

**ХАЙДУТИТЕ В БЪЛГАРСКАТА
ФОЛКЛОРНА ТРАДИЦИЯ И СУВЕНИРНОТО
ИМ ПРЕДСТАВЯНЕ В СЪВРЕМЕННАТА
МАСОВА КУЛТУРА**

*Николай Папучиев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България*

**HAIDUTS IN BULGARIAN FOLKLORE AND THEIR SOUVENIR
REPRESENTATION IN CONTEMPORARY MASS CULTURE**

*Nikolay Papuchiev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria*

Abstract: The article is a theoretical attempt to analyze some of the processes in contemporary Bulgarian mass culture. The focus is put on the souvenirs of “haiduts” and their presence in the nowadays collective imaginations about the historical past known as the Bulgarian Revival period. The first part of the study is aimed at presenting the forming of the mass knowledge about haiduts as brave and determined rebels who devoted their lives to Bulgarian national liberation during the Ottoman rule. National ideologies create popular knowledge in a different way from scientific research, reducing information in a way to be used for forming and boosting specific public imaginaries. The second part of the analysis shows the results from the observation of contemporary tourist markets and focuses on different souvenirs that depict and represent widespread images of the haiduts.

Keywords: haiduts, souvenirs, national ideology, folklore, popular knowledge about the past

Радул на булка прилича:
че му е мъжко сърцето,
а пък му ѝ тънка снагата,
че му е руса косата,
че му са черни очите,
че са му каврък веждите –
Радул на булка прилича.

„Хайдушка сватба през Сливен“¹

Съвременната популярна култура има редица особености, най-важната сред които е свободното смесване на образи и представи в единни конструкции без да се държи сметка за характеристиките на оригинала. Трябва да се посочи обаче, че тя не е нова, а – напротив – днес тя се основава на онези принципи, които изследователите са регистрирали в устната (фолклорна) култура през XIX век. Важно е също така да се отбележи, че тези процеси са значително по-ранни и че всъщност синтетизмът и синкретизмът на фолклора са резултат точно от такива – на пръв поглед „свободни“ знакови и символни комбинации. Онова, което прави възможни и създава трайност на подобни спойки, са всъщност големите идеологически наративи.

Прочитът на запазените фолклорни текстове разкрива вътрешната логика, по които са се развивали тези процеси в историческия контекст на домодерната патриархална култура. Там се откриват достатъчно примери на синкретични конструкции, които изграждат сюжетни линии, пресичащи се както на ниво текст, така и с оглед на нормативните механизми, регулиращи отношенията в социалните групи. Хайдутинът, както разкриват задълбочените фолклористични изследвания, се представя в цялата сложност на амбивалентна в ритуално и художествено отношение фигура, което е характерно и за повечето юнаци, възпявани в епоса. Независимо от това, постепенно, с организирането на модерния идеологически наративен конструкт за нацията, започва и все по-категорично еднозначно героизиране на образа на хайдутите в колективните представи. Тези процеси преми-

¹ (БНПП 1981: 94)

нават както през учебникарските, така и през публичните интерпретации на исторически факти и литературни произведения, което оставя трайни следи и в масовата култура на съвременността. За това допринася в немалка степен и големият националистически наратив на комунистическото управление, който през мощните механизми на пропагандата успява да втвърди масовите рецепции и да ги пренесе с някои нововъведения и във времето след 1989 г.

І. ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКАТА ТРАДИЦИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯТА НА ЗНАНИЕТО

Представянето на хайдутите във фолклора и проследяването на представите за образа им днес дава възможност за проникване в дълбочина на процесите, създаващи връзката между културни реалности от различни исторически периоди.

В бележките си към песента „Янкул и Богоя“, публикувана в „Българска народна поезия и проза“, съставителката Стефана Стойкова пише:

Сюжетът е известен и на юнашкия епос. Нашата песен е на прехода между юнашкия епос и хайдушкия фолклор. В нея са се запазили редица епически черти: оръжието не е огнестрелно, конфликтът накрай се разрешава чрез епическо единоборство и пр. (БНПП 1981: 423).

Още по-видим е този синкретизъм, както отбелязва изследователката, в песента „Велко войвода и арапче“:

Песента за Велко (в по-старите записи Вълко) войвода е една от най-старите хайдушки песни. В нея живо се чувства юнашката епическа традиция – хиперболизация на образите, единоборство на героя с неговия противник Черен арапин, който в някои варианти подобно на епическите герои има митически черти (три сърца) (БНПП 1981: 412).

както и в „Татунчо войвода“:

Песента за Татунчо войвода е типологически твърде старинна. Както в песента за Велко войвода, и тук ясно се долавят следите на юнашката епическа традиция – юнакът действа сам, неговата физическа сила е хиперболизирана и пр. В дадения вариант сюжетът е усложнен с допълнителен мотив – майчината клетва да бъде хванат от турците. Този мотив се среща и в други хайдушки песни (БНПП 1981: 413).

Анализирайки фигурата на юнака в песните за Болен Дойчин, Тодор Моллов обръща внимание на факта, че не просто физическата сила на героя е хиперболизирана, а образът се изгражда така, че „той се счита за неуязвим, по-силен от своите противници и в крайна сметка – (условно казано) безсмъртен“ (Моллов 2011: 134). Безсмъртието е характеристика и на редица хайдутини и то може да бъде открито в множество почти чудодейни справяния с трудни ситуации и превъзхождащ ги по численост и сила противник. Към това може да се добавят и паралелите, откривани в редица песни за Крали Марко и Момчил, в които се среща фигурата на невярната сестра или либето, което предава героя. Сюжетите, които завършват със смъртта на хайдутината, опоетизират самата смърт в естетическите категории на баладно-песенното и етическата нормативност на колективната култура.² По същия начин е концептуализирана и смъртта на извършилите предателство спрямо героя сестра или либе, заели страната на противника.

Следващите три сюжетни композиции, или отделни техни мотиви, са известни в множество песенни варианти, а не са изолирани самостоятелни образци.

² Смъртта може да е резултат от майчино проклятие, което съпътства героя от напускането на дома до самия му край, може да бъде вследствие на дълга „невярна“ болест, допуснат грях, както и в резултат на загубен двубой или сражение. В голяма част от песенните варианти физическата смърт е съпътствана от разговор с майката, дружината или ще изпрати „хабер“ до някого от семейството или либето си по случаен човек, коня си или птица. Песента „Стоян войвода посочва скрито имане“ завършва по следния начин: „Стоенке, либе Стоенке,/ не гледай вода по кола,/ най гледай банка в очикй:/ долу ми в поле шъроко,/ там има круша голяма,/ под плоча казан иманье –/ да идеш да го извадиш! –/ Доде туй Стоян издума,/ и са от душа отдели“ (БНПП 1981: 193).

епоса средновековно поетическо мислене. То се изразява във факта, че героят вече е представен с активна позиция спрямо социалния ред посредством поемане на лична инициатива за неговата промяна. В случаите, когато той извърши грях спрямо своето (най-често отнесено спрямо родствения му кръг – майка, сестра, брат, вуйчо, чичо), тогава майчината клетва се явява регулаторният механизъм, чрез който трябва да се сложи край на безчинствата на сина. Изключения правят онези мотиви, в които вуйчото (чорбаджия) е нарушил кодекса на социалния ред, извършил е грях спрямо рода и близките си или е се отнесъл несправедливо към аргати и сиромаси.

Изследователи като Стефана Стойкова и Радост Иванова с категоричност и последователност аргументират наблюденията си за сложността на културния феномен, какъвто представляват хайдушките песни. Изследването им „изисква диференциран подход, тъй като те не са еднотипни, а са твърде разнородни“, заявява Стефана Стойкова (Стойкова 1979: 17). Хайдутинът в песните приема черти, типични за фигурата на юнака, а самите песни „наследяват от юнашката епика общата композиционна структура, макар и значително опростена и съкратена, острата конфликтност на сюжетите, хронологическата последователност на развитието на събитията и въвеждането на извънсюжетни елементи“, заключава Стефана Стойкова (Стойкова 1979: 20), позовавайки се и на изследванията на Н. Новгородова, направени няколко години по-рано (Новгородова 1973: 121). Наблюденията на Радост Иванова са посоката на разсъжденията на Стефана Стойкова. Като отбелязва и наличието на новелистични влияния в композицията и сюжетното развитие в хайдушките песни, изследователката обръща внимание на процесите на демитологизация на епическото, което на свой ред води до засилване на историческия реализъм. Резултатът от демитологизацията и новелизацията се осъществява в една важна разлика между юнашкия епос и хайдушките песни, която шрихира Радост Иванова. „Запазвайки системата на героите и техните пространствени измерения, хайдушките песни ги приемат в обратен вид. В тях противникът става герой, а героят – противник“ (Иванова 1989: 23). Тази инверсия не остава затворена в себе си, а е свързана с редица отражения в композицията на хайдушкия фолклор. Заставайки на мястото на противника, хайдутинът „е в гората, планината и т.н., а врагът – на

мястото на героя в неговата земя, град, село. Противоположно значение добива и названието „хайдутин“, което от разбойник и крадец се претворява в „народен закрилник“ (Иванова 1989: 23). И тук изследователката потвърждава направения от Стефана Стойкова⁴ извод, който е особено важен за по-нататъшното разгръщане на една възможна критическа изследователска посока. Епическото творчество, заявява Радост Иванова, „не допуска хайдутина до позицията на герой, а го оставя в състава на противниците, като запазва и старото му значение на социален враг – разбойник и крадец“ (Иванова 1989: 23).

Пресрещането на историческото и епическото, разколебането на митологичния пласт, определящ епоса, както и отместването по посока на новелизацията показват невъзможността на средновековните идеологически кодове да се включат изцяло в обяснението на промените, настъпващи в социално-историческия ред. Те се полагат в един по-разгърнат по своя обхват обяснителен механизъм. Експонират образите на етническата и религиозната другост, налични и в епоса, те започват да отразяват една доста по-релефна социална картина, в която наред с останалите измерения на отношенията, намира своето място и икономическото неравенство в групите. Хайдутинът не е културен герой във фолклорните представи, подобно на някои юнаци и светци, а е човек с определени качества и изобразяването му е с по-големи претенции за реализъм. Все пак, трябва да се подчертае, че този реализъм не е толкова исторически, колкото художествен; реализъм, който се основава на по-органични логически връзки в сюжетната конструкция на песента.

Цялата изключително сложна социална картина на хайдутството в контекста на културно-идеологическите кодове и историческите условия, отразени повече или по-малко в песенните мотиви, се изяснява значително във времето след Освобождението. Независимо от директните препратки, съществуващи в историческите документи, а и във фолклорните песни и наративи, разкриващи връзката с раз-

⁴ Радост Иванова се позовава на две публикации на Стефана Стойкова – вж. (Стойкова 1988) и (Стойкова 1975). Публикацията на Стефана Стойкова от 1988 г. е достъпна и на следния адрес: <https://clbas.bg73.net/bg/v/bulgarian-studies-2-vol-15-pp-188-195> (прегледан: 06.05.2025).

бойничеството, в масовите представи постепенно хайдутинът се утвърждава като борец за социални правдини. Или дори още по-категорично – около фигурата му се надграждат конструктите на модерния национализъм, което го превръща в поборник за национално освобождение. Както отбелязва Джени Иванова: „Хайдушките действия в българската историография се представят като въоръжени акции срещу османската власт, а хайдутите като освободители на потиснатото християнско население, чиито действия стават по-масови и по-смели с идването на европейските войски“ (Иванова 2016: 53).

Във фолклористичните изследвания – както се вижда от представените по-горе примери – фигурата на хайдутин се анализира и представя с изключителна научна добросъвестност и задълбоченост. Не липсват, разбира се и примери, в които образът му на борец срещу османската власт се утвърждава с особена сила. Той еднозначно е представен като герой, „въстанал срещу османския поробител“, като самата съпротива е представена като градивен елемент в основите на една цялостна освободителна програма.

Сред знаковите автори, които работят в тази посока е Михаил Арнаудов, като трябва да се подчертае, че независимо от факта, че изследователят застъпва само една от линиите в развитието на хайдушките песни, това не означава, че той прави опит да подмени фактологията на материала. Изследователският подход, въведен от учения в „Очерци по българския фолклор“ от 1934 г., е доминиран от опита да се синтезира разказ, отнасящ се до времето преди и около Априлското въстание през 1876 г. и действието на организирания чети.⁵ Отбе-

⁵ Този подход е продължен и в по-късните фолклористични проучвания. След като в историческото развитие на идеите хайдушките песни са включвани или като самостоятелен дял, или като част от епоса). В опита си да създаде една „по-устойчива класификация“ Петър Динеков обособява хайдушките песни като самостоятелен раздел на песенното творчество. „По същество са част от историческите, но се налага да бъдат обособени в отделна група поради своята идейна насоченост, високото си поетическо развитие и голямата роля, която играят в живота на нашия народ“ (Динеков 1980: 282–283). От аргументацията на учения ясно се вижда, че тук основният мотив е идейната насоченост и голямата им роля в живота на народа. По този начин той значително се приближава до гледната точка на Михаил Арнаудов, отстранявайки се от социалния елемент, отразен в голяма част от песните за хайдути. В анализа си върху историческата песен Петър Динеков определя три периода, като

лязвайки наличието на „хайдутти, любители на плячката“, българският изследовател мотивира отказа си да се занимава с тях с казаното от Гюстав Лебон, а именно, че „масите имат изобщо „une admiration respectueuse pour la grands criminels“⁶ (Арнаутов 1996: 427).

С последователност при следването на избраната методология изследователят е категоричен, че „хайдутството е в миналото нещо благородно и всеки, който му се е посветявал от ревност да пази честта и имота на своите или от желание да диша свободно, е заслужавал само почит“ (Арнаутов 1996: 425).⁷ С внимателно подбрани примери от различни фолклорни песни, изследователят аргументира тезата си, като пропуска противоречивите примери, които могат да създадат друга представа. Индже войвода е народен закрильник, за когото дори гората плаче, но песенните мотиви за подготовката на Котел срещу набезите на дружината му са изцяло пропуснати. В анализа си ученият се спира само на един сюжет, който е в основата на „Куман войвода“ и който определя като *любопитен* заради различието му спрямо останалите. „Де се е чуло, видяло/ хайдутти мома да ловят,/ като наш Куман, Кумане./ Уловил Куман Велика,/ Велика, мома хубава,/ от Едирненски полета,/ от села Казълендженски,/ из чутно село Добруджа!“ (Арнаутов 1996: 437). Наличието на конкретния вариант разкрива „нравите и рицарския идеал на село“, защото войводата е хванал „момата не за себе си, а за сина си“ (Арнаутов 1996: 437). И тук, съгласно цялостната селекция в подкрепа на тезата за достойния борец, не се представят сюжетите, представени в „Радослав войвода и Момяна“ и „Хайдутти отвличат мома“.⁸

във втория – „песни от национално-освободителното движение през XIX век“ – поставя образци, съдържащи в себе си мотиви от хайдутството, за локални въстания и такива, в които се срещат образи на „революционни дейци като Левски, Ботев, Каравелов, Хаджи Димитър, Стефан Караджа, Филип Тотю, Панайот Хитов, Цанко Дюсетабанов, Бачо Киро, Райна п. Георгиева (Райна Княгиня) и др.“ (Диников 1980: 563).

⁶ „*Une admiration respectueuse pour la grands criminels*“ (фр.) – почтително възхищение към големите престъпници.

⁷ Цитатът е по третото фототипно издание на „Очерци по българския фолклор“ от 1996 г.

⁸ В първата песен Радослав войвода е харесал Момяна от Копривщица и търси кой да я измами и „китката да ѝ отземе“. Във втората песен отвличането на момата е с цел тя да каже къде е скрито „бащино ѝ тежко имане“ (БНТ 1961).

Освен споделените от Михайл Арнаудов мотиви за фокуса си в аналитичното представяне, подкрепа за изразената гледна точка се открива и в цялостната романтична концепция за колективното минало. Това е от една страна. От друга – то е в тясна кореспонденция с модерния национализъм на новия елит на Третото българско царство, при който представата за героизация и виктимизация намират широка подкрепа. Новата масова култура на ХХ век, базирана и на печата, абсорбира в себе си редица авторски мотиви, които получават значително разпространение сред различни публики и потребители. Териториалната миграция на мотиви и сюжети се улеснява значително в резултат на появата на войнишките библиотеки, образователните програми в средното училище и вестниците. В по-късни фолклористични и етнографски проучвания редица изследователи отбелязват процеса на фолклоризация през ХХ век, което вкарва нови идеологически послания в масовата култура. Наблюденията на Стефана Стойкова върху Ботевата поезия например показват, че масово издаваните песнопойки⁹ след 1878 г. са сред ключовите елементи, свързани с разпространението на определени образи и формиране на представи за миналото, напълно в синхрон с концептите на национализма. Докато баладните и личните мотиви не намират особено разпространение, то „най-популярни сред народа са песните на Ботев с хайдушко-бунтовна тематика“, които „не само се пеят от селското население, но и проникват дълбоко със своите идеи, образи и поетически форми в неговия фолклор...“ (Стойкова 1976: 6).

По наблюдения на изследователите периодът след 1878 г. е особено плодотворен за създаването на специфични хибридни форми, в които с особена яснота се забелязват различни по тип знакови срещания. Цитатът от фолклорна песен, използван за мотото, показва една специфична картина на преобличане, при която хайдутинът се маскира като булка, което е характерно за маскарадната обредност. Сюжетът по наблюденията на Стефана Стойкова, „е значително разпространен“, като в някои варианти става дума за „хайдушка хи-

⁹ Тези песнопойки често пъти са тематични и онези от тях, които са с национално-революционна тематика включват текстове от Христо Ботев, Добри Чинтулов, Любен Каравелов, Иван Вазов. Повече по този въпрос вж. (Стойкова 1976: 4–6).

трост“, а в други за отиграване на сватба – „Хайдути влизат в село като младоженец и булка“ (БНПП 1981: 419). Сватбата е в основата на сурвакарската и кукерската обредност, а булката и младоженецът са сред „високите“ персонажи в цялата дружина.

Позовавайки се на проучвания, публикувани в „Два санджака от Източна Македония“ (Периодическо списание, XXXVII–VIII, 1891), Михаил Арнаудов обръща внимание на факта, че „в селата Просечен, Плевня, Волак, северно от Драма, на Водици, или както казват тук „Кърстовден“, момчета и мъже се преобличат и маскират като арапи, хайдути, мечки със звънци и други и те се наричат **бабугери**“ (Арнаудов 1972: 45). В дружините на бабугерите хайдутите (или харамите и башибозуците) еднозначно обвързват в символен план хайдутството с разбойничеството. Посредством маскирането и обредната трагедия социалният ред се отиграва чрез демонстративно манифестиране на низовите редове на символните кодове.

След Освобождението се вижда картина, при която конструктите на високия национализъм се имплантират изключително успешно в обяснителните механизми за традицията, което придава различни тълкувания на същите тези нисови културни форми.

Иво Страхилов посочва, че самите маскирани сурвакари са мислени като „добрите духове“, които се борят със „злите духове“ и по този начин охраняват българите от посегателствата на турците“ (Страхилов 2019: 114). Базирайки се върху описанията, изследователят продължава наблюдението си, че :

много пъти „под маските се криели революционери“, като в с. Турция дори са проследили, че един от участниците в четата на Христо Ботев е бил „страстен кукер“. Друг важен елемент от реквизита – звънците – също е натоварен със значение: силното им раздрънкване „буди народния дух за борба против поробителя“; със своя танц кукерите „изразяват своята готовност за отпор срещу турците“¹⁰ (Страхилов 2019: 115).

¹⁰ Иво Страхилов допълва наблюденията си върху архивните документи, като отбелязва, че в „В с. Садовик съществува цяла легенда за появата на маскарада като реакция на „младите и буйни мъже“ срещу турците, които се „плашели и поляка се изселили“ от селото“ (Страхилов 2019: 115).

Цялата тази идеологически изградена в проекциите на модерния национализъм картина не е лишена от предходни образци и свързани с тях представи. Преобличането и маскирането – както показват редица песенни образци – са били използвани като похват във военната тактика на хайдутите да заблудят противника. От друга страна – смесвайки по примера на юнашката епика фигурата на етнически и религиозно различния с тези на опасни същества от различен порядък (в това число и митологически) – сурвакарската псевдоисторизация намира своите логически връзки и обяснения.¹¹

Цветана Манова също обръща внимание на влиянието на високите идеологически конструкти върху редовете на масовизиращата се култура и опитите за нейното осмисляне като важна част от символното проектиране на нацията. Наблюдавайки процесите в Пернишко, тя отбелязва залеза на сурвакарската традиция в периода 1914–1919 г. в контекста на цялостната културна картина, характерна за Третото българско царство. Изследователката обаче обръща специално внимание на облеклото на сурвакарските дружини, което еднозначно показва механизмите на символно предефиниране на определени идеологически послания. Като регистрира устойчива тенденция в междувоенния период сурвакарите да копират униформите на Първа и Втора българска легия, както и да търсят близост с костюмите на Националната гвардия и конвоя на Царя, тя показва отчетливия стремеж към четенето на миналото именно в кодовете на героизацията и националното величие (Манова 2017: 168–169). По-късно при създаването на фестивалната традиция в Перник през 1965 г. тези символи ще бъдат утвърдени още веднъж, но вече върху специфичните иде-

¹¹ Венета Янкова посочва карнавален пример от Унгария, където също се откриват подобни тълкувания. „Псевдоисторическата легенда за прогонването на завоевателя, привлечена към карнавала в Мохач и персонажът „турчин“ в маскарадната игра от Моха [...] могат да се интерпретират като обобщени изражения на негативния спомен на унгарците към османския период от унгарската история“ (Янкова 2017: 162). Прогонването на турците е символизирано от вдигането на силен шум, посредством „църковни камбани и метални предмети“ (Янкова 2017: 159). Виж по този въпрос и цитираната литература при Венета Янкова.

ологически кодове, изграждащи националистическата концепция на тоталитарната социалистическа власт.¹²

Самият тоталитарен режим не просто създава условия, а напълно съзнателно насочва и организира масовите представи по посока на героизацията, което активно подпомага смесването на фигурата на хайдутина с този на революционерите бунтовници. Начините, по които това се реализира, е с помощта на голям набор от средства, които работят на различни нива на културата и социалния живот. Създават се игрални филми (като „Капитан Петко войвода“ (1981), например), както и пропагандни видеоматериали, които представят еднозначно хайдутите като борци за социална справедливост и за национална самостоятелност. Учебните програми акцентират върху Ботевото творчество, а поезията му се експонира като семантичен ключ за разбирането на определени процеси от втората и третата четвърт на XIX век. Това се допълва и от редица популярни литературни издания, които са прицелени в създаването на героични образи. Не на последно място роля за формиране на масовите представи изиграва и създадената организация за индоктриниране на децата в началното училище и сформираните чети „чавдарче“. Самите чети имат свой устав и знаме, а чавдарчетата носят връзка, значка и калпак. Така се цели онагледяване на връзката с революционерите от историческите периоди, предшествали „справедливия“ социалистически строй. Наред с еднозначната препратка към хайдутите-революционери се правят и аналогии с партизанската бригада „Чавдар“, което придава допълнителна символна натовареност на членството в детската организация по време на тоталитарния режим.

¹² При провеждане на теренни проучвания върху съвременната сурвакарска обредност в Пернишко се установи, че тези идеологически пресрещания имат своите множествени проявления, които не се ограничават само до облеклото. Едно от тях например е събирането на средства за изграждане на паметник на загиналите „във войните за национално обединение на България“ (Папучиев 2021: 148).

II. СУВЕНИРНОТО ПОМНЕНЕ НА МАСОВАТА КУЛТУРА

Сувенирът сам по себе си няма памет и не „помни“ никакви реални специфики на обекта, който отразява. Неговата основна роля е на семантичен конструктор в интерпретацията на определени процеси във времето, което символизира. Това е функция от факта, че сувенирът е неавтентичен подражателен артефакт, който е комерсиално ориентиран към определена потребителска аудитория. Това са най-често туристи, запознаващи се с различни от присъщите за собствената им култура реалности, или такива, които искат да „запазят“ жив спомена от определено преживяване¹³. Поради тази причина сувенирът – дори тогава, когато е реплика, е евтин търговски продукт, който е масово достъпен и – често пъти – е с кратковременна трайност. Точно поради тази причина обаче, той е в непрекъснатия оборот на производство и търговия, което му позволява да експонира в себе си и елементи от актуални идеологемии на настоящето, като следва дори и минималните пулсации в големите наративи.

Това създава благоприятна в идеологическо отношение среда, в която сувенирното разширява своя обхват и преминава в различни материални и визуални форми. Определяща за формиране на смисъла е не отразената историческа реалност, а настоящата; тя е тази, която формира контекстуалните зависимости на използваните знаци и е ключова за тяхната интерпретация. Компетентностите, които в действителност подпомагат символното декодиране, са резултат от поредица от редукиционистки практики в сферата на познанието и специализираното знание. В продължение на повече от 130 години в публичното пространство текат процеси, които повдигат на по-висока степен в идеологическо отношение сюжети от колективната култура, за да ги превърнат в генеративни компоненти от изграждане на модерни колективни конструкции. Най-видимата сред тях е тази,

¹³ Трябва да се отбележи, че в местата за продажба на сувенири често пъти могат да се срещнат автентични артефакти – като например чавдарско калпаче, значка, дори и знаме на училищна чавдарска чета, което обаче не им придава някакъв по-особен статут в контекста на сувенирната търговия. Обикновено тези предмети са лишени от собствена биография и функционират преди всичко като сувенири, а не като материални *културни* артефакти.

разказваща сюжетите на нацията като голяма общност от на практика непознати хора. От друга страна, примерът със сурвакарите, тяхното облекло, снаряжение и дори организация, еднозначно показва „приложния характер“ на идеологемите и превращенията, които се осъществяват в сферата на културната интимност. В тези дълго траещи процеси миналото и настоящето са в непрекъснат символен диалог и по този начин черпят аргументи за взаимното си легитимиране в плана на съвременността.

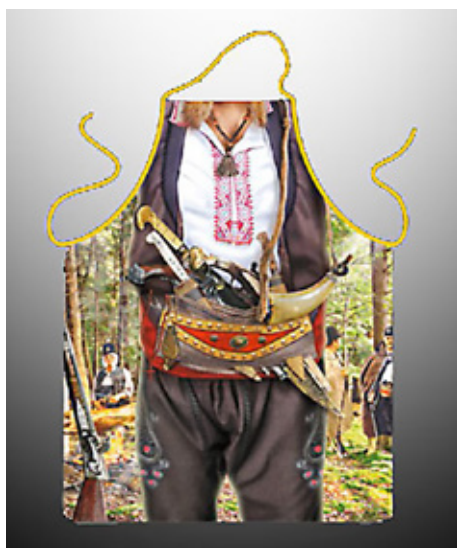
Сувенирното и визуалното „бунтовничество“ на днешната масова култура не отразяват поетика, като тази на песента, използвана за мото на настоящия текст. Направените наблюдения показват, че пазарът не предлага сувенирни фигури и визуализации на хайдутини, с претенции да отразяват високите нива на национално-идеологическото, които, подобно на Радул, да „приличат на булка“. Независимо от факта, че *му е смело сърцето* и самият той е не просто силен, а и достатъчно комбинативен и опитен, за да се справи с враговете – „синкия аскер изтрепа“ (БНПП 1981: 96), сувенирното изображение отказва да визуализира такива образи. Рискът от създаване на амбивалентни представи, които могат да препрачат към санкционирани от колективните идеологии конструкции, маргинализират важна част от сюжетите на миналото.

Дори там, където се предполага известна ирония и закачка, фигурите са издържани в определена стилистика. Според нея сувенирният хайдутин е не само смел, но той е страшен и на външен вид, което има за цел да изобрази цялата му вътрешна решителност и смелост да влезе в бой във всеки един момент.

Като продукти от сферата на забавлението могат да бъдат посочени канчето и суитчърът с принт „*Хайдутини Security. Protecting homes since 17th century*“. Принтът е еднакъв и за двата предлагани артикула, като изобразява четирима въоръжени до зъби мъже, гледащи строго и заплашително. Има и четвърта фигура, не толкова страховита, на младо момче, в средата на изображението, което въпреки че е въоръжено до зъби, лицето и погледът му излъчват известно добродушие. На сайта на фирмата, която ги предлага, суитчърът е в раздел *мъжки дрехи*, категория „кретенски“. Канчето е представено като „Канче с първата охранителна фирма у нас, с клонове из всички села и паланки!“.



В голям сайт за електронна търговия се предлага престилка за готвене – продукт с предполагаема употреба в частното интимно пространство на дома. На нея хайдутинът е с едро тяло, затъкнал ножове и пишови в пояса, от дясната му страна се вижда изправена пушка, а на заден план (горска картина) е изобразена част от четата. Главата не е нарисувана, главата на домакина/домакинята ще бъде естественото продължение на изображението. На страницата на търговеца е отбелязано, че престилката е „забавна“ и че е „унисекс“. Което на свой ред предполага, че престилката може да бъде предназначена и за жена, като в такъв случай изображението на мъжкото тяло ще се допълни с женска глава.



Престилката и канчето отразяват представи за хайдушката сила и практически неограничените възможности (подобно на тези на юнака) в плана на битовото. Яденето и пиенето са тясно свързани с представата за мъжество и мъжественост в голяма част от юнашките фолклорни песни. С оглед на хайдушките обаче, чрез този „подвиг“ се експонира амбивалентният образ на хайдутина и като разбойник, а не като толкова като народен закрил-

ник. Пищното хранене и употребата на алкохол освен че препращат към греха от обилието, често пъти предполагат нападение, грабеж и насилие за тяхното осигуряване. Мотивът „хайдушка смърт“ в някои от песенните варианти е изобразен през опоетизиране на греховното, при което хайдутинът бива заловен, докато „пече вакло агънце/ и пие вино червено“¹⁴ (БФМ 2006–2021). Чавдар на свой ред е изобразен в картина, наподобяваща войска в поход, при която войводата се е отдал на пир: „Под чадър – Чавдар седеше,/ печено агне ядеше/ и руйно вино пиеше“ (Моллов 2006–2021)¹⁵. И двете песни завършват с предстоящата смърт на хайдутина, която сякаш изглежда предопределена от цялостната картина на пиршеството¹⁶.



Сувенирното отразяване на битовото е широко застъпено в съвременния пазар, в това число и по отношение на хайдутството. Сервизът за ракия „Хайдутин“ е керамична композиция от 6 чаши и въоръжена мъжка фигура (вероятно павурче), решени в наивистичната стилистика на фолклорната образност. Този ефект е

търсен, вероятно чрез него се цели постигане на усещане за автентичност и приближаване към наложените разбирания за традицията.

¹⁴ Песента „Хайдушка смърт“ може да се види на следния адрес: <https://liternet.bg/folklor/motivi/haidutin/besilo/bunovo.htm> (25.03.2025)

¹⁵ Песенният вариант „Хайдутин – кръстник на сестрино дете“ е достъпен онлайн на адрес <https://liternet.bg/folklor/motivi-3/haydutin-krastnik/svirkovo.htm> (25.03.2025).

¹⁶ В работата си върху хайдушката епика Николай Ненов отбелязва връзката между греховното и трапезата, като заключава, че тя се открива в спецификите и функциите, които има ритуалното хранене. Изследователят отбелязва и наличието на варианти, които разказват за ядене и пиене въпреки новината за приближаваща потеря. Те не завършват със смъртта на хайдушкия войвода, а – напротив – той сам успява да посече цяла потеря (Ненов 1999: 65). Подобни сюжетни компоненти са характерни и за юнашкия епос, а както показват проучванията, в голямата си част са заимствани от него.



В подобна стилистика е и декоративната керамична бутилка за вино „Хайдутин“. Продуктът е представен като „Интересен, патриотичен подарък за различни поводи. Керамична бутилка във формата на мъж в народна носия, държащ гега“. Съдържанието е 0,750 л. „червено вино“ с определена марка. Без да се прилага никакъв аналитичен ключ, кореспондиращ със свръхинтерпретация на материала, трябва да се посочи функционалната връзка на хайдушките песни с празничния песенен цикъл. Над 64% от общо „3261 хайдушки песни, при които е отбелязана функцията им [...] са трапезарски и хороводни“ (СБНУ 2001: 94).

И ако в търговския замисъл при артикулите, съдържащи известна ирония и закачка би било пресилено да се търсят препратки към дълбинните кодове на фолклорната култура, при сувенирите и визуализациите на героичното те са отчетливо забележими и съзнателно търсени.

Наблюденията върху социално-политически процеси и израженията им в съвременната масова култура разкриват една цялостна тенденция, която намира широко разпространение. Тя показва обвързването на образа на хайдутина като защитник на консервативните ценности в днешното общество и защитата им от идеологически „заплахи“, несъвместими с „моралните императиви“ на традицията, разбрана така, както е моделирана в публичното пространство през XX век.

Тениска с фигура на хайдутин е с принт, в който изображението наподобява съвременен бодибилдър, изпълнявал целенасочено групи от упражнения и съблюдал съответния хранителен режим. Дори и китките на ръцете му са защитени с накитници, широко използвани от трениращите. Един от модните брандове със „собствена зала“ рекламира продуктите си, отбелязвайки, че те „са създадени за спортисти, хулигани и патриоти“. Рекламистите препоръчват носенето в ежедневието на тениските, защото създава „създава емоция, идентич-



ност и респект“. Тъй като принтът е обект на защита и има изрично предупреждение за възпроизвеждането му само след изрично разрешение, е необходимо краткото му описание тук.

Фигурата на хайдутина представлява допълнителна стилизация, стремяща се да повдигне на по-висока степен наложената представа за външен вид на героя. Лицето е дехуманизирано, по-скоро е с животинско изражение, опръскано в кръв; очите са без зеници и ириси, напълно безизразни. Сплесканият и окървавен нос вероятно трябва да напомня за съвременните боксьори, ММА бойци и други силови спортисти. Тялото в горната си част е изобразено голо, с релефна мускулатура. В кожения колан са затъкнати две ками, а в ръцете на хайдутина има крив олимпийски лост за тежести, на който са закачени осем отрязани глави с фесове. Ръцете, които са в захват за вдигане на тежести, са окървавени; кръв капе и от главите. Фигурата е обхваната с българското знаме. На друг постер е изобразен войвода – изображение, сходно с това на хайдутина, като тук е добавен православен кръст, а освен надписа „Войвода“ е написано и следното: „вой – война, вода – водач“.

Внушенията, които създават тези брандирани хайдушки образи, са еднозначни. В тях спортът – и по-специално бодибилдингът, е представен като част от едно по-мощно в идеологически план

единство, основаващо се на връзката *родина* – православие – спорт.¹⁷ Във Фейсбук-страницата на създателя на бранда „боец и творец“, се редуват публикации (видео, фотографски и текстови), в които тази връзка се утвърждава и мотивира допълнително. С помощта на различните изразни средства се прави опит да се мотивира стилистиката на предлаганите продукти, като се обяснява защо и по какъв начин се изгражда близостта с героизма от миналото и кои са продължителите на тогавашните герои днес. В разгледаните примери – както и в други визуални проекти на художника – се експлоатират представи, които са функция от масовизираните конструкти на традицията. Сюжетите внушават, че едно от съвременните измерения на националната идентичност се изразява недвусмислено от визуалното манифестиране на символни композиции, за които се вярва, че са легитимирани от историята. Тази история обаче, която е изградена от колективни представи, а не е функция от критическо четене и проверима фактология, съдържа риск от подмяна на фактите с фикции.

БИБЛИОГРАФИЯ

Арнаулов, Михаил. 1972. *Студии върху българските обреди и легенди. Т. II.* София, Издателство на БАН. (Arnaudov, Mihail. 1972. *Studii varhu balgarskite obredi i legendi. T. II.* Sofia, Izdatelstvo na BAN.)

Арнаулов, Михаил. 1996. Нашите хайдушки песни. В: Михаил Арнаулов. *Очерци по българския фолклор. Т. I.* София, АИ „Проф. Марин Дринов“. (Arnaudov, Mihail. 1996. *Nashite haydushki pesni.* V: Mihail Arnaudov. *Ochertsii po balgarskiya folklor. T. I.* Sofia, AI „Prof. Marin Drinov“.)

¹⁷ В проучването си „Етнология и футбол“ Ива Кюркчиева обръща внимание на политическите тенденции в различни периоди от историческото развитие, които формират нагласи в публичното пространство и които рефлексират по един или друг начин върху футболните агитки. През 80-те години на XX век „спортните събития като ключови колективни ритуали са използвани за умерено подсилване на националното съзнание в монотонността на всекидневния живот“ (Кюркчиева 2020: 79). Деветдесетте години на същото столетие ситуацията е значително променена в условията на политически плурализъм и свобода на мненията. „Лозунгите с фашистко и националсоциалистическо съдържание са често срещани на футболните дербита у нас“ (Кюркчиева 2020: 86). Появата на Бог като легитимиращ фактор се случва в социално-политическите условия в последните 35 години.

БНПП. 1981. Хайдушка сватба през Сливен. В: С. Стойкова (съст.). *Българска народна поезия и проза. Т. 3. Хайдушки и исторически песни*. София, Български писател, с. 92–96. (BNPP. 1981. Haydushka svatba prez Sli ven. V: S. Stoykova (sast.). *Balgarska narodna poeziya i proza. T. 3. Haydushki i istoricheski pesni*. Sofia, Balgarski pisatel, s. 92–96.)

БНТ. 1961. *Българско народно творчество в дванадесет тома. Т. 2. Хайдушки песни. Отбрал и редактирал Димитър Осинин*, София, Български писател. (BNT. 1961. *Balgarsko narodno tvorchestvo v dvanadeset toma. T. 2. Haydushki pesni. Otbral i redaktiral Dimitar Osinin*, Sofia, Balgarski pisatel.)

БФМ. 2006–2021. Тодор Моллов (съст.). *Български фолклорни мотиви. Т. II. Баллади*. Варна, LiterNet, 2006–2021: <https://litenet.bg/folklor/sbornici/bfm/4/content.htm> [прегледан 25.03.2025]. (BFM. 2006–2021. Todor Mollov (sast.) *Balgarski folklorni motivi. T. II. Baladi*. Varna, LiterNet, 2006–2021: <https://litenet.bg/folklor/sbornici/bfm/4/content.htm> [прегледан 25.03.2025].)

Динеков, Петър. 1980. *Български фолклор*. София, Български писател. (Dinekov, Petar. 1980. *Balgarski folklor*. Sofia, Balgarski pisatel.)

Иванова, Джени. 2016. Хайдутски прояви по време на война. – *Библиотека*, 5, с. 47–61. (Ivanova, Dzheni. 2016. Haydutski proyavi po vreme na voyna. – *Biblioteka*, 5, s. 47–61.)

Иванова, Радост. 1989. Още веднъж за невярна Груйовица... Или проблемът за новелистичните тенденции в епоса. – *Български фолклор*, 3, с. 14–26. (Ivanova, Radost. 1989. Oshte vednazh za nevyarna Gruyovitsa... Ili problemat za novelistichnite tendentsii v eposa. – *Balgarski folklor*, 3, s. 14–26.)

Кюркчиева, Ива. 2020. *Етнология и футбол*. София, ИИ „Проф. Марин Дринов“. (Kyurkchieva, Iva. 2020. *Etnologiya i futbol*. Sofia, II „Prof. Marin Drinov“.)

Манова, Цветана. 2017. Copy Paste в сурвакарските маскирания от Средна Западна България (Визуален дискурс). В: Десислава Миланова (ред.). *Карнавалите във Фестивала. Сборник с доклади от научната конференция, проведена в рамките на XXV Международен фестивал на маскарадните игри – „Сурва“ – Перник 2016*. Перник, ОК „Дворец на културата“, с. 167–180. (Manova, Tsvetana. 2017. Copy Paste v survakarskite maskiraniya ot Sredna Zapadna Balgariya (Vizualen diskurs). V: Desislava Milanova (red.). *Karnavalite vav Festivala. Sbornik s dokladi ot nauchnata konferentsiya, provedena v ramkite na XXV Mezhdunaroden festival na maskaradnite igri – „Surva“ – Pernik 2016*. Pernik, OK „Dvorets na kulturata“, s. 167–180.)

Моллов, Тодор. 2011. Песента за Болен Дойчин в българския фолклор. В: Йованович, Миливое и Тодор Моллов. *Болен Дойчин в сръбския и в българския фолклор*. Велико Търново, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, „Фабер“, с. 99–276. (Mollov, Todor. 2011. Pesenta za Bolen Doychin v balgarskiya

folklor. V: Yovanovich, Milivoje i Todor Mollov. *Bolen Doychin v srabskiya i v balgarskiya folklor*. Veliko Tarnovo, VTU „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, „Faber“, s. 99–276.)

Ненов, Николай. 1999. *Българската хайдушка епика. Потекло и развитие*. София, Род. (Nenov, Nikolay. 1999. *Balgarskata haydushka epika. Poteklo i razvitie*. Sofia, Rod.)

Новгородова, Н. 1973. К вопросу о специфике болгарских гайдуцких песен. В: Б. Кирдан (ред.) *Специфика фольклорных жанров*. Москва, Наука, с. 120–133. (Novgorodova, N. 1973. K voprosu o spetsifike bolgarskih gaydutskih pesen. V: B. Kirdan (red.) *Spetsifika folyklornayh zhanrov*. Moskva, Nauka, s. 120–133.)

Папучиев, Николай. 2021. Фестивали. Мрежи. Идентичности. Маскарадните игри в Перник и регионалните им отражения. София, УИ „Св. Климент Охридски“. (Papuchiev, Nikolay. 2021. *Festivali. Mrezhi. Identichnosti. Maskaradnite igri v Pernik i regionalnite im otrazheniya*. Sofia, UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

СБНУ. 2001. Териториално разпространение, битова функция, носители и разпространители на хайдушките песни. В: Богданова, Л., Р. Иванова, С. Стойкова (съст.). *Сборник за народни умотворения. Т. 61: Български хайдушки и революционен песенен фолклор*. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, с. 89–108. (SBNU. 2001. Teritorialno razprostranenie, bitova funktsiya, nositeli i razprostraniteli na haydushkite pesni. V: Bogdanova, L., R. Ivanova, S. Stoykova (sast.). *Sbornik za narodni umotvoreniya. T. 61: Balgarski haydushki i revolyutsionen pesenen folklor*. Sofia, AI „Prof. Marin Drinov“, s. 89–108.)

Стойкова, Стефана. 1975. Хайдушките песни на балканските народи през епохата на националното им възраждане. – *Български фолклор*, 2, с. 16–25. (Stoykova, Stefana. 1975. Haydushkite pesni na balkanskite narodi prez epohata na natsionalnoto im vazrazhdane. – *Balgarski folklor*, 2, s. 16–25.)

Стойкова, Стефана. 1976. Ботевите песни в българския фолклор. – *Български фолклор*, 3–4, с. 3–16. (Stoykova, Stefana. 1976. Botevite pesni v balgarskiya folklor. – *Balgarski folklor*, 3–4, s. 3–16.)

Стойкова, Стефана. 1979. Към Въпроса за приемствеността (континуитета) в българската епическа традиция. – *Български фолклор*, 1, с. 16–22. (Stoykova, Stefana. 1979. Kam Vaprosa za priemstvenostta (kontinyuiteta) v balgarskata epicheska traditsiya. – *Balgarski folklor*, 1, s. 16–22.)

Стойкова, Стефана. 1988. Българските хайдушки песни – към въпроса за епическите черти в образа на хайдутина. В: Олег Младенов (съст.). *Втори международен конгрес по българистика. Доклади. Фолклор*. Т. 15. София, БАН, с. 188–195. (Stoykova, Stefana. 1988. Balgarskite haydushki pesni – kam vaprosa za epichesките cherti v obraza na haydutina. V: Oleg Mladenov

(sast.). *Vtori mezhdunaroden kongres po balgaristika. Dokladi. Folklor*. Т. 15. Sofia, BAN, s. 188–195.)

Страхилов, Иво. 2019. „Да развеем знамената!“: Политиката, пазарът и сурвакарският маскарад в Пернишко. В: *Маски и политики. Сборник с доклади от научната конференция, проведена в рамките на XXVII Международен фестивал на сурвакарските игри „Сурва“ – Перник 2018*. Перник, ОК „Дворец на културата“. (Strahilov, Ivo. 2019. „Da razveem znamenata!“: Politikata, pazarat i survakarskiyat maskarad v Pernishko. V: *Maski i politiki. Sbornik s dokladi ot nauchnata konferentsiya, provedena v ramkite na XXVII Mezhdunaroden festival na survakarskite igri „Surva“ – Pernik 2018*. Pernik, ОК „Dvoretz na kulturata“.)

Янкова, Венета. 2017. *Маскарадът: Ние и другите*. Шумен, УИ „Епископ Константин Преславски“. (Yankova, Veneta. 2017. *Maskaradat: Nie i drugite*. Shumen, UI „Episkop Konstantin Preslavski“.)