта. Характерно за лазарските песни е величавият характер, а основна тема е сговорът в семейството, плодovitостта и женитбените мечти. Редица песни предават моминските грижи и тревоги от настъпващия празник, който ги заварва неподготвени — „ризата ми в памуко, сукмано ми фов вълната“ (с. Покровник). Тревогата иде от това, че не е „руба ле пранла“.

Леле, мили Лазаре,
каде ми си воювал?
Воювал съм, воювал
в царовите градини.
Що работи царица?
— Мажко дете държеше,
шапчици му шпеше

(с. Габрене)

Честа тема в песните е и задявката между мома и момче.

А бре, момче, зайгоринче
кат ми йодих ут Зайгоре,
не найде ли нейде цвете
да набереш, да донесеш
на момите лазаринки.

(с. Г. Сушица)

Характерът на лазарските песни се определя и от социалните норми — лазарската група е била предимно от момичета на прага на мюменето, когато може да се задяват, а по-нататък да си избират либе. По съдържание песните са пролетни пожелания за здраве, честит дом и плодородие. Преобладават любовно-женитбените копнежи, а основното чувство е весело, жизнерадостно. Песните са профилирани по професии, възраст и пол за всички лица в семейството. От тях струи вдъхновена поезия с богата разнообразност, емоционалност и символика:

Мило мало, малеленко сънце,
мало сънце мило,
сънце мало, сънце мило,
я на мома не си мило,
оти си й китка зело,
китка зело ут главата.

(с. Пирин)

С уподобяването се постига нежна топлата и неподправен лиризм, изказани пестливо. Началото на моминството, когато малките момичета символично навличат невестинската носия, с която лазаруват, е предмет на целия лазарски песенен цикъл.

Сива ми, бела гълъбца,
на бел Дунав вода пие.
Сви се сокол да я дигне.
Майка му се мило моле:
— Мили ми сокол, мило чедо,
не ми дигай ти ниранджа,
нек ми расне, да порасне,
да си я майка юглаве.

(с. Г. Сушица, варианти
от с. Н. Ходжово, Капатово)

Женитбените трепети са обхванали и мо-
мъка, чиято уста е погоряла като „кора ли-
монкова“ за момата „от малата“.

Тук ми казаха, Лазаре, мома хубава,
мома хубава, Лазаре, мома гиздава.
Женена ли е, Лазаре, годена ли е.
Ни е женена, Лазаре, ни е годена.

(с. Габрене, Капатово)

Построена на десетосричен стих с три-
срично обръщение в средата, песента е въз-
хвалява на момината хубост и желанието за
женитба. Често срещана е и лазарската пе-
сен на дете с общия за цялата страна мотив
„Лаленце се люлее...“ Момата, уподобена
на блага ябълка, е желана в бъдещото се-
мейство.

Ранила майка блага ябука,
уна га ране, други а мамят.
Свекър я маме сус златен пръстен.
Свекърва я маме сус ален гердан,
юнак я маме сус бели пафти.

(с. Капатово, Н. Ходжово)

Явно това е психическа подготовка за бъ-
дещия семеен живот. На млада жена се по-
желава да добие мъжко дете, да го облече
със зелено и на портите „да пречека малки
моми лазаркини“ (с. Капатово), а на момък
и девойка — задомиаване и щастлив брачен
живот.

Ой, Лазаре, Лазаре.
Тука първо дойдохме,
мома, момче найдохме.
Дали момата сгодена,
или момчето женено.
Ако момата сгодена,
догодина — женене.
Ако момчето женено,
догодина — с детенце.

(с. Гера)

Това е характерен пример за седемсрична
песен с типичното обръщение-запев: „Ой,
Лазаре, Лазаре“, срещан наядно от Стру-
ма. С богата образност е и друга песен за
брат и сестра, които седят на одър и разго-
варят, но прехвърква „славей пиле“.

Брат на сестра, дилибер, говореше:
— Ой ле, сестро, мила сестро,

я подай ми лак и стрела
да застрелям славей пиле,
да му зедем златно зърно,
да направя тебе копче,
тебе копче за ладара;
да направя мене пафти,
мене пафти за невеста.

(с. Капатово)

Песента е ярка реализация на основния
лазарски мотив — зараждане на любовно-
женитбени мечти у младите, както природата
пролет се събужда за живот. Пролетно по-
желание се отправя и към „момче, чуждо-
селянинче“.

Е, бре момче, чуждоселянинче,
та шу тераш на нашето село—
дал си дошло собор да си гледаш,
ил си дошло моми да оглиждаш?
Не сам дошел собор да оглиждам,
тук сам дошел мома да оглиждам,
тая, море, тая сос белата сая.

(с. Капатово, Н. Ходжово)

В някои села лазарската дружина оти-
вала от къща в къща с една и съща песен,
състояща се от два стиха: „Стамено, Стаме-
но, / не стой на бел камен“ (с. Г. Сушица).
Отпяването удължава изпълнението, така
характерно за лазарските и другите песни.

Т. нар. „прескачане“, а в селищата край
Пиринско — Бистрица, „пирутия“ е важна
особеност при лазаруването. Това е прегру-
пирване на лазаринките, които се нареждат
по три от едната и от другата страна, пет и
играят една срещу друга, подобно на ръче-
ница.

Е двете, е двете—бели, та румени,
е трите, е трите—тънки, та високи...

По ритмика, настроение и начин на из-
пълнение, както и по отношение на възраст
и пол на възпявания, лазарските песни
са много разнообразни. С нежни епитети е
възпято *малкото дете*.

Лъскавиче, мори, блъскавиче,
що ми лъскаш, що ми блъскаш,
що ми блъскаш три дни, два дни,
три дни, два дни по пакъове,
по пакъове, мори, по друмове.
Коня карам, пеша ходам,
вода нося, жаден хода...

(с. Н. Ходжово)

В много песни при първото изпяване на
всеки стих не се изказва последната сричка,
при което не се спазва граматическото деле-
ние, а се търси завършек на отворена сричка:

Мило мало, малеле/нко/,
как си мало и си ми/ло.
На една мома, ле, не си ми/ло,

Йоти й се ле, китка зе/ло,
Бар да беше китка, ле а/рна/
та той беше, ле звина/ла/.

(с. Н. Ходжово)

Често на учен човек и на дете се пее „Има-
ла майка син питимия. . .“, или „Атанасе,
граматиче“, постоянно обръщение към не-
веста е „Невестиче църнойока“, момата е
„блага ябълка“, ергенът е „млад юнак“ или
„рабер“, а възрастната жена — „кметица“ —
първа в село.

Бележил е млад юнак
малка мома в селото,
рудо ягте в стадото,
зелен явор в гората,
росна китка във водата.
Настаха душмане,
открадоха ягнето,
отсякоха яворо,
разкопах китката,
йоткраднах момата.

(с. Н. Ходжово)

Песента е отглас от стари битови прак-
тики — грабене на мома. С чудесно уподо-
бяване е разкрита мъката по любимата:
„Какво му е перо църно, / такво му е сърце
църно — / за момата йот маглата.“

Песните на възрастни са пролетно при-
ветствие и засягат пак женитбения въпрос
(„Мано, дай момата“, или „Татко, пие руино
вино“). Бащата подава вино на своя син, но
той отказва, защото има грижа:

Некю, тате, руино вино,
туку искам да ме главши,
да ме главши, да ме жениш
за момата йот махлата.

(с. Н. Ходжово)

Изследването на пиринския фолклор дава
данни за песни при кумичене, като част от
лазарския обичай „калиманка“. Този оби-
чай и свързаните с него песни са характерни
за селищата покрай Пиринска Бистрица.
В с. Н. Ходжово, Марикостиново, Яново,
Петрово, Пирин и др. показва несъществени
различия, като при всички се забелязва
сериозно накръпяване, плод от фолклорната
еволюция. В края на лазаруването с една
митическа песен момичетата се отправят
към реката, където хвърлят предварително
избраните билки.

Кальо, тенка Кальо,
крейнала е Каля, мори,
китки да набере,
китки зелен здравец,
ем зелена папра.
На пакьо срещнала
три юди, три сестри. . .

(с. Пирин)

Тържествен момент е избирането на „ка-
лиманката“. Чисто биле излезе най-напред,
тя е калиманката, у нея се урежда сбирка
на Великден, за нея се нареждат следните
стихове в „калиманиното хоро“.

Калмано, млада калмано,
кат не си собор собрала,
по една, по две йот къша
на три-четири йот махала,
па така да не изпратиш.

(с. Н. Ходжово)

Забележителни образци на лазарски песни
се срещат в с. Пирин, където са битували до-
към 1965 г. Записаните 18 лазарски песни
ясно говорят за съществуването на богата
традиция, чиято песенна част е възвеличава-
ла и поздравлявала различни по възраст и
занятие слоеве от населението. По лазар-
ските песни може да се съди за някои от ос-
новните занаяти в миналото, част от които
отдавна са преустановили съществуването
си, например рударството.

Отлики има в песните за *моми и невести*,
където е възвеличена хубостта им. Девой-
ката е назована с нежни епитети.

Мила мома, мило душо,
милите ти църни йочи,
църни, църни като трънки,
буини, рамни като грозде.
Що ма мило погледоваш,
дори мило, дори жално,
на сърце мъ прекрояваш,
на снага ми боляс даваш.

За *ергените* има няколко песни. Дванаде-
сетсричната песен „Костадин си често май-
ка попитова“ или например друга с мотив —
момък сънува, че на дясната му ръка е лег-
нала малка мома, която показва влияние на
епическата традиция.

Изникнала е, мар, перенюга,
на юнашкини равни дворе,
на юнашкини равни двори.
Ка я виде млади юнак,
драчки носи, мар, да я гради,
ода носе, мар, да я вади.

Показателни за лазарските песни от с.
Пирин са богатият тематичен диапазон и
профилираността по отделни професии. На
овчар и възглищар, чийто живот е свързан
с гората и планината, пеят:

Като ходиш, дилбер, по гората,
не найде ли няйде ода,
да йомнеш бяло лице,
бяло лица, рамна снага.
Като ходиш, дилбер, по гората,
ни легна ли, не заспа ли,
ни съни ли, дилбер, сап за меня,
като язи, два за тебя.

Певецът поставя в центъра любовния мотив, предаден с риторичен въпрос (сън — откровение).

Поминъкът и определени битови обстоятелства характеризират друг кръг лазарски песни. На *карачите* (производители и преносвачи на дървени въглища в миналото) лазарките изпълняват определени песни. Често срещано и обобщаващо мъжко име в обредните песни е Рабер.

Снощи дойде Рабер ут пазаря,
коя седла, Рабер, та да идя.
Раберича си го, ле, не пушаше:
Седи ми, Рабер, нимои одиш.
Диеска ми я, Рабер, Лазарица,
Лазарица, Рабер, и Велиден.

Великолепна лазарска песен от с. Пирин, която ансамбли и битови групи подеха, е „Не давай, лудо“. Тя е поетична реализация на мечтата за задомяване. Съжалението, изразено в първия стих, да не се „разсипова“, има обратна насоченост — да подбуди любовния по-силно да я желае и да устои на трудностите.

Не давай, лудо, не разсипомай,
меня ме майка на теб не дава,
туку си ма дава йов Мельник града,
йов Мельник града бела кираца.
Цириаш ока, висна висока,
колко висока, толко широка.

В лазарската песен — възхвала на *строителя*, пак има конкретен поетически моимински копнеж. Римовото звучение „белее-лее“ придава на песента тънка лиричност и изразителност.

Йован гради ду бел града,
йотдалеч да се белея,
ут близу да ся ляля —
да му турпи не добогат,
да му любату не гледат —
любату кадън Тудора.

Младият занаятчия „терзийчето“ е възпят в кратка осемсрична песен.

Терзанч, мори, терзиче,
саята да ми ушнеше,
бис нощи да я сукроаш,
бис игла да я ушнеше.

Лазарските песни от с. Пирин „възпяват“ и самотника. Типичният запев в тях „Кукай, кукай, сива кукувице“ се среща по-късно в хайдушката, късноисторическата и антифашистката песен, подобно актуализиран и идейно преосмислен като образ.

Хумористично-сатирични напеви има за „карача“, овчаря, зидаря, терзията и др.

Всички имат еднакво начало — запев — обръщение: „Земи, керко, карача“ (овчаря, дюлгера и пр.), след което идва рефрентът: „Гуй, гуй, гуй; гуй, гуй леле гълъба...“ Отговорът също е еднакъв: „Пукнала, мале, нейко го“, защото: „Карач вика час по час — сборай, жено, торбите, / че ке ида за руда; овчаря... — сбирай, мари, ведрата, че ке доим стадото; Дюлгер... е като петел — от гредна на гредна, а терзия — като коте — от пепел на пепел“. Обект на присмех са и *скърпниците*, които не били щедри към лазаринките:

Скапальча, дрипальча,
ти да си имаш паричка,
ти ке си купиш капичка...

Финалът на лазаруването е прощалната песен на раздяла

Събота, мила събера, джанъм,
що си съ баяма събрали —
ядна ми лика-прилика,
ядна от друга по-баскън.
Нидяля, пуста раздяла,
що си нъ нази раздели.

(с. Пирин)

В с. Игралище интерес представлява обичаят лазаруване и свързаните с него песни. Някои негови елементи напомнят древния култ към мъртвите, без това да е свързано с религиозна обредност. Три седмици преди Лазаровден момичетата ходят в неделя на гробищата, където изпяват три песни: „Ой, мила света Недельо“, „Качуно, цвете найрано“ и „Койдено, моме, Койдено“. На самия празник момичетата и жените отиват пак на гробищата, където отново изпяват тези три песни. Лазаринките пеят и играят:

на *невести*

— Невестиче, ле, църнойка,
та що ти са йочи пълни,
йочи пълни с дробни съзчи.
Дали ти е момче грозно
или ти е зла свекърва,
зла свекърва, по-зъл свекор...

на *деца*, които другар за здраве („трумкат“), пеят съответно: „Родила майка керка Раинка“ или „Родила майка син питимия“. Характерно е пеенето на гроб на млад човек, починал наскоро, със споменаване името на починалия. Близките ги даряват

Ой ти (. . . името) китко разшарена,
ногу си се рано разцветила
и по си, ле, бръже прещветила
Не ти ле е жално за твоята майка,
за твоята майка и твоето татко,
за твоите братя и сестри.
И да ми е жално, що да чина —
уръна земя лесно не се дига...

— След богатото угощение на поляната следва надбягване на момичетата около стар параклис, които излизат първи, ще се омъжат най-напред. Този обреден момент пак подсказва женитбените желания. Завършек е песента „Койдена“, с която се отправят към игрището в центъра на селото. Там пеят и играят песни с общо съдържание.

Отбелязаните гнезда и очертаните мотиви не изчерпват цялото тематично-сюжетно разнообразие на лазарските песни от Пиринския край и мястото им в общобългарската песенна култура. Тяхното представяне изисква по-разгърнат тематично-художествен анализ.

Интерес представляват и Великенските песни. Тематично те отразяват битови случки, любовни вълнения (вкл. и на духовни лица в песни с антирелигиозно съдържание), представят и образи на митически същества. Строгите норми на поведение в предвеликенската неделя, когато дори не се разрешават хората и песните, са намерили поетичен израз в не една песен. Гроздена е седнала „в тежок петок пред Великен“ да работи, да шише и везе, заради което се задава „темна магла“ и „тино ветер“, които я вдигат. Най-малкият брат назидава:

— Е, Гроздено, мила сестро,
кой ти рече да ми шиеш
пред Велиден в тежок петок —
да ми шиеш кошулята,
кошулята, ръкавето,
ръкавето, гюловето.

(с. Габрене)

Забраната в предвеликенската неделя да се пее е стимулирала създаването на редица игри като „Петла — кокошки“, „Кисело“ и др. На първия ден след черква пеели и играли:

— Кралю, порталю,
отваряй порти,
войска ке върши,
— Чия е войската?
— Смайл бегова.

(с. Габрене)

Тази песен днес пеят децата, което показва, че отдавна е изгубила обредната си функция и е преминала в друг жанр.

На първия ден на Великен в противовес на религиозната скованост и догматичност са пеели и играли „Кирифино, малкай моме“, която в същност изобличава разгулния и неморален живот на църковните служители. Сюжетът е следният: Черно море и бял Дунав са се разлюбили. Търси се причината и установяват, че Кирифина седи в олтаря на владиковото коляно (в един вариант

духовното лице е калугер), а той я храни с „благн смокви и стафиди“. Разгневени, селяните я хващат и запалват: „Запалиха църна писа, Кирифино. Тя гореше, те я питат (Кирифино, малкай моме), блага ли са блага смокви, / блага смокви и стафиди?“ (с. Тешово). В повечето случаи религиозното чувство на певците ги е карало „да слагат“ Кирифина до коляното на владиката, а изгарянето ѝ да смятат за оправдано възмездие. В миналото песента е била насочена към гръцкото духовенство.

В този цикъл песни се среща баладата мома—войник. Джан Тодора, дъщеря на „сирак бано“, отива във войската, изживява момински трепети за дружките и празниците — Лазар и Великен.

Най-характерните великенски песни са разработени в исторически и митологически план. Някои от тях разкриват битови и обществени отношения, любовни преживявания и т. н. Калина пита Дунав за своя брат Стоян, чийто кавал нарежда, че са се върнали „кой без ръка, кой без нога, / язе сирак с едно око“. С риторичното възклицание и изразителната анафора финалът-епилог е локализиран: „Бре гиди, Пирин планина, / бре гиди, сенка дебела, / бре гиди, ода студена“. Самото хоро е възпято в песен: „Стои, Йованя, брат да ми си — по-поляка оро води“ (с. Пирин) или „Яне, кротко играй, добро, прах не дигай“ (с. Раздол). Това са жизнерадостни песни с битово съдържание, които по нищо не могат да бъдат определени като „великенски“, освен че са изпълнявани на мегданското хоро на този ден. Често срещан похват на изпълнение е стихът да се изпява два пъти, като първия път се изпуска последната сричка (похват, който се среща и при други песни). Мотивът за грешната снаха (в песен с битово-новелстична фабула) показва по-късно развитие към харамийския цикъл песни. Певецът търси ярки конфликтни ситуации, за да заклейми увлечението с традиционната клетва „На постеля да скапеш, / на постеля кости да фърлиш...“ (с. Пирин).

Има и песни, в които е застъпен, макар и непълно, скотовъдният бит: „Стойко сегмалджия“, в селото опасъл „царюва баха и цаливал царюва керка“. В други песни със скотовъдна тематика се описват сложни любовни и семейни взаимоотношения, отвлечания от театри и пр. Три варианта на песента „Малинке, добра девойко“ застъпват мотива благодарност на харамия към вярното либе.

Я Никола й гуйвори:

— Малинке, добра девойко,
погледни поля широко,

на поля дърво високо,
под дърво камен становит,
под камен имане —
да идяш да го извадиш,
да съ ръниш до жив живот.
(с. Пирин)

Великденските песни нямат връзка с религиозно-християнския смисъл на празника и религиозно-каноническата ритуалност и обредност.

Гьорговден е бил голям празник в миналото. Неслучайно в песните народът е определил Великден като хубав празник, а Гьорговден — като още по-хубав. Той е началото на скотовъдната година и е характерен с радостта от настъпилата пролет, когато моми и млади булки се кичат за здраве и пеят весели и закачливи припевки. Великден е празник-възхвала на двата основни поминъка в миналото — скотовъдството и земеделието. Затова и песните отразяват основно тези две теми. Вярата в могъщата сила на слезови и закланателното действие заемат основно място в обичая, а оттам и в песните. Жени и девойки отиват на полето рано сутрин, къпят се в роса за здраве, берат китки, вият венци и пеят:

Що е мома станала, станала,
на река е отишла, отишла
и вода е наляла, наляла.

(с. Падем)

Оцелелите фрагменти от обичая и песните на Гьорговден у българите, които в миналото са изповядвали християнска или мохамеданска религия, са неоспоримо свидетелство за единната им народностна принадлежност. Затова се срещат напълно еднакви песни, наричания и благословии в с. Церово, Д. Осеново, Добърско, Бабяк, Гостун, Разлог, Лъжница и др. Наричанията на китките отразяват надежди и пролетни настроения.

— Мома бяга през ливади.
— Овчар свири из планини
— Имала майка маленко /дете/,
(скоро ще се омъжи)
(ще се омъжи за овчар)
та го турйла в зелено —
(на невестата, която чака дете) и т. н.

В много гьорговски песни св. Георги обикаля нивите. Светията е „свален“ на земята и е представен като грижовен стопанин:

Ой, милчък светй Гьорги,
свети Гьорги коня ковё,
да ми иде, да обиде,
лятинните, зймнините.
Свети Гьорги весел ойде,
весел ойде, грижен дойде,

зймнините — изгивали,
лятинните — изсхнади.

(с. Лъжи)

Други варианти разкриват радостната надежда на стопанина. На Гьорговден посевите едва са покарали, а оттам и надеждата на стопанина за благополучие е незначителна, но на Спасовден (лятото) всичко е избуяло — реколтата е добра. Оптимистичният завършек е венец на земеделската мечта.

...Грижен ойда, весел дойда.
Попита го стара майка:
— От ти, снно, весел дойде?
Я той си й гойворяшй:
— Йой, маля ля, мила маля,
зймнини са изкласили,
лятинни са до коляно.

(с. Пирин. Подобно с. Калатово)

Грижата за отглеждане на здраво стадо, което да се множи и да донесе на стопанина радост и благополучие, е намерило повечен израз в не една песен.

Пасъл стадо, Ангеле ле, по Перина,
стадо пасе, с кавал свири,
а кавал му отговаре:
— Ой, ле, стадо, вакло стадо,
сега ми сте стойпедесе,
догодина триста да сте.

(с. Ракитня)

С гьорговския празник е свързан и „предоя“ (премуз) — денят на отлъчването, който на места съвпада с Гьорговден, а в повечето случаи е бил след него. С песни, хора, празнично веселие и угощение сред красотите на природата посрещат този ден пастирите и техните семейства. За признателността, другарската взаимопомощ в трудната професия, за овчаря-кяя (отговорника, най-главния) е и песента:

Ой, ле, Димо, мори, кяя Димо,
я си слезни тува долу,
тува долу от Перина,
от Перина, от „Предела“,
от „Предела“ във долина,
да си пуснем вакло стадо.

(с. Ракитня)

Песните призовават към честност и отзивчивост и представят както планината, така и самия обичай:

От шо се е стадо разблеляло
по тая Перин планина,
на тая цървста пладнина,
на тая бела бачия.
Момите песни пеея,
и с песни стадо пращая.
Момците ведро плакнея,
плакнея и преваряя.

Кой ведро първи напълни,
негово млеко ке фърлят,
стадото да си поръсат —
да бъде млечно и здраво.
(с. Ракитня)

Песента съдържа благословия, но следните словесни формули изказват още по-пряко благопожеланието: „Кълко е водата от Изворите на Перин планина, толкова млеко да наддем тая годинна! Да се народат агнета и деца като борето у гората. Догодина стадото да се удвои, а ергените да се изженат!“

На „Пеперуда“ („Вайдудуле“), когато зачичват дете с клонки и го поливат с вода, пеят следната песен:

Пеперуда летеше, летеше,
вай дудуле, дай, боже, дош,
на бога се молеше, молеше —
йот два срака два амбара,
йот две роси до две ведра —
да решеме ситно сито,
да е сита годината.
(с. Раздол)

Митически песни и балади

Митическите и легендарните песни са един от най-поетичните жанрове в Пиринския песенен фолклор. Те показват живо въображение, народно светоусещане, превъплътено в художествени образи, близки са до обредните песни по старинност и образност¹¹ [22, с. 394].

Може би географските условия в Пиринския край са благоприятствували да се развият по-добре някои песенни жанрове, в т. ч. и митическите песни. Наличието на много планини (в центъра — Пирин, чието име някои извеждат от легендата за бог Перун), както и недостатъчните познания за природата, са карали нашите деди и прадеди да обожествяват природните сили, а поетичното съзнание — да сътвори чудните образи на волни самодиви, на човечни змейове, на зли юди, на превъплъщения, да създаде легендата-балада за вграждане на жив човек в основите на градеж или за мъртвия брат и др. Ясно е, че е съществувала богата митическа песенна традиция. Не е случаен и фактът, че често в Родопите и в Източна България в песните се употребява постоян-

След всеки стих се повтаря припевът:
„Вай дудуле...“

В Западните Родопи се срещат, макар и спорадично, и песни на Еньовден, но те са твърде изbledнели и не дават данни за обредния момент, в който са изпълнявани.

Пусял ми я, Еньо мари,
пусял ми я Еньо,
пусял ми я Еньо
ду бяла пшеница.
Мишо до колена, мъри,
бълхи до рамена.
(с. Долен, Сатовча)

Обредните песни са наше културно наследство. Те показват ясно еволюцията във фолклора. Утилитарната им функция е нарушена, тъй като отмират обичаите, но е останала естетическата и художествено-развлекателната, поради което и днес намират място в художествената самодейност. Показателно е, че на сборите „Пирин пее“ много селища се бяха насочили към тяхното представяне.

ният епитет — пиринска юда или самовила, а в Благоевградски окръг се срещат прекрасни песни като „Димна юда-самовила от връх бела Беласица“ или „Змей и малка Стана“. По функция това са най-вече песни, изпълнявани на хората по Великденските празници и сборове. И за този жанр е валиден изводът, че бързата замяна на представи, вярвания и практики води до отмиране на песните, които ги отразяват.

Песните за самодиви са често срещани митически песни. Те са представени като волни и игриви вихрушки, но с човешки външения.

Стоянико, харна нивясто,
дуйная, Стойна, дуйная
силни студени вятрува,
та я карайо, карайо
във самувилско езеро.
Самувили оро играт,
Стояника стои, та гледа,
дробни си сользи роняша.
(с. Пирини)

Срещат се образите на три невести-самовили. Самовилите, които настояват да тръгне с тях, за да им носи лъковете и стрелите, да им бави мъжките деца (с. Делчево, Илинден). В един вариант самодивите са синоним на юди и са назовани с нежни епитети:

¹¹ Според акад. М. Арнаудов мотивите им имат „реални основи като съответствие между поезия и действителност“, разбирана „не само грубата житейска правда, но и сета на вярата, на вероятното за даден кръг слушатели...“

„силни юди“, „мили шерки“. Разкрити са битови обстоятелства по време на Гергьовския празник:

Я шъ седна на лълъката,
ше заръчам нъ момите:
— Ой ти, моми, мои дружки,
кротко си мъ залюляйте,
още кротко долюлейте.
Га се върне празна лълъка,
да ни сте съ уплашили,
уплашили, излудили.

(с. Долен)

Другаде самодивата е превъплътена в образа на стара баба. Това е вече митическо същество-злосторник. Долавя се асоциация с песента за чумата, която е погубила цялото село. Сюжетът е следният: Янче безирганче е забягнала далеко. Когато си тръгва за дома, минава през опустяло село. На чешмата вижда баба и я пита защо в селото псета лаят, а ги няма, мъже говорят, а не се виждат. Бабата отговаря, че тя самата ги е погубила, че „и нея е бележила“. Тя моли да ѝ даде „мумлет“ да види майка си.

В друга песен е застъпен мотивът Марко Кралевити и юда, което показва смесване на митичните образи с образите от юнашката епическа традиция.

Мори Марко ля, Марко ля ъбави/2/
излезя юда, ле, йот гора,
на два елена яше.
Юзди йми беше, ле, торила
ду две змий, ду две сестри.
Пудпразни йми бе торила
ду два смока, ду два брата.
На Марко вели, говори:
Та карай, Марко, та карай,
да завариме юрото—
и юрото, и сейря.
Я ни ке много зема—
ки зема, Марку, ки зема:
две дйойки пляснопййки,
два юнака кавальджие,
две нивясти ясанкулъки.

(с. Пирин)

Темата за залюбена и заигнатата от змея девойка се среща често. Ярина (вероятно Ирина) е най-личната в манастирското хоро и заради нея са се събрали момите да пеят „ляпа песня“, но

... та зароси тая ситна роса,
сви се ъбблек наредѣй хорѣто,
та изляѣ змей йот ъбблека,
та си грабна мома йот момите,
йот момите, мори, йот малъките. . .

(с. Делчево)

Змейовата избраница съхне и вехне, защото е нещастна. Това е край на почти всички песни.

Вѣно, ми, Вено галѣно,
йот ка ми беше малѣнка,
ногу ми беше ъббава.
Сѣга ми, Вено, пораснаѣ,
ногу ми, Вено, погрознѣ.
(с. Раздол, Капатово, Г. Сушина)

В отделни песни змеят е спасител налюбимата девойка от „майкинѣ жалѣбини, от таткови крамуле“. Тя го вика:

Ой ле, змейо, горянийне,
дека да си, тук да си.
— Стойно ле, моме хубава,
станни, Стойну, иди си.
оми се, мари, срещи се
и се бело премени.
Та си иди вов градина—
ке преѣрма, ке претрѣска,
ке затѣмнан тѣмна маѣгла,
ке зарѣса сѣтна рѣса—
да не си се уплашила,
тугаѣ ѣзе ке те дѣгна.

(с. Капатово)

Две от тези митически песни имат еднакъв запов-обръщение „Хайде, Яно, с брака на бачия, с дружки на ягоди“, но епическият маниер на изложение се променя. В единия случай отново има поръка да я канят на сватбата на брат ѝ „главен Стоян“, който трябва да ѝ напише писмо на скалата. Във варианта от с. Капатово повествованието е по-разгърнато и поетически по-обосновано. Янините песни дотува змеят, който я грабва като облак. Яна моли братята си, когато женят най-малкия — Костадин, да я поканят на сватбата. Змеят намира китката („каниска“) и я предава. Яна иска да се отърве от змея, когото е забрала като китка, и го хвърля в пещта.

Най-хубавият образец на митическа песен е „Змеят и малка Стана“, познат в няколко варианта от с. Пирин. Началото на песента е известно и от други песни — подканяне да отиде на хорото. Тук обаче е вмъкнат нов елемент — сънят-прокоба, предсказание, елемент, който се среща и в други жанрове. „Малка Стана“ е „сънила“, че змеят ще дойде да я дигне, но дружките ѝ я успокояват, че „сънове са дяволщини“. Следва познатият момент — отиване на хорото и заиграване. На пладнина змеят във вид на облак с две гръмвания и трясвания грабва девойката. За старинността на песента говорят разгърнатото повествование и дателните форми „ключом“, „вишом“, а числителното изреждане е поетическа обосновка на родовата солидарност и патриархалните отношения в българското семейство.

Станините девет братя
и дванайсе братучеде —
ключом гора заключиха,

вишом небе извишиха —
да ми терат малка Стана.
Терали я малко-много,
малко-много три години —
не найдоха малка Стана. . .

Чрез монолога на „най-малкият брат Ку-
стадин“ сюжетът се насочва към кулмина-
цията — намира сестра си на змейова скала
„да си люля мъжко дете“.

Ка ги виде малка Стана,
виком се е прорукала:
— Ой те тебе, змей горянин,
дека да си, тука да си —
да докараш три товара,
три товара чисто брашно,
четвъртия мед и масло —
да гостимя девет брата
и дванайсе братучеда.
Ка я дочу змей ут гора,
та докара три товара,
три товара чисто брашно,
четвъртия мед и масло.
Та гостия девет брата
и дванайсе братучеда.

(с. Пирин)

В истинността на изпитото певците не се
съмняват, а го обосновават с легендата за
местностите „Змейова скала“ и „Сухото езеро“.
Щастливият завършек на песента е в уни-
сон с народното разбиране за справедливост
и макар че са налице митични образи, всичко
е сведено до типична селска обстановка.

В кръга на митологичното са и *песните*
за люта змия. Неда е пила „снощна йода
йомайница“ и е изпила „люта змия усойница“.
Това старо преклонение пред змията се среща
и при българите с мохамеданска религия.

Легнала мома, мори, заспала
под тая ела зелена,
до тая вода студена
и люта змия до нея.
Змия се на бога моляше:
— Боже ле мили, поможте,
стори я, боже, момата,
стори я, боже, умрела
от очи да се напия,
като ми вода студена,
на коси да си преспия
като фот гора зелена,
от бузи да се нагризаа,
като ми благи якоки.
Пусата коса—трева зелена,
равната снага — два друма,
црвени бузи — яболки,
црњи й очи — кладенци,
бели й раце — тополи. . .

(с. Церово)

Тук любовният мотив е интерпретиран
доста натуралистично, както в по-голямата
част от любовната песен в този край.

Сравнително малко са песните за *превръ-
щения*, с изключение на песента „Поло-
вин Стоян, половин смок“. Предмет на пе-
сента е трагичната обреченост, породена от
несговор и ревност в семейството. Наред с
основния мотив е застъпен и мотивът све-
кърва престъпница, развит в баладичен план.
На внушенията на своята майка да остави
жена си Яна Стоян отвърща с по-голяма
любов, защото му е

. . . мило ем родило
ду четири даяа,
Двете ми са, маля,
като два симидя,
двете ми са, маля,
два златни пръстена.

(с. Пирин)

Описани са редица битови ситуации. Пе-
вецът заплита фабулата с вмъкване на „биле
омайниче, пусто раздълъниче“, което цига-
ните дават на майка му, чийто „хатър оста-
нало“. Тя го вари, попръсква Янината по-
стеля, но синът ѝ решава да легне на ней-
ното „легало“. Събудил се през нощта, Стоян
вижда, че е наполовината смок и поръчва на
жена си:

Куга ке са ля
нажалиш за мѐня,
ут майка дугѐня,
ти да дойдеш, Яно,
на попова нива,
голямата гърмада
на мен да порукаш
и яз ки изляга
таги да си кажеш. . .
. . . Сидѐла, чекѐла —
нема гу да дойда.

(с. Пирин)

Постройката напомня тъжачка-припевка:
основното чувство бележи горестта на обре-
чената на страдание жена в миналото, по-
ради което песента сякаш се явява протест
срещу суровите норми.

Баладата за *вградената невеста* е позната
в Пиринската фолклорна област, както и в
другите части на България (22, с. 1—394),
но тя е избледняла в повечето места от двете
страни на Струма, а се среща главно в Го-
щелчевско, особено в Югозападните Ро-
допи.

Сдумали се, и бре, труица братя,
труица братя, два братучеда,
сдумали са се моста да градят —
деня го градят, нощта се стура.
Курбан се иска човешко месо.

(с. Долен, Абланица)

Както и другаде в страната, „баш май-
сторът“ Кара Мустафа не обажда на жена
си за облога, заръчва ѝ много работа, но

ранобудната и трудолюбива съпруга е свършила всичко и пристига първа на строежа. Нея я враждат. В случая очевидна е замяната на името, но сюжетът е запазен, за което говори вариантът от с. Илинден:

Манол мастор два моста гради —
деня го гради, нощи се ура,
нощя се ура по месечини,
по месечина камен по камен,
камен по камен, дърво по дърво.
Чудили са съ двайста мастуре
що да направят, що да устроят.
Най-подире са се решили —
чието либе най-напред дойде,
най-напред дойде със прогимата,
него ще вградат в дясна страна.
Сички отишли, на жени казват.
Манол мастор на либе дума
да сготви либе харна прогима,
да си обая мъжкото дете,
на воденица брашно да смеде. . .

Следва недоизказаното в стихове поведение за враждането и заръката да й оставят дясната страна, за да кърми мъжкото си дете. Преминането от стихове в проза говори за забравяне на песента в резултат на нейно пасивно битуване.

Към света на митичното е и баладата *глас от граба*. Началото е чудесно отрицателно сравнение, анафронично построено.

Дали ми е силен паша дошел,
та му готвят ручок и вечера,
та му палят чибук пишперлия
и му варят кафе шикерлия. . .

Следва отрицанието, че е дошла „църна чума“, която не се насища, докато не вземе „еден син на майка“.

. . . и му милино наредѹва:
— Ой, ле сину Кустадине,
меку ле е ут зѣмя пустѣля,
топло ле е ут даска завѣйка,
меку ле е ут камен зглѣмница.
От жалбини гроб продумало:
— Ой ле, мале, стара мале,
меку ми е ут зѣмя пустѣля,
топлу ми е ут даска завѣйка,
меку ми е ут камен зглѣмница.
Не си кѣни, мале, цѣрна чѹма,
туку кѣни Юмер бильбѣрино,
що ми срижа руса юбса,
та ми остави тове рус чумбас —
у чумбас ми три змии пѣлят,
през гърло ми друми направѣя,
през гърло ми чайли прекарѣя.

(с. Капатово)

Песента е позната на много места в страната.¹²

В баладата „Оди, шета левен Динчо“ се преплитат и мотивите: търси мома и намира лика-прилика, ухапан е от „змия усроянка“, пиле пее и разкрива истината, с любимия до гроб, гласове от гроба и др. Левент Динчо е намерил лика-прилика от с. Катранево — Ката Катрануша „една лика, мори, и прилика“. . . Правдиво и убедително се редят картина след картина. Всичко е благополучно: „дигат тежка сватба три недели време“, но когато зетят обува чизмите, змия го ухапала между очите и „Динчо си е, мори, душа дало“. На сватбата го слагат „йо кучия“ и „итро лажат“ Катините братя, че е уморен, и закарват младата невеста. Когато обаче тя чува от пиле, че „на умрѣл човек невеста му карат“, у нея се поражда съмнение. „Ката от коня свалия, Динчо в носило туря“. Ката отговаря твърдо:

Яс сам дошла за лѣвен Дѣнчо,
ни сам дошла за тѣтко, за мѣйка.
Изкопайте, мори, гробовете
по-широку, мори, по-длѣбоку.
Изкопали гробо по-широко,
по-широко, мори, по-длѣбоку,
по-широко с четири вратици.

(с. Капатово)

Интересен е диалогът между Ката Катрануша и змия усроянка на третата вечер след погребението. Народното въображение е одухотворило цялата природа. „Доброжелателката“ змия повръща отровата, с която намазват мъртвия. Той се съживява. Тържествува победилата любов между младите.

Образът на змия-доброжелателка се среща и в други песни. Съпругът на Яна е доволен, че са се взели по любов, че са замонали — в къщата имат крава, овци, коне, каруца — всичко, което е нужно за едно селско семейство, но нямат най-важното — от сърце рожба. Изгонена, Яна тръгва „по дълги друмове“ и среща „люта змия“, от която иска лек да се подобие с „едно мъшко дете от сърце“. Тя я съветва:

Та ойде си Яна
на море дълбоко,
дек се море вие,
бели пени фърля.
Сведе се, напи се,
теготна станала
сус две машки деца,
дукат се върнала,
и двете ги родила. . .

(с. Гера)

¹² СбНУ, XXVII, № 14 от Еленско; СбНУ, XIII, критика, с. 15; СбНУ, XIV, с. 521, № 61; Шуменско и др. Цит. по БНТ, т. IV, с. 412 и 556.

В същност тук е налице семейно-битов мотив, разработен баладично.

В социално-битов план се среща пак основният мотив *глас от гроба*, преплетен с мотива *погубени от чумата*. Чумата е представена като социално зло, а подтекстът утвърждава идеята, че стремежът към забогатяване е по-голямо зло. Песента е позната и като легенда в Благоевградско — отдадено на Струма.

Мари Недо, бела Недо,
чума бие в ново село,
ново село — Сангелово. . .
Та удари Недин майка,
Недин майка, Недин татко.
И Неда е бележило
прид сърцето, на душата.

(с. Калатово)

По-нататъшното развитие на действието навежда на харамийския мотив — да каже имането на баща си и майка си. Възможно е харамийските песни да са взаимствували готови стилни похвати от тези песни, които явно са от по-стар период в развитието на фолклора.

Ой ле, чичо, мили чичо,
грошовето в кьошовето,
бели пари в сандъците,
жълтиците — в жълто просо.

с. (с. Капатово)

Баладата за мъртвия брат¹³ [415, с. 54—62] (чумави) също е намерила поетическа реализация. Мъртвият брат, който води сестра си, е Костадин, най-малкият от братята. Действието е разгърнато на фона на патриархалната селска среда, където съществуват строги закони и норми. Основните образи (на майката и дъщерята) с техните трепети и вълнения са свързани с думите и действията на главния герой — Костадин (син и брат). Преплитат се мотивите: насила омъжена там, където не я тегли сърцето, чума покосява семейството, майчина клетва и др. Действието е възходящо и напрежението расте от епизод на епизод. Баладата започва с лирическо встъпление-

запев, което грабва със своята емоционалност и пестеливост на средствата:

Мар, Викийо, жан Викийо,
бре богатка тая майка,
що родила девет сина,
девет сина, една керка.

(с. Пирин)

Въведенното е същевременно художествена обосновка на патриархалния живот в миналото. За девойката е решаваща думата на родителите и на по-възрастните от нея (най-вече братя), дали да отиде „през три гори, девет дни“ (води). Тук подходът е малко по-демократичен — братът само уговаря. Следващата картина е трагичната завръзка:

Жан Викия изведоа,
църна чума фъведоа —
фрет ги майка закопало
на фрет пале жълти свещи,
фрет ги каде църн тимян.
Най-малкия брат Кустадин
ни гу каде църн тимян,
ни му пале жълти свещи
и още го натимосва:
— Натяма та, Кустадиня,
щу ми дадя жан Викия —
да ни мога да я вида.

(с. Пирин)

Напрежението нараства от раздвижения диалог между Викия и мъртвия й брат, който мирише на земя. Неговото обяснение, че е „баш калъджия“ в строежите на деветте къщи, поражда първото съмнение. Тръгват. По пътя „пиле жално пое“ — „де се чулу, видялу, жив сас мъртав да ми дни“. Това е и второто съмнение, което съгъства драматизма. Пълен с напрежение е диалогът между майката и дъщерята, който завършва трагично вместо с радост от дългоочакваната среща: „Живи са се прегърнали, мъртви са ги разделили.“ Развързката сякаш е протест между строгите норми в старото семейство.

Митическите песни и балади, както на други места в нашата страна, така и в Пиринската фолклорна област са в период на активно разрушение, породен от законите на фолклорната еволюция.

Религиозно-легендарни песни

В Пиринския край тематиката на религиозно-легендарните песни е твърде стеснена по обем. Персонажът им се свежда до няколко светии, но техните постъпки и тре-

¹³ За широкото разпространение вж. М. Арнаудов. Студии . . . 1972.

воги са твърде земни, което показва, че българинът не търси религиозната мистика и фанатизъм, а отразява многоликата си живот. Св. Неделя е заспаля на скута на св. Петка, която я буди, за да ѝ каже чудото с грешните, които заем брашно вземат, а с

пепел го връщат: „Друга соль е земала сус песок го е врънала“ (с. Капотово). Това са обикновени житейски истории и песента има явно дидактическо предназначение. В песен от с. Илинден, която пеят по определен повод — „на св. Илия на манастиря“, се разказва, че св. Елена е заспала на скута на св. Илия, който я буди да стане „да размете дворове“. Битова тематика се среща и в песен за св. Петър и сестра му, набедена от снаха си. Показани са типични отношения между зълва и снаха.

Част от религиозно-легендарните песни са свързани с определени обреди, но в тях личи смесване на езически и християнски елементи.

Породи се свети ми Ристос милостив,
породи се на божичка вечеря.
Майка му е света ми Богородичка,
калътата мо у свити ми Иван

милостив
(с. Делчево)

По-силно религиозно съзнание показва една песен от с. Раздол — недоволство на светите и детето Христос „от нашите неправдини“.

Марие, лепа Марие,
ю гора има два бора,
под боро трева зелена,
на трева мека постеля.
На постелята седеше
се светци — божи ангели,
най-отгоре ми седеше
най-голем светец Илия,
а до него ми седеше
пресвета Богородица,
а до нея ми седеше
Ристоса дете малено,
малено дете, галено.
Ю раце държи две свещи —
първата ясно грееше,
втората мрено грееше.
Тоя що мрено грееше —
йот нашите неправдини.

(с. Раздол)

В песните, където, макар и епизодично, се явява образът на Богородица, се долавят елементи от старата легенда, преминала и в апокрифните книги за холенето на Богородица по мъките. В един кратък вариант, състоящ се от четири стиха, се казва, че Легенска Мария е забягнала, защото „не съ има ни старо, ни младо“, нито „кумство, калтатство“ (с. Делчево, Тешово).

Накърнените религиозни, в смисъл на общочовешки норми, следва да се регулират с „чудо, та голямо“.

Мари, три години
облак да ни видят,
мори, три години
роса да не падне,
мори, три години
млади нивенчани,
мори, три години,
дите ле, ни кръстяно.

(с. Тешово)

Началото на песните с мотива *дялба на небето* е свързано с името на свети Илия. Едни акцентуват върху дялбата между светите, но завършекът не обосновава жестокостта на Огнена Мария.

Мори, ой Илия, цар свети Илия,
четворица брака дѣлба делят,
па не можат дѣлба да разделят,
дур не йоде сестра им Мария —
она им е дѣлба раздѣлила,
на Илия — гърмѣне, трескѣне,
я на Георги пролетната роса,
на Никола зимните ледове,
на Мария дребните дѣворе.
Заклѣчила темните йблаци,
три години капка дожд не фѣна,
испропадаа старци с бѣли бради,
испропадаа баби с дълги коси,
испропадаа моми със ситно чѣвре
испропадаа момци с бързи коне.
На Мария се жалба нажалѣло,
та отвори шарени сандѣци,
та пушила темните облаци.

(с. Г. Сушица)

Като се има пред вид, че песните се пеели предимно по време на труд — жетва, копан или седянка, ясно личи трепетното очакване на селянина свръхестествените сили да се отнасят благосклонно към плодовете на неговия труд.

В друга лиро-епическа песен християнската идея е по-обоснована, че „ногу лоши легѣнски рискѣне — еден на друг ѣвала си немаѣ, по-младите по-стари се чѣнат“ (с. Капотово). Тази лиро-епическа песен в 40 стиха представя легендата за „*Ламята, девойката и юнака*“. В езерото се е настанила ламя Гүшерига, която яде по една девойка на ден. Хубава Мария е наред, тя взема ключовете, влиза в черквата, запалва кандилата и целува „Бого и Ристоса“. По пътя среща „добър юнак“, който ѝ помага.

Юдол иде ламя гүшерига,
как си иде юна и си пее:
„На ден ядох по една дивойка,
съга ми са дури три тайна:
върви тѣни тѣа малка мома,
втори тѣни дове добър юнак,
трети тѣни тѣя враня коня.
Па викнала Мара, заплачала,

разбуди се тове добър юнак,
изкарал е бърза буздугана,
та юбоде ламя гуширига.
(с. Капатово)

Мотивът за *наказаните грешници християни* служи само за въведение. Той се е слял с легендата за ламята, която пуска вода, ако ежедневно ѝ доставят „курбан“. Логическата и художествената последователност е обусловена от стройната композиция на песента, от раздвижения диалог. Ламята е „гуширига“, по местен диалект название на зелен гущер. Типична е епическата хиперболизация — неизвестният юнак с няколко замаха убива ламята — образ на зла, демонична сила. Песента утвърждава идеята за тържеството на доброто над злото в света.

От анализа става ясно, че религиозно-легендарните песни не са продуктивни днес, защото мистиката отстъпва пред научните

знания. До наши дни образците са се запазили не поради вяра в свръхестествените сили или от суеверие, а по естетически причини.

Песните за светци и чудеса се срещат все по-рядко. Религиозно-легендарните песни са най-отмираещият и непродуктивен жанр. Религиозната тематика и библиейските сюжети едва се помнят, а в някои религиозни песни се срещат и антирелигиозни елементи, които свидетелствуват за атеизма на българина, за здравия му мироглед. Част от разгледаните митични и легендарно-религиозни песни са развити на баладична основа, което още веднъж потвърждава изводите на К. Давлетов и П. Динеков, че баладата трябва да се разглежда по-широко и че тя „не е изключителна принадлежност“ само на един жанр, а „ще я намерим и при битовата, историческата и хайдушката народна поезия“¹⁴ (155, с. 418).

Битови песни

Групата на битовите песни е най-голяма. Те са отражение на основната жизнена среда, в която е битувал фолклорът, където всички битови ситуации са хроникирани, представяйки лични и обществени сътресения, случки и истории. Сред другите песни с битова тематика семейните са най-устойчиви, защото разкриват важни страни от взаимоотношенията в патриархалното се-

мейство. Свързани дълбоко с живота, тези песни са огледало на българското патриархално село, на неговите вълнения, здрави взаимоотношения в семейството и обществото. Богато е представен семейният бит и морал, отношенията между членовете на семейството и др. В центъра е майката. Отразени са отношенията между брат и сестра, снаха и свекърва и др.

Семейно-битови песни

Една група семейни песни отразяват *живота в семейството* — отношенията между съпрузи, майка и син, брат и сестра. В този кръг е и публикуваната през 1815 г. първа българска народна песен от Разложко, чийто вариант от с. Илинден и Добърско показва голяма близост до първообраза. Кальо шета в градина, където има три гюла, три дърва, три гнезда, три перя, три яйца, три пилци.

първото пее се вечер
второто пее с полнощ,
третото пее с футром,
което пее се вечер —

легайте си два млади,
което пее полнощ —
приспивайте два млади.
Което пее се футром —
ставайте два млади.
(с. Добърско)

Песните възхваляват *дружното семейство* — гордост за стопанина.

Ем си се Стоян измами,
сам си се Стоян пофали
на пашовото кафене,

¹⁴ Вж. П. Динеков. Български фолклор. Ч. I. 1972, с. 418.

пред пашовите гавазие —
че има конче хранею
и това булче гиздаво.
Конче му струва хиляда,
булче му струва два града —
колко Солуна — София.

(с. Церово)

Пашата е принуден да признае превъзходството на Стоян. Завършекът е великолепен жест на домакина, за когото е достатъчна славата за семейството му.

Пашо ле, пашо ефенди,
алал да ти е, пашо ле,
от мене, пашо, на тебе
четири сиви атове
и половин царството.
На ми стига, пашо ле,
това конче ранено
и това булче гиздаво.

(с. Церово)

Това е характерна лиро-епическа песен, но маниерът на изпълнението издава епическа нагласа.

Близка и същевременно противоположна е друга песен, макар и незавършена, в която е показан несговор в семейството.

Янгел си има пет сина,
пет сина, Янгел, пет снаи.
Пратил ги Янгел на жетва
Ситно ми просо да жинят.
Лоша са клетва фанали
на пет се делба делили.

(с. Церово)

На основата на алегорията певецът идеализира семейните отношения. Сокол „пиле шарено“ е попитан от майка си за позлатените крака и посребрените ръце. Той отговаря:

Аз си имам до четири сестри —
една злати ноги ду кулено,
втора сребри раки до рамене,
трета такне трендафил на глава,
я четвърта — бел бисер на гърло.

(с. Сушница)

Другаде мотивът майка — син отбелязва щастлив идиличен завършек. Наблюдателната майка забелязва на вечерята, че синът й Никола го измъчва нещо. Момъкът споделя:

Еле питаш, ке ти кажа —
пелин била вечерята,
дорде не е малкай мома
и да сложе и да дигне.
Още рече не отрече —
мома тропна на скалата,
гердан дрънна на чардако.

(с. Кеплатово)

Тук е налице любовно-женитбен мотив, обуславящ радост в семейството.

Раздялата, породена от гурбетчийство-то, е изпитание за съпрузите. Тя е повод да се изкажат силни чувства на основата на сравнението. Няма по-желано нещо от завръщането, защото съпругът, любимият е „най-голям армаган“.

А Темо, Темо, девойко,
излезе вонка на двори
да гледам да се нагледам,
да думам да се надумам.
На сърце ми си легнала
като две сънца на небо. . .
че язе кида далеко,
та нища бръжка да дойда.

(с. Церово)

Мотивът „либе войник“ се среща също в пиринската фолклорна област. Добринка „харна невеста“ няма късмет, защото в петък е дадена, в неделя правят сватба, а в понеделник идва хабер млад Стоян войник да иде. Цялото семейство е на крак.

Майка му ручок готвеше,
татко му пари броеше,
братя му коня стяха,
сестри му китки виеха,
либе премяна сбираше.

(с. Делчево)

Близка до този тематичен кръг е песента от с. Церово, в която се споменава като гурбетчийско място „Франца“.

Николчо конче справяше,
жозелин аман, аман
справа го д'иде на Франца —
француски моми да гледа.
Баща му на стол седеше,
ситни му аспри броеше,
древни си сълзи ронеше
и на Николчо думаше:
— Седи, сино, Николчо,
седи, не оди на Франца —
француски моми гяволки,
они ке ми те излажат,
ке ойдеш, нема да дойдеш,
тамо ке да си йостанеш.
Майка му рубя сбираше,
древни си сълзи ронеше
и на Николчо думаше:
седи ми, сино Николчо. . .

Най-добрият съветник на сина в семейството е майката, особено когато е „ерген-аджамия“. Янкула е седнал да яде и пие „с неговите побратими“, а майка му го кори, че с пиенето разваля къщата. Той отговаря:

. . . Не се къша ни разваля
от ядене и пиене,

най се къщата разваля,
кога умре млад Янкула.

(с. Делчево)

Макар и с незавършена фабула, песента показва добрата страна на спокойни взаимоотношения в семейството, отношение между син и майка.

Мотивът *тѣга за рожба* е представен от няколко песни. Основният тон тука е елегичен. По форма това са лирични и лиро-епични песни, като в някои се долавя и баладичен елемент. Гюро иска прошка от своята Яна, „безродна невеста“, да се ожени отново, за да запази дългоочакваната рожба, тя налага на себе си табу — не казва на право на мъжа си за своето състояние, а по заобиколен път иска да му съобщи, че очаква рожба. В друга песен под формата на раздвижен диалог е изказана мъката на семейството. Злата рони дребни създи, а Петър я пита дали е останала боса и гладна. Той отговаря, че си няма „от сърце рожба“. Той ѝ обещава от сребро дете, а от злато люлка.

Пусто ти било, Петре бе,
от сребро дѣте,
от сребро дѣте, Петре бе,
от злато люлка,
като си немам, Петре бе,
от сърце рожба.

(с. Делчево)

Желанието за сдобиване с дете, т. е. за продължение на рода, е еднакво силно и у мъжа, и у жената. Стоян го искал три моми — първата от Овчо поле, втората от Солун града, третата от Лозен града. Всяка го привлича с нещо: Едната — че овците му се изягнали, другата — че лозето му е родило много вино. Най-радостен е от вестта на третата.

Обикновено безродството е тежест за жената, която несправедливо носи моралния тормоз върху себе си.

Невясто, достум хубава,
невясто, достум гиздава,
защо си желта зелена,
— Как да не съм желта, зелена,
ние сме девет етъри,
коя как стане сутринта,
сяка си зима люлката,
на мене ведро оставят,
оставят крави да доя —
до девет крави сегмалния,
десета крава ялова
и аз душа като нея.

(с. Тешово)

Голяма група песни са обединени около тематичния кръг — *необходни желания, неволи, трудности и грижи*. Основен мо-

тив е любовта между съпрузите, която контрастира на отношението на другите членове от семейството, които „не веруват“ („Яне боли бело гърло“ — с. Капатово). Другаде семейните несрети са свързани с мъката на майката по болна дъщеря (с. Церово). Петкана млада вдовица жали девет години, а на десетата решава да се облече в невестинско „руо“ и да се хване на хорото, но славеи пиле стъпва на рамото и ѝ съобщава, че има още да жали, защото са умрели деветте ѝ братя, деветте ѝ снахи и деветте ѝ внуци. Песента отвежда към времето на големите социални бедствия, а риторичният въпрос в края на песента изказва болката и тъгата.

Ой мари, пуста прикию,
за така ли си редяна,
кат къена, недиплена,
ка диплена — нетърсена.

(с. Пирин)

Преплетена с любовен мотив, песента „Ой Марудо, Марудо“ (с. Капатово) представя идеални отношения в семейството.

Ред се редат Марудини снаи:
големата огин ке запали,
по-средната ручок ке сготви,
я Маруда за вода к'иде.

Друг път неволите идват от *омъжването против волята*. Дъщеря споделя с майка си, че е дадена „на старо, на аро, ем на бело-брадо, ем на жътозабо“.

Душа му мириса — сено запалено,
пазува му бръкна — като остри тръне,
на ръка му легна — като на гърмада.
Младо, та па младо, младо, та па младо,
душа му мириса на ран бел босилък,
на ръка му легна — като на згламница,
в пазува му бръкна — като внен бубак.

(с. Г. Сушица)

Мотивът *свекърва или снаха клеветница*, а по-широко и отношенията: свекърва—снаха—зълва са намерили поетичен израз във фолклора на Благоевградски окръг. Разкрити са важни психологични страни от обрисовката на живота в семейството. В кратката лирична песен, твърде разпространена както и в цялата страна, така и в разглеждания регион, антагонизмът свекърва—снаха не довежда до злополучен край, защото синът-съпруг не се поддава на внушения и вярва в своята съпруга.

Димитрия, мори, мили сино,
постегни си, сино, невестата,

да не йоди, сино, сутрин рано,
сутрин рано, сино, вечер късно —
на чешмите, сино, беговите.

Кога си се, сино, оттам враща,
фред копчетата, сино, разкопчани,
руса коса, сино, разчорлена,

— Ой ле, мале, мори, стара мале,
невеста е, мале, аджамия. . .

(с. Капатово)

А когато синът се вслушва в приказките на своята майка и ревността замъгли разсъдъка му, настъпва трагичен край. Народният певец го е уловил вярно и го предава в кратка или по-разгърната балада. Стефан седи с майка си и вечеря, но когато снахата излиза „да точи вино червено“, свекървата набеждава Ирина, че на чешмата говорила с турци. Това е повод за жестока разправа.

Стефан се люто разсърди,
извади ножче от пояс,

руса й глава йотреза.

Главата скача, говори:

— Стефане, либе Стефане,

защо послуша майка си,

та ми главата йотреза?

А той на майка говори:

— Ти ли си, майо, не щяла

два млади, майо, да гледаш,

а ти си, майо, искала

два гроба, майо, да плачеш,

две свещи, майо, да палиш.

(с. Илинден)

Характерни образци на баладата *свекърва-клеветница* срещаме в различни варианти и версии. Имената на „потърпевшата“ снаха са Боя, Неда, Види или друго, докато свекървата никъде не е означена с име — тя е просто свекърва. Сюжетната линия е почти идентична. Вярната невеста седи и чака своя съпруг „до първи петли, до втори (ока е бубак изпрела), товар борнна изгоре-рела“. Свекървата-престъпница я подмамва да си легне, че когато се върне синът, ще я събуди да го посрещне. Вместо това обаче тя набеждава снаха си, че е блудствувала с неговите „верни другаре“ (в друга песен — с неговите „измъкнере“). Разярен, той ѝ отрязва главата, но „главата скача и дума: / — Стояне, либе Стояне, / натема да е майка ти / що ни назе, Стоян, раздели“ (с. Габрене). В друга версия на този мотив подбудите идват от новото отношение на сина, който не се съобразява със старите норми при избора на любимата Стойна, вместо „попавата керка, дяковата унука“. Певецът е изправил един срещу друг два твърди характера: свекървата, която не иска на път да срещна Стойна, камо ли в къщи „мале ле да рече“, от друга страна — Стоян, който обича своята избраница и се оженва за нея.

Свекървата-престъпница намира отровно биле и както е обичайно при посрещането в новия дом, тя запойва невестата „се за мажки деца“. Трагичната развързка е, когато Стойна пада от коня, а Стоян, обърнат към майка си, която не е „каиал“ два млади да гледа, а два гроба, вади „ружко ножче“ и се обожда (с. Капатово). Тук са изправени един срещу друг любовта и омразата и макар младите да загинат, любовта тържествува. Песента е химн на чистата обич в младото семейство.

Поради ограничения обем на студията невъзможно е да се разгледат пълно мотивите *жестоки отношения*.

Балади или фрагменти от тях с битово-новелистична тематика се срещат често в Пиринския край. Някои от тях са избледнели, други са състили фавулата си по законите на фолклорната еволюция. . . Двама братя Никола и Стефан се скарват „за юбава мома дилбер Ангелина“ и отишли на съд, пак не разрешават спора. Дига се голяма сватба — единият кани 202 свата, а другият — 303. Престорила се на умряла Магделина (Ангелина), не се сепва от змия, а тръгва със Стефан добър юнак. Постройката на песента дава данни за адаптирана юнашка песен.

С баладичен характер е и песенният мотив — *син баща на съд да кара*. Още с риторичния въпрос „Де се е чуло, видяло / син баща на съд да кара“ песента издава позициите на безименния творец. Бащата го проклина и клетвата се сбъдва:

Кога са в село стигнали,

отдалеч гледа Никола:

къща му камен станала,

жена му змия усойка,

деца му дребни змийчета.

(с. Илинден)

Тъгата за близки е може би най-разпространеният мотив в битовите песни. „Мара ткае тенко платно“ и плаче, тъгува за бащиния дом и близки. Диалогът със свекървата издава идеални отношения. Снахата споделя:

Мен не ми е тува жално

йот месене, йот готвене,

добри гости посрещане.

Тука ме е мене жално. . .

от ка мъ сте мен довели,

назад не мъ сте върнали.

(с. Пирин)

Отдалечеността е изразена с дълбоки чувства и ярки преживявания. Яна е омъжена „много надалеко“ — през три гори и четири води. Девет години не се е виждала с майка си, праща заръка по кираджии и тръгва.

Та е крeнала на ден на Петровден,
та си е стигнала на зимен Никулден.
(с. Капатово)

от ме даде, мале,
много надалеко.

Трагична е раздялата. Тук певецът по-стига поантата чрез паралелизма, което очертава по-ярко идеята на песента.

Гледаш ле го, мале,
това църно юре.
Църно поцърнело,
дори мулесало.
И мойта е душа
църна поцърнела —

Най-развити са песенните варианти на мотива — *омъжена против волята* в далечно село. В едни случаи невестата е „Стойна горна кременчанка“ (с. Делчево), в друга — „бяла Яна презморенка“ (с. Г. Сушица, Капатово, Гера). При едините в центъра на действието е майката, при други — братята. Финалът е трагичен — или Яна пада от коня и „душа дава“, или „Живи са се прегърнали, мъртви са ги разделили“.

Социално-битови песни

В част от битовите песни са застъпени по-заострени социални мотиви, разкривайки сложни взаимоотношения, породени от бедност, социално неравенство, данъци, дългове, ратайство. „Сирак Кольо“ иска да се жени, но „пари няма ни цървена, ни цървена, ни стрoшена“ (с. Долен). Взема заем, но идват „борчлии“ и искат своето. Два образа са противопоставени — Димчо и Стоян. Димчо събира бакините из Солун града — „кому двеста, кому триста / — от млади Стоян — петстотин. „Стоян, който е изпаднал в беда, се чуди дали да продаде воловете си. Лихварят обещава да му опрости дълговете, ако му даде за жена една от дъщерите си (с. Габрене). Имуществените отнoшения заробват дължниците — „първата година за тенката пушка, втората година за острата сабя, третата година за бързата коня“ (с. Пирин).

В кратката и недовършена песен „Прелаяха, дуйчице ле, кучетата“ (с. Илинден) е засегната важна страна от обществен живот — *ратайството и продаване за дългове. Бедността и лошите условия. болестите и епидемиите* представят също цялост на социални песни, но ограничеността на студията не позволява да бъдат разглеждани подробно.

На мотива *скъпа година* са посветени редица песни. Стоян прави воденица, но когато не му достигат пари, решава да продаде либето си Иванка „воденица да си доправи“. Недоимъкът, който народният певец заклемява по художествен път, е израз на социалните конфликти на епохата. Момъкът не може да се ожени заради задължения. Тук бедността се сочи като основна причина за семейното нещастие.

Па ти, сино, догодина —
оглавлено, оженено.

Тай година, зла година —
житото е граорливо,
виното е капинково,
а ракия църничкова
(с. Капатово)

Затворник в солунските зандани пръчва да му купят „писан кавал и кепе“, за да се прости „с горите...“ Тази песен за Гюро напомня мотива Гюро лежи в тъмни зандани и неговата по-късна адаптация към революционната песен.

За *чумата като бедствие* също се срещат песни. Често те изказват силни чувства на протест срещу имуществени неправди и обсебвания и са построени на баладна основа.

Мари Недо, бела Недо,
чума бие в долно поле,
долно поле, в ново село,
ново село — Сиянелово.
(с. Г. Сушица)

Редят се сцени — диалози с нейния чичо-измамник, който обсебва имането, останало след смъртта на нейните родители.

Семейните и обществените несрети разкриват сложни битови взаимоотношения, понякога и жестоки нрави, а песните за тях са своеобразен протест срещу неправдите. Яна не иска да се омъжи за нежелан от нея жених. Другарките ѝ я съветват да протестира по своему, като ходи девет години главена, а на десетата да се престори на болна и да поиска „чудна понуда — от момин ковчек ябълки, / от кошута пресно млеко, / от дива коза сирене, / от елен третак сърцето“ (с. Долен).

Някои от тези отношения представят социалната основа за възникване на вулгарното разбойничество, а по-сетне и харабийството.

Е, Магдено, Магдено малено,
йот ка ми е Магда пораснала,
заиска я Адам арамия.
Он га иска, она го не иска.
Заглави се Магда надалеко —
през три гори, през четири.

(с. Раздол)

В друга песен Яна, която е сама в гора-
та за дърва, е посочена на войводата от
страни си.

Войводо, войводо, какво ке ми дадеш,
лова да ти кажа — вакла яребица,
бяла паюница — Яна, бяла Яна.

(с. Делчево)

И в тази песен отново се преплита мотивът за погубената младост на девойката, омъжена насила, и то за „кеседжийче“. Природата е одухотворена, а паралелизмът: повехнала гора — зачернен живот дълбоко вълнува.

Трудови песни

Като част от битовите трудовите песни разкриват с вълнуваща поетическа образност важни страни от трудовия бит на българския селянин, основните му поминъци — скотовъдството и земеделието. Трудовите песни се пеят за отмора и вдъхновение по време на работа и почивка. При завръщане от работа те изливат радостта и задоволството от осмисления си живот. Особено развита е жетварската песен, свързана с оризарската и „прашарийската“ (копаческата песен в Разложко).

Трудовите песни със *земеделска тематика* отразяват цялата трудова обстановка. Част от тях са весели, хумористични заделки, други пресъздават моменти от робството, ангарията, ходенето по романия и пр. Твърде популярни са както песните за вдъхновения свободен труд, които предават преливащата радост, така и песните за наемния труд, където са чести скръбните нотки. Функционално жетварските и другите трудови земеделски песни са: на тръгване (из пътя), по време на работата и при завръщане.

Сутрешните песни носят свежестта на природата и вдъхновението за труд.

Море рано ми е слънце, ле, изгреало
и по-рано, ле, йоросло,
йопало до момино цвете.

Ой ти горо, жална горо,
та шо ми си, горо, развейнала,
жално ми е на моята майка,
йот ме е мало йоженило
и па ме е на зло намерило —
на зъл свекър, на по-зла свекърва,
първо либе — първо кеседжийче.
Дене му са порти затворени,
нощем му са порти йотворени,
йодек дойде, празен не довада,
снощи дойде и снощи донесе,
и донесе ръка от юнака,
на ръката пръстен бурмалия.
Ръка мяса като братова ми,
пръстен мяса като снаиноми,
снаино ми меновнико.

(с. Калатово. Подобно в с. Г. Сушица)

Макар да споделят общата тенденция на отмиране, битовите песни са интересни и в наше време с яркото отражение на обществено-историческата съдба на народа, с жизнената правда, която пресъздават, с художествените си достойнства.

Та шо си се, горо ле, разлегнала
и под пато, горо, и над пато.
Дигай клони, горо, на високо.

(с. Раздол)

Най-многочислени и разнообразни песни съпътствуват *трудовия процес*. Сякаш както е „дълга и широка“ постата, така е широк и тематичният кръг на песните, които се пеят при работа: те възхваляват трудолюбното, изразяват любовни копнежи, различни битови и исторически случки и др. Момък обещава на любимата девойка, ако отиде с него, да я обниже с жълтици и да й купи, каквото поиска (с. Церово), Елена е сгрешла, като е станала „рано неделя на жетва да иде“ (с. Гегга), а когато слънцето се издига високо и пече „жарко и немилостиво“, извисява се глас-молба на жетварката.

Духни ми, духни, море, лададе,
да ми аргате, море, разладиш —
на тая нива, море, голяма,
на тая поста, море, широка.

(с. Раздол)

Редят се невероятни и дълги истории. Лиро-епическата песен, в която е застъпен и баладичен елемент, рисува картини от жетварския труд, а свързаните с това истории за турски, татарски, цигански или други грабежи са раздвижвали фантазията на от-

рудения селянин. Песента е отморявала и вдъхновявала, поддържала е народностно чувство.

Димано, кадън Димано,
жнала Димана, пояла
на два друма, три дървена.
Оттам миная, мина
агулте, църне ле, циганя. . .
(с. Пирви, Вар, Гега, Капатово)

Във варианта от с. Делчево жетварката Мара е със своя брат Марко. По пладне, когато отива „на вода студена“, „клетн кой-наре“ я задигат за татарска земя. Песента е отглас от времето на татарските набези. В същност това е и най-обикновеният жетварски мотив за целния край.

В момента на *тръгване от нивата* жетварките се обръщат към слънцето — верния им спътник през деня.

Слънце се слага да заиде
на това поле широко.
Сънчице, мило детенце,
захождай, сънчо, по-бързо,
да не те *къмтн* аргатие. . .
(с. Тешово)

Тук не е трудно да се видят стари ани-мистични схващания, одухотворяване на цялата природа. Когато се връщат, жетварките пеят песни, в които изказват мечтата „за добра среща“. Прелестно е сравнението. звезда-зорница — малка мома (паралелно уподобяване). Както момъкът копнее по любимата си, така и девойката, когато върви по пътя, се моли богу:

Дай ми, боже, една-добра среща,
да си срещна едно лудо-младо,
що му чука сахат ю пазува,
що му dranka тамбура ю ръжи.

(с. Лъжи)

Мома Митра е изгубила „чърно перо па-юново“ и когато среща лудо-младо, го моли:

Я бре лудо, лудо-младо,
ти ми найде чърно перо,
чърно перо паюняво —
найде ми го, дай си ми го.
(с. Делчево)

Когато жените наблизят селото, те за-стават и пеят

Турпи през село минаа,
девет кадъни караа
и деветте ги даваа
за една мома българка,
за едно момче каурче.
(с. Г. Сушица)

Тематичното разнообразие на жетварски-те песни може да се разкрие само ако се

проследят по-важните и често срещани мо-тиви. Първият цикъл песни се групират около отражението на тежкия жетварски труд, *труд-изпитание*. Младостта е мла-дост и в труда. Чудесна песен е написана почти във всички изследвани селища и осо-бено в Гоцеделчевско — за младия постаджия, който шири поста, за да изпита крайното девойче, по което копнее. Това е най-често Никола, а в отделни варианти — самият драгоманин. Действието се развива обик-новено в Драмското или Сярското поле.

Никола, Никола, млади постаджийо,
не ми шири поста, не мори аргатя —
не ми са аргатя за днеска, за утре,
най ми са аргатя за цяла година.
Я не шири поста за врет аргатя,
туку шири поста за крайно дийочя —
дали ке деидиса лятен ден без лябец,
без лябец, без ода, без дибела сянка. . .
Деидисало я крайно дийочя.
(с. Делчево, вар. Илинден)

Наджънването в същност е *възхвала на трудолюбието*. Гроздена се обзалага „с нехини девет дйеверя“ да ожъне нивата. Не помагат думите на свекървата, че нивата е голяма — „десет е деня орана / с девет дзигвара волове, / десети дзигвар биволе“. Песента напоями многобройните варианти на „облагала се е Петкана“ и „жъни нава-ляй, невесто“, но по-състени, като са из-пуснати митичните образи и ситуации.

Върза си люлка на дете,
зела си кърпа на рамо.
Доде си слънце заходи,
Гроздена нива завърши.
(с. Делчево)

Овчар, който наблюдава сръчната жет-варка Злата, я кани при него на сянка, на хубаво ядене и вино червено. Тя не приема примамливите удобства, а го предизвиква да се наджънат: ако той излезе пръв, ще ѝ вземе нивата, ако тя победи, ще му вземе стадото. Симпатиите на народния певец са на страната на трудолюбието — побежда-ва жетварката.

Овчар ѝ се молеше:
— Злату мари, хубава,
остави ми единичко,
та макар да е прашливо.
(с. Долен)

Лек хумор има не само в тази песен. Че-сто на присмех е подложена мързеливата мома, която при започване на жътвата е болна, а когато завърши работата — оздра-вява. Едни певци посочват, че е правила

дари, други я заклеияват, защото се интересуват само дали се главят дружките (с. Г. Сушица, Капатово и др.).

... Ако си болен, да си оздравееш,
ако се преправаш, люто да те
втресе,
люто да те втресе, да те не
превтресе. . .

В някои песни социалното чувство е заострено, разкрити е *ангарията* на бегове и чорбаджии — робският наемен труд.

Бего, Муста бего,
фногу жетва има —
аргате си нема.
Та си е идело
на Горна Джумая.
Аргате субрало —
пидисе дивойки,
петима кърмаре,
двамина вуларе,
троица лябаре.
Поста закараа —
дълга и широка.
На нея ручая,
южиня ке терат.

(с. Г. Сушица)

Обобщен образ на „силен бег войвода“, който не само експлоатира, но осъществява и похотливите си намерения, се среща често. Представен е жетварският бит при робството. Ангарията е не само непоносима, но и унижителна поради прищевките на поробителя. В песните се долавя протест под формата на отгатване на гатанки и поставяне на невъзможни условия.

Силен бег войвода,
язе ке те зема,
ако ми донесеш
йот филдиш папуци,
невенче чумберче,
йот трендафил сая.

(с. Г. Га, Габрене)

В един песни името на девойката е Мария, другаде е Стоянка. Една версия на този мотив назовава точно ангарията — „ангария, безпария“. Пеперунка е подмамена със специални привилегии, докато турчинът я остави за „къдъна, баш ханъма“ (с. Делчево). В с. Покровник основните образи са Мара и Резим ага. Девойката знае какво може да я споleti, затова не желае да отиде. . .

Макия Мара говореше:
— Иди, Маро, иди, шерко,
господар е, срамота е.
Кога тамо престигнете,
ти си жъни в опашката,
в опашката код децата.

Мара работи усърдно и агата я харесва. . .

Па станая, крейна си,
Алтън Мара там остана
при агата, в одаята.
(с. Покровник)

Разгърнатата фабула дава завършеност на идеята — да заклеими онези, които отстъпват пред съблазните на поробителя.

Някои характерни образци отразяват неволите на *наемния труд*. Трагедията на Милка, която е тръгнала без майчиното съгласие в „Сяр на жетва“, защото там чума бие и едра, и дребна, е обобщение на мъката от този труд.

Дружки я ле, говоря: —
Мари Милкьо, момьо Милкьо,
зажни Милкя, най-напредю.
Дано ти я лека ръка —
да ожиеме тая нива,
тая нива, та и друга.

(с. Пирин)

Чумата не я хваща, но се случва нещо по-лошо: люта змия я ухапва „за ръката, за дясната, / за ногата, за лявата. „Заръката ѝ е, когато отидат при скръбната ѝ майка, да ѝ кажат:

Лю я итру излъжетѣ
Милка мома оженнѣ
за долнуземски момчѣта,
за горнуземски уфчарѣю.

Адаптиран, този завършек се среща към революционните песни.

В доста варианти се среща твърде разпространеният из цялата страна мотив — нещастия при *ходене по руманя*. Жетварките пеят на завръщане, но песента им е плач от „пуста долна земя“, плач за „мила горна земя“, където:

По дважд на година жиеме и вършеме,
по трижд на година бяло грозде
зрее.

(с. Илинден)

В друг вариант от същото село е вмъкнат митичен образ на самовила, а предполагаемият диалог между Яна и майка ѝ, макар изказан със символи, разкрива трагедията на семейството.

Майо, мила майо,
фрет се изжениха
и се задомиха.
— Яно, бела Яно,
мър кам ти, Яно,
тон девет китки,
тон девет дара.
Мър ти пък хи кажи:
— Фрет се изжениха,
фрет са за довици. . .

Песента от с. Раздол има друг завършек — не само девет братя, но и девет снахи. Останали са само брат и една снаха, които лежат безнадеждно болни и няма да се върнат. Тази широко известна българска народна песен е пресъздавала условията на наемния труд.

В друга версия на този мотив социалното чувство е ярко открито и песента звучи като протест. Певецът обобщава:

Веке ми се, мале, додеало
Серско поле одаеки,
одаеки, жнияеки —
от троица нагонджии:
първи вика — бръжка жнете,
втори вика — ниско жнете,
трети вика — не класете,
не класете, клас събирайте.

(с. Покровник)

От трудовете песни, посветени на земеделието, заслужават внимание и *оризарските песни*. Те са кратки лирични песни, често без ясно очертана фабула, която да разкрие отделните моменти на самия трудов процес или да представи обстановката на този специфичен труд. Тематиката е пообща — битови отношения: майка, син, любовно-женитбени намерения и др. Всеки стих започва и завършва с провиквания: и-и-и

И-и Стано, стани, Костадине,
дрожина ти отидоя,
малка мома откарая
през две води, през три гори.

(с. Габрене)

Както жетварските, така и оризарските песни изказват мечтата на трудовете хора за дъжд и за плодородие.

Ветер вее, Митро моме,
дош, мори, ке завърне,
та ке прогони овчарете,
овчарите в планината,
косарите у ливадету,
аргатите в полету.

(с. Габрене)

Във всички трудови песни, посветени на полската работа (жетварските, прашарийските) (копачите — Разложко), и особено в оризарските се среща мотивът — замръкнала на нива голяма. Песните „Девойка е смилъ по гора брала“ и „Стано ле, ерген Стано“ (с. Габрене) разкриват битови и трудови отношения на исторически фон — турското робство. Тези песни са забравени, защото отдавна и самият този труд е изоставен.

Овчарските песни са сравнително по-малко. Една от тях предава диалог с „вак-ла овца“, чието агне стопанинът коли всяка

година. Застъпен е общочовешкият мотив — обич към рожбата, предаден алегорично: „Да изпукат ягнищата, / кога нема свое агне, / кротичко да му постоя, / сладичко да се насуче (с. Покровник). С общо съдържание са и другите овчарски песни, изпълнявани на хор.

Пасла стадо мома Магделена,
пасла го е по Пирин планина,
та изпасла овен за хилата —
купила му дзвонец за петстотин
лек да бие, далек да се чуе,
та се чуло гора Романия.

(с. Раздол)

Особена симпатия овчарят храни към своите верни помощници — кучета, овни и пр., които най-често го спасяват от набези или бедствия. Стоян е кахърен и споделя с майка си, че „плинци стадо пленяи“. Майката му подава кавала „калиновия“ и той отива край Дунава, където засвирва „жално милно и претажно“. Дочува го ове-нът, който повежда стадото, а благодарният стопанин нарежда

Пливай ми, овен, пливай ми,
накрай стадо да изкараш —
роговете ке ти позлата,
ялци ке ти посребря.

Основните поминъци в миналото са хужоествено пресъздадени от народния певец в Гоцеделчевско и Благоевградско. Два варианта от Неврокопско: Брезнишкият и Рибновският, с лека насмешка говорят за основни мъжки, а по-рядко и общи професии, например от Обдим са сиренаре, от Буково — черешаре, от Господинци — бостанджии, от Осиково — катранджии, от Скребатно — бълвароджии, от Корница — тютюнджии. Песента има за начало и край любовния сюжет — прочулата се Бояна със своята хубост, която подлудила и мало, и голямо, до попа и владиката. Версия на този сюжет, но вече насочен към жените в Благоевградско е и песента от с. Д. Церово, която започва с лека ирония и стига до остър изобличителен сарказъм. Ако грамадските моми са тютюнджийки, марулевчанките — козарки, логодажданките — жетварки, дърбавчанки — овчарки, бистричките моми — тулавичарки и пр., еленовките са любовкарки, други — китконоси, играорки, а лисянки са лиси кобили, други — куси мает.

Трудовете песни закономерно намаляват поради промените в труда. Пейт ги по-рядко мъже, а най-вече жени над 50 години дори и след кооперирането. Сега богатата в поетично и музикално отношение жетвар-

ска песен, както и останалите цикли — оризарски, прашарийски, овчарски и пр., се изпълняват главно по съборите на народно

творчество и в някои форми на песенната художествена самодейност, но осмислени от съвременно гледище.

Любовни песни

Песните с любовна тематика са свързани с трудовия и празничния живот на народа, израз са на непосредствени чувства и възне- ния по седенки, семейни празници, обреди и пр. Те са наситени с дълбока емоционал- ност и интимност, носят вечни, общочовеш- ки настроения и идеи, предавани неприну- дено от поколение на поколение.

Най-често се среща мотивът *младост и хубост*, тясно свързан с другите мотиви — отпиване на вода, даване на китка за обич и т. н. В основата са момината и момковата красота и жизнерадост.

Петруно, пиле шарено,
дос гиди ягне галено,
мар шо си толку хубава,
хубава, та и гиздава.
Дали си в градина никнала,
или от небо паднала.
— Бре лудо, лудо, та младо,
нит съм в градина никнала,
нито от небо паднала—
и мене мама родила,
и мене като и тебе.

(с. Делчево)

Народното поетическо въображение личи в песни като „Пусти били момине църни очи, шо гледали мошне надалеко“ (с. Пирин). Хубостта предизвиква удивление.

Неда вода наливала, Недо,
над вода се огледала —
като види — ясен месец.
Те не било ясен месец,
ами било сама Неда.

(с. Тешово)

Един шрих само — отрицателно сравне- ние — е достатъчен, за да изпълне красота- за на девойката. Но тази хубост е страдание за любимия и най-вече за самата нея. Обръ- щението „моме хубава“ и „душо гиздава“ издават преклонението на народния певец пред младостта и красотата. Йордана, която укоряват за красотата ѝ, решава да отиде в манастир, но и там калугерите са прину- дени да я отблъснат, защото ѝ са черни очите, руса косата и бяло лицето.

До образа на девойката е и *момковият образ*, представен с ярко художествено май- сторство. Лудо-младо кара коня „луда

аджамия“ към Гущини двори. Конят троп- а с крак, но момата не се събужда, а става нейната майка, която е очарована от хубост- та на момъка.

Стани, Гуцо, стани да не станеш
ти да видиш какво лудо стои.
Да бех млада, залюбила бех го,
а сам стара, та не ми приляга.

(с. Капатово)

Песните са поетическо *преклонение пред красотата, младостта и любовта*, затова естествено е риторичното възкликание в ро- допската песен за Шинка и славейчето.

Шинка за вода тръгнала,
низ крива лево сукаче.
На сукачето каваче,
на кавачето славейче,
славейче пъстро пилеце.
Славей на Шинка думаше:
— Шинке ле, моме хубава,
имаш ли либе да либиш.
Шинка на славей думаше:
— Стадо без овчар бива ли,
Шинка без либе да бива.

(с. Ваклиново)

Най-голямата награда за тамбурджията е да види либето си на хорото, сред момите като най-лична.

Кога моми опнат-тропнат,
дигни очи, погледни ме,
скърши вежди, намигни ми.
Ах, да се пукат душмането,
та да пукнат душмането —
и монте, и твоите . . .

(с. Церово)

Любовното чувство между младите е тъга на сърцето, сладост и мъка. Трепетна е сре- щата „зад къщата в градината“, отпиването на водата и неволното докосване на хорото. Яница, попаднала в гората, иска да се „брат братува“ с овчаря, но суровият планинец, харесал девойката, отсича:

В гора не се брат братува,
в гора си се залюбува. . .
(с. Кашина)

Дуйна не дава китка на лудо-младо, защото са преброени от майка ѝ, а „брате са ги приписали“ (с. Пирин). Силни чувства

изразява и песента „Китка ми падна“. В нея е характерно, че след всеки стих се повтаря рефрен на турски език: „Юзи, юзи, моме, сен бено кази, агаларе-алматаре, ги-ди Осман паша, гело моме гел.“

Китка ми падна, мамо, китка ми падна.

Юзи, юзи, моме, сен бено кази . . .
От русата глава, мамо, на църната земя.

От църната земя, мамо, лудо я зема,
лудо я зема, мамо, не ми я дава . . .
Кирия тера, мамо, белото лице . . .
Кирия тера, мамо, църните очи . . .

(с. Покровник)

Младежите се надпреварват кой да спечели хубавата девойка. Двамата влюбени са представени като „два ми темни облаци“.

Едина йотгоря, Калиной,
друга йотдолу, Калиной.
Ядина мамн Калина
сас благи смокви, стафиди.
Другия мамн Калина
с благи цървени ябълки.

(с. Делчево)

Любовните копнеж и взаимоотношения са намерили поетично отражение в редица песни. Драго е на влюбения момък да гледа Кунините черни очи и гайтан вежди (с. Габрене). Заспала е Фида в градината под дюлата, но, събудена от вятъра, вижда, че ѝ няма герданът (с. Капатово). Мотивът събудена мома се среща често и е свързан с любовния блян на девойката. В един вариант тя е заспала на „рамна ливада“ (с. Тешово), другаде „край това море дълбоко“ (с. Капатово). Девойката кълне лудите-млади:

Да даде господ, да даде
който ми ябълка подхвърли,
кат нея да се търкаля.
Който ми пръстен подфърли,
да даде господ, да даде
през него да се провира,
който ме в юста целуна,
да даде господ, да даде
сас него да се кердосам.

(с. Тешово)

В друга жизнерадостна любовна песен момък пита девойката, дали го сънува по-нощем, както той нея по два пъти, а девойката му се оплаква, че вечер някой ѝ бере „ран босилек, цървен златор“ (с. Тешово). Лирически любовни преживявания представя и една западнородопска песен, изградена в диалогична форма

Айда, коньо, вране коньо,
айде, коню, да идиеме
лето биехме снощи вечер,

снощи вечер на седянка.
Тамка има до три моми —
— първа мома диван стои,
втора мома кафе вари,
трета мома кон развежда,
кон развежда и го пита:
— Мари моме, хубавице,
той си, моме, тебе иска,
тебе иска, теб шъ земи.

(с. Долен)

Задевките между младите често са вземане или обирание на цветя, късане нишките на стана (разбой) и др.

Елай, моме, да повечераме,
Вечерайте, мене не чакайте,
на мен ми е сърце наядено,
наядено сърце, напоено —
та нош ми е лудо довадало,
голем зиян ми е наприло —
на разбойо нишки разкапало,
на гюртеф ми конци размърсило,
на чорап ми игли изнижало,
Кълни, мале, двете да кълнеме —
белки лудо клетва да го стигне,
бела сая постеля да му е,
дулбен булка завивка да му е,
гювез пояс възглаве да му е.

(с. Капатово, Кашина)

Синонимно употребеният епитет „наядено“ означава нахранено или ядосано, а клетвата е поетичен израз на бляна на девойката.

От обич момъкът е готов да бъде съсечен . . . или направен на кован гердан, който да се увие около шията на девойката (с. Г. Сушица). В други песни любещите са уподобени на два гълъба (с. Раздол), любовта не прощава и на „Митре млад калугер“ и пр.

Често народният певец търси образи от заобикалящата го природа. Любимият е уподобен на „пилце“, а риторичното възклицание на девойката, отправено към майка ѝ, разкрива трепети и вълнения.

Да знаеш, майчо, да знаеш
какво е пилце минало
през наши рамни дворове.
Иди го, майчо, питай го
женено ли е, не ли е.
Ако се каже женено,
бери му билки разделни.
Ако се каже лефтеро,
бери му билки за здраве.

(с. Ваклиново)

Естествено любовният копнеж трябва да има и щастлив завършек в женитба. Овчар свири „доле в поле“. Девойката заявява на майка си, че ако е неин роднина, ще трябва да я чака още тази вечер за вечеря,

но ако не е от роднина“ т. е. либето, да я чака „догодина с машко дете“ (с. Покровник). В редица песни мотивът на любовните взаимоотношения е различно нюансиран.

Девойко, девойко,
девет друма зная —
верен другар немам,
верен като тебе.

(с. Раздол)

Момче идва от оране, а девойка от везане. Срещат се и момъкът залудява, посяга — целува я и ѝ скъсва гerdана. Момата се моли да я пусне, от слънцето иска да грее, за да си събере гerdана, а момъкът нарежда: „Зайди, зайди, ясно слънце, / да си зема малка мома.“

Мотивът *хубава мома род няма* се среща твърде често. В един вариант началото е риторичният въпрос — знаеш ли, Радо, помниш ли, защо ти често дохаждам. Момъкът не скрива своите чувства, но девойката иска да го отблъсне, като му казва, че са роднина. Следва известният из цяла България финал на песента „дълбока вода брод няма, убава мома род нема“ (с. Кашина). В друг вариант завършекът е разгърнат.

Дребни камъни брой немат,
дълги пътища от немат,
дълбока ряка брък нема —
убава мома род нема.

(с. Пярин)

На *вярната любов* са посветени редица песни. Народът е утвърдил патриархални норми в отношенията, поради което по художествен път заклеията „кой люби двемоми“...

... две моми, мамо, две дружки,
две първи, мамо, братчетки.
Едната викат — Яно ле,
другата викат — Стано ле...

(с. Покровник)

В преразказания пред майката диалог между момъка и двете братовчедки певецът поставя героя в трудна ситуация, за да утвърди чистата идилична любов. Дъжд вали, той е измръзнал и на молбата му да бъде подслонен Стана намира благовиден предлог — цял ден е белила, набила е белите си ръце, няма вечеря, не е „постели послала“. Отпраща го при Яна, но и там картината се повтаря:

Не мога, лудо, да стана,
везден сам лозие копапа,
бели сам ръце набила,
не сам вечера готвила,
ни сам постели послала...

С либето — най-добре — е често срещан мотив.

Като си стегаш враната коня
да бягаш, лудо, да бягаш,
мене на кого ме оставяш.

Аз те оставам при двете майки,
при твойта, либе, при мойта.
Пуси останали и двете майки
и твойта, либе, и мойта.

Кога ми нема първото либе
при мене, лудо, при мене.

(с. Илияден, Вар. Годяшево и др.)

В любовните взаимоотношения често се срещат непредвидени пречки, недоизказаност и трудности, които народният певец вярно е уловил.

Майчинко, мила майчинко,
— либето ми е сърдено.
Защо ли ми е сърдено,
край му не хващам от шо е —
дали от моми гледане,
или от песни слушане.

(с. Ваклиново)

Най-тежко е обвинението в изневяра, в погаване на клетвата. Девойката е подканена да стане и размете рамни дворове, да нареди столове, че ще дойде „армасинко“ (годеника) на гости. Не го иска, защото е дочула, че е погавил клетвата за вярност. Момъкът се кълне:

Ако либам друго либе освен теб,
конче вяхам, коңче под мен да пукне,
пушка носам, куршум да ме провие,
сабя носам, сабя да ме сосече.

(с. Капатово)

Песните с мотив — *на сватбата на любимата* — са по-рядко. Дватама млади имат „вера ем клетва“ до три години никои да не се жени, защото отива в „чузда земя незнайна“, за да спечели за трите години три хиляди, като първата бъде за къща, втората — за кон, а третата — за любимата, но получава вест да отиде на сватбата ѝ и да стане кум. Завършекът е риторично възклицание:

Сас кон ноги диван ке стоя,
Сас кон раше свеще ке държа,
сас коя уста ке благославам.

(с. Капатово)

Тези песни се преплитат с темата несподелена или отхвърлена обич. При тях в центъра е мъката, което понякога може да бъде породена и от дребни неща. Любимият момък-овчар е набрал китка от „гора — горувчет, от ливада — калеш, от гърмада — здравец“, но вейка го е закачила и е съборила китката (с. Тешово).

Твърде разпространен мотив сред двете верски групи население от Пирин и Родопите е мотивът — *любовни, разделени от магьосница*. При тях основно е вплетено

езическото вярване в свръхестествени сили и магията на словото. Това от своя страна свидетелствува за старинността на мотива, който не е повлиян от строгите канони на двете религии. Сюжетното развитие, съгласно и убедително, представя двамата млади, които се любят в градината, като мислят, че никой не ги гледа. Доглежда ги „жена магесуля“ (магьосница), направя им магия и ги разделя.

Момче бега през гора зелена,
момча бега през поле широко. . .
(с. Кашина, Церово и др.)

Друг път песните фиксират, че причина за разделянето може да бъде майката — „Отка сме се, Дано, армасали, нч не сме се, Дано, ни видели“ (преселници от Кукуш). Същия напев има и вариантът от с. Гега. Младите са постояли на чешмата, приказвали са, но иде раздяла.

Бог да бие, Дано, твойта майка,
що не нази, Дано, нас раздели.

В някои от любовните песни се срещат и баладни моменти, какъвто е мотивът — *мнима смърт* („Учи ме, мамо, карай ме“ — с. Ваклиново): Димо се чуди как да примамим „жан Елена“. Престорва се на умрял, всички се прощават с него, най-накрая иде и Елена да му пали свещи.

Таман се е навела,
фана си я дели Димо
за ръката, за дясната,
за крилото, за лявото
и на попове гуйори:
— Ой, попове, ой дякове,
ду ся пяхте на венчило,
а ся пойте на венчило.

(с. Делчево)

Изложеното дотук не изчерпва богатството и разнообразието на лиричната любовна песен от Пиринския край.

Детски занимавки

Броилки и игри

Детският фолклор — „песнички“, речитативи и словесни формули, разкрива важни страни от бита на народа, претворявайки обстановката на българското село от гледна точка на детското светоусещане.

Най-често срещани детски произведения са *занимавките*. Те са свързани с първите детски усещания, с първото излизане на улицата и с първата среща с детския „творчески“ колектив. Запознаването с околните предмети става още в семейството при подходящи условия и начини — разговори вечер, край огнището, в трудовото ежедневие, в почивка и празници и е способствувало да се раздвижи детското въображение. През първата година се появяват многобройни въпроси: защо, кой, как, какво и пр., проява на детската любознателност, а също и първите занимавки, по форма монолози, а по-често диалози: Запознаването с жителите на селото, със семействата, къщите и др. започва чрез загатването и отгатването. Мъжете са наречени „крокмади“, жените — „крокмадици“, момчетата — „петлети“, а момичетата — „полашки“. Например в една къща има една крокмадица, един крокмад, три петлети и две полашки. Най-остроумното дете, след като е обходило

мислено селото или махалата, трябва да отгатне кое семейство е названо (с. Капатово). В с. Габрене названията са: Кордел, корделица, петле, ярка. Интересни са диалогичните занимавки, които се срещат и досега.¹⁵

- Шау, пау, къде си одил?
- По Шапорданско поле.
- Къде са шапорданци?
- Остри коле правят.
- Защо им са остри коле?
- Да надеват турците.
- Къде са турците?
- Отидоа в гората.
- Къде е гората?
- Изсече я секирата.
- Къде е секирата?
- Изгоре я огине.
- Къде е огине?
- Стана на пепел.
- Къде е пепело?
- Дуна Северинко,
- откара а на Перинко.

(с. Падеш, Вар. Г. Лешко,
Габрово и др.)

¹⁵ Вж. Периодично списание, 1894, кн. 46, с. 680, № 38.

Въпросите и отговорите изострят наблюдателността и съдействуват за разширяване на кръгозора.

Тази занимавка понастоящем съдържа 20 въпроса и отговора вместо 30 през 1894 г. Такава е съдбата и на другите традиционни детски произведения: „Седнал дядо на бучка“ (Якоруда), „Нашата тиква родила“ (с. Капатово), „Капитане, потъваш ли?“ (с. Долен) и др. Диалогичната занимавка се играе бързо, който се забави или сгреши, изгаря, т. е. отпада от по-нататъшно участие — като победен.

— Капитане, потъваш ли? — Да. — Колко метра? — Толкова. . . (казва се). — Искаш ли да те спасят? — Да. — Как? Така? (показва се начинът) — Не. — Така? — Така. — Кой да те спаси? Този? — Не. — Този? Не. — Този? — Да. — Как? Така? — Не. — Така? — Да. (с. Тешово, варианти: Добърско, Габрене, Лешко и др.).

Популярни са и *монологичните* занимавки. Известната легенда за пръстите обяснява защо всеки пръст на ръката е толкова голям. Ето два записа за сравнение:

от деца в с. Падеш

Палеца казал: — Ай да ядем!
Показалеца: — Що да ядем?
Средния: — А да крадем нещо.
Кутрето: — Аз ще кажа.
Ония му казали, че ще го
набият.

от възрастни в с. Капатово

Палеца рекъл: — Ай да ядем!
Показалеца: — Що да ядем?
Средния: — Що дал господ.
Безименния: — А да крадем,
та да ядем.
Най-малкия (кутрето): — Аз ќе
кажа.

В едни варианти краят е заклинанието, поради което петият пръст останал най-малък, а в други категорично се казва, че му „пернали главата“. Наказан е и безименният с посичане заради предложението неетичен начин за изхранване — кражба. Така занимавката е изпълнявала и социална роля, съдействувала е за утвърждаване на определени морални норми.

В детската среда извън семейството се възприемат природните явления, животинският и растителният свят, зообиологията детето предмет. Отражение е давала и митологията. От възрастните се предава на децата преклонението пред силите на природата: „Вали, вали, дош, да си найда грош, да си купя кош. . .“ (с. Капатово). Монологична форма има и обяснението-легенда

за някои годишни времена: „Сечко сече, Марта дере, Април — кожи продава“ (с. Капатово, във варианта от от с. Падеш краят е „събира“).

Това метеорологическо обяснение на календара има познавателна задача, а сентенцията разкрива следи от скотовъдния бит на народа. Художествено-развлекателен характер имат занимавки от типа на: „Лазе, буба, бери дръва. / Дека да ги стовари? / Тука, тука, тука. . .“ Или за охлюва: — „Цин, цин, Тодоре, покачи се по-горе. . .“ (с. Габрене). Често срещани са и ритмизираните наричания за животни:

Кукуруго, петльо,
заколи го, лельо,
да не буди мама,
да спиеме двама.
(с. Падеш)

Закачките и присмивалата са твърде популярни сред децата, защото основното в тях са насмешката, иронията и хуморът — най-обикнатите похвати от децата.

Атанасе, диво прасе,
кой те пасе?
— Леля Милка
със точилка. . .
(с. Г. Лешко)

Подобна е и: „Ок-мок, сух песок! / Пусна пара чак до цара. / Цар го стисна, той му писна / и до неговата войска. . .“ (с. Габрене). На исторически план отглас от робството е: „А бре, Петре, Хитър Петре, / карай урай, карай пици. / Трима турци панагюрци. / Иш-миш кокала като гръцки щъркеля“ (с. Илинден). Част от закачките са осъвременени и носят познанията на днешния ученик, съдържат укор и стремеж да предпазят децата от някои пороци: — „До-ре, ми-ре, фаре, / Митко е магаре, / има дълги уши / и цигари пуши“ (с. Падеш). В някои детски произведения са привнесени неприлични думи.

Най-многобройни и изразителни са *брошките*. Повечето от тях имат известен смисъл и можем да ги назовем *фабулни*, а другите, чието съдържание е замъглено, неразбрано — *безфабулни*. Една от тях съдържа математическа задача — да се брой в прав и обратен ред от едно до десет, после се изреждат десетите, „на сто“ се подава команда: „Кой наляво, кой надясно, отварям очи и търся. . .“ Подобна е и:

Ката, Ката, Катиринка
нарисувала картина —
мента, круша и лимон,
бела пудра и червило.
Една, две, три —
какво избираш ти?
(с. Добърско)

В противовес на тези пряко назовани числа се срещат и броилки с по-неразгадаемо съдържание: „Ена мана, дона мана, / триле филе-карафиле, / що тъ пийт мънь гита. / Лайтин, гуйтин, / сунзар сукнизар, / дилемар, кукушар. / Залия, тенекия, на-пърстък“ (с. Илинден). Вероятно началото е под влияние на гръцката цифра едно.

По функция детските броилки са въведение към игра. На когото се падне отброената последна сричка, то гони или затваря очи. Твърде употребявана и до днес е: „Две петлета се скарали. . .“, при която се чувства влиянието на съвременната детска литература. Вероятно литературен произход има и известната в цялата страна броилка

Смок свирн на върба,
сбирайте се, жабчета,
едно жабче нямаше,
майка му го търсеше.
Трай, трай, жабченца,
ще оженим кака ти,
ще ти купим кондурки —
дето стълнеш, там да пукнеш.
(с. Долен)

Броилките имат стройна ритмика, която на места е просто скандиране: „Ала-бала ница, турска паница, де гиди Ванчо, наш капитанчо, иди дири батко, да ти дае сладко. То ми е малко, на ти още малко“ (с. Габрене). Римуването и най-често съседната рима е обикнат похват от детето-творец, създадо музикалност на израза и художествена обстановка на възприемане: „Ой леле, боже, загубих си нож. / Найде го стринка, / даде го на Тинка“ (с. Ошави). Отделни образци се изпълняват и речитативно.

Често формата е диалог.

— Данче-фиданче,
колко е часа?
— Пет и половина
— Кой ти каза?
— Мишката ми каза.
— Дека е тя?
— Горѐ на тавана,
плете се тантела.
Едно, две, три —
мишката се скри.

(с. Ошави)

Диалогът динамизира изразяването и отговаря на детската душевност.

Обикнат похват е леката насмешка: „Камбаната бие, попо се мие, камбаната спре, попо умре“ (с. Капатово) или „Бомба падна от небе, / чука баба по шкембе. / Тече гной, тече кръв. / Кой излезе, той е пръв“ (с. Кремен). Твърде устойчива се оказва следната броилка:

Една Рада, друга Рада,
кай Вела, кай писа
синулиа, сина коса,
гатарин, бугарин —
укнеш, пукнеш,
бръбляянка къснеш.
(с. Лешко)

Замъглено е съдържанието и при други броилки: „Ени-мени дуду мени, / карамфила, мустафила, / джар, мар, костката-пис“ (с. Капатово) или „Ан-тан чина, зара качина. / Зара качина чина, / еле-бели бус-черве кар-пус“. При тях логическият смисъл се губи, някои думи са неразгадаеми, дори нелогични, но съзвучията и ритмите действуват като „магия“ и водят до облекчителен завършек.

В съвременните броилки са наблюдават думи, заети от живота на днешното дете в училище и извън него (мастило, звънец, покривка, кино и пр.). Макар цялостният ритъм да се губи, остава сричкунаното произведение.

Едно шише мастило
се е разляло.
Какъв цвят обичаш ти?
(с. Лъки, Тешово,
Раздол, Лешко)

Вероятно някои броилки са произлезли от гатанки

Цеца-меца би звънца.
Хоп-тропа чак до пола,
дигна пара чак до цара.
(с. Габрене)

С ново съдържание е броилката, в която се говори за „аптекарски шишета“ със „спирт, рот, идиот“ (с. Илинден). Интересна е и: „Вчера мача се игра между Левски-ЦесеКа — футбол, волейбол, баскетбол всеко нападение — гол“ (с. Илинден). Съвременните детски броилки имат нова изразена лексика, продиктувана от общуването на децата с масовите средства и форми на информация, с новите явления от живота. Думи като: хулиганска банда, полиция, Катюша, братушки и земно кълбо ярко характеризират съвременното детско светоусещане.

Снощи ме нападна
хулиганска банда,
казаха ми „стой“
и парите брой.
Изведи портфейла,
броих триста лева. . .
Едно, две, три —
мама ме наби.
Четири, пет, шест —
плаках до нощес.

(с. Гера)

Явяват се и нови образи, изразява се политическото съзнание у децата — отношението към „братушките“.

О, турци, гърци, англичани
бият се със дамаджани,
а братушките с катюши
свалят ги кат зрели круши.
(с. Долен, Вар. Габрене, с. Тешово)

Наблюдава се силно влияние от общо-народния книжовен език. На места ярко изразено е националното чувство:

О, о, о —
това е земното кълбо.
Коя страна обичаш ти?
БЪЛ — ГА — РИ — Я.

В Благоевградски окръг се срещат и доста *детски игри на песен*: „Бивалета-чангалета“ (с. Кочан), „Ние идем“ и др.

Обченце, бобченце, за моиченце.
Скокни еднаш, а още еднаш.
Направи поклон, харесай мома
с новата рокля.

(с. Падеш)

Игра на песен е и едно четиристишие, повтаряно два пъти

Пушам, пушам кърпа,
кучето я дърпа.
Тра-ла-ла, тра-ла-ла,
кучето я дърпа.

(с. Долен)

Някои детски игри на песен са локализирани. Песента „Отивам на екскурзия на Витоша“ в селищата от Пирин е адаптирана, без това да накърни структурата ѝ. Освен адаптации се срещат и образци, характерни само за този район или възпяващи него:

Ключа си изгубих,
Ирин-Пирин планина.
Да идем да го найдем,
Ирин-Пирин планина,
Няма да го найдем

Ирин-Пирин планина.
Да идем да го търсим,
Ирин-Пирин планина.
Ключа под ожака —
Ирин-Пирин планина.

За създаване на съвременните детски песни и игри определена роля играят руските песни и отделни напеви, усвоени у нас след 9. IX. 1944 г. от общуването с братската страна: „Подружка моя“, „Мойта леля неграмотна“ (с. Ощава, Гега, Тешово и др.), руският казачок и пр.

Тръгна Гошо за пипер,
а след него офицер —
Дуля, дуля, дуля я,
мила родина мая.
Тръгна Гошо по пижама,
а след него важна дама —
Дуля, дуля, дуля я,
мила родина мая.

(с. Долен)

И тук основна е леката насмешка, характерна и предпочитана от децата. Често темата е извлечена от българския селски бит, но е построена върху мелодията и ритъма на руския казачок.

Съвременното състояние на детския фолклор показва, че той проявява завидна устойчивост. Традиционното наследство се приема съобразно с промените в живота. Въмъкнати са нови образи, формата е по-стегната, езикът е осъвременен, а диалектните особености не са съществен различителен белег. Създаваните нови занимания, броилки, песни и игри отразяват новото детско светосъещане, промените са условия на живот, което от своя страна е основата за изява на новата изразна лексика. Срещаните до днес традиционни образци на занимавка и броилки са свързани със своеобразното безпимено усвояване на числата, главно до десет, и усета за „ритмизирана“ реч. Така погледнато, те имат важно място и действена роля и в съвременната детска градина.

Юнашки песни

Юнашката епическа традиция е представена с по-малко образци. Най-често срещаният герой на тези песни е Марко Кралевите. Наред с него са и юнаците — Богдан, Костадин, Ван Маджера, Дете Дукатинче, Дете Малианче, Момчил, Муса и др. Във

всячки песни е налице епическо изложение и хиперболизацията.

Изабра му сабя кулаклия,
па си бръкна в десни джобове,
па замахна на ляво, на дясно,

та изсече триста арамни,
устаная с Пашово девойче.
(с. Долен)

Десетосричният размер и епическият размер ясно я определят като юнашка, но наличието на допълнителен персонаж указва за по-сетнешна адаптация по посока на хайдушко-харамийската песен. Стеснение на фабулата се среща и при песента за Милуш юнак (с. Капатово), която застъпва нов мотив — другарска клетва или грижа за ранен войвода, характерна за хайдушката песен. Тодора Влаинка избива на Косово поле „три илйади войска“ (с. Долен), „Слуга служи Деница девойка“ на „триесе“ юнака — това са мотиви от други юнашки песни, които са твърде избледнели.

Най-често разпространен мотив е „Седнал Марко с майка да вечеря“. Друг интересен вариант е снощи Марко от Солуна дойде. Всички споделят една основна сюжетна линия. Марко е довел „грабено“ девойче и се смее „под мустак“. Тя не яде, защото е доведена насилно.

Ой те, тебе, мале, ле свекърво,
не ме наиде на друми-раздруми,
най ме отдели от голема рода,
от майка, от татко, от братя и сестри.

Някои от вариантите насочват към песента за *трите синджира роби*, за които Марко научава от звезда Вечерница, други се свързват с мотива неканен на сватбата „на мнуче-Дете Дукатинче“. При срещата с Църна Арапина остава само Марко, който с прочутия боздуган е победителят.

Та си ойде на мнукови порти,
ядат, пият без нивеста.
Я Марко му вели и говори:
— Е ти дете, Дете Дукатинче,
ой ти, мнуче, ой ти, мило мнуче,
как оставаш младата булка,
младата булка на Църна Арапина.
— Ой, калътата, Гино зведелия
и ти девер Гино Капитанин,
как остави млада булка,
млада булка на Църна Арапина.
(с. Капатово)

В Пиринската фолклорна област също се срещат варианти на мотива *Марковата сватба*. Представена е великолепа картина на одухотворената природа: „Гора изсъхнала, вода пресъхнала, пилци са отпели.“ Подсказва се, че Марко е излъган.

Какво водиш, Марко, по тебека—
върни си го, Марко, наназде —
закарай си, Марко, я сестра й.

(с. Габрене)

Отглас от тоя цикъл песни се среща и днес при различни обредни практики и сред другите жанрове. Запевът, а и съдържанието отвежда към другите историко-героични песни, главно от хайдушкия цикъл.

Горо ле, горо зелена, леле,
нотка си, горо, порасна,
нищо през тебе не мина.
Сега ќе минат сватове,
сос тая китна невеста
и това китно деверче.

(с. Церово)

Невестата, която с един замах сама се справя с тези комити „страшни айдути“, заръчва на деверчето:

... На сите шамар ќе юдриш,
на бапку ти дори два —
защо ме в гора йостави
при тия страшни хайдутини.

Често срещани вметки както при другите жанрове, така и тука са *леле, мори*, а в Благоевградско *айде или ай море*.

Ай море, изкачи се Марко на чардаци,
та погледна нагоре-надолу,
та най-вече на Косово поле.
Там си виде Косевка девойка.
С една коса три откоса кара.
Първи откос — тове ран босолек,
втори откос — росна детелина,
трети откос — тая бела ружа.

По-пълно и епически разгърната е картината при мотива *женитбата на Марковия неертстен син*.

Тешила го, мори, младата невеста —
удари го, мори, с десната ръка,
удари го, мори, по десно образче,
остана му, мори, нишан до века.
(с. Покровник)

Близки до тая тематика са и други песни, в които Марко е срещнат с Темишвара Гуро и Дете Голомеше (с. Тешово). Песента преминава в легендарен разказ. Темишвара Гуро не може да подбере мома спроти него, докато не хване Марко Кралевите за стар калътата (кум, кръстник), а Дете Голомеше, намерено в пясъка, за „младо деверче“, на което всички се подиграват. Когато се явява ламята и всички избягват, то обаче се справя успешно с нея, връща невеста и удря на всеки по един топуз, а на зетя — три топуза. Тази и други песни от Гоцеделчевско дават данни, че и там в миналото широко е позната епическата песен. Такова е и положението и в Огражден, където и до днес битуват песни от Марковия кръг, като например Марко и гората, заключена от Вела савомила (с. Раздол — хороводна песен с

размер 6+6). В друга песен Марко пита звезда Вечерница дали има по-юнак от него. Тя отговаря, че „седам пъти по-юнак от него“ е Дете Дукатинче. Намира го с помощта на звездата, борят се „три дни и три ноще“ — детето надборило (с. Пирин).

В една характерна юнашка песен, построена в исторически план, сюжетът *Марко наказва измамника Кралче Мануилче* е разгърнат в 122 стиха при десетосричен размер.

Зажени се Кралче Мануилче,
зажени се, олан, заглави се.
Поканил е седемдесе краля —
ядат, пият вино немерено,
фрлят пари, пари неброени.

(с. Церово)

Преплитат се няколко мотива. Марко от Прилеп е поканен от Кралче Мануилче за кум. Жена му го предупреждава да не ходи „у Лятинска земя“, че ще го измамат. Когато Марко на трапезата яде и пие, Кралче Мануилче взема либето му „бяла Бояна“. Тя пристига преобразена и започва да дарява, като се насочва най-напред към Марко. Стиска му ръката силно, „ала он се никак не досега — Марко си е върла пияница“. Не помага и поглеждането с очи, нито ритането с крак. Тогава Бояна се престорва на болна и иска да я пуснат при кончето. Там кара Шарко „добра коня“ „да виска“ с уста и да копае с крака. Тогава чак Марко се сепва, научава истината и извиква измамника, за да се сбогува.

Извади си Марко добър юнак,
извади си тая остра сабя —
отреза му до русата глава,
та на коня потном говори:
— Ой те тебе, Шарка добра коня,
бегай, коньо, бегай да бегаме.

По-реални образи (турци и туркини) са свързани с името на Марко. Макар и по-рядко срещани, те дават данни за битуването на Марковия цикъл и по време на робството. Нещо повече — възрожденската идея за защита на „свой род и език“ говори за по-

късни напластявания и актуализация на песента през Възраждането.

Марко шета низ чаршията, „ни продава, ни купува / турски моми согледова“. На един чардак вижда хубава туркиня, която играе с ябълка. Марко я кани да тръгне с него в тяхното село, за да ѝ сложи „наше име — мене Марко, тебе Маро“. Певецът е сблъскал два образа, за да изпълне по-ярко националната гордост. Туркинята го подмамва да го води в джамията, да му сложи име Зено, а на нея — Зене. Завършекът е категоричен:

Па спаднала турска мома, *ле Бояно*,
отвель я е в нийно село.
Сложило е нийно име —
него Марко, нея Маро.

(с. Покровник)

След всеки стих следва рефрена: „Амана, аман, назлѝн бела Бояно.“

В с. Корница е запазен вариант на мотива *отмъщението към невярната жена*, където името на Марко е заменено с Муса Кеседжия. Муса се смее на сестра си, която е забягнала с Айредин войвода. При напиване Муса е вързан от сестра си, но се освобождава с хитрост, като подмамва Айредин. Разправата е жестока. Това е късна адаптация и вероятно е отглас от песента за невярната жена на Момчил, твърде известна в миналото из Родопите. Подобна по-нова адаптация се среща и за песента „Марко гради лепа църква“. Както и по-горе само е сменен персонажът и в късносторическия вариант Марко е заменен с Яне, който също като своя предшественик строи обществени постройки и песента е станала — „Яне гради лепа църква“ (с. Кърланово, Долене и др.).

От краткия анализ става ясно, че юнашката епическа традиция е битувала активно и в Пиринския край. Наблюденията показват, че и в наше време могат да се запишат цялостно произведения от този жанр или фрагменти от тях, независимо че по законите на фолклорната еволюция той отдавна е започнал да отмира или пасивно да битува, като се адаптира към други песенни групи и жанрове.

Хайдушки песни

Наличието на много песни за харами в Пиринския край дава основание да се предполага, че това движение е било ярко изразено и социално обусловено, за да намери

поетическа реализация във фолклора. В тези песни се долавя отражение на отмъщението за обида, за несподелена любов, вземане имане от богатска къща и пр. Това са

в същност и основните мотиви, които застъпват песните. Те гравитират ту към песните „за вулгарното разбойничество“, ту към хайдушко-революционните песни по размаха на поетическото отражение и образност, независимо че не изразяват пълно закрилническата идея в същинските хайдушки песни. Често и името „харамия“ е употребено наред с хайдутин, юнак или като техен синоним. Социално наситеният текст представя ярки картини на робството.

Пуста била, Маро, ангария
по двамина, Маро, по тронца.
Момите са, Маро, на билето,
дек са брали, Маро, замръкнали . . .

С такова лирическо въстъпление започва песента. Бяла Мара разказва, че насън е отнесена от вода и срещнала „айдут Рискьо това куче“ (с. Г. Сушица). Внезапно на вратата се показва той и съгласно харамийските закони Мара¹ получава жестоко възмездие — изгорена е жива.

Многобројни варианти има мотивът харамии *триста души*, някъде рилски харамии (с. Капатово), които търсят имане и след големи жестокости го обсебват. Чорбаджийската снаха се издава с богатите синяки.

Пусто сребро я обада —
джингир-мингир зад вратата,
та фаная бяла Боя,
фаная я, вързаха я,
букаите на ногите,
дребен синжир на ръките.
Нажигаха пиристята,
туриха я на гърдите:
— Кажй, Бойо, имането,
имането свехрово ти . . .

(с. Делчево)

Харамните отдавна са я наблюдавали и на хируването ѝ поставят въпроса:

Чия беше нува дате,
шу държеше на Великянъ,
капата му нашияна —
се петаци, десетаци.

(с. Парял)

Когато отрича и сочи, че детето е на етер² ва ѝ, а шапката — на кошмийско дете, харамните търсят начин да я принудят:

Ай ки фатим мъжко дете,
ки го фатим, ки го колем,
куя майка ки заплаче . . .
фанали са мъжко дете.
Югговори белу Бое:
— Арамни, браќа мои,
остайте ми мажко дете,
ке ви кажа имането —

грешето в къшовето,
жѝтиците и жѝто просо.
(с. Капатово)

Интересна е разработката *любима на харамии*, срещана повсеместно в пиринската фолклорна област. В нея също има социална насоченост и протест срещу жестоките патриархални нрави.

Е, Милкану, Милкану невесту,
бог да бие Гюро Кеседжия,
шу излезе млада арамия,
та заиска Милкана нивеста.
Он га иска и она гу иска,
майка и га на негу ни дава,
дада га е Поповит Ювана . . .

Преплитат се мотивът тъга за близки, срещан в семейно-битовите песни, но разгърнатото лиро-епическо изложение е само начин да се покаже основният конфликт. . . На път за „майкини ѝ“ срещат Горум (Гюро) Кеседжия. Започва епична борба „три дни и три нощи“. Естествено, когато тя не удря любимия Гюро, а своя съпруг, идва развързката в духа на патриархалния морал.

Налюти се Попвит Ювана,
та си субра сили колку има
и си фана Милкана нивеста,
утесе русата ѝ глава.

Чувствува се известна епическа нагласа, а песента сочи паралели със сходен юнашки мотив, който вероятно по-късно е адаптиран. Композиционно и песента „Оди, шета Айдар арамия“ (десетосричен стих 4+6) може да бъде отнесена към юнашките песни. Но тя може да се разглежда и като друга версия на мотива невярно либе, жена (или любовница на харамия), която слуша сърцето си. „Не удари Муса Кеседжия, / най удари Айдар арамия. / Едва Айдар проду-мало — / Варай, варай, Грозено невесто, / ти излезе по-итра от мене“ (с. Капатово).

В семейно-битов план, отразявайки жалби и несрети на омъжена против волята ѝ жена, са построени два варианта на една песен. На фона на природата „жална гора разпаднала“ се рисува трагедията на жената на харамия, който погубва и брат ѝ. Попаднала е на „зъл свекър, на по-зла свекърва, / две етерѝи като клетѝи кучки, / два девера — два остри ножа“, но най-тежко е, че има „първо либе — клета арамия“. Той донася дар „кървава кошуля, / във кошуля ръка от юнака, / на ръката пръстен бурмалия. / Ръка мяса братова ми, / пръстен мяса снаино ми“ (с. Г. Сушица). Другият вариант е своеобразен завършек.

Пусни, либе, брат ми да си вида,
снощи са го, либе, погубили,
погубили го Горум кеседжия.
Я оно й вели и говори:
— Язе си сам Горум кеседжия.

(с. Капатово)

В някои пирински песни често се разглежда мотивът за овчаря, *нападнат от харамия* и освободен от кучетата. С епическа широта е представено както залавянето и връзването, така и освобождаването. Показано е единението на овчаря с природата, с най-близките му помощници и ежедневни другари — „кучка Канджа“ и „Караман“ (с. Кашина).

Клетвата на жената на харамия е мотивът в елегичната песен „Богдане, бог да те убие“, наситена с много повторения, изказани анафорично. Запевът звучи като рефрен, той съгласява мрачните краски и обособява клетвата. Образът на Богдан, от когото е писнала „и горна земя, и долна“, е противоположен на юнашкия „Богдан добър юнак“ (с. Долен) или Милош юнак“ (с. Габрене).

Богдане, бог да те убие,
стига ходиш, Богдане,
стига майки разплакваш,
Богдане, бог да те убие.
Вече ми се додеяло, Богдане,
кървави кошули да пера, (2)
юначки глави да крия.

(с. Габрене)

Хайдушките песни за разлика от харамийските очертават борбата в името на определена идея. Пиринската хайдушка песен представя хайдутите, носители на чистите борчески традиции на нашия народ, които мъстят за род и чест, бранят угнетените и унищожават подтисниците.

Обикната е темата за хайдутина, който, подмамен от кукувицата, излиза в гората порано и замръзва.

Стояне, Стояне, хайдушки войвода,
наеървил се Стоян хайдутин да бъде
Кога бе навървил, хубаво бе времето,
кога пристигнал — ледове, снегове.
Замръзнали са гиздави юнаци,
гиздави юнаци с тенки кондури,
тенките кондури за рамни снаги

(с. Илинден)

Хайдутинът е представен с присъщите му вяра и себепризнание. „Разви се гора зелена / и хайдутите се дигна. / И Стоян иска да иде / със тая вера хайдушка“ (с. Г. Сушица).

Редица песни рисуват образа на майката. Най-свидният човек на харамията го моли и за плашва, че „делии, / делии още бекрии / и

тебе, синко, ще хванат (с. Лъки), обяснява му, че „хайдутин къда си нема, / къщите му са паласките, / покъщнина — фишеците“ (с. Габрене). Най-после Стоян, който не слуша майка си, бива прокълнат.

Пуста се клетва фанала,
първата пушка пуканала,
право Стояна йодари
фов ляво страна, в сърцето.

(с. Пирин)

Пиринската песенна традиция застъпва и мотива *мома войвода*: Сирма, Цвета, Велика, Гроздена, Румена и др. Народният певец се прекланя пред героичната българка с риторичното възклицание: „Де се е чуло, видело / мома войвода да бъде / на седемдесет дружина, / на седемдесет и седем (с. Г. Сушица).

Необикновеното ражда патос. Поетичното съзнание е запечатало героичния образ на хайдутката. Всички варианти на този мотив имат почти едно и също сюжетно развитие. Девојката иска по почтен начин да покаже своите възможности, да преодолее препятствията, да докаже умението си. По стар обичай в погача слагат жълтица, чупят я на късове — парата се пада на нея, после момата се изкачва най-високо на тополата и прострелва пръстена.

Никой пръстен не събори,
Велика пръстен събори,
она войвода ке бъде
на седемдесет дружина.

(с. Раздол)

Известната в цялата страна песен за Страхил войвода се среща и в Западните Родопи, и в Пирин. Родопският вариант е епически по-разгърнат и представлява попълно и последователно войводата (с. Бябък). И двата варианта свързват Страхил войвода с Пирин планина и другаря му — „Ахтмаджа страшен войвода“.

Снощи си съня сънувах
на връх на Стара планина,
на хайдушката поляна.
Тамо си азе намерих
тронца душ байрактари...

(с. Тешово)

Важно място в пиринската хайдушка песен заема мотивът *себепризнание на бореца*. Известна е песента за „мамин Кольо“, чиято жена е „пушка малигера“, а деца — „ситните коршуми“ (с. Покровник).

Тодор войвода кашча си нема, Тодоре бре,
кашчата мо е Пирин планина...

(Балско)

Г В много случаи народният певец обобщава, без да назовава имена:

Не ти ли жално за твоета майка,
войседо, а бре,
не ти ли е жално за твоите деца.
Мойта е майка Перин планина,
дружина, а бре,
дребните деца — ситни патрони.
(с. Брезница)

Риторичното възклицание: „Що ми е драга комита да ида“ (с. Раздол) говори за романтично приповдигнато отношение към хайдушкия живот.

Мотивът *хайдутин майка* (жена, деца) не *храни* е разработен на основата на любовно обяснение между момък-хайдутин и девойка. Майка ѝ не я дава. Анафоричното повторение засилва емоционалността на песента. „...като на тебе хайдутин — /хайдутин къша не гледа, /хайдутин жена не върти,/хайдутин деца не храни“ (с. Делчево). Близки до тези са и песните, които изказват общта на близките. Янка пита гората за братчето си Иванчо (с. Покровник).

На темата *хайдушката смърт* са посветени два мотива: *заръка на болен хайдутин* „Дамянчо войвода“ и *сеймени носят глава*. Смъртно ранен юнак лежи и поръчва на „пиле соколов“ да занесе вестта на неговите близки, „три кукувици“ — сестра, съпруга и майка. Мъката им е градирана — та що кука сутрин, та па сутрин/она си е негова сестра./ Та що кука вечер, та па вечер,/она си е негавата булка./Та що кука, хич не се за-тае, /она си е неговата майка“ (с. Тешово). Умиращ юнак поръчва да бъде погребан на лично място до чешма с цветна градинка: Стар ли мине, пиле ле Станке, /йода да с

напие,/млад ли мине, пиле Стано, цвете да набере“ (с. Капатово).

Мотивът *сеймени носят хайдушка глава* почти винаги има един запев „отдолу идат сеймени, жална бабо, де“. В единия от вариантите майка кори сина си, че се е дал да го уловят. Образът на хайдутината се извисява поради признанието на враговете.

Не кори, бабо, доене,
що си го, бабо, дойла
до осем-девет години,
Не кори, бабо, баняне,
що си го, бабо, баняла
до девет-десет години.
Девет планини минахме,
дорде го, бабо, фанаме,
до девет сабли строшихме
до де го, бабо, заклахме.
(с. Церово, варианти от с. Пирин,
Капатово, Парил и др.)

Навсякъде пряко или косвено присъства *Пирин планина*. Чрез многобройните възкличания народният певец утвърждава мисълта, че планината укрепва духа и вярата в собствените сили, поражда гордост: „Никъде я нема, мале, пиринската гора,/никъде ги нема, мале, пирински хайдути“. Пирин е баща и майка — закрилница за хайдути и неслучайно заема централно място в хайдушката песен. „Пиринско пиле високо хвърка,/високо хвърка, надалеко гледа“ (с. Осеново). Риторичното възклицание слива в едно планината и борческото хайдутство.

Блазе ти, Пирин, море, на тебе —
зиме си пълна с дървари,
лете си пълна с хайдути.

Хайдушката песен намира широко място в съвременната художествена самодейност, което дава на песента нови форми на живот.

Историко-революционни песни

Историческите песни в Пиринския край са художествено-поетично отражение на историческото минало на народа преди падането под османска власт, страданията по време на робството, помохамеданчването, борбите за освобождение. Разпространени и жизнени до наше време са мотивите: пропадане на българското царство (Турци земя ке поплелят), загубилите се при трагични обстоятелства се намират; борби и борци за освобождение, руси се бият, Освобождението, нови борби и др.

Падането на България под османско робство е предадено вълнуващо чрез сън-про-

коба: „през среда се небо препукало,/ситни звезди на земя паднали,/ясен месец кървав ми изгреял/ и по него звездица зорница/ и тя ми е кървава изгряла“. Еница кралица разказва съня на „Шишманови братец“, който ѝ го тълкува.

Туй що се е небо препукало,
това се е царство препукало,
старо царство, българското кралство.
Ще пропадне и ще се загуби,
ще загине българската войска,
ще загине сам Цар Иван Шишман.

(с. Церово)

Действието се развива динамично: Пристига вест от „Костенец града“, че е ограден цар Иван Шишман. Брат си му взема пет хилядна войска, но когато минават през Искър, той си тече „кървав и пороен“ и си носи юнашки калпаци, цели трупи, ръце от юнаци. Когато откриват ръката с пръстена на Иван Шишман, българските юнаци полетяват „към Самоков по-скоро да стигнат“.

Настава времето на самото иго, редят се картини на заробвания и отвлечения. Мотивът „турци земя попления“ е най-разпространен в целия окръг. Едни варианти го интерпретират само като причина за кръвосмешение, други го представят по-цялостно като картина на робството. Различни са запевите в началото: „Спиш ли, Мильке, събуди се“ (с. Бабяк), „Ангелинче, бре невесто“ (с. Делчево), „Марко, младо граматиче“ (с. Г. Сушица, Капатово) и др. Във всички обаче се среща четиристишието

Турци земя попления —
що бе старо, погубия,
що бе средно, поробия,
що бе младо, закараа.

(с. Габрене, Капатово)

В някои версии и варианти е представен „Марко младо граматиче“, който чете книга и „сълзи рони“ (с. Пирин). След това въведение следва същинското изложение за съдбата на останалите две дечица-близначета, които, разделени, по-късно се оженват, без да се познават и добиват мъжко дете — „не е дете като дете, ами си е лота змия“. Гледа го една баба „робинчица“, но нейната тъжна песен: „нанни, люли, мъжко дете, / от сино ми и керка ми“ е повод да се опознаят и всичко да свърши с трагичната развързка:

Живи са се прегърнали,
мъртви са ги разделили.

Във версия на песента от Гоцеделчевско Яне е младо гърче. Вместо да се вземат, те се вслушват в „славек“, който пее: „Де се чуло и видело брат и сестра да се любат“ и разбират, че двамата са „ут Янинка моя майка, ут Янкула моя баща“.

Тогава решават:

Айде да съразделиме —
ний сме, Янке, брат и сестра —
ти къд изгrev, я къд заод,
да съ нийде не видиме,
ни видиме, ни срещаме.

(с. Долен)

Втората голяма група песни се отнасят до заробвания, потурчвания, яничарство и страданията на нашия народ по време на османското владичество. Песента за „Стана Будимчанка“ е поетическо отражение на тур-

ските походи в Унгария и Австрия. Стана разказва на майка си своя чуден сын „дори грозен, дори страшен —/ затемни се темна магла, / по маглата ситна роса, / по росата и градушка“. Всички са погубени, а Стана е поробена. Одухотворената природа съчувства — гората и тревата проплакват, изказвайки риторичен въпрос: „Защо те, Стано, поробия, / та не и тебе погубия“ (с. Гега). Друг път поробената е Станка, която, пленена от турците, „три години ни думала, ни гледала“ (с. Габрене). Не са в състояние „тъпането и три зурни“ да я накарат да проговори и погледне, докато не я отвеждат на гроба на брат ѝ. Монологът е своеобразен, но обвива робството, художествено заклеймява несправдите.

А бре, братко, мили братко,
дека ти кости паднали,
честа е гора никнала,
дека са очите паднали,
два кладенци изникнали.

(с. Габрене)

Мотивът „три синджира роби“ се среща твърде често и в различни варианти. Тук е патентичната „Ой, горце, горо“ (Банско —, близка до публикуваната от В. Караджич през 1822 г. песен). При всички началото е тъжната гледка на гората, която е „рано повейнала“ и жали поробените „млади юнаци“, „млади невести“, „млади девойки“ (с. Тешово, Парил, Илинден, Делчево). Един фрагмент представя реликт от юнашки песни — десетосричен размер с открито епическа хиперболизация. „Клети турци“ хващат „три синджира робе“. На молбата на „младо юначе“ да ги пусне, османлините отговарят надменно:

Назад, назад, незнайно юначе,
и за тебе празна алка има . . .
Извади си тежка бодугана,
изтепа си турци анадолци,
та си пусна три синджира робе.

(с. Г. Сушица)

Пиринската песен представя обобщен образ на робиня, която е принудена да остави рожбата си.

Турчин през гора вървеше,
много робици караше.

Турчин Тодерка думаше:

— Тодерко, млада робиню,

фърли си дете от ръце,

та бързо оди пред мене

росата да ми разбиваш.

(с. Покръвци)

Макар и поробена, Тодорка достойно отговаря на турчина, наричайки го „глупав турчине“, че няма да захвърли детето си, а ще го остави в гората на „бука висока“ да

го отгледа, вятърът да го люлее, росата — окъпе, а мечка да го подон, за да стане голям и силен. Заръката е протест срещу подтисничеството.

Нани ми, нани, Тодорчо,
голямо да ми пораснеш,
майка от турци избавиш.
И па си тръгна пред коне,
дробни си слъзи прерони.

Отташаният от турци е често срещан мотив в пиринските песни. Погромите по време на робството представят песните за „Каля маджарка“ (с. Капатово), която идва след години в село и не я познава дори майка ѝ. В други случаи това е Дана невеста, която се връща като „църна циганка“, сяда на стана да тъче, нахъртва детето си, дава го на „църен циганин“ и си остава в родното село (с. Тешово). Срещат се и образите на „арапе църни татаре“, които грабват Гера.

Иотговарят клети турци:
— Тука нема, Геро, стара майка,
ние сме си клети турци,
клети турци три караче.

(с. Раздол)

Представена е трагедията на българката. Действието е наситено с драматизъм, с което песента е поддържала будно народностно съзнание.

Темата *ненадейни среци на разделени близки* застъпват мотивите сестра и брат се оженват, а майка им — тяхна робиня, жена познава между еничарите първото си либе или брат си и др. Най-често това е София, а припознатият е „пусто турче, турче еничерче“. Песента е разгърната в социално-битов план, крайт често е недовършен и сочи или изпълнителските възможности, или закономерното отражение на форклорната еволюция. Нерядко развързката е трагична, в обикната за тези случаи от народния певец поанта:

Пръстен съм му дала,
пръстен, мсри, Сурмалия.
Ръката, мсри, е пудало,
пръстен, мсри, е познала.
Живи са се прегърнали,
мъртви са ги разделили.

(с. Парил)

За потурчването пиринският певец пее и до днес в чудесната песен „Даваш ли, даваш, Никола, хубава Яна на турска вера“ (Банско), вариант на песента за Балканджи Йово. Тук е и песента за твърдата българка, която отстоява народността си.

Мила Янке, моя керко,
пленили ми мома Янка,
пленили я, дигнали я

клети турци янадолци.
Иотведоа я йо темнина,
йов темнина, йов заидани.
Лежала е девет годин . . .

(с. Габрене)

Тя е готова да ѝ вземат главата, но вярата си не сменя, защото „турска вера е клета проклета“. В друг вариант „хубава Янка, гиздава“, подканена от своята майка да си предаде вярата, отговаря:

Майо ле, стара майчице,
дйевет годин как лежа
и още девет да лежа,
па си вѳра не давам.

(с. Илinden)

В кратки лирични или по-дълги лиро-епични песни-хроники са предадени производите на поробителя: Стоян е затворен, защото „има либе хубаво“ (с. Капатово); Димана е задиряна от койнаре, които искат да я грабнат (с. Пирин); настанали са робски „размирни години“ — ярка картина на турските безчинства по време на робството. Много от песните по седенки и жътва разкриват тежки картини от робството и са укрепували народното самосъзнание.

Яно ми, бела българко,
Яна е турчин любила,
любила Яна, мамияла
до осем-девет години.
Яна го чини шега е,
турчин шега не знае.

(с. Капатово)

Яна получава възмездие за своето лекомислие. Идват сватовете, за да я направят „бела кадъна“. Тогава тя пита дали има дърво в гората да се обеси, „за да а турчин не земе“, но гората, която никому не дума, отговаря:

Имам си, Яно, имам си,
имам, ала не давам,
гората ке ми изсьне,
оти си много убава,

(с. Раздол)

Аналогичен е и отговорът на водата. Картините са ярки и страшни. Коя ли българка би дръзнала да свърже съдбата си с поробителя. Със социално-нормативната същност песента е подхранвала духовната устойчивост на българката за устояване пред съблазните на турчина или пред явното насилие.

Доне, Доне, козум Доне,
бог да бие Лиман яго,
що заиска мома Дона.
Он я иска, уна нике —
Лиман праща, Дона връща.
Отговаря Лиман яго:
— Е, Стоилко чорбаджия,

я ми таксай мома Дона,
я ке пия църни кърве . . .
Уплаши се млад Стоилко.
(с. Г. Сушица)

На сватбата Дона „осем пате примирала“. Повторението засилва народността омира кѣм похитителя, груб насилник . . . Любав на турчин кѣм българка е предадена идеализирано, изразява пораслото самосъзнание на нашия народ. „Пукнала, мале, треснала“ — заявява турският момък. — Каурша, мале, та душа./Каурките везден одат/по пекове, по жегове —/па са бели, ем цървени/като ми ружа в градина“ (с. Раздол). Това в същност е народното отношение кѣм отделни факти и явления от историята. Срещат се и обратни случаи. Майка подучва дъщеря си: „Гюрге мари, дайлан Гюрге,/ако земеш мари, турчин земи./турчино е, мари, челебия,/каурин е, мари, дильбедерин —/везден оре, мори, везден копа“ (с. Габрене). Налице е оригинален похват — чрез негативизма да се внуши идеята за устойчивост, изказана с много повторения. В същност похвалата е отричане.

Темата борба за национално освобождение откриваме и в други песни. Самочувствието е пораснало, възрожденско. Гюрка убива „турчин делия“ заради гаврите му с българките. От устата на поробителите се изтръгва признание.

Турци през село миная,
Мару ле, мари Мару,
девет кадѣни карая . . .
и деветте ги давая
за една бела българка.

(с. Капатово)

За това напомня и песента за Расим (разпасания), чиято сестра е грабната:

Българе глава дигнали,
сички комити станали,
сички балкана фанали.
(с. Делчево)

„Блажена е гора зелена“, защото никога не е празна — „ни лете, горо, ни зиме,/ни есен, горо, ни пролет“ — лете с овчари, есен дървари, зиме — с шумари, а пролет — с хайдути. Централен образ е Стефан Караджа — „Дружно турци грѣмная, Стефан Караджа ранили (с. Покровник).“

В Пиринския песенен фолклор любима тема е Освободителната война, боят между турци и московци. Русия е вяра и упование. „Префоркнало е пилянце“, което говори, „не ще Русия да дойде/от робство да ни отърве“ (с. Вакиново). На Стара планина нещо се белее. Чрез отрицателно сравнение народният певец затвърждава

. . . най ми са били руснаци,
руснаци донски казаци.
(с. Обидия)

Други песни направо назовават Руско-турската освободителна война, изразявайки вярата и надеждата, че освобождението ще дойде от „силна Русия“.

Войска се бере, Яно мори, войска се бере.

Дульбер калинче, мори,
Москов се бие, топове гърмат,
земя се тресе, куршуми падат,
куршуми падат като градушка,
юнаци падат като диречи.

(с. Г. Сушица, подобява в Долен)

Това са кратки лирични песни, кѣдето героично-патетичният тон създава великолепен баталистични картини, будещи полет на мисълта и въображението. Огън гори „ва планинето Шипченското, / сънцето се мрежи от топове, от димове./Турци викат „аллах-аллах“, руси викат: „ура-ура“. Турци сила толко била“ (с. Хърсово). Дунав е разлюляно от „великата Русия“ (с. Белица). Възторгът от подвизите е предаден чрез хиперболизация и разказа за видяното и преживяното от обикновения турчин.

Вчера бехме на войната
да се бием сус Москово,
отидохме сто иляди —
сос петима се върнахме
и тия са бележени —
кой без нога, кой без рака.
(с. Кремен)

Боят не е локализиран, но в някои песни ясно е назован историческият Плевен. Идеализацията на руските подвизи разкрива народностното отношение кѣм събитие. „Окол Плевен руси сноват,/руси сноват и българе./Осман паша писмо пише . . . — така започва известната в Пиринския край песен. Това е обобщена радост и ликуване от Освобождението. В този дух е и другата традиционна песен, станала химн на III събор на народното творчество „Пирин пее-74“

Зададе се силен пламен, Кара Георги,
силен пламен из Русия.
Не е било силен пламен,
най е било руска войска.

(Разложко)

Песните за Русия и Руско-турската освободителна война са удивително устойчиви и в наше време. Те са предпочитани от много певци в най-отдалечените кранца на окръга.

Късни историко-революционни песни

Късните историко-революционни песни са ново явление в българския фолклор. Това е песенна култура, която, от една страна, е свързана с доосвободенския революционен фолклор, а, от друга, се доближава до антифашисткия песенен фолклор, явявайки се своеобразен преход между тях. Идеята за борба с вековния поробител бележи нови измерения, породени от новата историческа обстановка след Берлинския диктат от 1878 г. и от новия етап, на който се намира народната художествена култура. Едни песни са свързани с обстановката около Кресненското въстание, други са отражение на събитията от тревожната 1903 г., на революционния кипеж и покрусата от потушените народни въстания. Една част от тези песни възникват по-късно — по време на Хурнета и войните, както и в наше време. Роденият от тези събития фолклор е закономерно явление, което със своята тематика, лексика и художествени особености е ново художествено стъпало, етап в развитието на нашия фолклор. Песента от това и за това време е поетичен летопис на новите условия, революционната обстановка, вярата на народа в собствените му сили, романтиката на борбата, идеята за свобода.

Не ща, майко, на султана
вергия да плащам.
Искам гордо във балкана
знаме да развивам.

(Петрич)

Преобладават лиричните песни, но се срещат и лиро-епични, които представят хроника на някое събитие, а в част от песните са преплетени баладни елементи. Има и песни, построени в игриво гротескно-сатиричен план, отразявайки борбата с гръцките владци.

Чуду стана, чуду стана пу света,/2/
владици-патрици да се гонят
Румба, румба, румбамба,
румба, румба, румбамба/2/

(с. Калопот)

Припева-рефрен „Румба. . .“ създава особена напевност и настроение за възприемане. Сатиричните краски не са поощадили „драмския касацин“ — духовния глава, както и неговия колега от Сяр — „Сярския бустанжия“, и от Ксанти — „ксантския търговец“.

Ей свети Кирел в Енидже Вардар/2/
писмо пристига на буйния Чавдар,
тра-ла-ла/2/ ревел пукна, падна патрика,
(с. Калопот)

Основа за създаване на този фолклор е традиционната песен, но все повече се забелязва проникване на личната революционна поезия от преди Освобождението — произведения на Ботев, Каравелов и др.

Я слушайте, моми, булки
и млади ергене,
да чуete барем една
песен и от мене.
Събрахте се тука сега
и моята песен
не весели млади сърца —
мерише на плесен.
Слънце ясно, слънци светло,
зайде, помрачи се
и ти, ясна месечно,
бятай, удави се.
Не светите на нашите
дебели хаджини,
които ни са най-върлети
хорски кеседжини.
Не светите на гръцките
духовни търговци,
който ни са изпояли
като кротки овци.

(с. Калопот)

Връзката с доосвободенския революционен фолклор е двустранен — от една страна в персонажа се срещат имената на Ботев, Караджата и др., а, от друга, еднакво е използването на готови мотиви от традиционната песен, но адаптирани. Личното творчество също се чувствава осезателно.

Ай да кажем бог да прости
Стефан Караджата,
за Ивана, за Стояна
и за Гоце Делчев.

(с. Калопот)

Още по-характерна е друга песен със саниментално съдържание:

Стани, Ботев, стани, друже,
няма те, друже, вече
пояхна ти като цвет.
Широк гроб те грабна бърже
от прекрасния тоя свет.

(Г. Делчев)

Сравнително малко се срещат песни за Кресненското въстание. В една е възпят легендарният Ильо войвода с неговата „верна дружина“. Финалът на песента предава вярата, че освободителката Русня иде на помощ.

Турци във село дйодоха,
селото да си запалят
заради Ильо войвода. . .

Турски аскер минаха,
турски аскер иляда.
Ильова чета — сто души,
Първа ми пушка пукнала
и втора е повторила
у нашта гора Пирина.
Паша на турци думаше:
— Бегайте, турци, бегайте,
това е пушка Русия.

(с. Старчево)

Врстия за турския мотив представя една есен от с. Г. Кресна. Традиционният запов: „Какво е чудо, мори, станало“ въвежда в бстановката. Представена е „голема буна... о сичко Кресничко, мори, до Мелния“.

Първата пушка щом пукна,
Али паша в сърце удари.
Викнал се, провикнал Али паша:
— Предавайте се, аскери.
От Пирина иде, мори, Дели Стоян,
Дели Стоян с московците.

Няколко песни представят периода около Илинден. Песента за „Спиро славея“, загинал край с. Пирин в м. „Куклите“, е лирична, представяйки героя готов да приеме смъртта, но да не се предаде, още по-малко да предаде войводата Сандански.

Предай се, Спино, предай Сандано,
предай Сандано, жив дано останеш...
Глава си давам, Сандан не предавам,
сам си се убива Спино юнака...

(с. Ковачево)

Войводата Радон Тодев, жертвайки се, подпомага населението да се изтегли.

Баба дружина питаше:
— Де е, дружина, наш Радон,
де му е, баби, кепето...
— Него го, бабо, юстихме
в Годлевската планина.
Тамо го, бабо, женихме
за църноземка девойка.

(Банско, Разлог и др.)

Мотивът „църноземка девойка“ се среща и в песните за Г. Делчев. (За него вж. Р. Ангелова. — Септември, г. VI, 1953, кн. 5, с. 80—93. Неписана библиография на Г. Делчев.)

Като отзвук от революционния кипез по време на „аферите“ е друга песен.

...Фурии се палят, жезла се
жежат,
на българето в уста ги турат.

— А бре, българин, кяфир гяурин,
„Урум“ се кажи, рахат да бъдеш.
— Българин се казвам, па не ща
да зная
хайдушка песен весело пая...

(гр. Петрич, Капатово, Хърсово,
Копрява и др.)

В следилинденския период и времето на войните, а и до днес най-много песни в Пиринския край са създадени за Яне Сандански, което дава възможност за самостоятелно изследване. Заслужават внимание въпросите на адаптирането и актуализацията на някои мотиви от по-стари песни. Това се отнася както за песните за Яне, така и за други песни. Така възрожденската песен „Топчето пукна“ е адаптирана в припева „пустите Кременци станали московци, сербез Обидимци — донски казаци“. Мотивът за превъплъщения на Страхил, Левски и др. е отнесен и към Сандански. Песента „Марко гради лепа църква“ е станала „Яне гради лепа църква“. Старият хайдушки мотив темна е мъгла паднала един път е адаптиран към Яне Сандански и неговата дружина, втори път — към първия партизанин Иван Козарев. Преминаването на песента в предание и обратно се наблюдава в песента за последните дни на Сандански. След като сънува лош сън, в който „черно“ куче го ухапва, или на съвета на другарите му да не тръгва, той отсича: „Що е на глава писано, на камен не ке да йоди“.

Яне си никои не слуша,
крейна си пътя далечен,
но рано абер пристигна,
Сандански са го йобили
там горе в Пирин планина,
на „Папаз чар“ долина.

(с. Г. Сушица)

За героите, както за Индже войвода, жали гората, изразявайки всенародната признателност към тяхното дело.

Заплакала е гората, джанъм,
гората Пирин, море, планина
и на гората буката,
и на буката листата,
заради старте войводи,
заради Яне Сандански,
заради Гоце ми Делчев.
Ей гди, Пирин планино,
ти си най-стара гробница,
ти си юнашка гробница.

(с. Сатовча)

Сега късните историко-революционни песни намират широко място в съвременната художествена самодейност.

Антифашистки народни песни

Антифашистките песни са доста разпространени, но малка част от тях се отнасят за събитията от 1923 г. и последвалата антифашистка борба поради добре известни причини: от една страна, близостта на събитията до началото на века — Илинденско-Преображенската епопея, намерила широк отзвук в народната песен, и, от друга, поради фашисткия терор до 1934 г. Песни за антифашистката борба са създавани и след народната победа на 9. IX. 1944 г.

Тези песни ползват доста от художествените похвати на предхождащите ги песенни групи, а също и на личната поезия.

Меле майко, аз отивам
горе на балкана —
партизан да стана.
Ако умра и загина
в борба за свобода,
ти недей да плачеш. . .
(с. Хърсово)

Твърде популярно е името на първия партизанин Иван Козарев. Песните за него са най-широко разпространени в Разложко.

Дума продума Иван Козарев
на своята верна, верна дружина. . .
Край Добринище, край Добринище
тамо загина Иван Козарев. . .
(с. Елешница)

Застъпени са освен общонародните мотиви — Стъпил Хитлер на съветска земя (старата песен „Стъпил Добри“), млада партизанка отива да се бие за свободата (с. Габрене), ранен партизанин лежи в гората (с. Д. Осеново) и др., но и редица песни с локално съдържание. Популярен е и Никола Валцаров („Грей ми, грей ми, ясна месечино“ — с. Кърланово). В Брежански район се пята песни освен за него и за майка му — баба Елена.

Някои песни предават радостта от сливането на партизаните.

Елено, сестро Елено,
стига си, сестро, плакала,
стига си съзля ронила.
Изтрий си, сестро, съзлите,
па си земи менците —
посрещни партизаните,
запей им за свобода,
както запява народа.

(с. Д. Осеново)

Партизанската тематика е тясно свързана със съвременната песенна традиция. Тя става не само вдъхновение за народните певци, а

и предмет в творчеството на редица автори от Пиринския край, които създават произведения на народнопесенна основа. Тези творби бързо се приемат в народната среда и се разпространяват главно устно (част от тях са издадени като книга или грамофонна плоча); получават се варианти, забравя се кой е създал тези песни и народът често ги представя за свои — „народни“ песни. Такъв е примерът с Илия Крантев от гр. Г. Делчев и неговата песен „Де гили, горо зелена“, разпространена в цялата страна, но излъчвана по радното, записана от сътрудниците на Института за музикознание във Велинградско като „народна песен за Вела Пеева“. Такъв характер носят и песните на Димитър Янев („Имала майка едно ми чедо“), за Веса Вараковска, Парапунов, Кокаreshкови и редица други.

Очертана съвсем бегло, антифашистката тема в народната песен и личната поезия е интересен въпрос, който заслужава специално внимание и изследване, защото дава сведения и за съвременния словотворчески процес, за създаването и разпространението на песните, за връзките между личното и народното творчество.

* * *

Пиринският край е известен със своя песенен фолклор от началото на XIX в. Той показва завидна устойчивост и като естетически феномен все още служи за задоволяване на културните потребности на голяма част от селското и градското население. Достатъчно е да отбележим, че и сега могат да се запишат на терен дори варианти на първите публикувани от Вук Караджич български народни песни (1815 и 1827). Комплексното изследване установи, че до началото и първата половина на XX в. в Благоевградски окръг съществува богата песенна традиция. След Балканската война, а по-късно и след социалистическата революция у нас съществуват условия за битване на фолклора в общаите, на мегданското хоро, по седенки, на жътва и т. н., което е естествената среда за изява на поетическите възможности на това население.

Периодът след 9. IX. 1944 г. е характерен главно със стесняване сферите на традиционната ни художествена култура съобразно новите условия и естествените закономерности на фолклорната еволюция. От друга страна, грижите на обществото след

50-те години за художествената самодейност дадоха стимул за запазване, подборно актуализиране и използване на фолклорния материал. Системното събиране и интерпретиране на песенния фолклор от битови групи и ансамбли след 1948 г., фолклорните празници и съборите на народното творчество стимулираха народната песен и песенното творчество.

Показателно е, че възникналите агитки, фолклорни групи и ансамбли подбираха в репертоара си онова, което е издържало изпитанието на времето, песенното творчество, което служи при новите условия, като мобилизира или активно отменя населението в трудовата му дейност, в свободното му и празнично време, въпреки че това не е фолклор в „чистия“ му изворен вид, а вече фолклор от нов, сценичен тип. И днес сме свидетели на големите поетично-импровизаторски възможности на населението на Пиринския край.

Наблюденията и записаният материал показват, че пиринският песенен фолклор въпреки ерозията е устойчив, което се обуславя от:

1. Битуване доскоро и на голяма част от фолклора все още в неговата естествена среда — по сватби, на мегданско хоро, по

седенки, различни празници и пр., за което способствуват много обстоятелства. В някои отдалечени селища това продължава и в наше време.

2. Пиринският песенен фолклор продължава живота си и чрез естетическата си функция. Особено показателни са трите събора на народното творчество „Пирин пее“, двата национални събора в Копривщица, съборът в прослава на хайдутството и др. На тях бе показано богатото тематично и жанрово разнообразие на фолклора в неговата синкретична цялост и бе илюстрация, че Пиринският край е не само богат на славно минало, но и на устойчива народна песенна култура, навлязла дълбоко в народните среди, в трудовия и празничен бит на пиринеца. Особено показателни със своята устойчивост са обредните, битовите и историко-революционните жанрове.

Процесът на лабилизация и отмиране на отделни мотиви, теми и жанрове е налице, но той е твърде продължителен, многопосочен и сложен. В условията на социализма песенният фолклор е важна съставна част от културата на България, в т. ч. на Пиринския край, и със своите художествени достоинства и патриотичен заряд ще остане завинаги еталон на родолюбие и красота.