

Bulgarian Language and Literature in Primary School
Обучението по български език и литература в началното училище

ОСМИСЛЯНЕ НА ФОЛКЛОРНАТА ПЕСЕН В НАЧАЛНОТО УЧИЛИЩЕ

Румяна Йочева

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Резюме. Разработката предлага проект за осмисляне на фолклорната песен в началното училище. Той е с незадължителен характер, учителят има свободата да променя реда на посочените равнища, както и да пренебрегне/адаптира някои от тях за аудиторията си. Проектът се основава на възгледа, че за осмислянето на която и да е творба от учебното съдържание е задължително да се съобразяваме с принадлежността ѝ към тип текст (нехудожествен – от мит или от фолклор, и художествен) и с нейната жанрова идентификация. По тази причина са представени характеристики на фолклорната култура, част от която и изразение на която е песента. Жанровата природа на песента мотивира проблемите за осмислянето ѝ, а примерите сочат начините за тяхното функциониране.

Keywords: folklore culture, folklore song, verse, rhythmic factors, lyric and epic heroes

Този текст е положен на два концепта с методологически характер: всяка творба от учебното съдържание се осмисля: 1. съобразно своята принадлежност към тип текст (нехудожествен – от мит и от фолклор, и художествен), и 2. съобразно своята жанрова идентификация. Убедена съм, че методиката е във връзка и във функционална зависимост от литературната теория, както и от всички области на знанието, които интерпретират постулираните проблеми. Затова краткият обзор на фолклорната култура е прицелен към ситуирането на песента в собствения ѝ контекст, а теоретичните аспекти на жанра охраняват песента от читателски/слушателски произвол. Последното не означава, че се предлага един-единствен вариант за осмисляне на фолклорната песен – проектът е с незадължителен характер, учителят е свободен да избира/адаптира последователността на въпросите, да прилага различни интерпретативни подходи и съпоставителни процедури, и особено – разнообразни методически форми и похвати: от драматизация, илюстрация до компютърна презентация; от въпроси към целия клас, към отделен ученик до работа по групи.

Фолклорът е култура на етническата общност, която включва не само словесно-музикални, хореографски и предметни форми на дейността на хората, а и вярвания, знания и представи, обреди, обичаи. Тя се проявява в социалната, материалната, духовната сфера – тя е в начина на полагане на общността в света (обработка на земя, отглеждане на животни, домашен бит, разпределяне или обмен на блага, морални норми и др.). Тази култура се създава и развива на основата на мита – митът се фолклоризира в нея.

И фолклорът, както и митът, съизразява световъзприемането на традиционния човек, идеята му за света, за групата, към която принадлежи, и т.н. За разлика от мита, изражение на племенна или междуплеменна общност, фолклорът е изражение на самоосъзната, самоидентифицирала се общност, обособена по силата на свое място, свой регион на живеене (Родопи, Добруджа, Македония). Тази общност е етнически и верски еднородна. В нейните граници има по-малки общности, диференцирани по различни принципи: тясно регионален – село, град, планински район и т.н.; професионален – овчари, занаятчии и т.н.; родов – род, семейство. Генезисът на етноса от племе, племенни съюзи обяснява митологичните следи в народната култура, както и връзката ѝ с фолклора на общности от един митологичен корен. Следи върху фолклора оставят и всички съществували митологии на територията на етноса.

В региона човекът е закрепен за средата си, той е „неподвижен“, не напуска общността си или излизането му от колектива е винаги конфликтно. То се оценява като зло (жалбите за „своето“, клетвите към „чуждото“, клетвите към провинил се човек, които имат смисъла на извеждане, на прокуждане от своето, на смърт и т.н.). Осъзнаването на собствената другост и на стойността за колектива поражда **опозицията свое – чуждо**, която е основна за фолклора – тя е светогледна, социална, нравствена, етическа. Подобна опозиция има и в архаичния мит, тя там също е светогледна, но изразява осъзнаването на човека като нещо различно от боговете. Във фолклора тя изказва отрицателно отношение към други етноси – например враждебното чувство към турци, гърци в резултат от робството. Опозицията е на верска, социална, морална основа („обесени за вяра“, пословици и поговорки като „турчин вяра има ли“, „грък като вълк“, „циганин от присмех не умира“ и др.). В рамките на етноса опозицията е отношение към своя дом, към своето семейство. Затова хората не се радват, когато се роди момиче – ще се ожени и ще стане своя за семейството на жениха. На новия си дом невестата гледа като на чужда земя. Опозицията свое – чуждо съществува и в други форми: високо – ниско, дясно – ляво, близо – далеч и т.н. Тази опозиция може да се разчете не само като добро – зло, а и като живот – смърт, здраве – болест, светъл – тъмен, щастие – нещастие. Всички познати от мита опозиции „пребивават“ и във фолклора, но винаги натоварени с

етически позитивни и негативни, а понякога и с естетически оценки – например близкото е тъждествено на свое, то е добро, далечното е зло.

Близостта между мит и фолклор е и в сходния **модел на света**, организиран по вертикала (горе – долу; космическото дърво) и по хоризонтала (ляво – дясно; четирите посоки). Но пространствените ориентири във фолклора притежават и друга, различна от митологичната, роля. Те не съизразяват създаването на космоса. Освен че дават знания, например за устройството на света: горна – долна земя, реално – отвъдно (през девет гори, морета), земно, подземно, небесно царство, те излъчват нравствена и естетическа оценка.

Фолклорът усвоява митологичните **представи за време** – за миналото („време оно“, „когато Господ ходеше по земята“), за цикличната повторемост. Но миналото в народната култура (приказки, предания, легенди и т.н.) не е тъждествено на архетипното/свещеното време в мита. Представите за правреме във фолклора са битовизирани, това, което се случва във фолклорното минало, не е дело на боговете, а когато се намесва Бог, той е пределно очовечен, както и всички герои. Следи от това време се откриват както в обредите, така и в различни жанрове – легенди, митически, юнашки песни. Цикличните природни и човешки ритми се възпроизвеждат и изживяват в многобройни ритуални практики – раждането на Бога, разпването, възкресението; Димитровден, Гергьовден и т.н. Въпреки че фолклорната култура не е исторична, в някои от текстовете ясно е изразена постъпателността на действия, организирани хронологически – битовите приказки, приказките за животни, преданията и др. Хората имат памет за миналото, то е в спомените – техните и на близките им – и в преданията, но това минало е образ, картина, поука и не се осмисля като историческо движение, подчинено на определени закономерности. Обикновено времеви маркери във фолклора са природни бедствия – чума, земетресение, голямо наводнение.

Човекът във фолклора се изявява по логиката на родовата си принадлежност, докато в мита неговите действия имат родово-космически смисъл. В неговия живот има три важни момента, към които е причастна цялата общност – раждане, сватба, смърт. В песните и в приказките героите често се именуват (Стоян, Рада, Сирма, Хитър Петър), без именуването да е задължително. Действията, поведението, оценките (обикновено в епитети и сравнения) нямат индивидуализираща роля – те акцентуват върху ценностното или антиценностното за колектива; чрез тях общото, всевалидното се разчита като конкретно, единично. **Героят на фолклора е типов модел на нравствено-социално поведение** – в действията на Струна невеста или на майстор Манол откриваме какво трябва да бъде отношението на съпругата, на майката към съпруга и към детето, на майстора към градежа. Героите не са индивиду-

ализирани (както и в мита), но изразяват определен нравствен императив (за разлика от мита).

Словесните равнища на фолклора са с различна жанрова принадлежност: **проза – приказна и неприказна; песни; паремии – гатанки, пословици, поговорки**. В основата на текстовете са митове, други фолклорни текстове, но и извънтекстовата реалност във всичките ѝ аспекти – паметни събития: заробване, болест, сватба, раздяла на влюбени. Тези текстове са във връзка с обряда, но могат да съществуват и автономно (приказки, предания, легенди, пословици). **Те съдържат познание, изпълняват социални функции, които се разширяват и обогатяват, защото в тях присъства моралното разграничение между добро и зло, хубост и грозота, присъства идеалът**. Във фолклорните текстове е очевидна известна условност, затова те са истинни в посланията си, а не в сюжетите, описанията, в картините или в „достоверността“ на героите. **Измислицата, условността придават естетически характеристики** на фолклорната творба, които я сродяват с художествената. Но във фолклорния текст са доминирани нравствените послания, естетическото може да е потиснато или равнопоставено с моралното.

В обобщение: най-характерните белези на фолклорния словесен текст са синкретичност, колективност, устност, традиционност, устойчивост и вариативност. Синкретизъм означава първоначална слятост, неразчлененост в различните видове културна дейност – например обредите обединяват религия, философия, морал, естетика, които се изразяват със слово, с определени действия, танц, мимика, жест и т.н. Словесният текст е неотделим от изпълнителското „изкуство“ – от музиката, от ситуацията, в която се пее, танцува или произнася. Колективността се разбира като изява на колективна позиция, понякога – като начин на изпълнение и на възприемане. Фолклорният текст се подчинява на традицията, която е условие за оцеляването на етноса. Тя изисква от създателите да творят по известни канони – всеки новосъздаден текст се вгражда в модела на определен жанр, разгръща познати мотиви, разчита на известни символи, модели, връзки, оразмеряване и т.н. Строгото спазване на традицията прави фолклорния текст устойчив – почти не се променя във времето, въпреки че е устен. Чрез начина на изпълнение и на представяне той е вариативен. Вариативността е мотивирана от регионалната традиция (диалект, предпочитание към имена и др.) и от качествата на изпълнителя.

Според отношението си към музиката фолклорните текстове са музически (песните) и немусически (прозата и паремииите). Според обвързаността си с ритуал песните се мислят като обредни (за календарни празници – Коледа, Гергьовден и т.н.; за моменти от трудовия цикъл – жътварски, за нов градеж; за семейни празници – раждане, женитба, смърт) и необредни (юнашки, хайдушки, „исторически“, митически).

Фолклорната песен е стиховоорганизиран текст, най-често на основата на равен брой срички в стиха (реда). Възможни са рими, но те са граматически – на думи от една граматическа категория (тлее – грее) – и появата им е епизодична. Организацията на песента откроява другостта ѝ в сравнение с останалите фолклорни жанрове, повишава комуникативния ѝ статус.

Фолклорната песен е **сюжетна** (с незначителни отклонения). В основата ѝ са предания или събития, които са със съдбовно значение за общността, които трябва да се помнят. Сюжет има и във фолклорната проза, но там той е представен от разказвача като система от епизоди в причинно-следствена последователност. В песента подобна система и подобна последователност липсват или поне не са задължителни. Случките се назовават, обикновено само една или две се „разиграват“, без да се коментират. Моментите, които ги предхождат, не са споменати или описани. Песента „Марийка и славей“ се съсредоточава върху надпяването, но коя е причината за облога, не се уточнява. Читателят/слушателят може да открие причините, да се досети за тях от контекста – славеят е с репутация на сладкогласна птичка, той търси изява, признание на таланта си, а и Марийка е ненадмината песнопойка. В „Крале Марко и Вила самовила“ юнакът освобождава водата от злата самовила, като строшава сухото дърво наред гората и убива Вилата. Пренебрегва се или поне не се акцентува едновременността и последователността на събитията, „прескачат“ се големи отрязъци от време. Чрез неакцентуваната **времева организация** на събитията – хронологическа или причинна, всяко от тях придобива самостоятелна значимост – и строшаването на сухото дърво, и убийството на Вила е юначество. Когато се спазва хронологията, времето, разбирано като действия на героите, е съкратено или удължено във връзка с хиперболизацията (в „Иринка сиво гълъбче“ братът и сестрата умират веднага щом са се прегърнали). Случаят се представя като единичен, изключителен, за което спомага и именуването на героите – Стоян, Рада, Яна, на географските места и др. Всичко, за което пее песента, принадлежи на миналото, но то се изживява като настояще, препраща се в бъдещето. Измислицата, условността, чрез която текстът е необикновен, чудесен, е резултат и от волното смесване на глаголните времена и наклонения – в думите на гората от „Гора и три синджира роби“ преизказното наклонение създава усещане за приказност – „нито ме пожар пожарил, // нито ме слана сланила“. Миналото – „минаха“, чрез изявително наклонение откроява свидетелската позиция и неотвратимостта на случилото се. Сегашното време на глаголите – „заплачат“, „превива“, превръща загубата на моми, невести, на юнаците във вечна болка – гората я изживява в момента като осезаемо видение, като опустошителна стихия.

Пространството във фолклорната песен може да е цялостно („Марийка и славей“), но може да е и партитивно – това означава, че всеки момент е със свой пространствен център, връзката между тях е лабилна, преходите от едно пространство в друго не се обосновават. Росенският каменен мост и Цариградските тъмници са двата пространствени центъра, преходът от единия към другия няма аналог в живота („Иринка сиво гълъбче“). Центърът може да е природна или битова среда – земя, небе, планина, гора; село, град, дом, градина. Пространството изпълнява функции, аналогични на времевите – случаят, положен в неговите граници, се мисли за единичен, единствен, въпреки че съизразява колективна позиция за всевалидна ценност; светът на песента е необикновен, очуднен.

Във фолклорната песен „говори“ **лиро-епически певец** – наименованието насочва към характерното за този жанр взаимопроникване на лирическо и епическо начало. За начална училищна възраст терминът е неподходящ (децата не познават значенията на думите в него), затова е уместно да бъде заменен с **народен певец**. Народният певец представя подвизите на юнака, на хайдутина, нечия скръб, нечия смърт и т.н. В неговото слово често се „вграждат“ монолози, диалози на различни герои: хора, животни, птици, гора и т. н. Много гласове са привидно независими един от друг, но те, заедно с народния певец, осветляват от различни страни отношението на общността към определена (анти)ценност – т.е. те не представляват лична позиция. **Народният певец е всевиждащ, всезнаещ, вездесъщ**. Неговото място не е строго определено във времето и пространството – то е такова, че да му позволи да обобщи всичко, за което „пее“ песента. В неговото слово се конкретизира обектът на песента, откроява се връзката между ценностното и народнопесенния сюжет. Не е без значение и дали песента е монолог, дали певецът диалогизира с други герои, или включва техен диалог в своя „поетически разказ“. Това означава, че народният певец е натоварен със **структуроорганизираща, оценъчна, комуникативна роля**.

Нравствените и естетическите си послания песента отправя по различни начини (не само с посочените компоненти), които не се подценяват. Тя разчита на различни видове **повторения**. **На звуково равнище – граматическите рими** и особено **etimологичните фигури** (еднокоренни думи от различна граматическа категория – шетба шета, пожар пожарил, слана сланила). **На лексикално равнище – анафори** (една и съща дума в началото на два или повече стиха – „Нито ме пожар пожарил, // нито ме. . .“), **епифори** (повторената дума е в края на стиховете – „Горо ле, горо зелена, // доскоро беше зелена“), **анаепифори** (последната дума от стиха се повтаря в началото на следващия – „Кое ми цвете най-рано рани, // най-рано рани, най-рано цъфти“). Примерът за анаепифора сочи, че освен думи се повтарят и фразеологични съчетания, при това – етимологични фигури. Често се съчетават различни типове повторения:

„че е Вила вода заключила, // заключила дванайсет извора, // заключила във гора зелена“. В юнашките песни се повтарят и големи текстови отрязъци. Песните изобилстват и с речеви формули и жестове от рода на: мале, мила мале; горо ле, горо зелена; млад юначе и т.н. **Сравненията, постоянните епитети, цветовете и цифровата символика** и т.н. са все значещи елементи, които се разглеждат не сами за себе си, а във връзка с всички останали. На практика, това ще рече да се преодолее констативността – тук епитет, там сравнение, другаде олицетворение, да се осмислят възможно повече елементи на текста и участието им в съграждане на нравствения и естетически императив на песента.

Проект за работа с фолклорна песен

1. Фолклорната песен в битието на етноса – кои моменти са в основата на създаването ѝ, в какви случаи се е изпълнявала.

2. Тема

3. Разгръщане на темата в песента:

– наличие на сюжетен момент/и – къде е/са въведен/и – начало, край, среда; какво е значението му/им, как се свързва/т с другите поетически моменти;

– „логика“ на песента:

– връзка между отделните моменти;

– пространството на песента – начини на изграждане, географски понятия, природни, предметни, битово-етнографски детайли, наличие на опозиции, значещи числа и т.н.;

– времеви измерения на света на песента – последователността на събитията, наличие или отсъствие на строго фиксирани времеви граници, волно съвместяване на минало, настояще и бъдеще.

4. Народният певец и неговата роля:

– строеж на неговото слово – изцяло монологично, с вграден диалог и/или диалог, изцяло диалогично;

– ритмоорганизиращи фактори – стихов строеж, най-често срещани повторения;

– начини на осъществяване на диалогичността между героите;

– обстоятелственост – лаконичност в словото, специфична образност.

5. Посланието на песента

В проекта не са посочени традиционните за песента средства, като постоянни епитети, сравнения, олицетворения и т.н. Те се коментират при всеки от посочените въпроси.

Първият въпрос, въпреки че е много интересен, е с незадължителен характер, тъй като невинаги се намира такава информация, а и дори да не се разглежда във връзка с определена ситуация, песента притежава автономност – със своя живот, със своята цялост и своята ценност. Този въпрос

предполага събиране на сведения от фолклорни изследвания или от живи свидетели за празници – календарни, семейни, за моменти от трудовия цикъл – жътва, оран и др. Представят се и други песни, изпълнявани на празника – чрез записи от устни информатори или от сборниците „Българско народно творчество“, БНТ. Представят се и варианти на песента – публикувани или записани от учителя и/или от учениците. Чрез съпоставка на текстовете се отговаря на въпроса **в какво се открива приликата** (например темата, типа сюжетен момент, отношение между героите и т.н.) **и разликата между вариантите** (диалект, имена, степен на обстоятелственост). Така се достига до извода, че дори и да е отзвук на едно събитие, песента е изразение на колективната представа за ценностно. Сведенията за ритуала насочват към синкретизма на фолклора, към връзките му с мита и към комуникативната функция на песента – да напомним в ритуала изпълнители и слушатели са равнопоставени. Задачите по първия въпрос се поставят само в случаите, когато учителят е убеден, че те са по възможностите на децата, че от тях и от техните родители не се очаква да търсят специализирана намеса – от фолклорист например.

Вторият въпрос изисква обобщение на всичко онова, **за което пее песента**. Назоваването на темата е необходимо, за да бъдат целенасочени наблюденията върху битието ѝ в структурата на текста. „Изгряло ясно слънчице“ и „Лаленце се люлее“ са песни за майчината обич, но във всеки текст темата се разгръща по различен начин. „Два са бора ред поредом расли“ и „Иринка сиво гълъбче“ са за силата на обичта между братя/брат и сестра.

Третият въпрос – за темата в структурата на песента, се разчита като система от въпроси и задачи и е прицелен към откриване на смисъла и значението на текста, към специфичния начин на обговаряне на истините в песента. Последователността на подвъпросите в проекта не е задължителна, както и не е задължително да се работи по всеки от тях. Изборът на акцентите зависи от учителя, от неговата аудитория, но е зависим и от събитийния ред, от неговата относителна пространност и от характерологичната образност във всяка песен. „Изгряло ясно слънчице“ по-скоро имитира сюжет – приспивната майчина песен. По тази причина са излишни въпроси като: *Какво се случва в песента; Как се осъществява връзката между отделните моменти*. Вниманието в този случай се разпределя между това, **което „казва“**, и **това, което подсказва словото на народния певец** – т.е. между обичта и нежността, изразена чрез образа на детенцето, на люлката, чрез песента и житейската философия на общността. Отговорът е постижим с въпроси от рода на: *Как народният певец изразява майчината обич – каква представа за майката и нейната рожба гради началото; По какъв начин; За какво пее люлчината песен; Кои думи изразяват обичта и нежността; За какво бленува младата невеста*. Обобщението – *Какво е бъдещето на*

детето, когато порасне или *Как майката изживява мисълта, че когато детето порасне, ще се отдели от нея; Каква житейска мъдрост е прозряла тя*, откроява втория план на творбата – това, което тя подсказва. При малките ученици можем да се задоволим с подобно обобщение, въпреки че то е непълно и не се основава на цялата песен. Ако учениците са мотивирани, се коментира организацията на словото на народния певец, наличието на песен в песента. Двата момента, хармонизирани чрез равния брой стихове в тях, изразяват една позиция (не на певица и на майката, а на цялата общност). Съсредоточаването върху първия означава освен споменатия коментар (на образа на детето, на младата невеста и начините за съграждане на представите, на чувствата) да се постави и въпросът: *За кого малкото детенце е толкова мило, хубаво*. По този начин в обобщението ще се включи и народният певец. Отговорът на питането: *Как/откъде младата майка е разбрала истината; Защо се примирява с тази истина*, овъзможностява обогатяването на извода. Разбира се, редът на примерните въпроси, вариантите на формулировките им, поставянето на други не се регламентира.

Тезата, че от особена важност за осмислянето е самият текст, може да се подкрепи с всички фолклорни песни. „Гора и три синджира роби“ – за покрусата от непрежалима загуба, изисква проблематизиране на събитието и на начина, по който се изживява – това са централните въпроси, около които ще се организира коментарът. Актът на поробването не е описан – в песента е резултатът: „снощи, овчарко, минаха // до три синджира със робе“. Машабите на последиците са открити със значещото число – три означава абсолютната хармония, в случая – абсолютната власт на злото. Тежестта и грозотата на отнетата свобода е в образа на веригите – те са емблема на несвободата. Окованите в синджири са лишени от самоличност, лишени от естественото право да бъдат човечи. Злото е сполетяло не само жертвите – млади девойки, млади невести, млади юнаци, а и общността – ограбва младостта ѝ, хубостта, майчинството, мъжката сила и закрила, разрушава нейната цялост и надеждите за бъдещност. Градацията на жертвите акцентува пораженията – за поробените, но и за онези, които остават в обезлюденото свое; те не са назовани, но в логиката на песента се разчитат като деца и старци, като пълната безпомощност. Загубата се изживява като тържество на скръбта (смъртта в своето чрез аналогия с природно явление – изсъхналата гора). Учителят преценява как да структурира системата от въпроси и задачи, дали да следва логиката на песента: как се е променила гората, защо, откъде разбираме защо изсъхва, кои са поробените и т.н., или да се насочи най-напред към резултата – смъртта на гората.

Когато обект на изучаване е юнашка песен, наблюденията са не над един момент, а над всички действия, тъй като в тях се открояват качествата на героя. Обикновено той се изявява в противоборство – с Вила самовила, с черно

арапкинче, с онези, които карат три синджира роби. Юнашките песни са въплъщеният блян по изключителен герой и затова са уместни въпроси от рода на: *Как песента обяснява свръхестествената сила на юнака; В какво се проявява тя; Срещу кого се изправя героят; Как побеждава; Каква е ролята на дословните повторения на текстови отрязъци, на хиперболизацията; По какъв начин песента прославя юнака.*

За да са ясни възможните граници на тълкуване на фолклорната песен, предлагаме един пример от учебното съдържание за четвърти клас. „Иринка сиво гълъбче“ е песен за силата на обичта между брат и сестра. Тя е митическа, вероятно са я пели в моменти на тъга и униние – като противоотрова на безнадеждността в дългите векове на робство, защото смъртта в песента е надмогване на покорството пред съдбата. Не са известни конкретните обстоятелства, които са я породили, нито времето на нейното създаване. Вероятно е от епохата на робството, когато в Цариградските тъмници са затваряни млади и силни мъже, насилствено изведени от своето. Там млад Стоян „лежи веч девет години // за бащини си дългове“ – какви, към кого, песента не уточнява. Но чрез обичта и жертвеността на Иринка, чрез чудото, което само Бог може да сътвори, се заличава и най-малкото съмнение във виновността на Стоян.

Централното събитие в песента е срещата между брат и сестра – „Живи се те прегърнали, // а мъртви са се пуснали“. Смъртта е резултат и изражение на обич, неподвластна на време и разстояние, тя е единение, тя е постигнатата свобода. Тя увенчава обичта, верността, силата на духа. Краят на песента има смисъл на послание, което е непостижимо, ако не се мисли във връзка с всички моменти на творбата.

Централната опозиция за фолклора организира пространството в песента. Своето е там, където е Иринка, чуждото, далечното, враждебното са Цариградските тъмници. Своето не е представено като дом, двор, то не е конкретизирано, но то е населено с хубост и добродетелност. Красотата на мома Иринка е опоетизирана чрез съпоставителен механизъм: „Изгрея звезда денница // на Росенския каменен мост; // не било звезда денница, // а било мома Иринка“. Звездите са източник на светлина. В народните вярвания те са накит на небето; те са божии кандила, които му светят. Слънцето и месецът – двама братя, имат две сестри – Денница и Вечерница. Слънцето обича Зорница – по-младата, и тя е негова неотлъчна спътница, затова вижда всичко, което става на земята. Чрез отрицателното сравнение ореолът на звездата придава на момата небесна хубост, чистота и мъдрост, а Денница е очовечена, без да е принижена. Представата за момата се обогатява – тя е и работна, и благочестива. Но тя се труди не на нивата или на лозето, тя шие на костен гергеф. Гергефът е костена или дървена рамка, на която се опъва платното за везба. Царските и болярските щерки бродират на гергеф, който

е по-стойностен, когато е костен и е кръгъл. Така песента деликатно намеква доброто потекло на момата. Странно е, че в началото на песента Иринка е на Росенския каменен мост – най-неподходящо място за това домашно занимание. Основното значение на думата мост: свързва две точки, разделени от река, дол, пропаст – по „Български тълковен речник“ (БТР). Символичното – преходът от земята към небето, от преходността към безсмъртието. Той обозначава и преход от едно място или състояние към друго, от живота към смъртта, от земното към небесното. На моста Иринка мълви молитвата си към Бога: „– Боже ле, вишни Господи, // стори ме, Боже, престори // на каква-годе гадинка – // на сиво, пъстро гълъбче – // ... // та на Цариград да ида, // да кацна, Боже, да кацна // на тия тъмни тъмници, // дето ми лежи млад Стоян, // млад Стоян, моя мил братец“. Иринка моли за чудо, само то може да ѝ помогне да види Стоян. Думите ѝ са пълни със смирение, с вяра, с надежда и с обич, те са изповед и признание на всесилието, всемогъществото, мъдростта на Бог. Те са изпълнени с очакване, с упование в божията справедливост, милост и доброта. Трикратно изказаното обръщение издава силата на желанието, настойчивостта на момата да бъде чута. Мъката по „мил братец“ (образ, белязан с нежност и умиление), мъката, че в тъмни тъмници „лежи веч девет години // за бащини си дългове“, че е обречен на не-живот (отделеността от своето, тъмнината, тъмницата са равнозначни на смърт; значението на девет – т.е. три по три, абсолютизира мащабите, всевластието на злото във времето) – изразява чувствителност, доброта, грижовност. Бог събдва молитвата – най-високото признание за момата, за нейната нравствена хубост, за нейната дълбока вяра. Чудото акцентува Божията милост, отзивчивостта и всесилието. Превръщението е често срещан мотив в мита, фолклора, в авторските текстове. Зевс се преобразява в лебед; Атина превръща Арахна в паяк; принцът или принцесата приемат образ на жаба, герой на Кафка става паяк. Метаморфозата овъзможнява онова, което в реалния живот е немислимо, в случая – прехода от свое към чуждо, далечно.

Минимализирането на момичето до сиво пъстро гълъбче усилва умилителното чувство, породено от умалителното име Иринка. Гълъбът е домашна птица, но не се развъжда от селяните. Отглеждат го болярите, затова той се мисли за болярска птица. В българските народни вярвания е образец на плътска чистота, на съпругеска вяроност и привързаност – „гълъб иде, гълъбца води“ – се пее в една сватбарска песен. Символиката на гълъба означава духовност, целомъдрие, в християнството – Светия дух, мир – последното напълно съвпада с името Иринка (от мир – Добромира, Благомира). Но гълъбът е и вестоносец. Може би чрез този образ се подчертават не само моралните качества на Иринка, а и нейното добро потекло. Странността на образа се създава от двата епитета – сиво и пъстро;

ако сивото е естественият цвят на оперението на гълъбчето, то какво обяснение има пъстротата като качество? Подобни парадокси във фолклорната песен не са рядкост – бял-червен трендафил; бял-черен гарван и др. Пъстротата изключва еднообразието и въвежда нюанс на богатство на цветовете, на хубост. Сбъднатото желание се акцентува и чрез почти дословно повторените молитвени слова: „че си високо подхвъркна // и си широко погледна // та в Цариграда отиде // на тия тъмни тъмници“. Те доизграждат атмосферата на необикновеност, на изключителност – нищо не намеква за аналогии със света на обикновеното живеене. Докато се издигне в небето и „си погледне широко“, Иринка е на тъмни тъмници – те излъчват злокобност и враждебност, осезаеми чрез значението на думата „тъмница“, чрез символиката на черния цвят (смърт, всевластие на злото, на мрака), чрез звуковото повторение в еднокоренните думи (етимологичната фигура). Своето е отворено, светло, красиво, чуждото – затворено, тъмно, безжизнено, царство на мрака. В него не прониква светлина, в него времето е спряло (зад стените не се разбира „дали са летни дъждове, или са зимни снегове“). Затворът е образ на не-свобода, която е равнозначна на смърт. На тъмни тъмници Иринка „седяла три дни и нощи, // седяла, та е плакала“ – от обич и мъка, от безпомощност. Повторените думи в началото на стиховете открояват нейната търпеливост и постоянство. Тъмните тъмници са непроницаеми за чуждо присъствие, но сълзите проникват – т.е. пред обичта и скръбта не съществуват никакви прегради. След три дни и три нощи идва мигът на срещата, също толкова необикновена, както и всичко в песента до този момент. Предшества я диалогът на Стоян с тъмничаря, който усилва очакването на развързката. Повтореното обръщение „Тъмничарю ле, братко ле“ подсказва самотата на Стоян – единственото живо присъствие за него е неговият охранител. Те и двамата като че са се сраснали с тъмните тъмници: единият, наказаният – без право да излезе на свобода, другият – без право да го изостави.

Краят на песента увенчава, очуднява сестринската обич, вяност и жертва, братската обич и привързаност. Иринка е приела човешкия си образ, но както в началото, тя е и не е звезда денница – така отново чрез съпоставителния механизъм тя сдвоява земното, реалното, обикновеното с неземното, нереалното, необикновеното. В смъртта Стоян и Иринка остават неразделени завинаги. Прегръдката скрепява и оценностява братските чувства, осветени от написаните закони на общността за единение на своите и в своето, и в чуждото. И както в мита в безпределите на хаоса се раждат земята, животът, така и в зандана, в дисхармоничния свят се ражда нова хармония – на единението. И тази хармония живее в песента. Последната метаморфоза в текста – събитието се превръща в памет. Памет – пазител на посланието, че братството е свято, че в обичта, верността и

жертвеността е нравствената хубост и доброта, че с душевна смелост и с вяра се преминават всякакви прегради.

Този прочит на „Иринка сиво гълъбче“ не може да се пренесе механично в урока най-малкото защото е предназначен за учители, а не за деца. Той е и твърде обемен за възприемателя четвъртокласник. Неговата цел е да насочи към различни аспекти на фолклорната песен. Методическите варианти на неговата адаптация зависят изцяло от учителя. Един от тях ще положи в началото централното събитие, представено лаконично в края на песента, ще коментира неговата роля и тогава ще се насочи към всичко онова, което го подготвя – *Кое е събитието; Как се съобщава за него; Защо умират Иринка и Стоян; Да проследим пътя на Иринка към цариградските тъмници*; друг вариант ще следва последователността на песента; трети ще се базира на пространството в песента – *Кои са местата на случванията; Как се преминава от едно място към друго, каква е неговата функция*; четвърти ще се съсредоточи върху отговора, който песента дава на въпросите *Какво в живота на общността заслужава да бъде възнято; Защо; По какъв начин*. Какъвто и път да избере учителят, той предвижда и въпроси за представите на общността: за свое и чуждо, за хубостта на момата, за отношенията между брат и сестра, за човешките качества, за начините, по които песента пее своите представи и послания.

ЛИТЕРАТУРА

- Георгиев, Н. (1976). *Българската народна песен*. София: Наука и изкуство.
- Георгиева, Ив. (1993). *Българска народна митология*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Георгиева, М., Йовева, Р. & Ст. Здравкова. (2011). *Обучението по български език и литература в началното училище*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“.
- Живков, Т. Ив. (1977). *Народ и песен*. София: БАН.
- Зюмтор, П. (1992). *Въведение в устното поетическо творчество*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

REFERENCES

- Georgiev, N. (1976). *Balgarskata narodna pesen*. Sofiya: Nauka i izkustvo.
- Georgieva, Iv. (1993). *Balgarska narodna mitologiya*. Sofiya: Prof. Marin Drinov.

- Georgieva, M., R. Yoveva & St. Zdravkova. (2011). *Obuchenieto po balgarski ezik i literatura v nachalното uchilishte*. Shumen: Episkop Konstantin Preslavski.
- Zhivkov, T. Iv. (1977). *Narod i pesen*. Sofiya: BAN.
- Zyumtor, P. (1992). *Vavedenie v ustното poetichesko tvorchestvo*. Sofiya: Sv. Kliment Ohridski.

THE UNDERSTANDING OF THE FOLKLORE SONG IN PRIMARY SCHOOL

Abstract. The paper offers a framework for better understanding of the folklore song in primary school. Its nature is informal. The teacher has the right to model and re-model the methods discussed and to ignore/adapt some of them in regard to the audience involved. The project is based on the fact that a given piece of certain education content and its understanding is compulsory affiliated to the type of the text and genre identification (myth or folklore or a literary one). The methods discussed involve revealing of the characteristics that are part of the folklore culture and the expression of which is the song itself. The genre of the song motivates the problems in its understanding and the examples show the way they function.

✉ **Prof. Rumyana Yoveva, DSc.**
University of Shumen
115, Universitetska Str.
9700 Shumen, Bulgaria
E-mail: ryoveva@abv.bg