

Анна Алексиева

Институт за литература – Българска академия на науките

alexieva.anna@gmail.com

„Примитивна наслада“ или патриотично оръжие?

За идеологическото моделиране на популярните любовни песни от XIX век

Anna Alexieva

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

“Primitive Delight” or Patriotic Weapon?

On the ideological planning of a group of popular love songs from 19th century

Abstract

The paper examines songs with love and erotic content, dating back from the so-called National Revival Period. They used to be visible part of the popular culture of Bulgaria and the Southeastern Europe region in initial decades of the Modern Bulgarian statehood. These songs were originally written in Bulgarian and in Turkish, but with Cyrillic alphabet. Turkish ones are introduced for the first time in Bulgarian Literary History Studies. They were taken from books by Manol Lazarov, Petko Slaveykov, and by an unidentified author with initials K.S.M.

This popular literature genre had a complex biography, following to some extent the ideological planning of the Bulgarian society and the social trajectory of the ideas of the nation, particular for that period. Initially, they were well accepted, so they gained vast popularity. Such a positive reception was particular for the period, when they were not experienced as non-matching to the emerging national ideology. Coincidentally with the rising of Bulgarian nationalism, their popularity decreased and they accumulated certain criticism, so in the beginning of the XX c. they were marginalized. In the last decades of XIX s., according to the changes of the ideological climate in Bulgaria, some of them were reinterpreted in a patriotic key.

Keywords: Bulgarian National Revival, love songs, songs in Turkish, literary canon.

В този текст ще стане дума за широко разпространените в българска среда – особено към средата на XIX век, но и в последвалите, включително и следосвободенски десетилетия – песни с любовна и еротична тематика, които заради „фриволното“ си предназначение („за развеселяване“, „за разтуха на младите“, както четем в заглавията на някои от песнопойките, които ги съдържат), а и заради произхода си (припознат за „чужд“, османотурски), постепенно са подложени на сложно идеологическо моделиране, минаващо през критика, маргинализиране и – малко парадоксално – преосмисляне в патриотична светлина.

„Чуждият“ произход

И във връзка с мелодиите, по които се изпълняват, и в плана на съдържанието на текстовете, песните попадат в еkleктичната зона на една балканска (османска) споделеност, която до голяма степен подкопава по-късно изградените представи за национални културни граници, доморасли образи и традиции, почвенически възприятия на „българското“.

Мелодиите на песните са „внос“: понякога от Русия, от Централна и Западна Европа – някои от текстовете в песнопойката „Българска гъсла“ (1857) на Спас Зафиров например съдържат указание, че следва да се изпеят по арии от „Норма“ на Белини. Общата картина обаче сочи далеч не толкова „възвишен“ произход – в повечето случаи мелодиите са гръцки, османотурски, „ориенталски“, за което отново свидетелстват паратекстовите пояснения. Така например в „Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите“ (1852) от Петко Славейков (която заедно със списанието му „Смесна китка“ от същата година поставя началото на публикационната видимост на разглежданите песни) фигурира текст, започващ със стиха „Черни очи имаш, моме, и руса коса...“, над който, вместо заглавие, е означено „Също като гръцката“ [песен – А. А.], макар конкретната музикална референция да е твърде неинформативна за съвременния читател. По същия начин е указано, че „Вчера като си премина...“ трябва да се изпее „като Стон тафон му епано“; „Послушай, либе, вярна реч...“ – „като Бюлбюлюмъ алтънъ кафесте“, „Руса коса аз желая...“ – като „Махъ юзюне ашикъмъ“ и т.н.

Някои произведения на националните идеолози, които въпреки художествения си характер имат претенцията да са репрезентации на „възрожденското време“, включително и на неговата всекидневно-битова страна, също акцентуват – обикновено в ироничен план – върху привързаността на българите към ориенталските „песни за душата“ (Аретов 2010: 127-158), посочвайки и техните основни популяризатори – пътуващите цигански музиканти. В повестта „Българи от старо време“ например, описвайки музикалния фон на копривщенските годежни обичаи, Любен Каравелов споменава за „цигани цигулари с бели чалми“, които „пели такава една турска песен, която била връстница на Султан Амурад I и която била пеяна още тогава, когато бил вземен Цариград“. Колкото и „глушава“ да била въпросната песен, продължава повествователят, „копривщенци били от нея твърде доволни, защото тия български синове обичат османлъкът и никога няма да се унижат до това, щото да пеят старите български песни“ (Каравелов 1965: 259).

Музикалният уклон по „османлъка“ не подминава дори бунтовно настроените българи, които – според представен от Иван Вазов момент на трапезно веселие в романа „Под игото“ – подхващат патриотични песни („Поискал гордий Никифор“, определена от повествователя като „българската марсейлеза“), философстват за „строшаването на турския ярем“, вдигат наздравици за българското *liberté* под звуците на проглушителни „турски маками“:

...Циганите тегляха лъкът по гъдулките си и пеяха с издути гърла турски маками. Един кларнет и две дайрета, с гърмежа на тенекийките си, допълняха тоя шумен оркестър. Обядът беше твърде весел... (Вазов 1894: 95).

Изглежда сякаш, че се създава идеологическа полифония, която без противоречие съвместява „високи“ наративи (бунтовните прокламации) с културни „интимности“ (Хърцфелд 2007), за каквито могат да се помислят турските песни, и че въпросната полифония не е много по-различна от днешната, при която националистически изяви могат

да вървят ръка за ръка с фенство на турски сериали, музика, кухня, туристически дестинации. Доколкото в предосвободенския период обаче идеологическите йерархии не са институционализирани (или ако са, то е в полза на политическото статукво), „високото“ – в смисъла на революционно – е такова само за част от възрожденските интелектуалци, която при това пребивава най-вече в рамките на маргиналната, „тайна“, емигрантска публичност. За „редовите“ българи, стоящи встрани от националноосвободителните кроежи, са на разположение останалите културни репертоари, в това число и ориенталските любовни песни, които – спрямо тогавашната ситуация – трудно можем да окачествим като „ниски“ или „предизвикващи неудобство пред външни хора“ (каквто е един от акцентите в определението на Майкъл Хърцфелд за „културната интимност“), предвид по-голямата им обществена явеност спрямо революционните произведения. Че присъствието на разглежданите песни в полето на публичността е отчетливо – особено към средата на XIX в. – свидетелства съпоставянето, че до 1860 г. извън ръкописните изяви са публикувани стотици любовни песни/стихотворения срещу оскъден брой поетически произведения с бунтовна тематика. След Освобождението постепенно, с подстъпите към установяването на литературен канон с революционна, антиосманска, национално значима насоченост, разглежданите песни действително биват „интимизирани“ в зоната на неофициалното, на културната периферия. Дотогава обаче те се радват на широк обществен прием и дори, гледани откъм текста, заедно с просветителските, „даскалски“ и вакхически стихотворения, уплътняват съдържателните и версификационните контури на (ранната) възрожденска поезия.

Текстовете на любовните/еротични песни също са повлияни от чужди образци. В някои случаи става дума за превод, в други – за подражание или за адаптиране на чуждия текст към българските реалии (въвеждане на „родни“ имена на героите, на познат хронотоп и всекидневни детайли) – явление, означавано от литературните историци като „побългаряване“, а от някои възрожденци – като „прекрояване“ и „препращане“ (П. Р. Славейков). Често в създадените компилации отекват сантиментално-романтически отгласи от европейската поезия, фолклорни и шлагерни елементи, близоизточни препратки (към „високи“ лирически образци или ашък-сазови произведения). Дори когато оригиналните, авторови вклинявания са очевидни, те пак са потиснати в някои рефлексии („аз сега не знам ни кои са оригинални [песни – А. А.], ни кои са превод, но мога искрено да кажа, че и оригиналните ми, както и преводните, всичко е чуждо, не моя собственост – заето или крадено“ – Славейков 1963: 364). Това може да бъде обяснено както с една, домодерна по своя характер, немара към авторовата инстанция, така и – с по-късна дата, когато разглежданите песни са мислени като непрестижни – с потребност за разграничаване от тях.

Неглижирането на авторството и вариативността на текстовете създават впечатление, че битността на тези песни има общо с традиционно-фолклорната. И все пак наличието на технологични посредници за репрезентирането им (Пейчева 2008: 101), тяхната медиализация (в книги и периодични издания), чуждите матрици, които прозират в текстовете и мелодиите, показват функциониране, близко до това на градските песни (Кауфман 1968; Михова 2001: 5-29). То е уловено и от някои възрожденски интелектуалци, които – в пейоративен план – окачествяват разглежданите произведения като „градско“, ново, „чуждо“ явление, влизащо в разрез с „чисто българската“, селска култура:

...Гражданите, които помислиха, че са цивилизовани вече, неприимаха да си служат с народните обичаи в домашния си живот, със своите песни в пиршествата, в сватбите и в други подобни случаи. Почнаха

да пеят чужди песни, които повече ласкаеха чувствените им пожелания и които ги водеха към развращение (...). Така ний, гражданите, без да ся усетим къде отиваме и как са цивилизуващи, полека – лека образувахме едно кастическо съсловие от граждани и с това си неблагоприятно, като напъдихме всичко, що е чисто българско от себе си, разделихме ся от селския български народ. (Сказка 1875: 409).

Възпяване на „чувствените пожелания“: оптимистична и песимистична версия

И все пак подобни (късно)възрожденски критики (в които впрочем също прозира чуждият фундамент – романтическите сакрализации на старината и фолклора, обхващали част от интелектуалните общности в Европа през XVIII-XIX век) са спорадични гласове във все още нейерархизираното българско културно пространство, заето да запълва „цивилизационните“ си липси, включително и с образци, тематизиращи „чувствените пожелания“. Първите опити в тази насока са на Г. Пешаков, Н. Геров, Г. Кръстевич, Кр. Пишурка, а с „Песнопойка“ (1852) и „Смесна китка“ (1852) на П. Р. Славейков, последвани от други сборници с песни на същия автор, на Сп. Зафиров, Й. Груев, М. Лазаров и др., любовно-еротичният дискурс – преди това обитаващ основно зоната на „блажния“ фолклор или чуждоезичните песни – най-сетне намира по-широк книжовен израз. Така за първи път в полето на публичността става възможно свободното обговаряне на любовните копнежи („Аз, о дево прелюбезна, / да тя любя съм готов, / та и ти бъди ми вярна, / покажи към мен любов!“ – Груев 1858а: 19); на сексуалните влечения и на неприличните до този момент плътски детайлизации („Моля ти са, виж, душице, как горя, / дай ми воля да прегърна таз снага, / между ненки да припадна, да умра...“ – Славейков 1857а: 47); на нехарактерните за българската традиционна среда сантиментални терзания („Но нигде, нигде туй сърце / не срещна утешение, / всъде прекрасно ти лице / представя се пред мене...“ – Славейков 1854: 10); на също така нетипичните за родния контекст възвишено-галантни обръщания към любимата („В твоя вид розов се плених, Богиньо поднебесна!“ – Лазаров 1858а: 27) и т.н.

Споменатите любовни блянове и сексуални щения са предимно мъжки потребности и изяви, отправени към една обективизирана любима, която е повече нагонна цел, „възприето битие“ (Бурдийо 2002: 79), моделирано според мъжката представа за него, отколкото равноправен образ или – още по-рядко – активна инстанция на лирическия изказ. В повечето текстове жената е мълчалив адресат на мъжките любовни излияния, издържани най-общо (според очакването на говорещия за близост или за отхвърляне) в оптимистична или песимистична тоналност.

Оптимистичният вариант на любовното преживяване се разгръща както в откровено сладострастни, донякъде обсебени репертоари, наречени впоследствие, с една теоретическа немара, „еротични“, така и в разни церемониални, изискани послания към любимата, които застават в ситуацията на ухажването и не тематизират възможните му плътски реализации.

Съдържанието на т.нар. еротични песни, станали особено популярни чрез книгите на П. Р. Славейков, не преминава отвъд буквалната сексуалност, не дава израз на някакво „психологическо търсене“, превърнало се в акцент на някои проблематизации на еротизма (Батай 1998: 19), още по-малко има общо с разни девиации или пък естетизации на страстта, характерни за модерната литература. По подобие на своите прототипи – турските и гръцките песни, преведени директно или ползвани като образен ресурс – българските аналози възпяват телесните желания, стремежа към наслада, изобщо онази страна на еротичното (ако изобщо е негова страна), която по друг повод Милена Кирова нарича „битовистична“ в смисъла на лишена от трансцендентност, ненадхвърляща хоризонта на

половото осъществяване, чужда на възможните философски или естетически рефлексии (Кирова 2001).

И все пак е редно да подчертая, че онова, което днес ни се струва пошло-вулгарно заради баналността си, към средата на XIX в. се схваща трансгресивно, противопоставящо се на моралистични и религиозни норми. То прозвучава и като езиков пробив, доколкото до този момент (ако се доверим на споделеното от П. Р. Славейков) за обговаряне на сексуалното се предпочитат конотативните рамки на чуждия език: „оновата, което по турски можеше беззастydно да се изговаря в галатни думи, още и да се прави, на български някак не идеше да се изкаже или ако и да се изказваше, вместо да се аресва, докарваше отвращение“ (Славейков 1979: 18).

В съзвучие с развлекателната си цел, посочена още в надслова на някои от книгите, в които са поместени („Веселушка за развеселяване на младите“, „Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на български език за увеселение на младите от П. Р. Славейкова“ и др.), разглежданите песни очертават инстанцията на един оптимистичен, сладострастно настроен лирически субект, който чрез различни комуникативни стратегии се опитва да въвлече женския образ в хедонистичната ситуация. Тези стратегии включват: преклонение пред красотата на любимата („Я погледай и да видиш красота! / Оле хубост! Оле чудо на света!“), оценена обаче единствено откъм външните ѝ измерения („Виждал ли си друга таква младичка? / Белолика, черноока, гладичка!“ – Славейков 1857а: 46-47); опити за емоционално ободряване на възлюбената чрез подтикването ѝ към „непринуден“ разговор, схващан като увертюра към същинската интимност („Що си кахърна, мила душице! (...) / Що не ми продумаш дума разговорна, / дума разговорна и радостотворна? – Славейков 1852а: 36); директно изразяване на сексуалното желание („...Черните очички, / белите гърдички, / я ги покажи. / Вярно, без преструвка, / сладичка целувка, / я ми харижи (...), / кротко полегни“ (Славейков 1852б: 30); увещаване към любовна заедност чрез посочване на идилични природни картини („...Да легнем тамо под бора, / на него има три гнезда, / на трите гнезда три славея (...) / да им слушаме песните...“ – Славейков 1852в: 53-54) и т.н.

При все че в някои песни обикнатата жена е представена като единствена, като превъзхождаща по физически дадености всички останали („И да си останала / на младост ти вдовица, / пак от сичките моми / ти по си хубавица... – Славейков 1852г: 14), не липсват и случаи, при които женският образ е дотолкова имперсонализиран, че се разрозява в други възжелавани обекти. Пример в тази насока е Петко-Славейковият текст „Любовни думи по име“, от който – поради сериозния му обем заради нескончаемото изреждане на женски имена – ще цитирам само началото:

Пенчице, сладка душице! / Защо ме, Пенке, тъй гориш, / ил' искаш да ме умориш? / Радке ле, бяло гълъбче! / Я кажи, Радке, я кажи, / бяло ми лице харижи. / Руске ле, капка от роса, / русата ти коса до земе, / аз тебе либя от време. / Маринке, пъстра Геркинке! / Откакто тебе залюбих, / ази ума си изгубих. / Ганке ле, мома хубава, / като ми сърдце запали, / у тебе милост нема ли?... (Славейков 1852д: 54-55).

Оптимистичният модел на любовното преживяване не се затваря само в сладострастно-обсценните рамки. Той има и друго, „куртоазно“ измерение, което очертава образа на галантния любовник, отправящ своите послания към „поднебесните богини“, както възвишено в някои песни се означават обектите на неговите чувства.

Източникът на тази стилистика, както изглежда, е европейската сантиментално-романтическа традиция, която най-често през руска трансмисия задейства и българските подтици за възпяване на една донякъде маниерна, удържана в точката на платоничния

копнеж, чувствителност. Същевременно вкусът към церемониалното общуване навярно се оформя и под влиянието на разпространените в балканска среда през XIX век наръчници за добри маниери от типа на „Христоития“ на Андониос Визандиос, които също имат западноевропейска база. Популярността на подобни ръководства по етикет допринася за култивирането на определен *bon ton*, който се схваща от някои интелектуалци като престижен модел на социална активност и вероятно оставя отпечатък върху част от стихотворната/песенна продукция на периода. Не на последно място, върху нея рефлектират и близоизточни културни кодове: орнаментираната стилистика в някои от текстовете, разни алегории на любовното („рози“, „славеи“, „звезди“ и пр.) имат аналогии и в ашъкската поезия.

Тази амалгама от сантиментално-романтически, благонравно-предписателни и ориенталски заемки излъчва един непознат до този момент субект на лирическия изказ – изискания влюбен, който чрез нарочно отдалечена от битовото лексика се опитва да спечели благоразположението на любимата. Тя на свой ред е благородна дама, означавана чрез възвишени обръщания („дево красна, дево мила“, „душевна моя радост“ и пр. в някои песни на Йоаким Груев). Може да бъде и колективен образ, отново мислен в плана на „високото“: „За Вас, любезни хубавици, / что сте ми на душа царици. / За Вас, млади, зарад Вас / изпявам тия песни аз“ (Груев 1858б: 3). Във всички случаи тя е абстрактна, лишена от индивидуални характеристики фигура, която събужда куртоазни жестове („пред вашите нозе / смиренно аз припада / с прошенъето мое, / що вам сега предлагам“ – Геров 1980а: 136), любовни вричания („аз верен съм на твоята любов / и зарад тебе, либе, съм готов / от все да ся отрека...“ – Груев 1858в: 4), радостни преживявания („кат изгря месечинка, / с либето си дваминка (...) / влязохме на забава / в една малка дъбрава...“ – Зафиров 1857а: 8), които обаче не прехождат в изразяване на телесно-сексуалните влечения, както става в т.нар. еротични песни. Обратно, видима е тенденцията към известно „обезпльтяване“ на любимата, чрез обвързването ѝ със знаците на неземното, на ангелското (...Твоего нежно лице / на ангелско прилича / и к себе моето сърце / като магнит привлича (Лазаров 1858а: 27-28).

Европейски сантименталистски отгласи, но и ориенталска съзерцателност се пресичат в другата версия на любовното преживяване, която може да се определи като песимистична, доколкото съдържа импровизации на тема „меланхолия“, „сърдечна тегота“ (П. Р. Славейков), „жалост и печал сърдечна“ (Й. Груев). Макар и да са първи опити за представянето на някаква духовна угнетеност, тези песни не сполучават да се превърнат във философска рефлексия, в изява на *vita contemplativa*, защото тематизират най-вече телесните страдания, отключени от любовния отказ.

В тях се акцентува върху плаченето („...колкото водица изпия, / проливам я на сълзи; / очите ми станаха вях / на два потоци бързи...“ – Зафиров 1857б: 15); върху „изгарянето“ от любовна мъка („Ти си ваглен, / що гори / и вреди. / Изгори ме, / повреди ме...“ – Геров 1980б: 128); върху линеенето на тялото („Ох! Аз да съхна, да линея, / че тя оставям у беда. / Ох! Аз да плача, да жалея, / че губя теб, моя звезда!“ – Груев 1858г: 6), върху любовната скръб, схващана като болестно състояние („Кръвта у сърдце ми е възвълняла (...), / лице и очи са ми потъмнели, / а и аз замаян съм и пренесен...“ – Груев 1858д: 23). Набляга се на възжелаването на смъртта, мислена като спасение от любовната неосъществимост („Непрестанно въздихам / и смъртта си возчекавам (...), / от тоя свят да ме дигне, / от мъки да се избавим / и на цял свят да проявим, / че за нея аз умирам, / смърт от живот пробирам.“ – Пешаков 1855: 132).

Въпреки че субект-обектните роли остават константни (мъжът изплаква страданието си по любимата, възприемана като загубен обект), в това себеокайващо мъжко говорене има известна склонност към пасивност, към опредметяване и съотнасяне с неживото („...тялото ми хладен мрамор стана...“ – Дряновец 1858: 34) или към заемане на подчинена позиция: „...Твой да бъда искам роб, / а без тебе жала гроб (Славейков 1852е: 17); ...Аз мълком ща въздишам / как Африканский роб, / сълзи ща роня тайно, / ща бъда твой до гроб... (Славейков 1852ж: 25).

Свикнали с политическите значения на метафората „робство“, проправящи си път във възрожденското „бунтовно“ и „еволюционистко“ писане („турско робство“, „фанариотско робство“), а сетне утвърдени – особено в революционния вариант – в следосвобожденския „голям“ исторически разказ, често пренебрегваме другите ѝ конотации¹, особено национално неутралните, любовните, онези, които сочат пожелано „робство“, доброволно служене „до гроб“ на любимата жена. Поради отчетливото им присъствие в песнопойките, усвоявани и устно, те достигат до по-широк кръг възприематели, за които припяването „Роб бих ти станал, мила душице“ (Лазаров 1858б: 48) вероятно е по на сърце от разсъжденията за липсата на държавен суверенитет, ангажирали националните идеолози. Затова и репертоарите на последните се изпълват с откази от „песни любовни“, с новонагласявания на „гусли“, изобщо с декларации, сливащи в една негативна смислова плоскост и „любовното“, и политическото „робство“.

Маркираните модели (оптимистичен и песимистичен) на любовното преживяване вървят, както може да се проследи и от цитатите, ръка за ръка в разглежданите песнопойки, където без особен усет за съдържателна несъвместимост се публикуват хедонистично-разкрепостени текстове, „серафически“ посвещения, меланхолични поплаци, при това не само на български език.

Турски песни с „български слова“

Немалко възрожденски песнопойки, включително и повечето от разгледаните до този момент, съдържат и текстове на турски език², предаден на кирилица, които са поместени в специално обособени раздели, обикновено към края на изданията. Наличието на подобни текстове често пъти е указано в заглавията на книгите (например при Петко-Славейковите: „Нова песнопойка, избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните *турски песни*“; „Славейче или събрание на разни песни български и *турски*“; „Песнопойка или събрание на разни песни български и *турски*“). Не липсват и книги, съставени почти изцяло от такива текстове, като „Турски песни с български слова“ (1859).

Въпреки очевидното им присъствие във възрожденската публичност, въпреки влиянието, което оказват върху текстовете на български език, подражаващи на образния им и стилистичен ресурс, турските песни все още са почти неизследвани и непреведени. В

¹ За широкото разрастване на тематичния обхват на понятието „робство“ във възрожденските текстове вж. (Хранова 2011).

² Ще наричам езика на песните турски, а не османотурски, следвайки назоваването му от самите възрожденци, а и разбирането, че през XIX век той търпи промени, залегнали и в по-късната кодификация. Същевременно езикът на песните се отличава от съвременния турски, най-вече заради широката употреба на арабско-персийски заемки.

статията си „Петко Славейков – преводач и автор на турски стихотворения“ от 1970 г. Соня Баева изрежда заглавията на някои песни на турски език, публикувани в Славейковите песнопойки, без да ги интерпретира (споменавайки между другото, че „Славейков е почти единственият от българските писатели, като изключим Бачо Киро, който печата турски песни“, което озадачава с фактологическа недостоверност), след което помества преводи на някои Славейкови епиграми, публикувани на турски език във в. „Напредък“ през 1875 г. Става дума не за любовни, а за сентенциозни текстове, които според изследователката представляват по-голям научен интерес. При това тя твърди, че „обнародва само някои от най-добрите“, без да стане ясно според каква естетическа мяра, което ме навежда на извода – предвид цялостната идеологическа подплата на статията – че мярата е по-скоро националистическа: в епиграмите тук-там се споменава за „народни работи“, за минаре без поставен „полумесец“, за съборена „кула“ и пр., което изследователката може би е разчала в патриотичен ключ (вж. Баева 1970: 147-158). Стъпка във въвеждането на турски любовни песни в научно обращение предприема Катя Станева през 2015 г., като публикува преводите на първите два турскоезични текста от „Нова песнопойка“ (1857) на Славейков (вж. Станева 2015: 3-17).

Тъй или иначе освен тези изследователски подстъпи турските песни остават непроучени и непознати като съдържание. Тяхното целенасочено обезначаване (на причините за което ще се спра по-нататък в текста) ме подтикна да популяризирам поне част от тях. В рамките на проекта „Меката власт“ на популярната музика в медиите (по примери от България и Балканите)“ бяха преведени турскоезичните песни от книгите „Нова песнопойка“ (1857) и „Славейче“ (1864) на П. Р. Славейков, от „Разна любовна песнопевка“ (1858) на Манол Лазаров и от „Турски песни с български слова“ (1859), подписана с инициалите „К. С. М.“. Цялостната публикация на тези преводи предстои. Като приложение към настоящата студия прилагам няколко от тях. Преводач на текстовете е Невена Граматикова. Дори и за опитни преводачи обаче начинанието се оказва нелека задача: в текстовете се натъкваме на грешки от всякакъв порядък – технически, граматически, което вероятно е обяснимо с факта, че издателите са българи, предприемащи нещо като транскрипция на оригиналите. Не липсват и смислови препъникамъни, навярно защото често пъти става дума за звукопис, за напасване на рими – практика, характерна и за песните на български език. Важно е обаче, че тъкмо в този, понякога „сбъркан“, вид текстовете са били рецептивно активни през възрожденския период.

Според преводачката Невена Граматикова немалка част от песните възхожда към ашък-сазовата поезия, наричана още „народна“ не защото е фолклор, а защото отговаря – за разлика от „изящната“, „дворцова“ диванска поезия – на масовия вкус. При все че първите представители на тази поезия са свързани със суфизма, след XIV в. с названието „ашък“ (първоначално значещо „влюбен [в Бога]“) започва да се назовава всеки странстващ из Османската империя поет, който изпълнява своите любовни песни под съпровода на саз. (Байрамов 1998: 5-7). За връзката на някои от турските песни във възрожденските песнопойки с ашъкската поезия съдим по следните особености:

Първо, в отделни текстове, обикновено в последната строфа, се срещат псевдоними на такива поети: Егяхи, Рухсари, Джехди, Серах Ашък („Да видят сега този Серах ашък колко упорит като камък и допустим от вярата излезе“ – Славейков 1864а: 110). В един от текстовете (Славейков 1864б: 111) се споменава името „Хузули“, което навярно е погрешно изписване на Фузули – известния тюркско-азербайджански поет. Макар и принадлежащ към диванската традиция, той оказва въздействие върху т. нар. народни поети.

Второ, заглавията на много от песните означават музикални композиционни форми: „шаркъ хиджаз“, „шаркъ хюзам“ и др., които са типични за ашък-сазовата поезия.

Трето, понякога се срещат самонаблюдателни пластове; изрази, бележещи творческия акт, вдъхновението, съчиняването на стихове, което също е характерно за споменатата поезия („подава чашата на вдъхновението (баде), пляскайки с ръце, предизвиква меджлисите³...“ – Лазаров 1858в: 104).

Четвърто, в песните попадаме на образи, които могат да се тълкуват и в религиозен, суфиски смисъл – става дума за разни фигури на божествената любов, на вдъхновението свише и пр. Веднага следва да подчертая обаче, че с течение на времето, особено през XIX в. в балкански контекст, където тези песни попадат в сборници за „разтуха“ и „развеселяване на младите“, първоначалните „високи“ значения избледняват. В повечето песни мотивът за божествената любов се трансформира в любов към жената. В някои текстове дори предполагаемо „правилната“ дума „сърце“ (в конструкцията „дай ми сърцето си“) е „сгрешена“/заменена с далеч по-сладострастната форма „гърди“ (вж. песента „Менелер“ от песнопойката на Славейков „Славейче“ (1864). Други текстове допускат двусмислен превод във „възвишен“ („Розата му е в чашата. / аз разпознавам своята любима / сред петстотин човека...“) и еротично-низов смисъл („Розата му е в бардака [вертепа]. / аз разпознавам своята любима / сред петстотин мъже...“ – Славейков 1864в: 104).

Същевременно, предвид културната рамка на Танзимата, в която се съчиняват/разпространяват разглежданите песни, не е учудващо, че освен ашък-сазови влияния в тях проникват и европейски отражения. Пример в тази насока е песента „Дидон“, публикувана и в „Нова песнопойка“ на Славейков, и в „Разна любовна песнопевка“ на М. Лазаров. Както ми подсказа преводачката ѝ, с думата „дидон“ са наричали чужденците в Истанбул, главно французите, а също и „чуждопоклонниците“, последователите на европейските етикетни и стилови норми. Известно е, че българската литература от XIX в. излъчва немалко произведения, тематизиращи срещата между почвеническите ценности и проправящите си път европейски културни влияния. И тази среща обикновено приема формата на сблъсък, в който знаците на европейското (моди, балове, салонно общуване, манталитет и т.н.) са дидактично заклеямени – достатъчно е да вземам под внимание някои стихотворения на Найдено Геров, Карамфила Стефанова или още по-известните драматургични текстове на Д. Войников и Т. Пеев. За разлика от произведенията, провиждащи заплахата от „асимилаторската“ мощ на европейското, любовните песни – и българоезичните и турскоезичните – представят ситуации, в които идентичностно и културно противопоставяне няма. Затова и в турските песни се появяват съвсем положителни образи алафранга, златокоси хубавици, връзващи къдриците си с „френска дантела“, „румения християнки“ и пр. фигури на прелестното.

Подобни фигури са индикация и за балкански образен обмен („Ако искаш ти да вземеш говореща румски/гръцки език, / гледай ти светлите очи...“ – К. С. М. 1859а: 10; „...Еленко [в смисъла на гръцко женско име – А. А.], не разбираш ли ти от състоянието ми...“ – Славейков 1857б: 77), а наличието на гръцки езикови конструкти в някои от песните (например в „Шарки аджем ашран“ от „Разна любовна песнопевка“) не изключва възможността те да са съчинени в гръцка среда. Очевидно е, следователно, че набиращите сили през XIX в. интелектуални дискурси за културно разграничаване, отделяне, национално обособяване имат своята противотежест в непрекъснатите културни смесвания, преплитания, взаимни влияния.

³ „Меджлиси“ са поетически сборки на ашъци.

С малки изключения – като религиозните „Стихове за Йерусалим“ и патриотично-мобилизиращата османците песен „Раст усул Софиян“, посветена на Кримската война, в която се появяват фигурите на Александър Меншиков и Йомер паша – темата на повечето от преведените песни е любовна. Тя е представена, както и в българските им аналози, основно в два плана: като страдание на говорещия субект заради отхвърлената близост и като преживяване, което можем да определим като оптимистично.

В страдалческата си версия любовта е представена като полудяване („Отдадох сърцето си на една хубавица, / от мъката по нея полудях“ – Лазаров 1858г: 91; „Ти ме накара да обезумея от любов, (...) ах, красавица...“ – К. С. М. 1859б: 7); като изгаряне („...Аз съм огън, името ми е огън, формата ми е огън (...), / душата ми гори, тялото ми гори, / о, Господи, всичко в мен гори... – К. С. М. 1859в: 5); като преживяване, близко или по-лошо от смъртта („...В такова състояние изпаднах аз, по-лошо и от смъртта. / (...) плача всеки ден“ – Лазаров 1858д: 101).

Плачът, наред с другите знаци на тъгата, поставя лирическият Аз – също както в българоезичните песни – в една съзерцателна, бездейна, рязко отказана субектна позиция, която се подсилва и от готовността за предметно уподобяване:

...Станах твоя къдрица, станах въже на твоята шия (Славейков 1857в: 75); ...Ах, да стана като флейта аз за моя любим, ах... (Славейков 1857г: 78); ...Камък пред твоя дом да стана аз, / вежди над пъстрите очи... (Лазаров 1858д: 101) и т.н.⁴

Очаквано, предвид наличието ѝ в „българските“ песни, се задейства и „робската“ тема:

...Окажи чест на този свой роб, / гори от любов към теб миг след миг... (Славейков 1857д: 78); ...Не мога да те изоставя аз, станах твой роб... К. С. М. 1859г: 12); ...Аз съм твоят роб, ти си моят господар, / прояви милост... (Славейков 1864г: 105).

Женските образи в песните, издържани в тази емоционална тоналност, са разполовени между обичането и мразенето, идеализацията и обезценяването; те предизвикват разочарованието на лирическият говорител („Биват едно неверността и безочливостта, / колко странно ме излъга ти...“ – Славейков 1857е: 90; „...Да се присъниш и ти на някой насилник, подобен на теб...“ – К. С. М. 1859д: 8), което обаче не води до отхвърлянето им като любовни обекти. Обичаната жена изглежда крайно недостъпна („...Крилото на жерава ми е синьо, синьо, / любимата ми е недостъпна, недостъпна... – К. С. М. 1859е: 13), но като че ли е такава само за лирическият Аз. Натрапва се мултиплицираният образ на чуждите мъже, които – за разлика от говорещия – имат досег до нея. Този образ очаквано носи страдание („...Чужди ръце да я прегръщат, аз не бих могъл да издържа...“ – Славейков 1864д: 108), но в някои случаи задейства не само приемане, а някаква почти удоволствена представа, например: „Аз не можах да я прегърна, браво на онези, които я прегръщат“ (Лазаров 1858е: 97).

⁴ Срв. тенденцията в песните на български език: „...Ах, да бях аз коланче / на твоето тънко кръстче, / да се увивам окол теб. / Ил‘ да бях аз връвчица / на жълтички дето носиш / върху снежени гърди...“ (Славейков 1852ж: 39).

В оптимистичния си вариант любовната ситуация е представена с типичните атрибути на хедонистичното: като забавление и наслада („...Ела, красавице, да се насладим, / с наслада да се забавляваме, / тази вечер да се веселим...“ – Лазаров 1858ж: 92); като средство за откъсване от външния свят („...Да се прегърнем и да легнем, / напук на приятеля и на врага“... – Славейков 1864в: 103); като пиршествено преживяване („...В розите пеят славеите, / дай да пием всичкото вино... – Лазаров 1858з: 93). В този случай се появяват образите на виното, на разцъфналите градини с пеещи славеи, които препращат – особено в алегоричен план – към ашък-сазовата поезия (вж. Байрамов 1998: 12), но навярно и към просвещенския анакреонтинчен регистър, проникнал през периода на Танзимата с античните си репрезентации и с идеализираните си „връщания назад“ към природата и непосредствеността.

В този тип песни любовните радости се огласяват както чрез споменатия вече – във връзка с българските им подражания – „изискан“ речник, който със сигурност реферира и към източната *ars erotica* (Фуко 1993: 79), така и чрез познатия – пак от „българските“ песни – сексуално-битовистичен репертоар.

В първия случай фокусът е върху красотата на любимата, илюстрирана чрез повтарящи се в песните сравнения: тя е стройна като кипарис, има вежди като лък на цигулка, очите ѝ са като на газела, гърдите ѝ – като горчив портокал, лицето – като луна и т.н. Набляга се както на разпознаваеми за Ориента детайлизации (любимата ухае на мускус и амбър, покрила е главата си с було), така и на нахлуващи в контекста на Танзимата европейски нововъведения („...Госпожите на Истанбул / се обличат в кринолини и рокли...“ – Славейков 1864г: 104). Присъства и мотивът за „онемяването“ пред така описаната прелест („Не е дошла подобна на теб на света, / красива си, няма предлог красотата ти, / не е възможно да бъдеш описана с думи“ – К. С. М. 1859ж: 10-11), а също и отвъдземното въздигане на обичаната жена („...Произлиза тя или от хурия от рая, или от ангел...“ – Славейков 1857ж: 85).

Във втория случай – когато се задейства дискурсът на сексуалното – любимата бива разсъблечена от знаците на възвишеното, при това съвсем буквално, както може да се види от следващите цитати:

...Хвърли фереджето, ако си уморена, / голотата ти е по-хубава от това да си с було... (Лазаров 1858и: 100); ...На безлюдни места си свали шалвара... (Лазаров 1858й: 98); ...Госпожицата се разхожда из сараите, / без да иска, си развързва шалварите... (Лазаров 1858к: 103); ...Тази девойка, която стои отсреща, да бъде моя, / да се разсъблече тази нощ, да бъде в skutите ми... (Славейков 1857и: 84); ...Да я целувам, обичам, усещам дъха ѝ, докато остане доволна... (Славейков 1857з: 82) и т.н.

Също както в текста на П. Р. Славейков „Любовни думи по име“, в който безразборно се изреждат имената на различни жени, и в турските песни се забелязва свободната подмяна на сексуалните обекти: „Веждите, лицето на моята Адиле, / очите ѝ блестят като елмаз (...). / Моме Фатиме, скокни и ела, / събери си шалварите и ела...“ (Лазаров 1858л: 100).

Не всичко в българоезичните и турскоезичните песни обаче може да бъде разчетено в плана на едно и същото. По отношение на пол-родовата маркираност на субектите на изказ в текстовете прави впечатление следната разлика: докато в „българските“ песни лирическите говорители с малки изключения са мъже, в песните на турски език огласяването на любовното може да бъде подето и от жени. Тази особеност навярно има връзка с ашъкската песенна традиция, в която се срещат, макар и рядко, изпълнителки жени.

Повечето от тях остават анонимни, но има и някои осветлени имена на поетеси: Ашък Мерйем, Ашък Гюфери, Ашък Хасибе Хатун и др.

В някои от текстовете говорещите жени оплакват отдалечаването на любимия си, наричан ту „изменник“, „пиян“/„опиянен“ господин, ту „султан“, „господар“, който не може да бъде забравен (Лазаров 1858м: 101-102); появяват се изображенията на непълноценната връзка („Станах булка, но не се облякох в сърма и коприна...“); на поболяването от любов („...Разболях се, не можах да изпълня своето желание...“); на смъртта („Оттук нататък нека майка ми да бъде в траур за мен...“ – Славейков 1857й: 74). Натъкваме се обаче и на женско еротично говорене, което изглежда съвсем невъзможно в българската публичност от периода: „Ръцете му обгърнаха гърдите ми, / любимият ми се събуди от сън (...). / В градините влюбен младеж, / разсъблича ме с нежни ръце...“ (Славейков 1864е: 108-109).

Както ще се опитам да покажа в следващите страници, еротичният характер на някои от песните е една от причините за постепенното им изтласкване в културната периферия.

Маргинализиране и преозначаване

И така, разглежданите песни – и българоезичните, и турскоезичните – много популярни през периода на Възраждането, съставляващи най-видимата част от тогавашната поетическа продукция, с течение на времето биват маргинализирани от страна на българските интелектуалци и национални идеолози.

Споменах по-горе, че един от импулсите, задействали тази тенденция, е свързан с еротичната тема на част от песните. Заради нея те попадат в обсега на процес, теоретизиран от М. Фуко във връзка с културната динамика в западното общество, но проправящ си път и на Балканите. Става дума за движението от свободно артикулиране на сексуалното до постепенното му дисциплиниране в един наукообразен, „медицински“ и педагогически дискурс (*scientia sexualis*), който вижда в интимната сфера предимно отклонения и патологии (Фуко 1993: 74-101). Към средата на XIX в. в българска среда се появяват преводи на чуждестранни трактати, заклеяващи сексуалното. Пример в тази насока е съчинението „Игиномия, сиреч правила, за да си вардим здравието“, преведено от Сава Доброплодни, в което подробно са описани „вредните“, почти стряскащи последствия от отдаването на „любовните наслаждения“:

...От всичките причини, които са доволни, за да умалят животът ни, няма никоя толкова да скасява животът, колкото безмерното употребление на любовните наслаждения. Умалява животните сили, коравината и гладкото на кожата и на месата на орудията, зачивръства вътрешното погубление и забраня храненето на тялото. Между колкото повреждания докарва безмерното употребление на любовните наслаждения, трябва да гудим в първият чин обезсилението на умът: вижда се чи детеродните орудия и орудие на умът, сиреч мозъкът, имат твърде голямо сходство помежду си (...), колкото по-много упражнява някой детеродните орудия, толкова по-много душата загубва действието си, остроумието си, паметта си и разумът си; нищо друго не може да бъде по-вредително и да развали най-хубавите дарби на умът... (Доброплодни 1846: 151-152).

Така че сексуалната тема може и да се радва на необезпокоявано съществуване в популярните любовни песни и стихотворения, в някои форми на фолклора, но в други жанрове е подложена на морализаторски атаки. Далеч съм от мисълта, че тези атаки имат тежестта на идеологически санкции или че упражняват някакво влияние върху останалата книжовна продукция. Те са само паралелни изяви в нейерархизираното възрожденско

културно пространство, където единствената „норма е отсъствието на норма“ (Трендафилов 1997: 237). И все пак те съдържат потенциал, който се разгръща след Освобождението, когато научната методология се опитва да овладее в по-голяма степен сферата на удоволствията, а литературата – поне в „образцовата“ си част – се отвръща от тях, понеже е ангажирана с утвърждаването на национално значими теми.

През 1932 г. в сп. „Философски преглед“ Найден Шейтанов някак се присеща, че „никой досега не е направил нецеломъдрената ни народна словесност обект на научно-философско изследване или обглеждане“, че върху говоренето за пола и за любовта е наложен „строг пуризъм“, че интелектуалците малко са попрекалили с рестрикциите. Но когато споделя, че той най-сетне ще се занимае с тази проблематика, когато уточнява метода, по който ще я изследва, той пише следното:

...Към сексуалния ни фолклор аз ще се отнасям тъй, както се отнася гинекологът и венерологът към детеродните органи. Народните произведения, по понятни причини, ще се предават синтетично, като *terminologia obscena* се означава на чужд език. (Шейтанов 1994: 280-281).

Както се вижда, Найден Шейтанов също влиза в рамките на споменатия „медицински“ дискурс. Явно към сексуалната тема вече се пристъпва сдържано, с известно неудобство поне на официално ниво, или пък с „научна гаранция за безвредност“ (Фуко 1993: 10). При това положение не е учудващо, че разглежданите песни остават встрани от интерпретаторския фокус.

Другата причина за тяхното маргинализиране е свързана с моделирането на българския културен/литературен канон. През 60-70-те години на XIX век нормирането на културните стойности е все още блян, стремеж на някои интелектуалци да се очертаят границите между „високото“ и „ниското“, „сериозното“ и „несериозното“, „важното“ и „неважното“. Той обаче е огласяван непоследователно, противоречиво, некохерентно в рамките на един и същ литературен или критически опит. Така например наред драматичното зачеркване на любовните сантименти и утвърждаването на революционната тема („...Остави таз песен любовна, / не вливай ми в сърце отрова...“), Ботев публикува стихотворението „Ней“, представящо донякъде примитивен в ескалирането на емоциите любовно-битов казус. Сатиричният поетически текст „Защо не съм?“, сипещ безразборно и еднакво интензивно критически хули към творчеството на Пишурка, Сапунов, Владикин, Войников, Пърличев, Славейков и Вазов, също добре илюстрира липсата на що-годе единни, премислени критерии за литературна значимост. Дори и подобни критерии да бяха изобретени, да почиваха – чисто хипотетично – на възможно най-стройната логика, те пак не биха били нормотворни, поради отсъствието на държавни институции и културни политики, които да ги наложат.

Все пак в тази разноречива късноренесансова среда, която тепърва предстои да оформи културния си канон, прозвучават първите критики към любовните песни – най-вече в техния еротичен вариант, прокаран от П. Р. Славейков. Според Нешо Бончев например „ергенските“ песни на Славейков са напълно несериозни, неоставящи „дирия след себе си“ (Бончев 1981: 197), а Иванчо Хаджипенчович дори се заканва, че ще се „обърне към царския закон, за да покаже на прочутия по цяла България с безнравствеността си и безстыдността си Славейков какви трябва да са качествата на онзи човек, който държи перо в ръката си, за да просвещава цял един народ“ (цит. по Баева 1968: 183).

Първоначалната реакция на П. Р. Славейков срещу подобни критики е иронично-смела, както може да се види от една негова статия, публикувана в отговор на обвиняващия го в „оскъбление [на] нравственото чувство“ Т. Бурмов (вж. Бурмов 1863: 2):

...Най-първото, у което се улавя да ни окривява е туй: че сме спомогнали да се развратят не малко невинни български душици със сладострастните и безнравствените песни на песнопойките си.

Де го търсим ний, де се обажда той! Клетника Клеветник, като търсил по син'небе и дън'земя какво лошо да намери и да ни прикачи, иде да ни постави в грях и туй, дето сме песни писали и печатали! Но не рачи ли ни каза господство му кой е тоз народ малко-много просветен, който да няма барим по няколко издания от всякакви песенници и песнопойки. И има ли такъв някой народ по света, който не разводя уста да си потананика и да си попее в радост и жалост? Питаме, преди поевението на нашите песнопойки, тези развращаваните невинни душици, дали се не развращаваха като пяха: „аман -аман“ и нейсе, „психи му, пули му“ и ‘нам'какво си, „иди доди, либе ле, ела довечера“ и други сума, при които нашите песни са цвете? Най-подир само ний ли сме от българите, дето сме песни вадили, писали и печатали? Първо, защо г-н Автор от по-напред не се е обадил срещу тези съблазни? Второ, защо се не обръжи и против другите подобни нам развратители, но само срещу нас се втренча?... (Славейков 1863: 1-2).

След Освобождението, ведно с национално-строителните усилия, започват първите стъпки към изграждането на литературен канон, на официална, държавно-регламентирана селекция от „образцови“ културни явления. Процесът е дълъг, идеологически колеблив, утвърждаващ в началото емблеми, които след време изпадат от престижната „сортировка“ (например Юрий Венелин, на когото е отделено престижно място в първите литературни истории на А. Пипин, Г. Попов, Д. Маринов, М. Москов, Ал. Теодоров-Балан), или пък подреждащ класиците по начин, който по-късно ще бъде коригиран (в споменатите истории на българската литература името на П. Р. Славейков доминира над това на Хр. Ботев). Въпреки тази нестабилност, още през първите следосвобожденски години, чрез текстовете на оцелелите революционери и национални идеолози, се очертават политическите контури, които ще се превърнат в стълб на канона: и те са националистически, прононсиращи една непременно „наша“, „противопоставена на Другите“ (Кьосев 1998: 253) литература и култура.

Петко Славейков изоставя резкия тон на предишната си самоотбрана и – в синхрон с почвеният тренд – прави забележителен реторически обрат като оправдава дейността си по съчиняването/превеждането на еротични песни на български език с патриотични подбуди – „за да отърва младежите от турските песни, които по онова време бяха на мода да се пеят“ (Славейков 1979: 25). Впоследствие тази родолюбива мотивация е подета и от неговия син Пенчо Славейков, който при все че отбелязва как въпросните песни са „чеда не на вдъхновение, а на законния брак на лекомислието и баналността“ (Славейков 1901: XIV), се съгласява с думите на баща си: „И наистина тия песни извършват превъзходно службата, на която авторът им ги назначава – т.е. изместили са турските и гръцки песни, които тогавашната младеж е пеяла“ (Славейков 1959: 162). Въпреки че отчита „грубата чувственост“ на Петко-Славейковите еротични песни, въпреки че ги смята за „източник на най-примитивна наслада“, Боян Пенев също повтаря твърдението, че те „изместват гръцките и турски песни, за да извършат една патриотическа служба“ (Пенев 1977: 372-376).

В по-ново време Соня Баева също възпроизвежда казаното от Петко Славейков:

...Известно е, че в желанието си да събуди националното съзнание на българския народ Славейков, още млад, начинаещ поет, се заема да преведе на български език множество гръцки и турски любовни песни. Виждайки неудържимото влечение на тогавашната българска младеж към тях, той не се побоява да ги вземе

от гърците и турците. Взема от тях заедно с мелодиите им и ги употребява в борбата, която води срещу тяхното влияние, за събуждането на българското национално чувство. Да се пеят български песни става по това време въпрос на високо патриотично и гражданско съзнание. Но трябва веднага да отбележим, че тия песни имат такъв успех, защото не са точен превод или жалко подражание, копие на чужда фразеология, без усет за духа и свойствата на народния български език, а истинска виртуозна трансформация на чуждото в българско. (Баева 1970: 148).

Никой от цитираните критици и литературни историци не поставя въпроса как тези песни, които и след езиковата си трансформация не са съвсем изчистени от османска образност („...Енчица бяла *ханъма*, / бели си ненки развила, / в клето ме сърце ранила...“ – Славейков 1952д: 56-57), са в състояние да изиграят каквато и да било „патриотическа“ роля. Как изобщо дискурсът на сексуалното (доста вулгарен в някои случаи) може да служи като националистическо оръжие. Не се поставя и още по-важният въпрос: защо паралелно с преведените на български език песни, в едни и същи книги, Петко Славейков почти до Освобождението продължава да помества и разделя с непреведени турски песни. Ако за българоезичните преводи все пак се намира някаква спекулативна обосновка, то за песните на турски език обикновено не се отваря и дума. Те са не просто маргинализирани, а направо аниhilирани, особено като по-късна културна наличност.

„За добра чест на копривщенци – пише Райна Кацарова през 30-те години на XX век – народната песен се е крепко опазила, а от модните някога турски и гръцки песни не е останало ни следа. За тях никой не си спомня“ (Кацарова 1938: 388). Дали Копривщица е такова уникално място, в което „чистката“ на чужди песни се е състояла, заличила е напълно спомена за тях, а българската народна песен тържествува – ще се въздържа да коментирам, но хвърляйки поглед върху издателските практики в други градове тъкмо през междувоенния период, не мога да не отбележа, че в излизащите песнопойки на Янко Абаджиев, Никола Кираджиев, Паруш Парушев, Хараламби Иванов, Атанас Фитвов, Слави Николов⁵ и др., в някои издания без посочен съставител⁶, продължават да се поместват турски песни „с български слова“⁷.

Вярно е, че броят им в тези книги е по-малък, в сравнение със страниците, които са им отделени във възрожденските песнопойки. Изглежда също, че те се популяризират от имена, които съвсем не носят ореола на класици; че все по-засилващият се национализъм, който постепенно ще се утвърди като държавна политика, ще изтласка сладострастните песни, включително и тези на български език, в културната периферия, за да посочи като „образцови“ други литературни и музикални произведения. И все пак разгледаните песни продължават да са популярни на масово, неофициално ниво, вероятно и през следващите десетилетия, до които изследването ми не стигна, но си представя преливането на песните към сватбарските репертоари, старата градска музика, а защо не и към постсоциалистическата чалга.

Цитирана литература

⁵ Вж. в библиографията (Абаджиев 1923), (Абаджиев 1924), (Кираджиев 1923), (Парушев 1923), (Иванов 1924), (Фитвов 1926), (Николов 1929).

⁶ Например „Най-нова песнопойка „Любов“. Съдържа най-отбраните любовни, български, турски и др. песни“ (1925), „Най-нова песнопойка „Магия“. Съдържа най-новите модерни и кабаретни български и турски песни“ (1925), „Нова песнопойка „Момина сълза“ с най-избрани любовни, народни, хороводни, български, турски и други песни“ (1925).

⁷ Тук е мястото да изкажа сърдечната си благодарност към д-р Надежда Стоянова от Софийския университет, която ми предостави копия на турските песни от посочените междувоенни песнопойки.

Абаджиев 1923: Абаджиев, Янко. *Народна песнопойка със старонародни любовни песни*. Шумен: Б. и. [Abadzhiev 1923: Abadzhiev, Yanko. Narodna pesnopolyka sas staronarodni lyubovni pesni. Shumen: B. i.].

Абаджиев 1924: Абаджиев, Янко. *Народна песнопойка с отбрани народни, любовни и турски песни*. Попово: Хр. Илиев и син [Abadzhiev 1924: Abadzhiev, Yanko. Narodna pesnopolyka s otrbani narodni, lyubovni i turski pesni. Popovo: Hr. Iliev i sin].

Аретов 2010: Аретов, Николай. *Песни за народа и песни за душата: предпочитания и целенасочени употреби от идеолозите на българския национализъм през XIX век*. – Дечев, Стефан (съст.) *В търсене на българското. Мрежи на национална интимност (XIX-XXI век)*. София: Институт за изследване на изкуствата [Aretov 2010: Aretov, Nikolay. Pesni za Naroda i pesni za dushata: predpochitaniya i tselenasocheni upotrebi ot ideolozite na balgarskiya natsionalizam prez XIX vek. – Dechev, Stefan (sast.) V tarsene na balgarskoto. Mrezhi na natsionalna intimnost (XIX-XXI vek). Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata].

Баева 1968: Баева, Соня. *Петко Славейков. Живот и творчество, 1827-1870*. София: БАН [Baeva 1968: Baeva, Sonya. Petko Slaveykov. Zhivot i tvorchestvo, 1827-1870. Sofia: BAN].

Баева 1970: Баева, Соня. *Петко Славейков – преводач и автор на турски стихотворения*. – *Изследвания в чест на академик Михаил Арnaudов*. София: БАН [Baeva 1970: Baeva, Sonya. Petko Slaveykov – prevodach i avtor na turski stihotvoreniya. – Isledvaniya v chest na akademik Mihail Arnaudov. Sofia: BAN].

Байрамов 1998: Байрамов, Сабахаттин (съст.). *Откак ме озари любов. Турска ашък-сазова поезия XIII-XX в.* София: Златорог [Bayramov 1998: Bayramov, Sabahattin (sast.) Otkak me ozari lyubov. Turska ashak-sazova poezia XIII-XX v. Sofia: Zlatorog].

Батай 1998: Батай, Жорж. *Еротизмът*. София: Критика и хуманизъм [Batay 1998: Batay, Zhorzh. Erotizmat. Sofia: Kritika i humanizam].

Бончев 1981: Бончев, Нешо. *Читалище*. – *Българска възрожденска критика*. София: Наука и изкуство [Bonchev 1981: Bonchev, Nesho. Chitalishte. – Balgarska vazrozhdenska kritika. Sofia: Nauka i izkustvo].

Бурдийо 2002: Бурдийо, Пиер. *Мъжкото господство*. София: ЛИК [Burdio 2002: Burdiyo, Pier. Mazhkoto gospodstvo. Sofia: LIK].

Бурмов 1863: Бурмов, Тодор. *Смешното и смехотворците*. Част 2. – *Съветник*, 28.10.1863, бр. 32 [Burmov 1863: Burmov, Todor. Smeshnoto i smehotvortsite. Chast 2. – Savetnik, 28.10.1863, br. 32].

Вазов 1894: Вазов, Иван. *Под игото. Роман из живота на българите в предвечерието на Освобождението*. София: Книжарница на Т. Ф. Чипев [Vazov 1894: Vazov, Ivan. Pod igoto. Roman iz zhivota na balgarite v predvecherieto na Osvobozhdenieto. Sofia: Knizharnitsa na T. F. Chipev].

Геров 1980а: Геров, Найден. *Прошение*. – *Българска възрожденска поезия*. София: Български писател [Gerov 1980a: Gerov, Nayden. Proshenye. – Balgarska vazrozhdenska poezia. Sofia: Balgarski pisatel].

Геров 1980б: Геров, Найден. *Теб видях*. – *Българска възрожденска поезия*. София: Български писател [Gerov 1980b: Gerov, Nayden. Teb vidyah. – Balgarska vazrozhdenska poezia. Sofia: Balgarski pisatel].

Груев 1858а: Груев, Йоаким. Дево красна, дево мила! – *Гуслица или нови песни*. Белград [Gruev 1858a: Gruev, Yoakim. Devo krasna, devo mila! – Guslitsa ili novi pesni. Belgrad].

Груев 1858б: Груев, Йоаким. Посвящение. – *Гуслица или нови песни*. Белград [Gruev 1858b: Gruev, Yoakim. Posvyashtenie. – Guslitsa ili novi pesni. Belgrad].

Груев 1858в: Груев, Йоаким. Кажу дали мя вярно любиш ти... – *Гуслица или нови песни*. Белград [Gruev 1858v: Gruev, Yoakim. Kazhi dali mya vyarno lyubish ti... – Guslitsa ili novi pesni. Belgrad].

Груев 1858г: Груев, Йоаким. Остай си с Богом, о любезна... – *Гуслица или нови песни*. Белград [Gruev 1858g: Gruev, Yoakim. Ostay si s Bogom, o lyubezna... – Guslitsa ili novi pesni. Belgrad].

Груев 1858д: Груев, Йоаким. Защо е мене все станало тясно? – *Гуслица или нови песни*. Белград [Gruev 1858d: Gruev, Yoakim. Zachto e mene vse stanalo tyasno? – Guslitsa ili novi pesni. Belgrad].

Доброплодни 1846: Доброплодни, Сава. *Игиномия, сиреч правила, за да си вардим здравието*. Цариград [Dobroplodni 1846: Dobroplodni, Sava. Igionomia, sirech pravila, za da si vardim zdravieto. Tsarigrad].

Дряновец 1858: Дряновец, Янко. Песен. Жално юнак девойки доказва... – В: Лазаров, М. *Разна любовна песнопевка*. Белград [Dryanovets 1858: Dryanovets, Yanko. Pesen. Zhalno yunak devoyki dokazva... – V: Lazarov, M. Razna lyubovna pesnopenka. Belgrad].

Зафиров 1857а: Зафиров, Спас. Една вечер прохладна... – *Българска гъсла*. Цариград [Zafirov 1857a: Zafirov, Spas. Edna vecher prohladna... – Blagarska gasla. Tsarigrad].

Зафиров 1857б: Зафиров, Спас. В гърдите ми огън голям... – *Българска гъсла*. Цариград [Zafirov 1857b: Zafirov, Spas. V gardite mi ogan golyam... – Blagarska gasla. Tsarigrad].

Иванов 1924: Иванов, Хараламби. *Песнопойка*. София: Доверие [Ivanov 1924: Ivanov, Haralambi. Pesnopoika. Sofia: Doverie].

К. С. М. 1859а: К. С. М. Шаркь раст. – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859a: K. S. M. Sharka rast. – Turski pesni s balgarski slova. Tsarigrad, 1859].

К. С. М. 1859б: К. С. М. Хазел (Ти ме накара...). – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859b: K. S. M. Hazel (Ti me nakara...). – Turski pesni s balgarski slova. Tsarigrad].

К. С. М. 1859в: К. С. М. Хазел (Ах, как да не стена аз...). – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859v: K. S. M. Hazel (Ah, kak da ne stena az...). – Turski pesni s balgarski slova. Tsarigrad].

К. С. М. 1859г: К. С. М. Накарат (Обичана, отвори си лицето...). – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859g: K. S. M. Nakarat (Obichana, otvori si litseto...). – Turski pesni s balgarski slova. Tsarigrad].

К. С. М. 1859д: К. С. М. Хазел (Върви, да станеш плячка...). – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859d: K. S. M. Hazel (Varvi, da stanesh plyachka...). – Turski pesni s balgarski slova. Tsarigrad, 1859].

К. С. М. 1859е: К. С. М. Накарат (Жераве с три петна...). – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859e: K. S. M. Nakarat (Zherave s tri petna...). – Turski pesni s balgarski slova. Tsarigrad].

К. С. М. 1859ж: К. С. М. Шаркъ шевкъ евса. – *Турски песни с български слова*. Цариград [K. S. M. 1859zh: K. S. M. Sharka shevka evsa. – *Turski pesni s balgarski slova*. Tsarigrad].

Каравелов 1965: Каравелов, Любен. Българи от старо време. – *Събрани съчинения*. Т. I. София: Български писател [Karavelov 1965: Karavelov, Lyuben. Balgari ot staro vreme. – *Sabrani sachinenia*. T. I. Sofia: Balgarski pisatel].

Кауфман 1968: Кауфман, Николай. *Български градски песни*. София: БАН [Kaufman 1968: Kaufman, Nikolay. Balgarski gradski pesni. Sofia: BAN].

Кацарова 1938: Кацарова, Райна. *Чъртици от музикалния живот на Копривщица преди Освобождението*. София: Художник [Katsarova 1938: Katsarova, Rayna. Chartitsi ot muzikalnia zhivot na Koprivshitsa predi Osvobozhdenieto. Sofia: Hudozhnik].

Кираджиев 1923: Кираджиев, Никола. *Нова песнопойка*. Сливен: Труд [Kiradzhiev 1923: Kiradzhiev, Nikola. Nova pesnopoika. Sliven: Trud].

Кирова 2001: Кирова, Милена. Еротиката в българския роман на 90-те. – *Култура*, 09.03.2001, бр. 9 [Kirova 2001: Kirova, Milena. Erotikata v balgarskia roman na 90-te. – *Kultura*, 09.03.2001, br. 9].

Кьосев 1998: Кьосев, Александър. Анти-Камбуров или „Гръбнакът на българската литература е политически“. – *Българският канон? Кризата на литературното наследство*. София: ИК „Александър Панов“, 1998 [Kyosev 1998: Kyosev, Aleksandar. Anti-Kamburov ili „Grabnakat na balgarskata literatura e politicheski“. – *Balgarskiyat kanon? Krizata na literaturnoto nasledstvo*. Sofia: IK „Aleksandar Panov“].

Лазаров 1858а: Лазаров, Манол. Песен (В твоя вид розов се плених...). – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858a: Lazarov, Manol. Pesen (V tvoya vid rozov se plenih...). – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858б: Лазаров, Манол. Между момите ти отличавах... – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858b: Lazarov, Manol. Mezhdumomite ti otlichavash... – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858в: Лазаров, Манол. Шарки аджем ашран. – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858v: Lazarov, Manol. Sharki adzhem ashran. – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858г: Лазаров, Манол. Шарки хюзам (Отдадох сърцето си на една хубавица...). – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858g: Lazarov, Manol. Sharki hyuzam (Otdadoh sartseto si na edna hubavitsa...). – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858д: Лазаров, Манол. Ферахнак. – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858d: Lazarov, Manol. Ferahnak. – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858е: Лазаров, Манол. Нямам пръчка да я протегна на пътя... – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858e: Lazarov, Manol. Nyamam prachka da ya proteгна na patya... – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858ж: Лазаров, Манол. Шарки хюзам (Една красавица ме излъга мен...). – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858zh: Lazarov, Manol. Sharki hyuzam (Edna krasavitsa me izlaga men...). – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858з: Лазаров, Манол. Шарки хиджаз (Влюбен съм в лицето ѝ...). – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858z: Lazarov, Manol. Sharki hidzhaz (Vlyuben sam v litseto ѝ...). – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858и: Лазаров, Манол. Хиджас (Розо, цѣфни и ела...). – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858i: Lazarov, Manol. Hidzhas (Rozo, tsafni i ela...). – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858й: Лазаров, Манол. Показа си пръста от колата... – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858y: Lazarov, Manol. Pokaza si prasta ot kolata... – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858к: Лазаров, Манол. Дидон. – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858k: Lazarov, Manol. Didon. – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858л: Лазаров, Манол. Макам хиджаз (Пръстите на моята Адиле...). – *Разна любовна песнопевка*. Белград [Lazarov 1858l: Lazarov, Manol. Makam hidzhaz (Prastite na moyata Adile...). – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Лазаров 1858м: Лазаров, Манол. Усул хиджазкяр. – *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858 [Lazarov 1858m: Lazarov, Manol. Usul hidzhazkyar. – *Razna lyubovna pesnopenvka*. Belgrad].

Михова 2001: Михова, Лидия. *Модерните потреби на Възраждането*. София: Полис [Mihova 2001: Mihova, Lidia. *Modernite potrebi na Vazrazhdaneto*. Sofia: Polis].

Николов 1929: Николов, Слави. *Най-нова песнопойка с нови песни народни и старовременни*. Ямбол: Просвета [Nikolov 1929: Nikolov, Slavi. *Nay-nova pesnopoyka s novi pesni narodni i starovremenni*. Yambol: Prosveta].

Парушев 1923: Парушев, Паруш. *Най-нова песнопойка*. София: Доверие [Parushev 1923: Parushev, Parush. *Nay-nova pesnopoyka*. Sofia: Doverie].

Пейчева 2008: Пейчева, Лозанка. *Между селото и вселената. Старата фолклорна музика от България в новите времена*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“ [Peucheva 2008: Peucheva, Lozanka. *Mezhdu seloto i vselenata. Starata folklorna muzika ot Bulgaria v novite vremena*. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“].

Пешаков 1855: Пешаков, Георги. Сияйно слънце, що изтичаш... – В: Безсонов, П. *Болгарския песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар*. Москва: в Университетской типографии [Peshakov 1855: Peshakov, Georgi. *Siyayno slantse, shto iztichash...* – V: Bezsonov, P. *Bolgarskia pesni iz sbornikov Yu. I. Venelina, N. D. Katranova i drugih болгар*. Moskva: v Universitetskoy tipografii].

Пенев 1977: Пенев, Боян. *История на новата българска литература*. Т. 3. София: Български писател [Penev 1977: Penev, Boyan. *Istoria na novata balgarska literatura*. Т. 3. Sofia: Balgarski pisatel].

Сказка 1875: Сказка, държана в софийското читалище от светиня му поп Тодора. – *Читалище*, V, 9. 15 май 1875 [Skazka 1875: Skazka, darzhana v sofiyskoto chitalishte ot svetinya mu pop Todora. – *Chitalishte*, V, 9. 15 may 1875].

Славейков 1852а: Славейков, Петко. Що си кахърна, мила душице! – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българский язык за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852a: Slaveykov, Petko. *Shto si kaharna, mila dushitse!* – *Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite*. Bukuresht].

Славейков 1852б: Славейков, Петко. Гиздаво момиче... – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българский язык за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852b: Slaveykov, Petko. *Gizdavo momiche...* – *Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite*. Bukuresht].

Славейков 1852в: Славейков, Петко. Не ставай рано пред зора... – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българский язык за увеселение на младите*. Букурещ

[Slaveykov 1852v: Slaveykov, Petko. Ne stavay rano pred zora... – Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite. Bukuresht].

Славейков 1852г: Славейков, Петко. И да си останала... – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852g: Slaveykov, Petko. I da si останала... – Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite. Bukuresht].

Славейков 1852д: Славейков, Петко. Любавни думи по име. – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852d: Slaveykov, Petko. Lyubovni dumì po ime. – Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite. Bukuresht].

Славейков 1852е: Славейков, Петко. Отиде ми душицата... – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852e: Slaveykov, Petko. Otide mi dushitsata... – Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite. Bukuresht].

Славейков 1852ж: Славейков, Петко. Познах, че си невярна... – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852zh: Slaveykov, Petko. Poznah, che si nevyarna... – Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite. Bukuresht].

Славейков 1852ж: Славейков, Петко. Вчера като си премина... ... – *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ [Slaveykov 1852zh: Slaveykov, Petko. Vchera като si premina... ... – Pesnopoyka ili razlichni pesni, satiri i gatanki na balgarskiy yazik za uveselenie na mladite. Bukuresht].

Славейков 1854: Славейков, Петко. Кога ме нежна страст гори... – *Веселушка за развеселяване на младите*. Цариград [Slaveykov 1854: Slaveykov, Petko. Koga me nezhna strast gori... – Veselushka za razveselyavanie na mladite. Tsarigrad].

Славейков 1857а: Славейков, Петко. Я погледай и да видиш красота! – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни*. Цариград [Slaveykov 1857a: Slaveykov, Petko. Ya pogleday i da vidish krasota! – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebiteľnite turski pesni. Tsarigrad].

Славейков 1857б: Славейков, Петко. Ферахнак. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни*. Цариград [Slaveykov 1857b: Slaveykov, Petko. Ferahnak. – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebiteľnite turski pesni. Tsarigrad].

Славейков 1857в: Славейков, Петко. Шаркъ себах. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни*. Цариград [Slaveykov 1857v: Slaveykov, Petko. Sharka sebah. – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebiteľnite turski pesni. Tsarigrad, 1857].

Славейков 1857г: Славейков, Петко. Шаркъ сузидиа. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни*. Цариград, 1857.

Славейков 1857д: Славейков, Петко. Шаркъ хюсеини аширан. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и*

сатири. И от по-употребителните турски песни. Цариград [Slaveykov 1857d: Slaveykov, Petko. Sharka hyuseini ashiran. – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebitelnite turski pesni. Tsarigrad].

Славейков 1857е: Славейков, Петко. Макам муаяр. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни. Цариград [Slaveykov 1857e: Slaveykov, Petko. Makam muayar. – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebitelnite turski pesni. Tsarigrad].*

Славейков 1857ж: Славейков, Петко. Раст. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни. Цариград [Slaveykov 1857zh: Slaveykov, Petko. Rast. – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebitelnite turski pesni. Tsarigrad].*

Славейков 1857з: Славейков, Петко. Макам хиджазкяр. – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни. Цариград [Slaveykov 1857z: Slaveykov, Petko. Makam hidzhazkyar. – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebitelnite turski pesni. Tsarigrad].*

Славейков 1857и: Славейков, Петко. Сложила е на главата си... – *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни. Цариград [Slaveykov 1857i: Slaveykov, Petko. Slozhila e na glavata si... – Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebitelnite turski pesni. Tsarigrad].*

Славейков 1857й: Славейков, Петко. Макам юзам (Станах булка...). *Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни. Цариград [Slaveykov 1857y: Slaveykov, Petko. Makam yuzam (Stanah bulka...). Nova pesnopoyka. Izbrana ot vetata i ot Veselushkata s prilozhenie na mlogo eshte drugi novi pesni i satiri. I ot po-upotrebitelnite turski pesni. Tsarigrad].*

Славейков 1863: Славейков, Петко. Притурка на Гайдата. – *Гайда*, 30.11.1863, бр. 13 [Славейков 1863: Славейков, Петко. Притурка на Гайдата. – *Гайда*, 30.11.1863, бр. 13].

Славейков 1864а: Славейков, Петко. Семаи. – *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите. Цариград [Slaveykov 1864a: Slaveykov, Petko. Semai. – Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad].*

Славейков 1864б: Славейков, Петко. Дю Пеит. – *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите. Цариград [Slaveykov 1864b: Slaveykov, Petko. Dyu Peit. – Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad].*

Славейков 1864в: Славейков, Петко. Ох, ох, багдадчанката... – *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите. Цариград [Slaveykov 1864v: Slaveykov, Petko. Oh, oh, bagdadchankata... – Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad].*

Славейков 1864г: Славейков, Петко. Мухахер Кюрдю. – *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите. Цариград [Slaveykov 1864g:*

Slaveykov, Petko. Muhaher Kyurdyu. – Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad].

Славейков 1864д: Славейков, Петко. Сет арабан. – *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите*. Цариград [Slaveykov 1864d: Slaveykov, Petko. Set araban. – Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad].

Славейков 1864е: Славейков, Петко. Разрязах динята, напръска се навсякъде... – *Славейче или събрание на различни песни български и турски за разтуха на младите*. Цариград [Slaveykov 1864е: Slaveykov, Petko. Razryazah dinyata, napraska se navsyakade... – Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni balgarski i turski za raztuha na mladite. Tsarigrad].

Славейков 1963: Славейков, Петко. Съчинения. Т. I. София: БАН [Slaveykov 1963: Slaveykov, Petko. Sachinenia. T. I. Sofia: BAN].

Славейков 1979: Славейков, Петко. Съчинения в осем тома. Т. III. София: Български писател [Slaveykov 1979: Slaveykov, Petko. Sachinenia v osem toma. T. III. Sofia: Balgarski pisatel].

Славейков 1901: Славейков, Пенчо. Предговор. – *Петко Славейков. Избрани съчинения*. София: Св. София [Slaveykov 1901: Slaveykov, Pencho. Predgovor. – Petko Slaveykov. Izbrani sachinenia. Sofia: Sv. Sofia].

Славейков 1959: Славейков, Пенчо. Българската поезия. – *Събрани съчинения*. Т. 5, София: Български писател [Slaveykov 1959: Slaveykov, Pencho. Balgarskata poezia. – Sabrani sachinenia. T. 5, Sofia: Balgarski pisatel].

Станева 2015: Станева, Катя. За маргинализираните гласове и езици на Българското възраждане. – *Литературна мисъл*, 2015, кн. 3 [Staneva 2015: Staneva, Katya. Za marginaliziranite glasove i ezitsi na Balgarskoto vazrazhdane. – Literaturna misal, 2015, kn. 3].

Трендафилов 1997: Трендафилов, Владимир. Конфузният лакмус на традицията: Нягул Семков и българската литература. – *Анархистът законодател. Сборник в чест на 60-годишнината на проф. Никола Георгиев*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“ [Trendafilov 1997: Trendafilov, Vladimir. Konfuzniyat lakmus na traditsiyata: Nyagul Semkov i balgarskata literatura. – Anarhistat zakonodatel. Sbornik v chest na 60-godishninata na prof. Nikola Georgiev. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, 1997].

Фитвов 1926: Фитвов, Атанас. Най-нова песнопойка „Веселба“. Пазарджик: Съгласие [Fitvov 1926: Fitvov, Atanas. Nay-nova pesnopolyka „Veselba“. Pazardzhik: Saglasie].

Фуко 1993: Фуко, Мишел. *История на сексуалността*. Т. I. Плевен: ЕА [Fuko 1993: Fuko, Mishel. Istoria na seksualnostta. T. I. Pleven: EA].

Хранова 2011: Хранова, Албена. *Историография и литература. За социалното конструиране на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX-XX век*. Т. II. София: Просвета [Hranova 2011: Hranova, Albena. Istoriografia i literatura. Za sotsialното konstruirane na istoricheski ponyatia i Golemi razkazi v balgarskata kultura XIX-XX vek. T. II. Sofia: Prosveta].

Хърцфелд 2007: Хърцфелд, Майкъл. *Културната интимност. Социална поетика в националната държава*. София: Просвета [Hartsfeld 2007: Hartsfeld, Maykal. Kulturnata intimnost. Sotsialna poetika v natsionalnata darzhava. Sofia].

Шейтанов 1994: Шейтанов, Найдено. Сексуалната философия на българина. (Увод в нашия неофициален фолклор). – *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност*. София: Просвета [Sheytanov 1994: Sheytanov, Nayden. Seksualnata filosofia na

balgarina. (Uvod v nashia neofitsialen folklор). – Zashto sme takiva? V tarsene na balgarskata kulturna identichnost. Sofia: Prosveta].

Приложение

Манол Лазаров

Из *Разна любовна песнопевка. Събрал Г. М. Л. Софиянец, а издал Пенчо Радов.* Белград, в Княжеско-сърбската книгопечатия, 1858.

*Шарки хюзам*⁸

Отдадох сърцето си на една хубавица,
От мъката по нея полудях,
Ела, господарке, моля те, не ме убивай.
(Рефрен)

Аз няма да те дам на други,
Не бягай от мен, сърцето ми е лудо по теб,
И докато все още съм жив,
Няма ли да се смилиш ти над мен.

Помежду ни има разстояние,
Агънце мое, ти ме отблъскваш,
А у мен има безкрайна преданост.

Тя е хубавица със златиста коса,
Дълго време откак не съм я виждал,
Състоянието на влюбения е ужасно.

Хиджас

Розо, цъфни и ела, каква е причината да си в покой,
Голотата ти е по-хубава от това да си с було,
Хвърли фереджето, ако си уморена,
Голотата ти е по-хубава от това да си с було.

Дори да има фъстъчено лилав цвят,
Румена мома си, вземи зелена кърпичка в ръка,
Вземи син тюлбент и една рокля в ръка,
Голотата ти е по-хубава от това да си с було.

Не бягай от мен, ела, моля те, твой съм,

⁸ Заглавията на текстовете отразяват композиционни форми в турската класическа музика.

Ако правиш така, не е нужно това аз да го знам,
Да знам коя си и така да ти се подчиня,
Голотата ти е по-хубава от това да си с було.

Петко Славейков

*Из Нова песнопойка. Избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много
еще други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни. Издава Петко Р.
Славейков. Цариград, в печатията на Тадеа Дивитчиан, 1857*

Макам юзам

Станах булка, но не се облякох в сърма и коприна,
Какво се случи с мен изведнъж, така и не разбрах,
Разболях се, не можах да изпълня своето желание,
Кажете на господаря ми⁹ бързо да дойде,
Вероятно може да намери лек за този жесток край,
Разболях се аз и лежа в своята стая,
Приятел нямам, който да попита как съм,
Оттук нататък нека майка ми да бъде в траур¹⁰ за мен,
Прекараха процесията през Бешикташ,
Да се срути дворецът на Мехрибан султан.

Шаркъ себах

От пръв поглед те харесах аз, обикнах те, господарю¹¹,
Станах твоя къдрица, станах въже на твоята шия,
Обикнах те аз, господарю,
Ти имаш бяла кожа,
Ти ме задължи към себе си,
Изпаднах аз във грях, обикнах те, господарю,
Не си отивай ти, тръгвайки подир бялата възлюбена,
Не ми причинявай ти такава неправда.

Петко Славейков

*Из Славейче или събрание на различни песни български и турски за растуха на
младите. Цариград, в типограф. на Т. Дивитчиан, 1864.*

Дю Пеит

⁹ В оригинала е „на пашата ми“.

¹⁰ В оригинала на Славейков е записано „яш“, което означава „години“, „възраст“. Но вероятно е грешка и трябва да е „яс“, означаващо „траур“.

¹¹ Използваната дума „ефендим“ може да се преведе и като „господине“, и като „моля те“. Тогава преводът е „Обикнах те аз, господине“, „Обикнах те аз, моля те“.

От него ми дотегна животът,
От терзания няма ли да му дотегне на всеки влюбен,
От въздишките ми изгоряха ангелите¹²,
Не ще ли изгори пламъкът и на моето желание.

Преди да изпитвам аз влечение към теб,
Ти ме накара да обезумея,
Глупакът, отправящ обвинения към нас;
От Бога дали не се срамува.

Стоновете ми стигнаха небесата,
В кръв се обляха очите ми,
Планините се събудиха от риданията ми;
Черната ми орис не ще ли се пробуди.

В какво клето състояние изпаднах аз,
Мъка¹³ изпълни сърцето ми,
Всеки си намери любима,
За мен любима няма ли да се намери?

Фузули¹⁴, целият е влюбен до лудост,
Нито една негова работа не е позорна,
Който го вижда, казва: „Каква любов!
Не му ли е дотегнало от тази любов“.

К. С. М

Из Турски песни с български слова. От К. С. М. Цариград: Печатница Ц. вестника и содружие, 1859.

Накарат

Гледай ти светлите очи,
Не могат да се опишат с никакви думи те,
До полите ѝ не могат да достигнат ръцете,
Не дава никой влюбен да се докосне до нея.
Бог я е създал да няма подобна на себе си,

¹² В записания български вариант на песента отбелязаната дума е „мелек“, която означава „ангел“. В оригинала на турски език обаче тази дума е „фелек“ („съдба, орис, участ“). Тук е възприет вариантът от Славейковата книга, защото в този смисъл песента е била възприемана.

¹³ Буквалният превод на турския стих е „Кръв изпълни сърцето ми“, но изразът като цяло е синоним на състояние на притеснение и скръб. Изразите „кан аагламак“ (kan ağlamak – изплаквам кръв), „канла долмак“ (kanla dolmak – изпълвам се с кръв) отразяват това и затова тук е възприет този превод.

¹⁴ В публикувания от Славейков вариант тази дума е „Хузули“. Но записването е погрешно и трябва да е Фузули – псевдонимът на поета. Фузули (вер. 1494 – 1556) е поет от тюркско-азербайджански произход. Приема се за един от 7-те големи поети (Йеди Улу Озан), почитани в алевийско-бекташийската традиция.

Хвърлил е светкавичния ѝ брак в Юшак¹⁵,
Направил я с изписани вежди.

Накарат

Обичана, отвори си лицето,
да видя нишките на сърмената ти коса
на твоето лице, подобно на луна,
Ей, самодиво, със сини очи и сладки слова,
Веждите ти, подобни на полумесец, ме подлудиха мен,
Бях прободен в сърцето от една душа,
Изгарям целият в огън, превърнах се в пепел,
Не мога да те изоставя аз, станах твой роб.

Превод и бележки: Невена Граматикова

¹⁵ Думата „Юшак“ според нас най-вероятно е географско название и визира град Ушак в Западна Турция.