

DOI 10.69085/ntf2025c069

НИШКАТА, ЧЕКРЪКЪТ, ВРЕМЕТО В БАЛАДАТА „ЗЛАТНИЯТ ЧЕКРЪК“ ОТ К. Я. ЕРБЕН

Таня Янкова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

YARN, SPINNING WHEEL AND TIME IN K. J. ERBEN'S BALLAD “THE GOLDEN SPINNING WHEEL”

Tanya Yankova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

yankovatanya@uni-plovdiv.bg

K. J. Erben's ballad “The Golden Spinning Wheel” transforms the classical motif of “revealing the truth” associated with the myth of Arachne and Athena Pallas. The vocal message (song) of the spinning tool changes the fortune of the characters, restores justice, and reinstates moral values. The epic line of the ballad traces the universal archetype of making whole while lending it national relevance.

Key words: spinner, spinning wheel, thread, spindle

Мотивът „златен чекрък, който пее и изрича истината“ има дълга предистория – среща се във фолклорни творби, фиксирани в отделни сборници, и в художествени текстове, които са в различна степен повлияни от фолклора и създават собствена мяра за автентичност на първоизточника. Двама от най-значимите чешки автори от 30-те – 50-те години на XIX в. интерпретират ролята на този традиционен предмет от бита. Б. Немцова създава авторска приказка („За златното чекръче“, „O zlatém kolovrátku“, 1845), по-късно се връща към мотива в специално описание на „Дългата нощ“ в „Баба“ („Baba“, 1855). К. Я. Ербен се среща с този мотив в процеса на записване и класифициране на фолклорни творби („Простонародни чешки песни и наричания“, „Prostonárodní české písně a říkadla“, 1864), разгръща негови аспекти в

своя авторска приказка („За трите предачки“, „O třech přadlenách“, 1844), а по-късно създава самостоятелен художествен текст („Златният чекрък“, „Zlatý kolovrat“, 1853). Този мотивен комплекс провокира по-късно Й. К. Калина, Ян Неруда, А. Хейдук – автори, чието творчество излиза извън рамките на целенасочения, „програмен“ интерес към фолклорната старина.

В своята изследователска работа като фолклорист Ербен търси и съхранява образци от народната словесност, изучава детайлно чешкия бит, обичаи и традиции. Тази продължително и последователно осъществявана дейност протича успоредно с личните художествени опити. Л. Шолц отчита постигнатото от Ербен, като припомня наблюденията на Пипин и Спасович¹ в „История на славянските литератури“, за които „Китка“ е „точно огледало на народния дух“. Според него „стихотворение, което е създадено в народен дух, има отворени врати към народното сърце“ (Шолц 1892: 286). В своя сборник „Простонародни ...“ Ербен включва записи, даващи богата информация за обичая предене в традиционното чешко общество. Тук е представено преденето като игра, при която успоредно с наподобяването на движенията на нишката се изброяват различни домашни животни („Седянка“, „Na přástvu“), изтъква се качеството на влакното („Тъкач“, „Tkadlec“), неговото предназначение („Къделя“, „Koudel“), изпреденото количество се приема като белег за способностите на девойката („Добра домакиня“, „Hezká hospodinka“). Включен е и текст, в който детайлно са описани забраните, които трябва да се спазят при изработване на погребална риза („Риза“, „Rubáš“, Ербен 1937). Така в цяла поредица от фолклорни творби са обвързани процесът на предене, добрата нишка и качествата на девойката, като резултатът от всекидневните ѝ усилия е белег за нейната зрелост, за готовността да премине към следваща фаза от своя живот. За фолклорното съзнание жената е в неразривна връзка с материята – от неподредената и необработена къделя (микромодел на хаоса) тя изтегля влакното, за да го превърне в тъкан и дреха. В същото време този вид труд зависи от Божията воля:

Dá-li pán Bůh, v pondělí
můj kuželíček naději...
(„Kuželíček“)

Ако Бог даде в понеделник
надежда, моята хурчица...
(„Хурчица“, Ербен 1938: 82)

¹ Според двамата автори А. Н. Пипин и В. Д. Спасович Ербен „вярно предава народния дух“, в неговата „Китка“ те виждат „образец за чисто чешки стил и език“ (Пипин 1881: 959 – 960).

Той е разпределен през дните на седмицата, като е спазена забраната за работа в петък, и подобно на библейската хронология на Сътворението, неделният ден е определен за почивка и споделяне, изваждане на „бял“ свят на плодовете на труда. Последователно въведени, отделните фази от обработка на влакното създават внушение за продължителност и ритмичност, които отмерват² живота и го изпълват със съдържание. Тази моделна връзка на жената с материално-битовия свят, а чрез него – със света на символните значения, се наблюдава и в библейския текст, който характеризира добродетелната жена чрез извършеното от нея: „Добродетелната жена търси вълна и лен, и работи с ръцете си това, което ѝ е угодно“ (Библия 1993: Пр. 31:13 – 14), „слага ръцете си на вретеното и държи в ръце хурка“ (Библия 1993: Пр. 31:18 – 22). Според апокрифни варианти на библейския разказ жената поема своята част от определения от Бог тежък труд – на нея е отредено да преда като наказание за проявената гордост (в някои варианти – да тъче³), а на мъжа – да оре. За значимостта на изпредената нишка в живота на жената свидетелства средновековният текст, наричан „Евангелие на хурките“. В него са обхванати всички аспекти от съществуването на девойката, майката, възрастната жена – според споделения от тях опит с помощта на гадаене по първото влакно може да се узнае името на бъдещия съпруг (Лакариер 2010).

Колективният художествен опит превръща нишката в маркер за изтекло, но и изпълнено със съдържание женско време. Тя функционира като метафора на траенето и продължителността на отделния човешки живот, като знак за взаимно проникване на всекидневно-битово и сакрално време. Върху разколебаната повседневност и засилената символност в резултат на пораждање на морални въпроси акцентират редица приказни сюжети на Братя Грим, Б. Немцова, К. Я. Ербен. В немската приказка „Да предеш, докато погрознееш“ царят, „който обичал повече от всичко на света преденето на чекрък“ (Грим 2016: 114), дава непосилна задача на княгините – да изпредат огромна кошница лен. В ролята на вълшебни помощнички влизат „три изключително грозни стари моми“ (пак там). Усърдието им в работата е маркирано

² За нишката като мерна единица, която обвързва технологичната дейност с конкретен годишен сезон, свидетелства и формулата: „Krátký den,/ dlouhá nit“ („Къс ден, дълга нишка“), („Предене“, „Přástvy“, Ербен 1937: 82).

³ Симптоматична в това отношение е приказката „Дядо Господ“ (раздел „Български приказки“ от сборника „Избрани митове и легенди...“, К. Я. Ербен), където на жената е отредено цял живот да тъче и платното да е толкова малко, че да се побира под мишница (Ербен 2011: 206).

чрез деформацията – на първата е огромна устната, на втората – палецът на едната ръка, на третата – стъпалата. Трите предачки функционират и като обобщен образ – отделните части на техните тела са удовете на едно тяло с обща цел – да бъде изпreden ленът, в резултат на три различни дейности при неговата обработка. Появявайки се, те предпазват княгините от погрозняване, но и очертават голямата несъвместимост между света на мъжа и жената. Царят, който е наредил да се извърши преденето, се разпорежда княгините да не докосват повече чекрък, за да запазят красотата си. Тук освен като чисто технологична дейност по създаване на тъкан преденето придобива значение на умение за надхитряване, за „оплитане“ на онзи, който иска твърде много от дъщерите си; превръща се в акт, който снижава значимостта на мъжката царска фигура в резултат на обединените в своята изобретателност предачки.

В „Мързеливата предачка“ (Грим 2016: 608) отново мъжът е поставен в несигурност – от една страна, той иска да осигури на жена си макар за изпredenата нишка и според традиционните представи е достигнал зрелост, щом умее да изработи уреди за предене и тъкане, но от друга, той няма достатъчно познания за света на жената. Тя му припомня възможността нишката да се превърне отново във вълна, с което се актуализира цикличната представа за времето. Жената не иска и не може да довърши започнатото, защото за нея животът в неговата продължителност и работата (предене) са идентични. Така са разграничени сферите на женска и мъжка дейност, непригодността на мъжа в сферата на женските задължения, неговата „чуждост“. Опитвайки се да създаде свой ред, той е надхитрен от на пръв поглед ленивата, но всъщност „знаеща“ и веща жена. Чрез нишката, която служи и като антропологично ориентирана мерна единица в пространствен (измерва разстоянието между пода и тавана) и времеви план (изпredenото може да се окаже отново сурова къделя, т. е. край да съвпадне с началото), се разгръщат както отношенията между двамата, така и се изпълва със съдържание животът им.

Своя приказка, свързана тематично с предене („За златното чекръче“, „O zlatém kolovrátku“, Немцова 2008), публикува Б. Немцова. Ербен я редактира и според Грунд (Грунд 1935: 308) моли авторката да изчака с публикуването ѝ, докато отпечата своята балада. В авторската си приказка Немцова е силно повлияна от публикуваната от Братя Грим „Бяла невеста и черна невеста“ (Грим 2016: 636). Тя обаче заменя двойката заварена дъщеря – собствена дъщеря и съответно разслояването в образа на жената на двата типа поведение – майка и мащеха, с роднинска

вързка между две сестри, обогатява и развива сюжетната схема, въвежда множество детайли, характеризира богато персонажите, използва съня като художествен похват, с който се засилва очакването, успоредява преденето и мисълта на девойката. В текста са очертани ясно полюсните прояви – имената на двете сестри (Добрунка и Злобоха) изразяват техни поведенчески и нравствени особености, те са с различно отношение към труда, немотивирано различно е и поведението на майката към всяка от тях. Авторовото присъствие се отличава с подчертано търсене на акценти и ефекти, с нескрито субективно отношение. Така например Добрунка сама кани майка си и сестра си при себе си, не забелязва тяхната злонамереност и поради прекомерната си доброта става тяхна жертва. Женитбата, която ще осигури на нещастното момиче промяна, става едновременно с това и повод за множеството изпитания. С помощта на мъдрия старец, наречен в текста „свят човек“ („svatý muž“), „благодетел“ („dobrodínec“), „отшелник“ („poustevník“), комуто Добрунка иска да целуне ръка, и вълшебните предмети – златни⁴ вретено, хурка, чекрък, се осъществява оценностяване, идентификация и спасяване на невестата. Те се оказват едновременно инструменти за предене, но и „заменящи“, „представящи“ отделните части на моминското тяло⁵. Определението „златен“ акцентира върху тяхната необикновеност като външен вид и функции. С помощта на персонифициращата способност да пеят, те подпомагат акта на разпознаване. Така във формално спасената от Немцова йерархична синтагматична структура на вълшебната приказка, в която щастливата женитба с царя е крайна цел, най-значима се оказва не сватбата на царя с бедната девойка, а установяването на истината като нравствена ценност. Чекръкът и останалите инструменти за предене са от един хомологичен ред с частите на женското тяло, той участва в акта на идентификация, оказва се свързващо звено при възстановяване на правдата. Чрез него се осъществява преход от сферата на битовата употреба и технологичните дейности към плана на висшите християнски ценности – нравственост и справедливост.

Алюзия за среща на всекидневност и съдбовност, за докосване до тайнство, за общо време и място, които събират жените, се открива и в употребата на лексемата „бдение“ като синонимна на „седянка“. В ро-

⁴ В друга своя приказка („Горска вила“, „Lesní žínka“) Б. Немцова въвежда като персонаж девойка, която поставя къделята около главата си, а горската дева ѝ помага и я възнагражда, като превръща брезовите листа в злато (Немцова 2008: 124).

⁵ Съответствия между инструментите за предене и частите на човешкото тяло се откриват и в българския фолклор: „Дето ѝ ръце паднали, костени хурки станали“ (Дабева 1939: 119).

мана „Баба“ празникът на предачките (поместен в народния календар след Богоявление) е наречен „дълга нощ“, „бдение“⁶, а танцът на една от деvojките на Бъдни вечер е сравнен от възрастната жена с вретено, което се върти (Немцова 1957: 178 – 179). Описанията на задружния труд в „Баба“ са плод не само на етнографична прецизност⁷, но и на художествен и изследователски интерес към празника като пресечна точка на битово и свещено време.

Ербеновата приказка „За трите предачки“ („O třech přadlenách“, Ербен 2009: 80 – 87) включва мотива за вълшебните помощнички с деформирани съответно пръст, устна и стъпало, задачата да се изпреде огромно количество лен, но и недостатъчната зрелост на деvojката, за която кралицата иска да ожени своя син. Трите жени се появяват след разкаянието, през което преминава Лидушка. Възстановена е линията на приемственост в женския колектив – нарушеният обмен на знания между майка и дъщеря е преодолян, леността е дискредитирана, неопитната деvojка е подпомогната от работливите предачки. В този текст, който вероятно е не само записан, но и обработен от Ербен, се забелязва концентриране на действието около женските персонажи – кралицата обещава на момичето своя син, то трябва да докаже своите качества и способности, то е поставено пред изпитания, които му показват собствените несъвършенства. Подобно изместване на вниманието от традиционно активната мъжка фигура за сметка на деvojката, жената, опитните помощнички, царицата (които са не само отделни персонажи със свои функции), ориентира към различните времеви фази в живота на жената и различните ѝ статуси – проблем, който има своето място в художествените текстове на Ербен.

Разгледаните фолклорни първоизточници съдържат голямо разнообразие от варианти на мотивния комплекс „предене“ и неотделимите от него къделя, нишка, тъкан, чекрък, хурка, вретено. Високата му честотност свидетелства за значимост както за културната памет на колектива, така и за отделната творческа личност. Текстовете на Й. Я. Калина, К. Я. Ербен, А. Хейдук, Ян Неруда са индивидуални художествени интерпретации, „лични“ прочити, селектиращи и комбиниращи познати значения. В този процес на припомняне и преработка се открояват специфични субективни нагласи и акценти. „Предачки“

⁶ В своето изследване А. Кабанту посочва, че в „Речника на Академията“ от 1694 г. седянката е определяна като „бдение на група хора“ (Кабанту 2012: 68).

⁷ За интереса на Немцова към този празник свидетелстват както личната ѝ кореспонденция (Зибърт 2023), така и фактът, че създава отделен текст „Дългата нощ“ („Dlouhá noc“, 1846), където детайлно описва уменията на тъкачките.

(„Přástevnice“, 1847) от Йозеф Калина (съвременник на Ербен, определен като недооценен романтик, „прокълнат“ поет)⁸ почти изцяло се опира върху легендата „Девите от езерото“, известна от сборника „Немски сказания“ (Грим 2017: 215). Трите горски деви, които всяка вечер участват в седянка, носят очарованието на неизвестното („къде е домът им, напразно е да се пита / техния произход никой не ще ти извести“, „kde domovem jsou, darmo se kdo táže / jich původ nikdo ti nezvěstuje“, Калина 1874: 59); облечени в бяло, еднакво мили към всички, те се отличават и с отношението си към любовта:

Pozemské lásce cizí být se zdají,	За земната любов изглеждат чужди,
Dadouce dary ducha světější.	Давайки по-святите дарове на духа.
	(Калина 1874: 60)

В работата си надминават всички девойки, знаят легенди („на хубави митове творения стройни“, „krásných bájí skladné výtvořy“), игри, умеят да се забавляват и са морален образец, но спазват ограничението да си тръгват винаги, когато избие единадесетият час. Младият Ярош е така пленен от тяхното присъствие, че за да удължи прекараното време („само с тези вечери отчита времето на живота си“, „jen na večery čítá dobu žití“, разделяйки се с тях сякаш се разделя с душата си), връща стрелките на часовниковата кула, за да ги задържи. В своята интерпретация Калина подчертава контраста между позицията на младежа и начина, по който се проявяват трите девойки. Той грубо нарушава спазваното от тях правило; използвайки хитрост, неволно причинява смъртта им. Епическият говорител избира максимално близка до неговата емоционална нагласа позиция, той долавя желанието му да спре времето („могло ли би било – би спрял времето“, „by možná bylo – stavil času let“) и „да открие ароматното цвете на своя рай“ („zahájil vonný ráje svého květ“, Калина 1874: 61). Представата на Ярош за любовта и насладата от среща с любимата прераста в желание да притежава нейното време, да владее неговото протичане и продължителност. Конфронтирани са две концепции за любовта – мъжка, която разчита на неограничената власт и лъжата, и женска, изразена чрез добродетели, нежност, ранимост и доверие. В създадената представа за акустична

⁸ Й. Я. Калина (1816 – 1847) е съвременник на К. Х. Маха и К. Я. Ербен, създава редица лирически и лиро-епически текстове, по-голямата част от които са отпечатани едва след неговата смърт. В биографията му се откриват редица „обща места“ с биографията на Маха – ранна смърт, недооценен приживе, сам издава първата си творба, разработва сходни художествени мотиви, портретът му е оприличаван на изображения на Иисус Христос.

среда измамните удари от часовниковата кула са съпроводени с песен и звук от чекръка – различните метафори за време акцентират върху различното отношение към него, а с това – и върху несъвместимостта на мъжкия и женския поглед към света. Смъртта на трите девойки (възприемани от момъка в един образ) не е назована, а е внушена чрез състоянието на езерото:

Úřením žálným zní hloub jezera. Със стенание жално звучи дълбината на езерото.

(Калина 1874: 62)

Епическият говорител в баладата на Калина улавя детайлите в състоянията на персонажите, долавя конфликтните места в тяхното общуване, „премълчава“ смъртта, поверява знанието за случилото се на водните глъбини. В духа на фолклорната балада той говори за незавършеност въпреки смъртта, за звука от моминските гласове („i dřevní písň jich jen touhu budí“, „и древните им песни само тъга събуждат“ (Калина 1874: 62), чието въздействие продължава.

В баладата „Златният чекрък“ от К. Я. Ербен се наблюдават редица приказни мотиви, които съответстват на конкретни функции в предложената от В. Проп система от тридесет и един члена: заблуден момък се оказва пред непозната колиба (I функция в класификацията на Проп – един от членовете напуска дома); мащеха иска да даде своята дъщеря за жена вместо обещаната (VI функция – антагонистът се опитва да измами своята жертва); крал, който не се досеща, че ще бъде надхитрен (жертвата се поддава на измама и с това неволно помага на врага си, VII функция); девойка преживява множество перипетии, докато бъде разкрита истината (с известни трансформации това е VIII функция – антагонистът причинява на един от членовете на семейството вреда или ущърб); появява се мъдър помощник (вариативно реализирана XIV функция – героят има на разположение вълшебно средство (Проп 1995: 60). Тези приказни мотиви са организирани в смислово единство, което има троична структура – загатнато е възможно щастие, появяват се редица препятствия, трудностите са преодоляни и е постигната хармония. Ербеновата балада повтаря в основни линии въведени от Б. Немцова в едноименен текст мотиви, като към тях прибавя още два – „жива вода“ и „пеещ-музичиращ чекрък“. Така добрият старец има своя група от помощници, която обхваща едно човешко създание и две вълшебни средства с персонифициращи характеристики. Епическата линия, продукт от комбинирание на познати мотиви, се разгръща в условия на забавяне и затруднено придвижване към крайната

цел – тя обхваща както пътя на измамата и лъжата, така и пътя на разкритата истина и установена справедливост. Чрез принудителната близост и несъщинското родство на двете момичета (заварена и доведена дъщеря) са успоредени две мирогледни позиции, два типа присъствие и отношение към живота.

Още първият мотив – момъкът се изгубва по време на лов и попада пред непозната къща, поставя въпроса за това за кого всъщност е изпитание случващото се. Той вижда красивото момиче („девойче като цвете“, „*dívčina jako květ*“⁹), а то му дава вода от кладенеца и срамежливо сяда да преде. Въздействието ѝ върху него е отчетено чрез забравената жажда и впечатленията му от нейната работа („учудва се на тънката, права нишка, / не може да откъсне очи от хубавата предачка“, „*diví se tenké, rovné niti / nemůže oči odvrátit s pěkné přadleny*“) – достатъчни, за да я поиска за жена. Младият мъж повтаря своето предложение на другия ден и пред мащехата, като настоява в кралския замък да дойде именно онази, която е видял, а не собствената ѝ дъщеря. В изложенията от всеки от тях аргументи (мащехата твърди, че двете дъщери са еднакви като две очи, а той е убеден, че ще бъде изпълнена неговата воля) се разкрива непригодността на мъжа за света на жената. Той не разпознава измамата, приема доведената му невеста, заживява с нея... Тези ходове в епическата линия въвеждат щрихи към образа на незрелия човек, който, макар и крал, и господар, остава дълго заблуден и незнаещ. Поставена е под съмнение способността му да вижда и да разпознава – очевидно той твърде лесно приема за истина действията на мащехата и нейната дъщеря.

По-сериозни се оказват изпитанията за младата девойка – тя е харесана от младия господар, подчертани са нейната красота, скромност и трудолюбие, но не е въведена личната ѝ позиция по отношение на непознатия гост. Тук е подчертана една психологическа закономерност от живота на патриархалната жена – нейната воля не е зачетена („ням друга воля освен майчината“, „*nemám vůle jiné, než jak máti chce*“), чувствата ѝ нямат значение, тя е в пасивна позиция спрямо чуждите решения, подчинена е на желанията на непознатия, но е и средство в ръцете на мащехата. Логиката на епическата линия извежда сполетелите я беди като следствие от срещата с посетилия дома ѝ мъж, а неговите несъвършенства рефлексират върху важни моменти от нейния живот. Двата персонажа – непознатият и мащехата, се оказват еднакво

⁹ Всички цитирани откъси от „Златният чекрък“ са по изданието: Erben, K. J. *Básně a překlady*. Praha: Melantrich, 1938, с. 42 – 53.

заплашителни, като първият постъпва несъзнателно, докато чрез втория се актуализира отрицателният аспект от архетипа на майката. Неговата поява подтиква към осъзнаване на собствените неосъзнати страни у девойката. Според К. Г. Юнг пътят на индивидуация е психологически път на развитие, който въвежда човека в конфронтация със сенчестата страна от неговата личност, с неговото „вътрешно“ зло, като включва признание за нереализираните му възможности (Юнг 1996: 163). Появата на фигурата на мащехата, възможна само като непълнен заместител на майката, е подтик към индивидуация, а изпитанията, пред които се оказва девойката, са свързани с опасността да загуби себе си или да постигне ново вътрешно единство след преодолените трудности. Към състоянието на граничност, в което ще се окаже момичето, ориентират и думите (обща поради общия замисъл и цел) на двете жени („щом бъдеш в гората на междата, / за дома си няма да си спомниш даже“, „až budeš v lese na rozhraní, na domov nezpomeneš ani“).

Гората има особено значение за разгръщане на епическата линия. Нейната символика е свързана с Великата майка, земята, растителния свят (Керлот 1994: 289), тя е място за принасяне на жертва, но и място за изпитания и посвещение. За всеки от персонажите тя генерира специфичен смисъл – кралят попада трикратно в нея (първоначално във връзка с изгубения път, втори път – когато пътят го отвежда до познатото място, където живее девойката, трети път – когато намира своята любима в гората и я води в двореца); в гората отвеждат бъдещата невеста двете жени, за да изпълнят своя план; в гората е открита тя от стареца. Бидерман изтъква по отношение на гората символното значение „дезориентация“, а дълбинната психология я тълкува като „символ на женското начало, което на младия мъж се струва зловещо и което той тепърва трябва да изследва в себе си“ (Бидерман 2003: 77). За неговата избраница гората е също амбивалентно място – там е извършено злодеяние срещу нея (наречена е преди това змия, звяр), там се появява лечителят, който ще ѝ помогне в нещастieto. Топосът е с важна роля при прехода от дома, където завареницата е нежелана и необичана, към новия дом, където ѝ е отредена ролята на кралица. Чрез персонификация на мястото – „заплакаха планини и долини“ („hory a doly zaplakaly“) и извеждане на гледната точка от конкретното към едно обобщено пространство се постига внушение за принадлежност към природния свят. Породената мъка по девойката я идентифицира като част от по-голяма цялост, която реагира на нарушената справедливост. Очертаният вертикал – планини и долини – поема функциите на вертикала, който се оформя от хурката във всекидневно-битовия свят. Ней-

ните символни значения на микромодел на Световното дърво не са потиснати, напротив – акцентирани са в едно макропространство, което откликва на случващото се в света на човека.

В четвъртата част, посветена на спасяването, е отчетливо открояна позицията на епическия говорител. Той задава въпрос, който провокира емоционално-психологическата близост с персонажа, описва състоянието на момичето, като акцентира върху заплашващата го смъртна опасност. Традиционно смятаното за белег на живота движение на кръвта тук е превърнато в знак за оттегляне и отмиране:

Šest otevřených proudů bylo,	Шест отворени потока бяха,
z nichž se jí živobyť lilo	от тях изтичаше животът
na zelený mech.	върху зеления мъх.

Тук всезнаещият наблюдател е обърнат към предстоящото – той знае за идващата нощ на смъртта, отчита фазите, които я предшестват („тялото вече изстива, кръвта се съсирва“, „tělo již chladne, krev se sedá“), обобщавайки като неотменни щастието и страданието. Отношението на говорещия го вписва в общия семиологичен ред на планините, долините, страдащата девойка, откроява неговата принадлежност към онези, които разбират, състрадават, отреагират.

С появата на възрастния помощник се актуализира друг архетипен комплекс – на мъдрия стар човек, който с помощта на две вълшебни средства (жива вода и златен чекрък) възвръща целостта на моминското тяло¹⁰. Той възстановява справедливостта, укрепва и двата персонажа (девойката, а косвено – и влюбения господар), функционира като своеобразен съветник, който внушава идеята, че щастието се постига след множество трудности, а натрупаният опит води до съзряване на личността. „Като вътрешна фигура в женското несъзнавано спасителят дядо се появява по време на най-дълбоко страдание, за да даде сили на жената, намираща се в трудна ситуация. Старецът е архетипов образ на духа“ (Байчинска 2009: 146). Неговите действия са свързани със спасение, осъществено с избор на място – пещера, средство – жива вода и конкретни действия за размяна на уредите за предене и частите на тялото. Тук отново е подсилен женският елемент – пещерата дублира символно женската утроба, живата вода препраща към древни магически практики на изцеление, базирани върху вярата, че водата е

¹⁰ Мотивът „осакатяване на красива девойка“ е често срещан в приказките. Кр. Байчинска твърди, че в света са известни около хиляда варианта, сред които е и българската приказка „Момичето с отрязани ръце“ (Байчинска 2009: 163).

първата майка и създателка на живота, че тя е среда и условие за неговото протичане и съхранение. Мъдрецът възвръща не само физическите, но и психическите сили на момичето, провокира постигане на ново единство след преодоляната среща със смъртта. В рамките на извършената размяна на предмети за предене срещу части на тялото се извършва не само оценностояване и осмисляне на женските крайници като основни елементи на пълноценния живот, но и дискредитиране на едно разклонение на епическата линия, белязано от злонамереност и лъжа. Уредите за създаване на нишка и платно, за подреждане на хаоса и изпълване на времето не са активни, нямат свойствените си функции в света на мащехата и нейната дъщеря. Персонификацията на чекръка (традиционна за приказката) е осъществена чрез песента, която припомня истината и променя обстоятелствата. В същото време той се оказва натоварен и с нови функции – въздейства не само със съдържателния аспект на словото, но и акустично. Когато подканя фалшивата невеста да работи, кралят използва лексемата „hrát“, с която се означава изпълнение на определен музикален инструмент. Така вложеният в думите смисъл се оказва неотделим от тяхната ритмико-мелодична линия, а чекръкът, който едновременно пее, музицира и изрича истината, се превръща в инструмент на битието.

Предачката в „Златния чекрък“ на Ербен е авторска интерпретация на мотивен комплекс, чрез който се онагледява архетипът на майката. Върху трите му аспекта, свързани с фигурите на трите мойри, обръща внимание Биркхойзер-Озри: Клото преде, Лахесис отмерва нишката, а Атропос я отрязва (Биркхойзер-Озри 2006: 129). В Ербеновия текст тази троичност е открояна в представата за жизнения цикъл в живота на жената – той се определя като продължителност, траене; жребият е реализиран чрез изпитанията, които персонажът трябва да преодолее, за да постигне желаната цел, вследствие на волеви усилия и осъзнаване; неизбежността е видяна като победа на справедливостта. Епическата линия проследява процеса на психическо развитие на девойката, като превръща универсалния архетипов модел на оцелостяване в национално значим.

ЛИТЕРАТУРА

Байчинска 2009: Байчинска, К. *Златното момиче. Пътят към вътрешните съкровища на жената.* [Baychinska, K. *Zlatното momiche. Patyat kam vatreshnite sakrovishta na zhenata.*] София: Лече Артис, 2009.

- Библия 1993:** Библия сиреч книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет. [Bibliya sirech knigite na Sveshtenoto pisanie na Vehtiya i Noviia zavet.] София: Св. Синод на Българската църква, 1993.
- Бидерман 2003:** Бидерман, Х. *Речник на символите*. [Bidermann, H. Rechnik na simvolite.] София: Рива, 2003.
- Биркхойзер-Озри 2006:** Биркхойзер-Озри, С. *Мать: архетипический образ в волшебных сказках*. [Birkhoyzer-Ozri, S. Mat': arhetipicheskiy obraz v volshebnyh skazkah.] Москва: Когито-Центр, 2006.
- Грим 2016:** Братя Грим. *Детски и домашни приказки*. [Die Brüder Grimm. Detski i domashni prikazki.] София: Deja book, 2016.
- Грим 2017:** Братя Грим. *Немски сказания*. [Die Brüder Grimm. Nemski skazaniya.] София: Изток – Запад, 2017.
- Грунд, ред. 1938:** Grund, A., ed. *Poznámky. // K. J. Erben. Básně a překlady*. Praha: Melantrich, 1938.
- Дабева 1939:** Дабева, М. *Епитети в българската народна песен*. [Dabeva, M. Epiteti v balgarskata narodna pesen.] София/Стара Загора: Култура, 1939. <https://www.omda.bg/uploaded_files/files/articles/folklor-tsyalo-obraboteno__1483635340.pdf> (26.09.2023).
- Ербен 1937:** Erben, K. J. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: Evropský literární klub, 1937.
- Ербен 1938:** Erben, K. J. *Básně a překlady*. Praha: Melantrich, 1938.
- Ербен 2009:** Erben, K. J. *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Fragment, 2009.
- Ербен 2011:** Erben, K. J. *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011.
- Зибърт 2023:** Zíbrt, Č. *Veselé chvíle v životě lidu českého*. Vyšehrad, Praha. <<https://docplayer.cz/22645264-Vesele-chvile-v-zivote-lidu-ceskeho.html>> (27.09.2023)
- Кабанту 2012:** Кабанту, А. *История на нощта XVII – XVIII в.* [Kabantu, A. Istoriya na noshta.] София: Рива, 2012.
- Калина 1874:** Kalina, J. J. *Básnické spisy*. Praha, 1874.
- Керлот 1994:** Керлот, Х. Э. *Словарь символов*. [Kerlot, H. E. Slovar' simvolov.] Москва: REFL book, 1994.
- Кръстанова 2007:** Кръстанова, К. *Златният стан*. [Krastanova, K. Zlatniyat stan.] Пловдив: Жанет 45, 2007.
- Лашкина 2009:** Лашкина, Ю. В. *Семантика прялки в русской традиционной культуре*. [Lashkina, Yu. V. Semantika pryalki v russkoй traditsionnoy kul'ture.] Автореферат. Санкт-Петербург, 2009.

- Лакариер 2010:** Лакариер, Ж. *Евангелия на хурките*. [Lakarier. Zh. Evangeliya na hurkite.] <<https://philosophymedieval.files.wordpress.com/2010/12/jacques.pdf>> (4.01.2025).
- Немцова 1957:** Немцова, Б. *Бабичка*. Прев. О. Константинова [Němcová, B. Babichka]. София: Хр. Г. Данов, 1957.
- Немцова 2008:** Němcová, B. *Pohádky a pověsti*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2008.
- Пипин 1881:** Пыпин, А. Н., Спасович, В. Д. *История славянских литератур* [Pupin, A. N., Spasovich, V. D. Istoriya slavyanskikh literatur.] Т. II, Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1881.
- Проп 1995:** Проп, В. *Морфология на вълшебната приказка*. [Propp, W. Morfologiya na valshebnata prikazka.] София: Христо Ботев, 1995.
- Хейдук 1884:** Heyduk, A. *Na přástkách*. Praha: Knihkupectví Dr. Ed. Gregř a Ed. Valečka, 1884.
- Шолц 1892:** Šolc, L. Jak se mají Erbenovy pověsti národní k podání lidovému // *Hlídká literární*, r. 9, č.1, 1892.
- Юнг 1996:** Юнг, К. Г. *Структура психики и процесс индивидуации*. [Jung, K. G. Struktura psihiki i protsess individuatsii.] Москва: Наука, 1996.