

## ПРОБЛЕМЪТ ЗА ИЗПИТАНИЕТО В СЮЖЕТА ЗА ПЕПЕЛЯШКА В ПРИКАЗКИТЕ НА БОЖЕНА НЕМЦОВА И АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ

Росина Кокудева  
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

**Росина Кокудева. Проблема испытания в сюжете о Золушке в сказках Божены Немцовой и Ангела Каралийчева**

*Данный текст ставит перед собой цель исследовать сходства сюжетов о Золушке в сказочном творчестве Божены Немцовой и Ангела Каралийчева. В сближении текстов и в их сравнении автор попытался раскрыть структуру и функционирование фольклорной сказочной модели в связи с проблемой испытания в женских сказках. Выделяющаяся проблема интерпретирована с точки зрения т.н. женской инициации, семантика которой скрывается в подготовке посвящаемого к переходу в социум. Этот процесс включает в себя повышенную ритуальность и обрядность и специфический аппарат символов, который обнаруживается как в болгарских, так и в чешских и словацких вариантах рассматриваемого сюжета. Подход к интерпретации отдельных текстов обоих авторов включает в себя анализ разных элементов сказки – систему персонажей, хронотоп, атрибуты, символы и пр.*

**Ключевые слова:** волшебная сказка; Золушка; испытание

**Rosina Kokudeva. The problem of Ordeal in the Plot of Cinderella in the Fairy tales of Božena Němcová and Angel Karaliychev**

*This text aims at examining the identical plots of Cinderella in the fairy tale literary works of Božena Němcová and Angel Karaliychev. By drawing a parallel between the texts an attempt has been made to reveal the structure and functioning of the folklore fairy tale model with regard to the problem of ordeal in female fairy tales. The problem that stands out is being interpreted in the view of the issue of woman's initiation, the semantics of which lies in the process of preparing the one who is being initiated for transition into society. This process includes heightened rituality and specific symbol apparatus, which is present in the Bulgarian as well as the Czech and Slovak version of the plot discussed. The approach used when interpretating the separate texts of the two authors includes analysis of different elements of a fairy tale – character system, chronotope, attributes, symbols, etc.*

**Keywords:** fairy tale; Cinderella; ordeal

С оглед на разглеждания проблем за испытанието е необходимо да бъде подчергана диференциацията на приказките с **протагонист мъж** и **протагонист жена** в анализираните в настоящата разработка текстове.

Характерната за фолклорния приказен модел дихотомия *мъжко/женско* води до разделение на приказките на „мъжки“ и „женски“, като това означаване присъства в българската фолклористика от началото на двадесети век, когато М. Арнаудов го въвежда в своя „Систематичен преглед на българските народни приказки“ от 1905 г. (Коцева 1994: 33). Половата принадлежност на протагониста (героя) е от съществено значение за разгръщането на различни по структура и семантика сюжетни схеми, в центъра на които е поставен проблемът за изпитанието. По същество въпросът за инициацията е тясно свързан с трудните задачи<sup>1</sup>, които са поставени на героя във вълшебната приказка и изискват различен тип умения и способности за разрешаването си. Опирайки се на посочените от Проп различни категории трудни задачи<sup>2</sup>, бихме могли да обособим следните типове изпитания във вълшебните приказки на Божена Немцова и Ангел Каралийчев: *изпитание на силата, ловкостта, мъжествеността* (характерно за мъжки приказки); *изпитание на търпението* (характерно за женски приказки); *изпитание с ядене и пиене* (характерно за мъжки приказки); *изпитание, свързано със задачи за доставяне и изготвяне* (характерно за женски приказки); *изпитание, свързано със задачи за отгатване* (характерно за мъжки и женски приказки). Предложената категоризация не би могла да се абсолютизира, тъй като е възможно съчетаването на различни типове изпитания в една и съща приказка, както и наличието на „типично женски“ изпитания в мъжки приказки и обратното. В контекста на т. нар. женски приказки се поставя въпросът за женската инициация, при която на проверка са подложени различен тип умения на девойката – търпение, инициативност, креативност, трудолюбие (различни умения в домакинството), всеотдайност, способност за контактуване с различни свръхестествени същества и пр.

Интересна версия на проблема за женското *изпитание на търпението* откриваме в сюжета за *Пепеляшка*, реализиран в приказките на Божена Немцова и Ангел Каралийчев. Първо ще фокусираме вниманието си върху текста на българския автор, който носи заглавието „**Мара Пепеляшка**“<sup>3</sup>. Приказката е позната като международен сюжет, но българският вариант има своя специфика, закодирана още в заглавието на текста (с името Мара). В речника на термините от словесния фолклор е отбелязано, че едни от първите записи на приказката са публикувани в сборниците на К. Я. Ербен (Прага, 1865) и на Кузман Шапкарев (София, 1892) (Отченашек, Баева 2013: 270). Фолклорният сюжетен тип от каталога на българските приказки носи същото наименование – „Мара Пепеляшка“ (КБП 510А) (Даскалова-Перковска и кол. 1994: 182). Освен нарицателното име Пепеляшка, имащо функцията на псевдоним, героинята в българския вариант притежава и лично име – тенденция, която е нетипична за вълшебната приказка, но е честа практика в текстовете на Немцова и Каралийчев. Този процес на

<sup>1</sup> „На героя се дава трудна задача“ е двадесет и петата поред функция в системата на Проп за функциите на действащите лица (вж. Проп 2001: 71 – 72).

<sup>2</sup> Проп отбелязва и други видове изпитания във връзка с трудните задачи, но избираме тези, които са характерни за вълшебните приказки на Немцова и Каралийчев.

<sup>3</sup> Текста на приказката ползваме по изданието Каралийчев 1958: 164 – 166.

индивидуализация на женския персонаж включва подчертаване на нейната изключителност и дори сакралност посредством символиката на личното име. От една страна, етимологията на името Мара може да се търси в марианския култ<sup>4</sup>, свързан с християнската религия. От друга обаче, семантичното ядро на праславянския корен *mar*<sup>5</sup> се свързва с наименования на някои демонични същества в митологията на славяните<sup>6</sup>. Имайки предвид положителния образ на героинята, бихме могли да предположим, че произходът на името по-скоро е обвързан с християнския култ към Дева Мария и има изцяло положителен заряд. Поради своята честотност името Мария има обобщаваща функция на нарицателно и препраща към определени характеристики, свързани с добродетелите на женската героиня в т.нар. женски приказки. Доказателство за сакралната природа на Пепеляшка може да се търси още в свещения топос на църквата, където в някои фолклорни варианти се реализира срещата на принца с момичето. В Каралийчевия преизказ се забелязват някои изменения от фолклорния вариант, отнасящи се до мотивировките и последователността на действията. Първият епизод отговаря на фолклорния, при който майката на момиче, което не може да изпреди в предварително зададен срок определено количество вълна, се превръща в крава. По същество тук отново може да се говори за т. нар. *тън мотив*<sup>7</sup>, тъй като приказката не предлага никаква мотивировка за тази фантастична трансформация, макар че някои изследователи посочват неизпридането на вълната като нарушаване на забрана и последвало го наказание<sup>8</sup>. Макар и лишена от обяснение или смислова връзка с останалите елементи от текста, тази ситуация задава първоначалната липса, при която дъщерята остава без майка. В текста на автора липсва фолклорният епизод, при който мащехата изпраща завареницата да пасе кравата, поръчвайки ѝ да изпреди вълна. След оказване на помощ от страна на животното мащехата изисква то да бъде заклано. Каралийчев съкращава тази част, като животното, по настояване на мащехата, не е заклано, а отведено в гората. Във фолклорния вариант заревените в пепелта на огнището кости на кравата помагат на момичето да свърши домакинската работа, а след това – да отиде на сватба (възможен е и вариантът с църква). Заедно със следите от погребален ритуал (заравянето на костите) в текста личат и останки от старинен тотемистичен култ (към кравата) (Ченкова 2006: 111). В Каралийчевата приказка животното също се явява дарител, макар че интенцията на текста ясно насочва към духа на починалата майка, която се явява на момичето под

<sup>4</sup> Името Мария в християнството се свързва с образите на няколко Марии: Мария – майка на Исус Христос; Мария Магдалена, Мария на Яков – трите жени присъстват при разпъването на Исус, а сутринта на възкресението носят благовонни масла, за да помажат мъртвото тяло (Речник 2007 : 771 –773).

<sup>5</sup> За праслав. „mar“ – „смърт“, „болест“, вж. Дукова 1980.

<sup>6</sup> В речника на Найдено Геров се съобщава за дума мара = мора, означаваща „женски домашен дух, малко старо същество, което седи на печката и преде“ (Дукова 1980).

<sup>7</sup> Термин на М. Люти – мотив, който в една или друга степен остава без връзка с останалите елементи от приказката (вж. Парпулова 1978: 129 – 130).

<sup>8</sup> Така е отбелязано напр. в речника на термините от словесния фолклор (Отченашек, Баева и кол. 2013: 270).

формата на животно, а възшебният предмет (костите) е заменен от въжето, с което е била вързана кравата. Златните дрехи, които открива момичето, и в двата текста се намират на мястото, където са закопани костите (въжето) на кравата, но във фолклорния вариант момичето раздава златни ябълки на сватбата, на която отива. Мотивите за облеклото на момата (болярски, сребърни и златни дрехи), дарено от майката, участват още в характеристиката на момата – грейница (вж. Коцева 1994: 5), която единствено е достойна за женитба с царския син. В пробването на обувката, в преобличането на момата (в някои фолклорни варианти – късането на плодове от сватбено дърво и др.) прозират брачни обичаи и обреди на редица народи, имащи връзка с древна ритуално-митологическа символика. Всички те акцентират върху прехода *момата – невяста*, през който девойката минава (Отченашек, Баева 1990: 270). В приказката на Каралийчев липсва моментът с раздаването на ябълки, като единственото, за което се съобщава, е, че момичето изгубва златния си чехъл в река (както е и във фолклорния вариант). Попадането на обувката във вода е важен момент в приказката, тъй като именно загубата ѝ се явява отключващ елемент от сюжета и е причина за разпознаването на героинята от принца. След установяването на принадлежността на чехъла е наложена забрана на царския син да вземе за жена сиромашкото момиче. Развързката на Каралийчевата приказка е необичайна – царският син доброволно се отказва от трона си и напуска двореца заедно с Мара. В описаните фолклорни варианти не се съобщава за подобен отказ, а само за традиционната сватба с царския син. В края на приказката се срещаме с една тенденция, характерна за авторизацията на Каралийчев, при която авторът разширява посланието, пародирайки финала на текста.

В образа на Пепеляшка прозира фолклорната представа за идеален женски образ, който има ясно заявена етическа проекция – на подчертано патриархалните качества на Пепеляшка (работливост, търпеливост, смиренност и пр.) е противопоставена заварената дъщеря с нейния избухлив нрав, мързел и егоизъм. Интересен факт е, че българският вариант на „Мара Пепеляшка“ може да се открие в Ербеновите *Избрани приказки и предания на други клонове на славянството (Vybrané bajky a pověsti jiných větví slovanských, 1869)*, като записът е направен по ръкописи на К. Павлов (вж. Ченкова 2006, 110 – 111).

Божена Немцова също авторизира сюжета за Пепеляшка, като приказката излиза в два варианта – чешки и словашки. Чешкият текст се появява във втория том от първото издание на *Народни приказки и предания (Národní báčorky a pověsti, 1845)* със заглавие „**За Пепеляшка**“ („O Popelce“), а словашката версия, която също носи заглавието „**За Пепеляшка**“ („O Popelušce“), се появява в деветия том от първото издание на *Словашки приказки и предания (Slovenské pohádky a pověsti, 1858)*<sup>9</sup>. Сходен сюжет с този на словашката версия има още приказката „**За трите сестри**“ („O třech sestřích“)<sup>10</sup>, която излиза в сборника *Народни приказки и предания* и е пре-

<sup>9</sup> Приказките са включени съответно в Немцова 1845: 34 – 60 и Немцова 1858: 511 – 522.

<sup>10</sup> Оригиналът на приказката е поместен в Немцова 1846: 45 – 62, а българският ѝ превод – в Златна книга 1947: 126 – 141.

ведена на български със същото заглавие в *Златна книга на приказките*. Същност историята за Пепеляшка е подложена на множество адаптации от редица автори на сборници с приказки из цяла Европа. Сред най-познатите варианти на сюжета са тези на Шарл Перо и Брата Грим, чиито приказки излизат съответно през 1697 г. и през 1812 г.<sup>11</sup>

Словашкият вариант на приказката<sup>12</sup> значително се различава от чешкия както по отношение на обема на текста (словашкият съдържа по-малко епизоди), така и във връзка със самото развитие на фабулата и героите. Словашката приказка от своя страна е по-близка до българския фолклорен вариант, като налице са редица сходни елементи, които ще се опитаме да очертаем. Ченкова определя словашката приказка като чист пример за класическа адаптация и подчертава близостта ѝ до южнославянските фолклорни варианти – в т.ч. и до българския (Ченкова 2006: 112 – 113). Подобно на Каралийчевия текст, и тук антагонисти на героинята са мащеха и една дъщеря – за разлика от чешкия вариант и тези на Грим и Перо, където броят на дъщерите е три. В приказката „За трите сестри“ не се съобщава за мащеха, а за майка, която има три дъщери – Анушка, Барушка и Дорощка. Омразата на майката и на двете дъщери е насочена към Анушка, в образа на която може да бъде разпозната Пепеляшка. Основен елемент от сюжета в словашката приказка са трите лешника, които бедната дъщеря поръчва на бащата да ѝ донесе на връщане от панаира. Този момент е централен в приказката, тъй като, от една страна, очертава контраста между Пепеляшка и доведената сестра, която иска скъпи подаръци от бащата, а от друга – задвижва действието в посока получаване на вълшебните дарове и срещата с принца. Вълшебен дарител в текста и тук, подобно на Каралийчевия текст, е животно – жаба, която срещата на момичето с вълшебния помощник и получаването на вълшебните дарове (лешниците добиват статут на вълшебни дарове след падането си във водата и съприкосновението си с жабата, която ги връща на момичето) се осъществява в близост с кладенец. Символиката на жабешкия персонаж е многостранна – животното често е смятано за символ на обновяващия се живот поради голямата си плодовитост и непрекъснатата си изменчивост. Някои от боговете в Древния Египет са изобразявани с жабешки глави, което свидетелства за определени нагласи и афинитет към свръхестественото, съдържащи се в образа на жабата (Бидерман 2003: 123). Самите вълшебни дарове (лешниците) също крият интересна символика поради връзката си с ореха, която е повече от еднозначна в чешкия език<sup>13</sup>. В много приказки и легенди орехът е находище на тайнствени блага, понеже коравата му черупка скрива ценна сърцевина (Бидерман, 2003: 299). Счупвайки трите лешника, Пепеляшка открива в тях

<sup>11</sup> Задълбочен анализ на приказките на двамата автори прави Албена Хранова в книгата *Подстъпи към приказката* (1996).

<sup>12</sup> Именно словашката версия на приказката се явява основа на популярната филмова адаптация, чието заглавие е *Три лешника за Пепеляшка* (*Tri oříšky pro Popelku*).

<sup>13</sup> На чешки език лешник е „liskový oříšek“, което буквално се превежда като орех от лешниково дърво. Преносното значение на „oříšek“ е още костелив орех, трудна задача. В българската народна словесност „костелив орех“ също означава трудна задача или твърдоглав човек.

три различни премени: слънчеви дрехи, лунни дрехи и дрехи, обсипани със звезди.

Актът на преобличането на героинята напомня на приказката „За принцесата със златна звезда на челото“ („O princezně se zlatou hwězďdou na čele“) от Б. Немцова не само заради материала, от който са направени дрехите, но и с оглед на самото място, където това се случва – до воден кладенец. И в двете приказки героинята скрива дрехите под камък до кладенец. Друг момент, който е сходен в двете приказки, е желанието на героинята да свърши възможно най-бързо работата си, преди да се срещне с принца. За разлика от принцесата със златна звезда Пепеляшка получава за това вълшебни помощници – гълъби (както е и в едноименната приказка на Братя Грим). Елемент, който сближава приказката с един от българските фолклорни варианти, е мястото на срещата на Пепеляшка и принца – в църква, по време на неделна служба. В духа на християнската традиция Пепеляшка и принцът са представени като хора с религиозно възпитание, които отдават почит на църковните празници. Героинята е изобразена като божествено същество, което с появата си озарява всичко наоколо – дори пространствената ѝ поставеност (пред олтара) допълва този семантичен план на нейния образ („stojí na své blánce“<sup>14</sup>, Немцова 1858: 518). Впечатление правят множеството фолклорни сравнения, част от които имат употреба и в българското народно творчество (напр.: момичето е сравнено с ясна звезда зорница на небето – пак там: 516).

Загубата на пантофката в приказката, за разлика от българския вариант, се осъществява с намесата на принца, който нарочно намазва със смола земята пред олтара. В приказката „За трите сестри“ функцията на такова препятствие имат хвойновите клонки. Тази „хитрост“ от страна на принца е налице и в Гримовия вариант на приказката, където той решава да намаже стъпалата на стълбата с катран. Катранът, който, въпреки че задържа едната пантофка на Пепеляшка, все пак не успява да ѝ отнеме и втората, е според А. Хранова изключително символно натоварен. В качеството си на знак, посредством който героинята може да бъде разпозната, той се родее с пепелта, сред която девойката прекарва голяма част от времето си. Братя Грим обаче удължават епизода с разпознаването, където „всички, включително и принцът, се оказват практически слепи, а Пепеляшка – непроницаема“ (Хранова 1996: 153). В словашката приказка на Немцова, подобно на тази на Братя Грим, машехата отрязва палеца (петата) на дъщеря си, за да може тя да obuе обувката. Въпреки това обаче принцът в приказката на Немцова, за разлика от Гримовата, където според А. Хранова водеща съставка е „невъзможността за разпознаване“, все пак се усъмнява в самоличността на момичето (Хранова 1996: 154). Решаваща тук е ролята на петела – вълшебен помощник, който съобщава за истинската избраница на принца, скрита под корито. В текста на „За трите сестри“ не петел, а кученце, което принадлежи на принца, разпознава Пепеляшка и съобщава за измамата. Интересен факт е, че в редица български фолклорни варианти също е налице появата на „петел вестител“, който разкрива истината по същия

<sup>14</sup> От словашки: „стои върху настилката пред олтара“.



начин<sup>15</sup>. Символичната соларна функция на петела, свързана с пробуждане и прогонване на силите на мрака, има интересни тълкувания в различните култури. В Япония например кукуругането на петела приканва богинята на слънцето да излезе от мрака (Бидерман 2003: 328). По същия начин петелът в приказката се явява подбудител за разкриване на истинската същност на героинята и едновременно с това за разобличението на фалшивия герой – в случая дъщерята на мащехата. Присъствието на птици, които разкриват измамата, е заложено и в Гримовия вариант на приказката – там обаче те са гълъбчетата, кацнали на гроба на майката на Пепеляшка. В Гримовия текст принцът два пъти последователно повтаря една и съща грешка – с двете по-големи сестри, докато в словашкия е само веднъж. Кървавата пантофка е лайтмотив в приказката на Грим и мерило за слепотата на принца (от пантофката блика кръв, но никоой не забелязва), докато във варианта на Немцова – въпреки че пръстът на лъжегероинята е отрязан, не се споменава за окървявяване на обувката, а само за болка.

Крайт на словашката приказка не е белязан от отмъщение или физическо наказание за мащехата и дъщерята. „Отмъщението“ в случая носи по-скоро морален отпечатък, като фокусът е поставен върху психологическото въздействие от неправилните постъпки на мащехата и дъщерята: „[...] злата мащеха и горделивата Дора останаха изоставени и самотни – без любов и без радост“<sup>16</sup> (Немцова 1858: 522). В приказката „За трите сестри“ финалният епизод е значително разширен и включва отмъщение. След разпознаването на девойката от принца и щастливата женитба мащехата изпраща бащата да донесе орехчета с чудни премени и за двете дъщери. След разчупването им обаче от тях излизат змии, които се нахвърлят върху момичетата, а земята ги поглъща навеки.

Чешката приказка на Немцова „За Пепеляшка“ се различава съществено от словашката, а също и от посочените по-горе варианти на сюжета. Текстът има усложнена композиция, включваща наличието на множество епизоди, някои от които са част от схемата на различни приказки. Според Ченкова за разлика от словашката версия на приказката, която е образец за класическа адаптация, в чешкия вариант личат следите на авторската адаптация, доближаваща се до стила на Шарл Перо. Пример за подобен извод може да се търси в подробното описание на сестрите в началото на текста, което дава представа за личностните им качества и умения: „[...] двете по-големи сестри, Касала и Адлина, бяха обучени в женските изкуства [...]“, както и описанието на интелектуалните предимства на Пепеляшка: „[...] на всичко му отговаряше толкова разумно, толкова остроумно и обмислено, сякаш е била образована в университет“ (Немцова, 1845: 34). Изходната ситуация в текста е сходна с тази на приказката на Немцова „За захарната къщичка“ („O perníkové chaloupce“), като в разглеждания вариант трите сестри са изоставени в гората три пъти последователно. Интересно реше-

<sup>15</sup> Този епизод с петела е част и от сюжетния тип „Златното момиче“ (КБП \*480 3), при който мащехата скрива момичето под корито и дава вместо него своята дъщеря. Вж. Даскалова-Перковска и кол.: 183.

<sup>16</sup> Навсякъде в текста преводът е мой – Р. К.

ние тук е, че плановете на бащата да изостави момичетата не са продиктувани от ненавистта на мащеха (тук тя дори липсва), а напротив – той сам взема решение да се избави от тях, за да се спаси от надвисналата бедност. Липсата на мащеха в случая е компенсирана от майката, която, макар и родител на децата, лесно се съгласява да ги елиминира. Още в началото на текста става ясно, че Пепеляшка се ползва със специална протекция – от страна на лелята, чиято роля се доближава до тази на майката закрилница, липсваща обаче в сюжета. Освен че дава на Пепеляшка мъдрите съвети, лелята тя функция и на дарител, тъй като именно с предметите, които дава на Пепеляшка (кълбо прежда, пепел и грах), момичето успява да намери обратния път до дома. Загубването на сестрите в гората и намирането на обратния път до дома следва модела на „За захарната къщичка“, като в случая Пепеляшка въпреки предупрежденията на лелята ги спасява. От една страна, и тук може да се говори за проява на роднинска солидарност, но от друга – качествата на героинята са израз на християнска опрощение, смиреност и търпение. В контекста на психологическото тълкуване на разглежданата приказка тази солидарност според М. Черноушек е свързана с т. нар. роднинско съперничество, което, от една страна, може да се корени в пренебрегването на едно от децата в даден семеен кръг (в случая – на Пепеляшка), а от друга – да изхожда от възрастовата характеристика на отделните членове на този кръг (нарушено е отношението по-голям – по-малък, тъй като по правило по-голямата сестра или брат трябва да се грижи за по-малкото дете). Този тип съперничество закономерно се свързва с агресия, с фантазии за отмъщение, с представата за отстраняването на една от двете страни (двете сестри се опитват да елиминират Пепеляшка като съперник) (Черноушек 1990). Интересен феномен в случая е, че Пепеляшка не възприема ситуацията като заплашителна за себе си, нито като неестествена. В контекста на разглеждания проблем за изпитанието може да се заключи, че всички препятствия, през които героинята преминава, в това число – пренебрежението на собствените ѝ сестри и роднини (дори добрата леля отказва да ѝ помогне при третото попадане в гората), първоначално очертават образа ѝ на жертва, но впоследствие водят до награда и реванш за проявените от нея изключително търпение и скромност.

Невинността на Пепеляшка се изразява още в липсата на обвинения към двете сестри, тъй като дори лишена от възможността да отиде на бала, тя не ги укорява, напротив – желае им доброто. На това равнище в текста се оформя недвусмислена опозиция: *чистота – нечистоплътност*, където душевната чистота на героинята контрастира на извършваната от нея мръсна работа. Според Черноушек проблемът за чистотата и чистенето е от първостепенно значение при изследването на приказката, тъй като именно грижата за дома осъжда героинята на живот, затворен в тясното пространство на къщата и лишен от контакт с външния свят (Черноушек 1990). Въпреки че би следвало Пепеляшка да бъде пълноправен член на семейството си, тя е натоварена с най-тежката и нечиста работа. Нейното положение в семейната йерархия е изключително ниско, а ролята ѝ е приравнена до тази на обикновена прислужница. Грижата за огъня е от първостепен-



но значение и е причина за изолацията на младото момиче. Функцията на „пазителка на свещения огън“ в древногръцката митология е възприемана като знак за голяма чест и белег на богоизбраност и служене на богинята Хера (Черноушек 1990: 63). Интересна символика вижда още Черноушек в метаморфозата, която претърпява героинята – подобно на митичната птица феникс, тя се ражда от пепелта. Авторът вижда двояк смисъл в пепелта – от една страна, тя е израз на топлината и спокойствието на семейното огнище, но от друга – дава ясна заявка за страдания и изпитания (изразът „да си посипеш главата с пепел“ съществува в много езици със значение на скръб и печал) (Черноушек 1990: 64). От друга страна, символиката на пепелта има връзка със смъртта и пречистването по отношение на функцията, която има в някои християнски ритуали<sup>17</sup>.

Всички тези факти дават основание в случая да се говори за женска инициация, тъй като, от една страна в обгрижването на всички членове от семейството прозира процесът на съзряване на младата девойка и превръщането ѝ в жена, но от друга страна, самият акт на чистене е показан като наказание, т.е. като задача, която героинята трябва да реши, и препятствие, което трябва да преодолее. Троичните формули присъстват на много нива в текста: три са сестрите, три пъти са заведени в гората; три пъти обикалят замъка на човекоядеца; три са вълшебните зали, които се отварят след отключването със златния ключ; три заклинания произнася Пепеляшка, преди да отиде на бала; три пъти се провежда бал; три са вълшебните премени, с които Пепеляшка отива на празненствата. Замъкът в гората и неговите обитатели – баба и човекоядец, представляват елемент, който е необичаен за сюжета на този приказен тип и не присъства в немския, френския или в българския вариант. Немцова го въвежда, като по този начин значително разширява обема на изпитанието и възможностите за неговото преодоляване. Неслучайно замъкът е позициониран именно в гората, а не в населено пространство, където съществува някакъв социален колектив. Самотният замък напомня на захарната къщичка не само заради опасното си местонахождение (гората), но и заради изкушението, което представлява в очите на заблудените гости. В персонажната двойка *старица – човекоядец* е заложена опозицията *човешко – нечовешко*, тъй като бабата е представена като обикновена жена, която дори се смята над момичетата и ги скрива в дома си, докато образът на човекоядеца е в ярък контраст с всичко човешко: „Мирише ми на човешко месо; жено, кого си скрила тук?“ (Немцова, 1845: 37). Службата при бабата и човекоядеца е етап от изпитанието за трите сестри, тъй като те трябва да придобият способността да се справят и да оцелеят в подобна враждебна атмосфера; убийството на обитателите на замъка може да се тълкува като своеобразна победа над свръхестественото и нечовешкото.

<sup>17</sup> Дълго запазил се обичай в християнските манастири е умиращите да се полагат на пода, поръсен с пепел във формата на кръст (вж. Шевалие, Геербрант 2000: 174).

Друг важен момент от сюжетното развитие на приказката е трикратното явяване на бала и загубата на пантофката. Черноушек вижда в сакралното троично появяване на Пепеляшка на бала не само стереотипен елемент в хода на вълшебната приказка, а и напълно реална необходимост от изпитване на любовта на принца. Опирайки се на психологическото тълкуване на сюжета, авторът изтъква нуждата от подобен тест за дълбочината на любовта, който е изграден на троичен принцип: идване, бягство, завръщане (Черноушек 1990: 66). Неслучайно *загубата* на пантофката е психологическа поанта на историята, тъй като именно тя се оказва ориентир за *намирането* на Пепеляшка. В обувката е съсредоточена богата и разностранна символика, но водещото в случая е, че тя е тази, която решава съдбата на Пепеляшка, простирайки се „между бреговете на пепеливото настояще и пълноценното женско бъдеще“ (Черноушек 1990: 67). В приказката на Немцова липсва елементът със самонараняването (рязането на пръсти на сестрите във варианта на Грим) – никой не се опитва по нечестен начин да заблуди принца. Интересен момент от текста е, че Пепеляшка умишлено облича ежедневните си дрехи (намята ги върху балната премяна), преди да отиде в двореца и да премери пантофката. В този факт Черноушек намира още едно потвърждение за „изпитанието на любовта“, тъй като принцът трябва да види Пепеляшка именно в най-лошото и грозно облекло и въпреки това да поиска ръката ѝ. Да види и опознае Пепеляшка от всички страни, а не само в приповдигнатата атмосфера на празника, е от решаващо значение за избора му според изследователя. Финалът на приказката на Немцова е белязан от проблема за вината и наказанието в образите на двете сестри. На фона на несекващите прояви на завист и злоба от страна на сестрите изпъква още повече чистотата и невинността в образа на Пепеляшка. Въпреки че в края на текста младото семейство се оказва оцетено от действията на тази персонажна двойка (двете сестри)<sup>18</sup>, поставеният въпрос за наказанието намира разрешение в признаването на вината и последвалото покаяние.

Съпоставителният анализ на разглеждания сюжет за Пепеляшка в текстовете на Немцова и Каралийчев има за цел търсенето и установяването на приказан модел, опиращ се на фолклорната приказка и нейните варианти. Установяват се редица сходства, но и специфични отклонения от фолклорния модел у двамата автори. По отношение на композиционната постройка на авторизираните текстове впечатление прави нейната усложненост у Немцова – наличието на повече епизоди в хода на сюжетното развитие. Освен с по-сбито повествование вълшебната приказка на Каралийчев се характеризира с по-ниска степен на фантастичност, тъй като стремежът на автора е да придаде на текстовете реалистична окраска и да ги доближи до националния бит и култура. По-високата степен на фантастичност при Немцова се проявява в множеството фантастични елементи – вълшебни метаморфози, вълшебни предмети, свръхестествени помощници и пр.

<sup>18</sup> След като двете сестри заживяват с принца и Пепеляшка във финала на приказката, те, нарушавайки забрана, влизат в килер, където се намират несметни богатства. След това богатствата изчезват.

Докато Каралийчев внася български колорит в текстовете си, Немцова се придържа към по-неутрална позиция, която не акцентира върху националния колорит. Причина за това би могло да се търси в занижената фантастичност на българската фолклорна вълшебна приказка, която е първоизточник за Каралийчевото приказно наследство. Въпреки универсалния характер на фолклорните елементи те имат своя специфика в контекста на различните култури, в които битуват и се разпространяват. Текстовете на разглежданите автори не са изключение от този процес, като тези характеристики са откриваеми в полето не само на битовата, но и на вълшебната приказка.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бидерман 2003:** Бидерман, Ханс. *Речник на символите*. София: Рива, 2003.
- Даскалова-Перковска и кол. 1994:** Даскалова-Перковска, Л., Д. Добрева, Й. Коцева, Е. Мицева. *Български фолклорни приказки. Каталог*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994.
- Дукова 1980:** Дукова, Уте. Названия на демонични същества от общослав. *tor-* в българския език. // *Език и поетика на българския фолклор*. София: Изд. на БАН, 1980, 108 – 114.
- Каралийчев 1958:** Каралийчев, Ангел. *Български народни приказки*. София: Български писател, 1958.
- Коцева 1994:** Коцева, Йорданка. Момата грейница или българските женски вълшебни приказки. // *Български фолклор*, София, 1994, кн. 5, 33 – 44.
- Немцова 1845:** Němcová, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: [без изд.], 1845, Sv. 2.
- Немцова 1846:** Němcová, Božena. *Národní báchorky a pověsti*. Praha: [без изд.], 1846, Sv. 4.
- Немцова 1858:** Němcová, Božena. *Slovenské pohádky a pověsti*. Praha: [без изд.], 1858, Sv. 9.
- Немцова 1947:** Немцова, Божена. *Златна книга на приказките. Чешки народни приказки*. София: Детиздат „Септемвричче“, 1947.
- Отченашек, Баева и кол. 2013:** Отченашек, Ярослав, Искра Баева и кол. *Речник на термините в словесния фолклор. България. / Slovník termínů slovesného folkloru. Bulharsko*. Прага – София: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, ИЕФЕМ – БАН, 2013.
- Парпулова 1978:** Парпулова, Л. *Българските вълшебни приказки. Въведение в поетиката*. София: Изд. на БАН, 1978.
- Проп 2001:** Проп, Владимир. *Морфология на приказката*. София: Захарий Стоянов, 2001.
- Речник 2002:** *Чешко-български речник в два тома*. Т. 1. София: Прозорец, 2002.
- Речник 2007:** *Нов библиейски речник*. София: Нов човек, 2007.
- Хранова 1996:** Хранова, Албена. *Подстъпи към приказката*. Пловдив, Пловдивско университетско издателство, 1996.
- Ченкова 2006:** Čenková, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál, 2006.
- Черноушек 1990:** Černoušek, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990.
- Шевалие, Геербрант.** Шевалие, Жан; Ален Геербрант. *Речник на символите*. София: Петриков, 2000.