

**ПРИКАЗКА И ВЪПЛЪТЕН УМ: ПРОЯВЛЕНИЯ НА
ОБРАЗНИТЕ СХЕМИ „ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ“ И
„ГОРЕ – ДОЛУ“ В ТРАДИЦИОННИТЕ ПРЕДСТАВИ
И БЪЛГАРСКИТЕ ВЪЛШЕБНИ ПРИКАЗКИ ОТ ТИПА
AT 450 „БРАТЧЕ ЕЛЕНЧЕ“**

**FAIRY TALE AND EMBODIED MIND: MANIFESTATIONS
OF CENTER – PERIPHERY AND UP – DOWN IMAGE
SCHEMAS IN BULGARIAN FOLK FAIRY TALES OF AT
450 BROTHER AND SISTER TALE-TYPE**

Деляна Димитрова (Delyana Dimitrova)

Abstract:

The article reveals correlations between the concept of the embodied mind, a key tenet in cognitive science, and the anthropological, bodily character of notions of the world in traditional culture. The different reflections of the CENTER – PERIPHERY and UP – DOWN image schemas in a number of Bulgarian folk fairy tales and one Turkish version of the AT 450 *Sister and Brother* tale-type form the cornerstone of the study. It is argued that the abovementioned image schemas realized in the respective folk narratives tightly correlate with the structure of the domestic space in the traditional culture notions of Eastern Slavs and Bulgarians and their rituals related with the construction of a new home. Also, a number of conceptual metaphors reflected in the studied fairy tales such as DESIRE FOR POWER IS HUNGER, ACCEPTING IS SWALLOWING/EATING and others have been analyzed.

Keywords: *embodied mind, AT 450 Brother and Sister tale-type, CENTER – PERIPHERY and UP – DOWN image schemas, conceptual metaphor*

I. Увод

Въплътения ум и традиционните представи за света

Теорията на концептуалната метафора (ТКМ) е свързана с идеята за телесната основа на нашето познание и мислене, едно от основните положения в когнитивната наука. Този тип концептуализиране на една област посредством друга се основава на нашия директен физически, телесен опит при взаимодействието ни с околната среда и другите хора. Ние схващаме и преживяваме нефизическото (област-цел)

посредством физическото (област-източник). С други думи, концептуализираме по-слабо отграниченото – абстрактните концепции като емоциите например, посредством по-ясно отграниченото – свързаното с нашето тяло и нашия сензомоторен опит (Lakoff & Johnson 1980 [2003]: 56 – 59). Природата на тялото ни и нашата физическа и културна среда налагат определена структура на преживяванията ни. Повтарящите се елементи на нашите преживявания водят до формирането на категории, които представляват емпирични гещалти. Различните модели на сетивното ни взаимодействие с околната среда, телесните действия и манипулирането с предмети определят в голяма част нашето мислене. Тези модели представляват емпиричните гещалти, наричани още *образни схеми*. Те определят кохерентността, взаимосъгласуваността на нашите преживявания. Ние разбираме нашите преживявания по непосредствен начин, когато ги възприемаме кохерентно структурирани като гещалти, които са възникнали непосредствено от нашето взаимодействие в околната среда и с околната среда. И съответно разбираме своите преживявания метафорично, когато използваме гещалт от една област на нашия опит за да структурираме опита си в друга област (Lakoff & Johnson, 1980 [2003]: 230).

От идеята за възплътения ум (с централна роля на *емпиричните гещалти/образни схеми*) следва схващането за универсалния, общ за всички хора телесен опит при концептуализирането на нашите преживявания, който според привържениците на ТКМ обяснява наличието на универсални (или почти универсални) метафори в различните култури. От друга страна, гледната точка, перспективата, от позицията на която древният човек възприема и схваща света, както и принципът на антропологичност, антропоцентризъм и анимизъм в митовите кореспондират с идеята за възплътения ум от когнитивната наука. Човекът в митовите поставя себе си в центъра на света, защото той в позицията на наблюдаващ и възприемащ е център, от който гледа на всичко заобикалящо го. Този телесен, антропологичен център представлява една изходна позиция, отправна точка в архаичните представи за света, тъй като е отправна точка на човешкия опит и възприятие. Неизбежен е паралелът с ключовата роля на всеприсъщия универсален, възплътен човешки опит в когнитивната наука.

Според Елиаде (1957 [1998]: 13 – 14), проявлението на свещеното (което той нарича „йерофания“) онтологично обуславя Света, а в еднородната и безкрайна повърхност, в която не съществува никаква отправна точка и никаква ориентация не може да се осъществи, йерофанията разкрива абсолютната „неподвижна точка“, „Център“. В действителност тази неподвижна точка, този център, съвпада с гледната точка, с позицията, перспективата на човека, наблюдаващия, осмислящия, организиращия и усвояващия пространството, защото според Елиаде „религиозният човек“¹ се е постарал да се разположи в „Центъра на Света“:

¹ Елиаде използва термина *homo religiosus*, това е индивидът от примитивните и традиционните общества, в съзнанието на който, за разлика от модерния човек, съществува не само профанно, но и сакрално пространство, което на свой ред не-религиозният, модерният човек е десакрализирал (Елиаде 1998 [1957]: 5 – 11).

„За да живее в Света, човекът трябва да го основе, а никой свят не може да се роди в „хаоса“ на еднородността и относителността на профанното пространство“. Освен това, пише той, „откритието или проекцията на неподвижна точка – „Центърът“ – е равностойно на Сътворението на Света.“ (Елиаде 1957 [1998]: 14). Очевиден е паралелът между сътворението на света от хаоса от боговете и усвояването, организирането на пространството от човека.

Освен това хипотезата за въплътения ум радикално подкопава стриктното разделение между перцепция и концепт. При въплътения ум се предполага, че една и съща нервна система е свързана както с перцепцията (или движенията на тялото), така и играе централна роля при концептуализирането. С други думи, същите механизми, отговорни за перцепцията, движенията и манипулирането с обектите, може да са отговорни за концептуализирането и мисленето (Lakoff & Johnson 1999: 31). Въплътеността на ума посредством сензомоторната система е от особена важност от философска гледна точка, пишат Лейкоф и Джонсън (1999: 35). Тази особеност е ключова част от обяснението защо е възможно нашите концепти да се съгласуват толкова добре с начина, по който функционираме в света. Те се съгласуват толкова добре, защото са възникнали от нашите сензомоторни системи, които на свой ред са се формирали, за да ни позволят да функционираме добре в нашата физическа околна среда (съответно природата). По този начин въплътеността на ума води до философия на въплътен реализъм. Нашите концепти не може да бъдат пряко отражение на външна, обективна, откъсната от ума реалност защото нашата сензомоторна система играе ключова роля при тяхното формиране. От друга страна, именно наметаната на сензомоторната система в концептуалната поддържа връзката между концептуалната система и света (Ibid.). Т.е. тялото е връзката, мостът между нашия ум и света. Това обяснява защо в световъзприятието на средновековния човек природата се схваща като продължение на собственото аз (Гуревич 1984: 55), а това „аз“ е най-вече телесно по своя характер. Още повече, нарушаването на границите между тяло и свят, природа, непрекъснатият преход между тях е характерна черта на средновековната народна култура и следователно на народното съзнание (Гуревич 1984: 54 – 55), а именно сензомоторната система (телесното) според когнитивната наука осигурява тази непрекъснатост и преход между нашата концептуална система, или аз-а, и света.

Връзката човек-природа в древността и средните векове е била изключително тясна, особено през епохата на варварството (Гуревич 1984: 48). Липсват отчетливи граници в съзнанието между индивид и окръжаваща природна среда. В древноскандинавската поезия многократно се срещат сравнения на частите на човешкото тяло с явления от неживата природа и обратно: органическият и неорганическият свят се обозначава с елементи от човешкото тяло: главата наричали „небе“, палците „клони“, водата „кръвта на земята“, камъните и скалите „кости“, тревите и горите „косите на земята“ (пак там).

Според Гуревич (1984: 54) непълната отделеност на човека от природата се

съхранява докато масата членове на обществото се издържат посредством натурално производствен начин на живот и в обмяна с природата намират удовлетворение на основните си потребности. С това недиференцирано отношение към земята се свързва и образа на „гротескното тяло“ в изобразителното изкуство, литературата, фолклора, масовите празненства и карнавали от епохата на Ренесанса. Човек се изобразява като неотлъчна част от природата: образи на хора-зверове, хора-растения, антропоморфни планини и др. са често срещани през древността и средновековието. Гротескното тяло се представяло като неиндивидуализирано, незавършено и постоянно взаимосвързано с раждащата го и повторно поглъщащата го земя. Вечно обновяващото се родово тяло е космично, универсално и безсмъртно. И ако гротескното тяло усеца в себе си космическите стихии, то в народните легенди от средновековието на самото земно пространство се придавала телесна форма и свойство, мислейки се за един вид гротескно тяло. В посочените особености на средновековната народна култура и народното съзнание през периода не е невъзможно да се открие корелация с идеята за възплътения ум от когнитивната наука, според която „самите концепти са създадени в резултат на начина, по който нашият мозък и тяло са структурирани и по начина, по който те функционират в междуличностните отношения и във физическия свят“ (Lakoff & Johnson 1999: 31).

Нашите тела и мозъци също така определят какви видове категории ще формираме и каква ще бъде тяхната структура. Свойствата на нашите тела предопределят особеностите на нашата концептуална система. Имаме очи и уши, ръце и крака, които оперират по много определени начини. Имаме визуална система с топографски карти и ориентационно-чувствителни клетки, които осигуряват структура на нашата способност да концептуализираме пространствени отношения. Способността ни да се движим по начините, по които го правим и да проследяваме движението на други обекти има основополагаща роля за нашата концептуална система. Фактът, че имаме мускули и ги използваме, за да прилагаме сила по определени начини, формира структурата на нашата система от каузални концепти. А именно специфичната природа на нашите тела формира самите ни възможности за концептуализиране и категоризиране (Ibid. 17). С други думи, спецификата на телата ни определя начина, по който ще възприемаме, осмисляме света, респективно природата, което предполага проекция на телесни структури и функции върху обекти от околната физическа среда в световъзприятето. Следователно, тук тясната връзка между човек и природа, феномена „гротескно тяло“, както и антропоморфните аспекти на природата през епохите на древността и средновековието намират свое алтернативно обяснение и мотивировка. А доста директен и показателен пример за модел на категоризация, произтичащ от природата на човешкото тяло, дава Гуревич отново в „Категории средновековой культуры“ (1984: 55): „При тези условия нищо не би могло да бъде по-естествено от измерването на пространството с помощта на човешкото тяло, неговите дви-

жения, способността на човека да въздейства на материята. Човек тук физически е „мярка на всички неща“ и преди всичко на земята. Ширината и района на земята не се определяли с помощта на никакви абсолютни, абстрахирани от конкретната ситуация мерки и стандарти. Пътят се измервал с броя крачки (оттук и „фут“). Квадратните мерни единици имали много малко смисъл за земевладелците, които не познавали геометрията. Лакът, педя, палец са най-естествените и разпространени мерни единици.“

II. Изложение

Основната идея в анализа на разглеждания тип приказки в българския фолклор (АТ 450 „Братче еленче“ според Католага на българските фолклорни приказки (КБП)) е, че образните схеми ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ и ГОРЕ – ДОЛУ, както и някои концептуални метафори, структурират сюжета и същността, семантиката на тези приказки. Анализирани са 16 наратива от посочените общо 50 варианта на приказката от типа АТ 450 „Братче еленче“ в КБП. Посочените образни схеми съответно корелират с представите за световното дърво, дома и свързаните ритуали на жертвоприношение при строеж на нов дом в частност, както и с архетипа на инициация в анализираните наративи. Централен за разглеждания тип приказки е и мотивът на канибализъм, отразен в концептуалната метафора ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД, както и метафорите ДА ПРИЕМЕШ Е ДА ПОГЪЛНЕШ/ИЗЯДЕШ, ДА ПОГЪЛНЕШ/ИЗЯДЕШ Е ДА АСИМИЛИРАШ И ПРИЕМАНЕТО НА ИДЕИ Е ИЗЯЖДАНЕ, имащи отношение към архетипа на инициация в приказките. Съществена част от анализа се основава на изследвания върху семантиката на дома и свързаните с него ритуали у източните славяни, но са подчертани редица паралели в това отношение с традиционните вярвания на българите. Тези паралели, имащи отношение към обредите, свързани със строежа и настаняването в нов дом, от една страна, и мотиви от разглеждания тип приказка в българския фолклор, от друга, предполагат един общ праславянски културен пласт, който се е оказал изключително устойчив във времето.

Образната схема ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ

Образните схеми са тясно свързани с концептуалната метафора. В съвременната когнитивна лингвистика образните схеми се разглеждат като въплътени предлингвистични структури на опита, които мотивират концептуално картиране в рамките на метафората – образните схеми са структурни модели, които могат да функционират като област-източник в концептуалните метафори. Смята се, че образните схеми представляват едни от абсолютните базисни

въплътени елементи на цялата ни концептуална система (Hampe 2005, cited in Dimitrova 2017 a: 175).

Образните схеми представляват базисни концепти, произтичащи от нашия въплътен, т.е. опосредстван от сетивата, опит, който предхожда формирането на тези концепти (Johnson 1987: 205; Turner 1996: 16 – 18, cited in Dimitrova 2017 a: 175).

Лейкоф (1987: 274 – 275, cited in Dimitrova 2017 a: 175) описва схемата ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ по следния начин: „Тази образна схема произтича от нашия телесен опит тъй като ние възприемаме нашите тела като обекти, които имат център (туловището и вътрешните органи) и периферни части (пръсти, коса). По подобен начин дърветата и останалите растения имат център (ствол) и периферия – клонове и листа. Центърът се схваща като по-важен от периферията по два начина: нараняванията на центъра са от по-сериозен характер (т.е. те не е възможно да бъдат поправени и често застрашават живота) в сравнение с нараняванията на периферията. Също така центърът определя идентичността на индивида, нещо, което не важи със същата сила за периферията. Дървото, което губи листата си, е същото дърво. Човекът, който отреже косата си или изгуби пръст, е същият човек. По този начин периферията се разглежда като зависеща от центъра, но не и обратното: лошото кръвообращение може да повлияе върху здравето на вашата коса, но загубата на косата не повлиява вашето кръвообращение“.

Структурните елементи на схемата са: ОБЕКТ, ЦЕНТЪР и ПЕРИФЕРИЯ.

Схемата се основава на разбирането, че периферията зависи от центъра, но центърът не зависи от периферията. Пример за метафора, произтичаща от схемата е ТОВА, КОЕТО Е ВАЖНО Е В ЦЕНТРАЛНА ПОЗИЦИЯ (Lakoff 1987: 274-5, cited in Dimitrova 2017 a: 175).

Образната схема ГОРЕ – ДОЛУ

Вертикалната образна схема е отражение на изправената позиция, която е реализирана когато стоим изправени с крака здраво стъпили на земята. Тази образна схема се активира при възприятието на обекти, които са в перпендикулярна позиция спрямо земята, като дървета, стълбове, комини и пр. Обектите във вертикална позиция са особено изпъкнали в зрителното поле. По този начин такива обекти се схващат като по-устойчиви и се свързват с жизнеността, тъй като растенията, животните и хората са в хоризонтално, а не вертикално положение, когато са вече мъртви. Вертикалната образна схема възниква в резултат на изброените видове повтаряем въплътен опит (Gibbs 2002: 390). Концептуалната метафора ДОБРОТО Е ГОРЕ корелира с образната схема ГОРЕ – ДОЛУ и нейното отражение в образа на световното дърво, в чиито корени стои змията („долу“), а птицата в неговата корона („горе“) (Ogier 2011: 13).

Строителна обредност на традиционния българин

Съществуват редица паралели между мотиви в приказките от типа, свързани с представата за дома и строителната обредност в традиционната култура на българина. Това налага очертаване на основните обредни комплекси в това отношение в българската народна култура. Обредните комплекси, свързани с новия дом в традиционната култура на българина, включват три етапа, които намират своето отражение в разглеждания тип приказка:

I. Обичаи и обреди, съпровождащи избора на място за строеж.

II. Обичаи и обреди, съпровождащи строежа.

III. Обичаи и обреди, съпровождащи реализацията на резултатите от строежа (Генчев 1974: 68).

Първото звено включва определяне на „стопана“ на мястото и евентуално вида на необходимата жертва. Основен деятел е собственикът.

Второто звено съдържа три обредни комплекса:

– жертва за „стопана“ и функция осигуряване на правото за ползване на мястото;

– „вграждането“, извършвано винаги от майсторите строители и осигуряващо завършването на строежа;

– „викането“ с основен деятел майстор-строител, бележещо края на строежа и предопределящо щастие и обилие (или обратно, ако например майсторите-строители не са доволни от заплащенто) за обитателите на постройката.

–

Третото звено включва няколко обредни комплекса, където основен деятел е собственикът:

– пускане на котка, влизане на възрастен човек;

– запалване на първия огън, за очистване и осигуряване на добър огън в жилищната сграда;

– „троняване“ с функция очистване и осигуряване на добруване (Генчев 1974: 68).

Следователно строителните обичаи и обреди са съсредоточени около избора на място за предстоящия строеж, полагане на основите за бъдещата постройка, завършване на строежа и влизане в новия дом. В обичаите и обредите, свързани с избора на мястото за предстоящия строеж, лежат представите, че всяко място, къща, извор има своя „стопан“, дух-покровител, който се явява като някакво животно, най-често змия, а понякога се свързва и с отдавна починали прадеди. За да бъде предразположен този „стопан“ се коли курбан, с което собствениците утвърждават правото си върху мястото (Дражева 1985: 224). В тези ритуали от една страна се откриват паралели със световното дърво, в чиито корени лежи змия и които се свързват с хтоничното, подземното пространство на починалите предци и с мотива на дървото-дом, където живее сестрата, от друга.

Курбанът в случая може да се съотнесе с тотемистичните архаични представи и култа към прадедите. Полагането на основите понякога също се съпровожда от жертвоприношение – черна кокошка при малоазийските българи например (Генчев 1974: 68) или петел с червена перушина в Северозападна България, където се среща и зазиждането на пръчка, равна по дължина на размерите на някакво животно (АЕИМ 512- II, с. 6,42, по: Дражева 1985: 225). Този обичай, както и пускането първо на котка или пиле в новия дом, има отношение към мотива на изпълняващите ролята на впрегнато животно котка и петел в редица от приказките от типа, мотив, разгледан по-нататък в настоящата статия.

Обичаите около влизането в новото жилище и настаняването са свързани с резултатите от трудовия процес. Много от тези обреди и обичаи в основата си имат култа към мъртвите, вярването в „стопана“ на къщата и др. (Дражева 1985: 225). Тук ключова роля имат времето и реда на нанасяне (първо най-възрастните), запалването на първия огън, освещаването и съвместната трапеза (Ibid. 226), особености, които отново намират своя паралел с мотиви от анализирани приказки. Това са епизодът със запалването на огъня под дървото-дом на девойката (предхождащ преминаването в новия дом, царския дворец), за да бъде извършен процеса на готвене (символно представящ ритуала на инициация), както и съвместното хранене с бабичката, разгледани по-нататък в настоящата статия.

Дом и arbor mundi

Образът на световното дърво корелира тясно с представите за дома и човешкото тяло и намира отражение и в трите гореспоменати етапа, свързани със строежа на дома и неговата реализация. Отрязаното дръвче, поставяно на мястото на бъдещия строеж от източните славяни и символизиращо световното дърво дели пространството по вертикала, но и по хоризонтала, тъй като бележи сакралния център на света (Байбурин 2005). То се свързва и със строителната жертва, която обикновено е животно с апотропейна сила и слънчев, мъжки символ или дори човешка жертва в древността. По този начин *arbor mundi* се свързва с първия и втория етап от обредите, съпровождащи строежа. Кръстът, символ на световното дърво, поставян на покривната конструкция при завършването на строежа в българската традиционна обредност съответно отново има отношение към втория етап на обредните комплекси, свързани със завършването на строежа и изложени по-горе. Тъй като човешкото тяло се свързва с образа на световното дърво, третият етап, който е съпроводен от влизане на възрастен човек, отново има отношение към *arbor mundi*.

Във всички анализирани варианти присъства мотива за дървото, на което се качва сестрата в гората и остава там, като в дом, а омагьосаният брат ѝ носи храна. Обикновено се посочва, че става въпрос за дълъг период от време: на-

пример един от вариантите² сочи, че момичето пораства и става голяма мома като живее все на дървото и никак не слиза на земята, а нейният брат ѝ носи горски плодове. Обикновено това дърво е описано като особено високо, например в един от вариантите толкова високо и „мазно“ (т.е. гладко, без клони), че никой не можел да се качи на него³ или пък старо⁴, което от своя страна също предполага израстване на височина в по-голяма степен. В турската приказка „Принцът елен“ от типа АТ 450 („The Stag-Prince”, Kunos 1901)⁵ дървото също е описано като „голямо“. Освен това, както става ясно по-нататък в приказката, дървото е необикновено с това, че е невъзможно да бъде отсечено: през нощта превърнатият в животно брат ближе нараненото дърво или налепва отсечените тресчици и то се самовъзстановява; в един от вариантите⁶ сестрата пуска наточените от брата-елен лиги в една тиквичка от дървото и то вместо да бъде

² СБНУ 3, с. 212, с. Гурмазово, Софийско

³ СБНУ 3, с. 212, с. Гурмазово, Софийско

⁴ СБНУ 46, с. 351, № 1, с. Войнягово, Карловско

⁵ Конструирването на пространството в тази вълшебна приказка съгласно схемата ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ – съответно опозицията между чисто и нечисто, добро и зло, сигурност и опасност, целебно и увреждащо, сакрално и профанно – е от ключово значение за конструирването на смисъл в приказката. Символиката на акта на поглъщане, както и символизъмът на рибата, кръвта и водата са също от централно значение за нейната интерпретация.

В приказката центърът, съгласно образната схема ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ, се представлява от двореца на падишаха, в който има градина, в градината извор, в извора риба, в рибата съпругата на падишаха, а в нея – техният син, абсолютният център, новият живот. Това пространство на концентрични кръгове е сакрално и целебно – там и сестрата, и братът са спасени от своите нещастия, там се ражда синът на падишаха и там (в двореца) те заживяват щастливо след преодоляването на излагането на негативното влияние на периферията (съответно пустинята, мръсната вода, злата черна робиня).

Отдалечавайки се от първоначалния център (напускатки двореца на баща си) те стигат до пустинята и мръсната омагьосана вода – периферията, пустошта, хаоса, там, където е мръсно, където има опасност и зараза.

Балансът е възстановен, когато те намират нов център, сигурно и безопасно място: първо, в по-малка степен, мястото с извора и дървото, описано като оазис в пустинята и, накрая, дворецът на падишаха, който се оженва за момичето (а в двореца има градина, в нея извор, в извора – риба).

Изворът в средата на градината представлява центърът на двореца, център в център. Водата е от основно значение в ислямския религиозен ритуал като средство за пречистване и е често срещан елемент във фолклора. Коранът, описвайки създаването на живота, сочи, че водата е в неговата основа: „И от водата сътворих всичко живо“ (21:30); и „Бог е създал всички животни от водата“ (24:45). Злата робиня бута съпругата на падишаха във водата, но тя не се удавя, а е погълната от гигантска риба. Мястото на извора е свещено и безопасно, защото е в свещената център и, от друга страна, водата в този контекст има положителни значения като пречистване и извор на живот, както е посочено в Корана. Съответно, синът на падишаха се ражда във водата. Освен това братът-елен се превръща отново в човек, след като поглъща нещо в кръвта на рибата [намираща се в извора в центъра на градината, която е в центъра на палата] (Dimitrova 2017 а).

⁶ СБНУ 41, с. 433, Грамада, Кулско

отсечено става още по-дебело. Съответно високите, стари дървета имат сакрален характер в различни култури. В някои от поселенията, като Вологодска губерния например, е имало забрана за сеч на стари дървета, които трябвало да умрат от естествена смърт. В българската традиция, по подобен начин, съществува строга забрана за сеченето или кършенето на клони от вековни дървета, които в народните вярвания изпълняват ролята на световно дърво. Това най-често са дъбът, яворът, орехът и борът (а по-рядко кипарисът, брястът и лозата) (Енциклопедичен речник Стойнев 2006: 290 – 291). Забраната има отношение към функциите на възрастовия ранг в религиозно-митологичната система, където старши, главен и сакрален се намират в синонимни отношения (Байбурин 2005: 33 – 34). Тук в приказката от една страна се проявява идеята за *arbor mundi* или *axis mundi*, а от друга тази идея корелира с представата за дома – момичето живее на дървото. Световното дърво и домът всъщност са представи, които се отразяват, преминават една в друга: „световното дърво в по-абстрактен план се осмисля като митологичен еквивалент на отделния човек и неговия дом, които се тълкуват като своеобразен микрокосмос, развиващ се по законите на Вселената (макрокосмоса)“ (Енциклопедичен речник Стойнев 2006: 291). При строеж на нов дом източните славяни традиционно поставят дръвче, символизиращо световното, космическо дърво на мястото на строежа, маркирано като максимално сакрално – „център на света“ – като освен това основният използван материал за изграждането на източнославянския дом е дървото (Байбурин 2005). Дървото е важна част от материала за изграждането и на традиционната българска къща, особено планинската. Аналог на дръвчето, което символизира световното дърво, поставяно от източните славяни на мястото на строежа в българската къща може да се открие в дървения кръст, поставян върху покривната конструкция, представляващ геометрична репрезентация на световното дърво (и човека). При завършването на покривната конструкция башмайсторът прави дървен кръст (отново символизиращ световното дърво) и го украсява с една или три зелени китки, вързани с червен конец. В Хасковско за целта се избира непременно плодоносно дърво, предопределящо по магичен път умножаването на рода в новата къща (АЕИМ 702-II, с. 38, по: Дражева 1985: 225). Интересно е да се отбележи, че руските селяни предпочитали офиката именно заради кръстообразната форма на листата като обредно дръвче, изобразяващо световното дърво, а някои източни славяни също поставяли в земята дървен кръст на високо място по време на строежа на къщата (Байбурин 2005: 69), като кръстът, също като световното дърво, корелира с образните схеми ГОРЕ – ДОЛУ и ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ, защото дели пространството по вертикала и хоризонтала. Световното дърво освен това често е изобразявано с корени във вода, а под дървото във вариантите на приказката обикновено има източник на вода, където царски син пои коня си.

Световното дърво олицетворява космоса и държи в равновесие вселената: корените му са в земята, короната в небесния свод, а стволът свързва небе-

то и земята. То организира вселенското пространство вертикално и хоризонтално. То е тричленно и тривърхо, което е отражение на тричленното делене на света. То определя посоките и маркира центъра на вселената (Георгиева 2013: 60). Съответно, анализираният приказки са организирани около деленето на пространството по вертикала – съгласно образната схема ГОРЕ – ДОЛУ и по хоризонтала – съгласно образната схема ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ, като в споменатия турски вариант и в българските варианти са реализирани и двете, тясно корелиращи с представата за дома, но в българските варианти превес има вертикалната, а в турския хоризонталната. Мотивът на дома, тясно свързан със споменатите образни схеми, е ключов и повтарящ се както в турския, така и в българските наративи, но следва да се отбележат някои основни различия, корелиращи със съответните образни схеми и културни традиции. И в двата случая домът маркира сакралния център, центъра на света, но в турската приказка най-силно маркиран е изворът в центъра на градината, намираща се в центъра на палата (хоризонтален модел център-периферия), тъй като именно там погълнатата от риба сестра ражда дете и омагьосаният брат възвръща човешкия си облик. Съответно в българските варианти липсва подчертаване на хоризонталния модел център – периферия по отношение на царския дворец и се откроява представата за дома, отразена в дървото, на което живее сестрата. То корелира със световното дърво и дели пространството както по хоризонтала, така и по вертикала, но вертикалната структура се откроява по-силно. В българските наративи, както и в турския вариант, пространството и смисъла на приказките са конструирани съобразно споменатите образни схеми. Мотивът, свързан с дървото, където живее девойката и в турската приказка, и в българските варианти, е ситуиран в средата, централната част на приказките. Важно е да се отбележи, че традиционният арабски дом, подобно на двореца на падишаха в турския наратив, представлявал формата на квадрат, в центъра на който има фонтан, който символизира първичната райска градина (т.е. в представата за дома е водещ хоризонталният модел център – периферия). От друга страна, Елиаде отбелязва, че значението на стълба в европейските селски къщи по подобен начин се свързва със символното поле на *axis mundi* и в много архаични поселения централният стълб е служел за комуникация с небесата (т.е. в представата за дома в случая е водещ вертикалният модел горе – долу, отразен в мотива на дървото-дом, където живее сестрата) (Елиаде 1992: 100).

Домът в традиционното общество е един от ключовите символи на културата и с понятието дом в една или друга степен са се съотнасяли всички най-важни категории от картината на света, създадена от човека. Жилището имало особено структурообразуващо значение за формирането на традиционните схеми на пространството и представлява квинтесенцията на усвоения свят от човека (Байбурун 2005: 5). От друга страна конкретните митове, ритуали, както и другите текстове в семиотичния смисъл на термина, в частност жилището, представляват различни реализации на една и съща картина на света. От

това съотношение между картината на света и конкретните текстове следва, че всички обективизирани форми на културата, били те фолклорни текстове – като вълшебните фолклорни приказки от анализирания тип АТ 450, паметници на материалната култура или социални институти, имат общо поле на значение и реализират обща смислова парадигма, от която се ръководят членовете на съответната общност. Това означава, че реализацията на съдържанието на един или друг текст предполага реконструкция на съответстващи нива или фрагменти от картината на света (Ibid.). Следователно в анализа на фолклорния материал, който е обект на изследване в настоящата статия, е възможно да се открият корелации между елементи на приказките и смисловата натовареност на жилищното пространство, както в строителната обредност, така и в някои семиотични аспекти на пространствената организация. Мотивът за дома е централен за разглеждания тип приказка, появява се неколкостранно, тясно корелира с категорията пространство и съответните образни схеми и преминава през различни трансформации, приемайки ту положителен, ту отрицателен знак: родният дом, откъдето децата бягат, дървото в гората, което е временен дом за момичето⁷ и накрая царският дворец (или овчарският дом⁸), където се задомява момичето. Настоящият анализ е изграден основно около пространствените опозиции център – периферия и горе – долу и съответните образни схеми, които се отразяват в идеята за дома в приказката, на свой ред корелира-

⁷ За източните славяни нечетното число се свързва с женското начало като най-показателни са съответствията с числото едно, прибавено към четен комплекс (мъжко начало). Вътрешното, домашно пространство кореспондира с женското начало, а външното с мъжкото като това представлява една от културните универсалии (Байбурин 2005: 93). Съответно, девойката в приказките от типа обитава сама дървото-дом, т.е. подчертава се нечетното число едно, символизиращо женското начало и вътрешното пространство на дома. Братът-елен и царският син образуват четното число две, свързано с мъжкото начало и външното пространство, където те са и ситуирани.

⁸ В някои от вариантите момичето става жена не на царски син, а на овчар. Съответно, в българските обредни практики вълната заема голямо място. Свързва се основно със сватбените ритуали. Така например в традиционната българска култура младоженците влизат в новия си дом по бял вълнен плат или червен вълнен конец, а в Родопите украсяват с вълна сватбеното дръвце (Георгиева 2013: 102). По подобен начин за източните славяни овчарската кожа е един от постоянните ритуални символи. С нея са свързани ключови моменти в обредите, свързани с жизнения цикъл и отново особено със сватбените обреди. Основната символика на овчарската кожа се свързва с богатство и плодородие (Байбурин 2005: 53). Според славянски мит за бога на гръмотевицата и неговият противник, змеят лежи в подножието на световното дърво върху черна вълна. Така вълната принадлежи към земята и е свързана с хтоничните сили. Тя осъществява връзката с подземния свят, откъдето е и магическата ѝ сила да носи плодovitост, каквато функция и изпълнява при сватбените обичаи (Георгиева 2013: 103). Възможно е да се прокара паралел между световното дърво в посочения славянски мит и дървото-дом на девойката в приказките от типа „Братче еленче“. Съответно, момичето е позиционирано първоначално горе, на дървото, а овчарят и неговото стадо са долу, в подножието на дървото. Момичето слизайки се превръща в жена и се омъжва за овчаря като този факт има отношение именно към земното, хтонично начало, с което девойката се свързва.

ща с представите за arbor mundi/axis mundi и човешкото тяло. Категорията пространство (наред с категорията време) е универсална за всяка картина на света и образува основния семантичен инвентар на културата (Гуревич 1984). Това са категории, които оперират на несъзнателно ниво (Гуревич 1984). А както изтъква Байбурин (2005: 7), в опитите си да реконструира картината на света, особено народната такава (каквато представляват вълшебните фолклорни приказки в случая), изследователят работи не със специални текстове, съзнателно описващи дадена картина на света, а с такива, където тя е намерила преди всичко свое безсъзнателно възплъщение и неговата задача е да възстанови обратния път, т.е. въз основа на анализ на текстове да изяви модела, реализация на който те се явяват. Образните схеми, арсенал на когнитивната наука, по-точно когнитивната семантика, биха били ценен инструмент в това отношение. Те също са несъзнавани конструкти – експериментални гещалти – и лежат в основите на мисълта и езика. Според Байбурин (2005: 22) в изследването на обекта жилище са възможни два подхода. В първия случай то се изучава като знаков комплекс, като своеобразен текст, разказващ за социални, религиозни, домакински и други аспекти от живота на общността. Той е присъщ на археологическите реконструкции, където материалният обект е източник на информация за културата на едно или друго етническо образувание. Възможен е и друг подход обаче, чиято цел е проявлението на съдържанието, което се приписва на жилището в дадената културна традиция. Тук за материал служат текстове, които се явяват метатекстове по отношение на жилището. За традиционното общество такива текстове са преди всичко даденият език (най-вече съответната терминология), обредите, фолклора и митологията. Именно в тях, пише Байбурин (Ibid.), се реализира образът на жилището, описват се онези връзки, чието обективизирано изражение се явява жилището в своята материална същност. Следователно в метаморфозите на представата за дома в разглежданите фолклорни приказки, явявайки се метатекстове по отношение на жилището, може да се търсят корелации с плана на съдържание на жилището в традиционното общество.

Дом, човешко тяло и вселена

Човешкото тяло, тъй като кореспондира със световното дърво и дома, съответно също се свързва с трите етапа на българската строителна обредност, но особено с първоначалната човешка строителна жертва, по-късно заменена от жертва на животно, характерна за втория етап от строителните обреди и отразена в идеята за „вграждане“.

Домът свързва човека с външния свят и същевременно с това представлява реплика на външния свят, умален до човешки размер (Цивян 1978: 65, по: Байбурин 2005: 17). В дома съществуват човекът, но и вселената и именно това обуславя прекодировките между частите на човешкото тяло, елементи на кос-

моса и детайли от дома (Байбурин 2005: 17). Така например axis mundi (или още arbor mundi, дееляща пространството по хоризонтала и вертикала и съответно свързана с образните схеми ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ и ГОРЕ – ДОЛУ) тясно корелира с митологичната представа за дома и намира свое символно изображение в човешкото тяло (Eliade 1991: 39). Концептуализирането на човешкото тяло като стълб между небето и земята е характерно и за религията на кабализма, индуизма и будизма. От своя страна символното пространство в дома има две основни измерения: по хоризонтала (корелиращо с образната схема ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ) и вертикала (корелиращо с образната схема ГОРЕ – ДОЛУ) (вж. Байбурин 2005).

В българските варианти и в турската приказка слизането на двойката от дървото представлява обръщане на двата члена в образната схема ГОРЕ – ДОЛУ, отразена в образа на дървото, символизиращо едновременно дома, но и тялото на момичето. Това преобръщане символизира телесна трансформация, корелираща с втория член на образната схема ГОРЕ – ДОЛУ и хтоничното начало – девойката от позиция *горе*, слиза *долу*, на *земята* и до *извора*, приближавайки се до корените на космическото дърво, свързани с подземния свят, хтоничните сили. Хтоничното начало се свързва с плодородието и цикъла раждане – живот – смърт. Слизането на девойката в този ред на мисли би могло да се тълкува едновременно като нейното превръщане в жена и акт на инициация, възрастов преход. Образът на бабичката, която с хитрост скланя момичето да слезе от дървото (условие, което трябва да се изпълни, за да може царският син/падишахът да се ожени за него) може да се разглежда като хтоничен, демоничен женски персонаж и антипод на ритуалната чистота на девойката горе на дървото.

Дървото-дом, където девойката живее, се свързва и с родния дом и семейство, от които девойката трябва да се отдели щом се задоми и премести в нов дом (двореца/овчарския дом в приказките). Жилището и семейството в ритуала представляват едно цяло. Двойствеността на ритуалите, свързани с дома се обясняват с това, че те не само създават идеалния образ на дома, но и идеалния образ на социалната група – семейството (Байбурин 2005: 22). Така в приказките първият, родният дом или семейство трябва да се разруши (мотива на отсичане на дървото), за да се създаде нов дом, ново семейство (царския дворец). Показателен е и фактът в приказките, че братът-елен, бидейки част от това първоначално семейство се противопоставя на отсичането, както и че дървото-дом макар и наранено се самовъзстановява с неговата помощ. Опитът дървото да бъде отсечено символизира отделянето на елемент от родното семейство/дърво в лицето на сестрата, но дървото, корелиращо с представата за дома и съответно родното семейство, продължава да съществува ненакърнено въпреки това отделяне, тъй като преминаването на девойката от родния дом в младоженческия е процес, който в традиционната култура се схваща като естествен и имащ позитивно значение.

Инициация

Традиционно ритуалите, свързани с възрастовия преход, се осъществяват след напускането на дома (Проп 1995). По подобен начин, в приказките от разглеждания тип инициацията на девойката, ръководена от хтоничния персонаж на бабичката, се реализира след слизането на сестрата от дървото-дом и в типична за ритуала на инициация среда – гората. Тази инициация, свързана с превръщането на девойката в жена, последвана от сватба е позиционирана не в края на приказката, както е обикновено във вълшебната приказка, а по средата. Тази особеност на приказките от типа може да се обясни с факта, че възрастовата инициация, предхождаща сватбата и тясно свързана с нея, най-важният и най-богато натоварен ритуално възрастов преход, също се осъществява в средата на жизнения цикъл (Байбурин 1993: 63 – 64). От друга страна, временната смърт на девойката, свързана с епизода с бутането на девойката в кладенец или в естествен воден източник в края на някои от разглежданите варианти, също е свързана с архетипа на инициация. По този начин в приказките имаме двойна инициация, т.е. подчертаване на архетипа на инициация. Освен това, при женските приказки (с протагонист от женски пол), каквито са приказките от типа „Братче еленче“ АТ 450, истинската борба обикновено започва едва след сватбата (Холбек 1992: 10). Това обяснява защо в редица от разглежданите варианти на АТ 450 от българския фолклор след сватбата (средата на тези приказки) девойката преминава през изпитанието с подменената невеста, водещо до повторно инициационно изпитание или временна смърт. Такъв е случаят и с турския вариант, анализиран в настоящата статия.

В приказката ключови моменти са вземането на девойката за жена от царския син, смъртта на брата-елен в редица от вариантите и заравянето на неговите костици от сестрата или съответно временната смърт на удавената девойка, превърната в риба⁹ или погълната от риба в някои от наративите¹⁰, както и раждането на нейното дете в корема на погълналата я риба в една от приказките¹¹. Тези моменти се синтезират в три основни точки с най-голяма семиотична и съответно обредна натовареност в световната традиционна култура: раждане-сватба-смърт, с които са свързани съответните ритуали на преход в жизнения цикъл. От своя страна, домът според вярванията на източните славяни се смята за напълно усвоен (осветен), когато в него е извършен един от обредите на жизнения цикъл – раждане, погребение или сватба (Байбурин 2005: 138). Според Парпулова (1980: 20), чудесните дървета в българските вълшебни приказки са свързани най-често с представите за живота, смъртта и сватбата, ви-

⁹ СБНУ 56, с. 215, № 119, с. Виногардец, Пазарджишко
СБНУ 58, с. 136, № 68, с. Самуилово, Петричко
ИССФ, кн. VII, с. 266, № 4, с. Шишковци, Кюстендилско

¹⁰ СБНУ 41, с. 433, Грамада, Кулско

СБНУ 38, с. 166, № 12, с. Бяла черква, Великотърновско

¹¹ СБНУ 38, с. 166, № 12, с. Бяла черква, Великотърновско

зиращи главно като биологически явления. Чудесното дърво, което се самовъзстановява и не може да бъде отсечено в приказките от типа АТ 450 също има отношение към живота, смъртта и сватбата. Свализането на девойката от дървото е задължително условие за да може да се осъществи сватбата ѝ с царския син/овчаря, но нейното слизване се свързва и с ритуала на инициация, задължително предхождащ брачно-половите отношения. Архетипът на инициация от своя страна се свързва със смъртта в едно духовно състояние и раждането за нов живот в общността. В редица типове български вълшебни приказки за чудесни дървета раждането и смъртта са представени като верига от превръщания: ма-риба-дърво или момче-дърво-овен-момче (Ibid.). В наративите от разглеждания тип АТ 450 присъстват споменатите елементи, но не задължително като превръщания. Централни мотиви в анализирания тип са съответно дървото, на което живее момичето, поглъщането ѝ от риба или преобразяването ѝ в риба в някои от вариантите и превръщането на заколеното братче в животински образ, в дърво и отново в момче, както и превръщането в риба, дърво и отново в девойка на сестрата. Освен това слизането на девойката от дървото, с което се преобръщат елементите на образната схема ГОРЕ – ДОЛУ, може да се разглежда и като преобръщане на самото космическо дърво, разкриващо принципа на обратното проникване, според който всеки случай на физическо израстване е преобрънат духовен случай (Ibid. 23). Този принцип на обратното проникване корелира с архетипа на инициация в наративите, понеже за да се осъществи духовното израстване на девойката (да се осъществи нейната инициация и да бъде включена в духовния живот на общността), тя трябва да слезе от короната на дървото към неговите корени, проектирайки по този начин образа на преобрънатото космическо дърво.

Бабицката, демоничен персонаж, която в приказките е сляпа или се преструва на сляпа и обръща съдовете наопаки край огъня, се свързва от една страна с хтоничното начало и хаоса преди първотворението на света, а от друга по този начин се подчертава загубата на ориентация и преобръщането на образната схема ГОРЕ – ДОЛУ, при което горе става долу, т.е. реализирана е връзка със земното, хтоничното начало (корелиращо с позицията *долу*). Хтоничното начало от своя страна се свързва със секса, раждането и смъртта и тясно корелира с възрастовата инициация. Заявява се нужда от промяна, която девойката трябва да направи, за да се възстанови реда в космоса (тя трябва да слезе от дървото и да обърне съдовете по правилен начин, за да бъде възможен процеса на готвене, който, както ще изложи по-нататък, корелира с ритуала на инициация). Слизането от дървото, при което девойката става жена (за да се ожени за нея царският син тя трябва да слезе), имплицира възрастова инициация (процес, дирижиран от хтоничния персонаж на бабицката), която ще позволи на момичето да придобие правото да сключи брак. Чрез инициацията на девойката се възвръща правилната ориентация, редът се възстановява, хаосът се трансформира отново в космос. Ключова роля тук отново има образната

схема ГОРЕ – ДОЛУ: обръщането на съдовете наопаки от бабата, при което горе става долу, провокира девойката също да направи такова преобръщане, да слезе от горе, от дървото, долу, на земята, т.е. да премине инициация и да стане жена, за да възстанови реда (акт, символизиран от изправянето на преобърнатото от бабичката и процеса на готвене). След като слиза от дървото, девойката преобръща обърнатите наопаки съдове и в редица от вариантите приготвя храна, която тя консумира заедно с бабичката. Освен това, според някои от наративите¹², бабичката, която „прави всичко наопаки“, облича и дрехите си наопаки. Обличането на дрехи наопаки (като кукерите, които носят кожуси с обърната навън козина или жените в траур, които обличат ризите си наопаки), от своя страна, улеснява проникването в отвъдния свят на мъртвите и праотците (Стойнев 2006: 257). По този начин се подчертава хтоничния характер на образа на бабичката в приказките, както и връзката ѝ по тази линия с архетипа на инициация, тясно корелиращ със света на мъртвите, хтоничното начало. От друга страна, слепотата на бабичката и преобръщането на „долу“ и „горе“ има отношение към традиционните представи за ориентация в пространството. Традиционните форми и способности за структуриране на жилищното пространство отразяват устойчив комплекс от представи, свързани на първо място с представите за строежа на света и с механизма на ориентация в този свят, на второ. Ориентацията представлява включване на обекта в пространствено-времеви континуум или в която и да е друга система на отношения (напр. социална, религиозна и пр. ориентация), която може да се разглежда като производна на първичната, пространствено-времева ориентация. Загубата на ориентация в дадена сфера се разглежда като отстъпление от нормите. Първичната пространствено-времева ориентация е абсолютна и жизнено необходима, като загубата на ориентация във времето и пространството води до дезориентация във всички други сфери на живота (Байбурин 2005: 150 – 151). За ранните етапи на човешкото съзнание ориентацията в пространството е абсолютно необходима поради тясната корелация между представите за строежа на света и социалните представи, които се обуславят предимно от религиозно-митологичния характер на възгледите за света (Ibid.). От друга страна, след строежа на нов дом традиционно в него се извършва ритуално съвместно хранене. По този начин се утвърждават съществуващите социални отношения и пространството на новия дом се „социализира“, закрепяйки пространството към съществуващите социални схеми или към новите такива – при ритуалите на преход (Байбурин 2005: 137). Печката в традиционната култура от своя страна (съответстваща на огъня, използван за процеса на готвене в приказките от разглеждания тип) представлява първичният, езически център на жилището. Печката в дома е еквивалент на олтара в църквата, в нея се изпича хлябът (Магницкий 1883, № 1). Най-важната функция на печката се свързва не само с нейния практически аспект, но и с ритуала: суровото, неусвоеното, нечистото се превръща в сварено, усвоено,

¹² Например варианта посочен в СБНУ 3, с. 212, с. Гурмазово, Софийско

чисто (Гопоров 1965: 168). Този процес, подробно разгледан от Леви-Строс, кореспондира с трансформацията, през която неофита преминава при ритуала на инициация и бива включен в културния живот на общността¹³. Освен това, печката се свързва с типично женското пространство, а по-специално нейното устие с женското лоно. Включването/изключването на човека от социалната структура също се съотнася с печката (Байбурин 2005: 192), а тази особеност също има отношение към ритуалите на преход. За източните славяни ъгълът, където се намира печката се свързва с невестата, а нейното преминаване в червения ъгъл на къщата е един от символите, описващи сватбата в съответния фолклор (Ibid. 195). Същевременно ритуалът на инициация е процес на трансформация, целяща включването на неофита в културата на общността и неговата социализация. Съществена част от ритуалите представляват запознаване на неофита със свещените знания, митове, песни и танци на общността (Проп 1995), т.е. с нейната култура. Според Елиаде (2001: 14), новият живот на посветения се схваща като същинското, истинското човешко съществуване, защото е отворено за ценностите на духа. Това, което се разбира под родовия термин „култура“, обхващащ всички дейности на духа, е достъпно само на посветените. Участието в духовния, културния живот става възможно благодарение на религиозния опит и изживявания по време на посвещаването. Съответно, съществува и концептуална метафора, отразяваща в един от аспектите си тази трансформация: ПОДГОТВЯНЕТО Е ГОТВЕНЕ. Метафората има отношение към мотива на готвене под дървото в разглеждания тип приказка и намира отражение в ежедневно реч при различни култури. На български език за човек, който е изключително опитен или вещ в дадена област казваме, че е „врял и кипял“, а за нещо, което е сигурно и готово казваме, „работата е опечена“. По подобен начин на английски съществува изразът *half baked*, което освен „недопечен“ и „полусоров“ означава и „незрял“, „недобре подготвен“, „неготов“. Освен това примери за функциониране на метафората намираме и в гръцки (Δθλνκλή κє stand up comedy „сήληη“ ην Mega – Star. [Mega – Star подготвя (буквално, пече) стенд ъп комедийно шоу]), и във френски (Angela Lorrente fricasse déjà „Qui veut épouser mon fils“. [Анджела Лоренте вече подготвя (буквално, готви фрикасе) „Кой иска да се ожени за моя син“] (Tsanaki 2016). Метафората е свързана с други концептуални метафори, които също отразяват ритуала на инициация и отново имат отношение към храненето: ДА ПРИЕМЕШ Е ДА ПОГЪЛНЕШ/ИЗЯДЕШ, ДА ПОГЪЛНЕШ/ИЗЯДЕШ Е ДА АСИМИЛИРАШ и ПРИЕМАНЕТО НА ИДЕИ Е ИЗЯЖДАНЕ. Тази особеност препраща към древните инициации, когато част от свещеното животно е било изядано от неофита (и съответно епизода със съвместното хранене на девойката и бабичката), за да бъдат придобити някои от неговите магически качества (вж. Проп

¹³ Още повече, типичните телесни изпитания по време на ритуала на инициация включват символично варене, печене, посичане (вж. Проп 1995), а те имат пряко отношение към процеса на готвене.

1995). Мотивът отразява споменатите концептуалните метафори, структуриращи както идеята за усвояване на магически качества посредством поглъщане, така и вярата в приобщаване към света на мъртвите, прадедите при този акт, а последната метафора е свързана със специфичните свещени знания, които посвещаваният получава по време на инициацията.

Освен това не е случаен мотивът на впрегнатите от бабичката, в някои от вариантите¹⁴, необичайни за целта животни – котка и петел, и той има своето обяснение, ако се тълкува съотнесен към ритуалността на българите и източните славяни, свързана с новопостроения дом. Бабичката пристига до дървото-дом на девойката, като котката и петелът по чуден начин изпълняват функцията на впрегатно животно. В някои варианти са впрегнати волове¹⁵, но бабичката се обръща към воловете като към котка и петел (подкарва животните с думите „...па аїде пѣл’о, аїде мацо...“). Съответно, котката, петелът, конят и рогатият добитък са традиционно свързани с ритуалите при строежа на нов дом, повечето от тях като строителна жертва. Източните славяни (Байбурин 2005: 123) и бесарабските българи (Мирон 2018: 331) пускат първо петел и котка в новия дом. Съответно българите първо пускат котка, в някои Софийски селища пиле (АЕИМ 609-II, с. 365), като петелът и кошката са и типична строителна жертва. Тези ритуали се обуславят от междинната позиция на новопостроения и необитаван дом между усвоеното (културно) пространство и неусвоеното (природата), която налага допълнителното му и окончателно инкорпориране в областта на усвоеното. В новия дом се пуска живо същество (петел, кокошка, котка), което се явява ритуален двойник на човека. Изброените животни са най-близо до човека в стопанството. От една страна, този акт е обусловен от поверие, че първият влязъл обитател на новопостроен дом ще умре в рамките на една година. Ако се вземе предвид обстоятелството, че все още необитаваният нов дом е нечисто пространство, то изборът на котка, кокошка и особено петел не е случаен, тъй като в системата на вярванията на източните славяни те имат очистителна функция (Байбурин 2005: 124 – 125). Изброените животни имат очистителна функция и според представите на традиционния българин. Източните славяни заселват дома в следната последователност по линия на нарастваща ритуална ценност: 1) котка, 2) петел и кокошка, 3) прасе, 4) овца, 5) крава, 6) кон, 7) човек. Обикновено тази схема е редуцирана (Ibid.). Най-ценни в ритуално отношение в праславянската и индоевропейската традиция¹⁶ са четирите елемента човек-кон-крава-овца, съответно в низходящ ред (Иванов 1979: 151; по: Байбурин 2005: 125). Изброените животни и тяхната ритуална градация ко-

¹⁴ СБНУ 46, с. 351, № 1, с. Войнягово, Карловско
СБНУ 38, с. 61, с. Типченица, Орханйско
СБНУ 38, с. 166, № 12, с. Бяла черква, Великотърновско
БНПП 6, с. 124, с. Православен, Първомайско
Фолклор от Ботевград, с. 115, Ботевградско

¹⁵ СБНУ 41, с. 433, Грамада, Кулско

¹⁶ Това указва съпадението на славянски с древноиндийски и римски данни.

респондират с традиционната обредност на българите при строеж и заселване в нов дом. Както бе посочено по-горе, в новия дом първо се пуска котка, а едва след това в сградата пренощуват възрастни хора (Генчев 1974: 68), представлявайки максимално редуцирана гореспоменатата линия на ритуална ценност, типична за източните славяни. Освен това типична жертва при полагане на основите са петелът и кокошката, а при освещаването на дома отново се прави курбан и се канят роднини и съседи на трапеза, като по-заможните стопани колят теле, овен, агне, а по-бедните пиле. Основно изискване е животното да бъде мъжко, като в някои Хасковски села овенът, избран за курбан, се нарича „наместник“ (АЕИМ 699-II, 704 – II, 19 – 20, по: Дражева 1985: 224 – 226), препращайки към първоначалната човешка жертва. В приказката е реализиран огледален образ на елементи на обредността, свързана с изграждането и заселването на българския дом: в пряга първи са котката и петелът, водени от възрастната жена, бабичката, която е във втора позиция. Ръководната и в същото време втора позиция на бабичката кореспондира едновременно с човека-деятел на жертвоприношението на петел/кокошка, човекът-деятел, извършващ пускането на котката в новия дом, и пренощуването на възрастен човек едва след пускането на котката в дома. Обичаят най-напред прага на къщата да прекрачат най-възрастните, те да запалят и поддържат огъня, те да преспят там преди стопаните (практики, срещани в Южна България) се свързва с пожелание за дълъг живот. Тук възрастните имат двойна роля: те са не само носители на социален опит, но и поради напредналата си възраст са и потенциални бъдещи покровители на новия дом (Дражева 1985: 227). При влизането в къщата и настаняването в новото жилище най-важно значение имат следните моменти: избор на времето и реда на нанасяне, запалване на първия огън, освещаването и съвместна трапеза с роднини и близки (Дражева 1985: 226). Първият, влязъл в новия дом, обикновено възрастен човек, носи съд с прясна вода, огниво, прахан и понякога хляб и пали първия огън в жилището. Съответно в приказките от типа огънят под дървото, на което е девойката, пали възрастната жена. Бабичката най-често се опитва да приготви хляб, като за целта носи ношви, сито, подница (глинен съд за печене на хляб) и брашно. В някои от вариантите тя пали огън, за да пере, като съответно се опитва да напълни казан с вода върху огъня. Както бе посочено, процесът на готвене се свързва с ритуала на най-важния възрастов преход или инициация. Прането, представляващо преобразуване в едно ново, различно състояние, също би могло да се съотнесе към ритуала на инициация, с ключова роля на водата и огъня. При прането дрехите (символизиращи човека, който ги е носил) се поставят в съд с гореща вода, процес, напомнящ характерните за ритуалите на инициация телесни изпитания като символичното варене например (вж. Проп 1995). В Южна и Югоизточна България огъня в новия дом палат свекъра и свекървата, като в някои селища в Хасковско те донасят ношви, сито, точилка, кръг и други съдове, купени за новия дом (АЕИМ 696-II, с. 30; 697 – II, с. 39; 700-II, с. 29, по: Дражева 1985: 226). Поканените на

съвместната трапеза при осветяването на дома носят дар – обикновено котли, тави, сахани, месали, черги и продукти като брашно, фасул и леща например (Дражева 1985: 227). Следователно, в българската традиция при осветяването на нов дом централна роля освен курбана има приготвянето на храна изобщо, особено хляб, както и някои основни храни като бобовите, и необходимите елементи за приготвянето на тази храна. В разглежданите приказки най-често бабичката приготвя хляб, носейки необходимите за целта съдове и продукти. В някои от вариантите тя готви и фасул. Със запалването на огъня, внасянето на вода, хляб и някои най-необходими предмети от покъщината, нужни за едно домакинство, се слага началото на „усвояването“ на новото жилище (Ibid.).

Жертвоприношение

Жертвоприношението се свързва и с трите етапа от строителната обредност на българина: определяне на „стопана“ на мястото и съответната жертва, „вграждане“ и курбан при „троясането“ на готовото жилище. В Битолско при полагане на основи се слага конец, железна пръчка или дърво, дълги колкото ръста на собственика (М. Арнаудов. Студии върху българските обреди..., с. 225, по: Дражева 1985: 225), което препраща към идеята за „вграждане“ и човешката строителна жертва, най-характерни при строеж за обществени нужди (сграда, мост, чешма).

В не малък брой от разглежданите варианти на типа АТ 450 омагьосаният в животинска форма брат е убит и изяден – по инициатива на царския син, след преминаването на сестрата в новия ѝ дом, двореца. В някои от наративите лъженевестата (слугиня/циганка) иска от царския син омагьосаният брат да бъде заколен, но последният избягва тази участ след като измамата на подменената невеста е разкрита. Тази особеност на приказките би могла да се обвърже с ритуалите, свързани със строителната жертва при изграждането на дом. Както бе споменато, централен и основен мотив в разглежданите приказки са различните проявления на образните схеми ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ и ГОРЕ – ДОЛУ, като тяхното най-ярко проявление в българските приказки е дървото, на което живее момичето в гората, корелиращо с представата за arbor mundi и дома. В същото време един от централните моменти, извършвани при строеж, е жертвоприношението (Байбурун 2005: 69). „Строителната жертва“ е една от етнографските универсалии, срещаща се у народите от всички континенти (Hartland 1913: 109 – 115). Самото дръвче, което се поставя в центъра на бъдещия строеж на дом от източните славяни (с предпочитание към офиката заради кръстообразната форма на листата) и съответно дървеният кръст върху покривната конструкция при строежа на къща в традиционната култура на българина символизира arbor mundi. Arbor mundi от своя страна в архаичните митове маркира центъра, точката на пораждането на света от първоначалната жертва.

Дрѣвчето (или дрѣвеният кръст) при строежа на нов дом символизируют едно-временно центъра на жилището и центъра на света. Така както светът в митичните времена води началото си от тялото на жертва, така и домът е изграден въз основа на жертва. Жертвата и в двата случая е изходен сакрален материал. При това и светът, и домът приемат облика на жертвата, която първоначално дори и да не е била човешка жертва се е мислила като такава (Байбурин 2005: 75). Сюжетът на създаването на света от тяло на убито живо същество, в повечето случаи антропоморфно, има за прототип жертвоприношението. В архаичните митологии се срещат разкази за създаване на животните и растенията, небесните светила и други природни обекти от тялото на убит праотец (Мелетинский 1976: 202 – 203). Съответно, *axis mundi* или *arbor mundi*, отразени в приказката като дрѣвото-дом на девойката, намират свое символно изображение именно в човешкото тяло.

В древността строителната жертва е била човешка, като след това е заменена от животно. Чрез човешката строителна жертва се подчертава посочената по-горе корелация между представите за *arbor mundi*, човешкото тяло и дома.

В българската традиционна култура при изграждане на нов дом строителната жертва обикновено е кокошка или агне. Животното се заколва при основите и те се поръсват с кръвта му. Там се полагат главата и костите му. При източните славяни в това отношение са използвани кон, петел или кокошка, понякога също и рогат добитък, като данните за XIX век сочат за най-разпространена жертва петела и кокошката. Източните славяни също заравяли главата на жертвената кокошка в основите на строежа – под главния ъгъл (Байбурин 2005: 76). Типични строителни жертви, освен изброените, при европейските народи, са рогат добитък, овца, коза, куче, котка, зайци, жаби и змии (Sartori 1895, Bd. XXX, № 5). В семантичен план строителната жертва е свързана със сложен комплекс от представи за сакралността на жилището, неговия произход от тялото на жертвата, взаимните прекодировки между жертвата, жилището и концепцията за устройството на света (Байбурин 2005: 78). Представата, че светът е сътворен от човешкото тяло, е общоизвестна и не налага допълнителни обяснения, но интерес представлява процесът на замяната на човешката жертва с животинска. В славянския материал реалните свидетелства за жертвени животни се ограничават до коня и петела (кокошката) (Ibid.). Замяната на човешкото жертвоприношение с принасяне на жертва на домашно животно (кон) в древността е била характерна за различни индоевропейски народи, при които е съществувал култ към коня. Конят като ритуален еквивалент на човека е често срещан мотив по данни от фолклора и митологията. В това отношение е показателна връзката между жениха и коня при сватбата и вълшебната приказка. Конят е помощник на героя във вълшебната приказка (вж. Проп 1995) и постоянен атрибут на жениха (Иванов с. 102). Не случайно в приказките от типа АТ 450 момичето живее на дрѣво до извор, където царският син пои конете си и именно те изиграват главна роля при откриването на девойката, за която

по-късно царският син се оженва. В същото време, конят навлиза в човешката култура и съзнание след горските животни и може да се каже, че исторически конят заема мястото на елена, който, на базата на езиков материал, е най-древното ездитно животно в Европа (Проп 1995: 166, 198). По този начин жертвата на омагьосания брат елен, който е заколен в редица варианти на приказките от типа, се свързва с коня, който в древната култура на индоевропейските народи традиционно замества човешката жертва. Освен това също като конят (за славяните и източните славяни в частност) и петелът (универсален соларен символ), еленът е соларен символ в българските митологични представи. В един от анализирания варианти¹⁷ рогата на брата елен са позлатени и той грейва „като слънце“. В космогоничните митове и на древните българи светът произхожда от частите на животно, като в легендата за самоволната жертва това най-често е елен. Еленът според архаичните представи на българина е семантичен еквивалент на *arbor mundi*, като разклонените рога се асоциират с небесното пространство, откъдето вероятно произхожда и вярата в тяхната свръхестествена сила (Георгиева 2013: 74). *Arbor mundi* свързва земния свят с подземния и небесния. Съответно, в митологичните представи на българите еленът се осмисля като посредник между горния (небесния) и долния (подземния) свят и често се свързва с тотемистични представи. За култова почит към елена по нашите земи свидетелстват много скални и графични изображения от XIII – XI в. пр. Хр. Жертвата на елен, курбан, в древните вярвания на българите има двойствен характер. От една страна, според митологичните представи на българина, такава жертва се е правила в древността – веднъж в годината еленът слизал сам при хората и им ставал доброволна жертва. От друга, тъй като веднъж ловците не изчакали умореното животно да си почине и го убили, той престанал да идва и да им става курбан. Това обуславя в народната традиция убийството на елен да се възприема като голям грях (Стойнев 2006: 103). Подобно на корелацията човек-елен-*arbor mundi* в архаичните представи на българина, в митологичното мислене на източните славяни съществува паралел между човек, кон и *arbor mundi*. В своята ритуално-митологична тричастност човекът, конят и *arbor mundi* (предната, средната и задната част на коня; главата, торса и краката на човека; короната, ствола и корените на *arbor mundi*) съответстват на горния, средния и долния свят. Схващането на дома като модел на света обуславя обичая на източните славяни да украсяват покрива на къщите с конска глава (Байбурин 2005: 79). Съответно, както бе споменато, българите традиционно поставят дървен кръст на върха на покривната конструкция при строеж на нов дом. И в двата случая са използвани соларни символи. Подобно на елена, конят в българската митология също е космически посредник между долния и горния свят. Култът към коня е засвидетелстван сред тракийските и прабългарските племена, като за последните той е бил свещено и вероятно тотемно животно (Стойнев 2006: 163). Освен това, за източните славяни конят и петелът прите-

¹⁷ СбНУ 38, с. 61, с. Типченица, Орханийско

жават апотропейна сила (Байбурин 2005: 80), също както еленът и петелът в архаичните представи на българите (Стойнев 2006).

В един от анализирания варианти ¹⁸братът се превръща в глиган, а в друг ¹⁹ в козле. Образите на тези животни, изместващи персонажа на човека-елен, засвидетелстван в повечето наративи, не са случайни. Глиганът има важна роля във вярванията на много народи от индоевропейски произход (Kempiński 2001: 120 – 121; Lindow 2001: 153; Bartnik 2008: 96 and ff., по: Kajkowski 2012). В митовите и легендите на древните славяни той е тясно свързан с духовния свят, а източниците от археологичен характер потвърждават ролята на животното в предхристиянските ритуали ²⁰ (Kajkowski 2012: 209). Глиганът е и един от атрибутите на бог Сварог в пантеона на древните славяни. Названието на животното в символното мислене на преиндоевропейските народи вероятно съвпада с названието на Сварог, който е свързан едновременно с хтоничния и небесния свят (Kempiński 2001: 473, по: Kajkowski 2012). Има свидетелства, че Сварог е бил почитан не само от източните и балтийските, но и от българските славяни (Стойнев 2006: 286 – 287). Той е бог на земния огън и вероятно неговото име е сходно със стариндийското *svarga-s* „небе“ и *svarati* „свети, блести“, което свидетелства за индоевропейския му произход (Ibid.) и връзката на божеството не само с хтоничния, но и с небесния свят, още повече, в старославянските вярвания земният огън е родствен със слънцето, небесния огън (Георгиева 2013: 108). Глиганът в славянската митология има ролята на пратеник на отвъдния свят (Kajkowski 2012: 205). Тези характеристики на животното и връзката му с бог Сварог имат отношение към трансформацията на глигана в посочения по-горе вариант, където той се превръща в петел и разкрива подмяната на невестата (широкоразпространения мотив на петела-вестител в приказки от типа АТ 480 „Доброто и лошото момиче“). В случая глиганът изпълнява именно ролята на вестител на отвъдния свят и се свързва с небесните, соларни характеристики както на петела, така и на бог Сварог, включително с огнените характеристики на последния.

Преобразяването на брата в козел също има своите корени в митологичните представи на българите. От една страна, в християнските представи козелът се смята за нечисто животно, свързано с дявола, поради което той не се пренася в жертва. От друга страна обаче, забраната козелът да се принася в жертва би могла да се корени в древен езически култ към животното, в чиято основа стоят тотемистични представи (Стойнев 2006: 159). Според някои изследователи, освен това, у предславянското балканско население козелът има връзка с лова, тъй като стои по-близо до дивата природа (Ibid.). По този начин се експлицира връзка

¹⁸ СБНУ 4, с. 512, Ловешко

¹⁹ СБНУ 46, с. 351, № 1, с. Войнягово, Карловско

²⁰ Освен това, убийството на глиган в предхристиянския свят символизира не само храброст, но е и знак от боговете за качествата на младия мъж и основно условие за неговото включване в съюза на мъжете (Kiersnowski 1990: 62), тъй като глиганът се свързва с отвъдния свят и съответно с архетипа на инициация. Тук може да се прокара паралел и с образа на тракийския херос, често изобразяван в сцена на лов на глиган.

между образа на брата-козел и този на брата-елен, типичен за повечето варианти на приказката в българския фолклор, тъй като и двете животни имат отношение към лова и дивата природа. Трябва да се отбележи, че еленът, глиганът, както и мечката, и вълкът (първите стъпки от вода, до които децата стигат в гората, обикновено са на мечка и вълк, като предупреждението на сестрата е, че ако отпие от тях, момчето ще приеме техния образ) са диви животни. Козелът, както вече бе посочено, също се свързва с дивата природа. Съответно, според Проп (1995), изчезването на обряда инициация е свързано с изчезването на лова като единствен или основен източник на съществуване. Архетипът на инициация е централен в разглежданите приказки. Двойната инициация на девойката в някои от наративите подчертава неговото значение, както и очертаването на модел и на мъжка инициация в образа на омагьосания брат. Изпитанията и трансформациите, през които преминават героите в анализиранияте приказки имат отношение не само към женската инициация (на девойката), но и към мъжката (на братчето).

Освен това, при източните славяни козелът е една от строителните жертви (Байбурин), както и в древната европейска традиция (Sartori 1898). Вероятно в тези случаи жертвата на животно замества първоначалната човешка строителна жертва, още повече, по-късната традиция забранява човешката строителна жертва и я заменя именно с жертва на бик, козел или глиган. Съответно, в приказката, където момчето се превръща в глиган, преобразеният в животински образ човек не е убит, но във варианта, където братчето се превръща в козле то е заколено.

Концептуална метафора ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД

От друга страна, макар в анализиранияте български варианти на АТ 450, съпоставени с разглеждания турски вариант, пространството и основното послание, смисъл, също да са организирани около опозицията *център – периферия*, противопоставянето между *сакрално*, чисто, добро (*център*) и *зловредно*, замърсено, *профанно* (*периферия*) не е така ясно отграничено и недвусмислено по отношение на семантиката на центъра. В българската приказка центърът е по-дифузен, не е така добре маркиран и е натоварен и с отрицателно значение.

От една страна това е така, защото първоначалният център, домът, от който братът и сестрата бягат, е свързан с опасност – техните родители, опитали вкуса на човешко месо и превърнали се в канибали, преследват децата, за да ги убият и изядат. От друга, царят, който бележи новият център и се оженва за момичето, също е носител не само на позитивни, но и на отрицателни характеристики. В редица от наративите²¹ омагьосаният в животински образ брат е

²¹ СбНУ 46, с. 351, № 1, с. Войнягово, Карловско

СбНУ 48, с. 319, № 49, Банско

СбНУ 58, с. 138, № 69, с. Хаджидимово, Гоцеделчевско

БНПП 6, с. 124, с. Православен, Първомайско

заколен по заповед на царя. Във вариант от с. Първомайско²² например, той убива брата-елен (без да знае, че това е омагьосан човек), който се опитва да влезе в двореца, за да достигне до сестра си, и после отсича ябълковото дърво, което израства от заровените от сестрата костици, защото то удряло царя с клоните си, щом той минел покрай него. Накрая магията е развалена и братът възвръща човешкия си облик – сълзите на сестрата, проляти върху тресчиците от отсеченото дърво, превръщат елена отново в момче.

Това противоречие може да бъде обяснено с историческата реалност на периода преди Освобождението в българските земи. Анализираният приказки са записани XIX – XX век. Например, един от вариантите²³ е записан през 1977 г. като информант е 55-годишна жена, на която приказката съответно е била предадена от предишното поколение, т.е. достигаме до време близо до периода, когато България е била част от Османската империя. Това е петвековен период, когато българският народ няма свой владетел, свой цар и съответно центърът на властта, на империята, от която са част и българските земи, е представляван от турския султан. По този начин се проявява опозицията *свое – чуждо* и *центърът* в българския вариант на приказката, съответно *домът* и *царят*, се натоварва и с отрицателни характеристики.

Мотивът, свързан с канибализъм в българската приказка, корелира с концептуалната метафора ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД.

ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД е специален вариант на първичната метафора ЖЕЛАНИЕТО Е ГЛАД. Метафората представя асоциация между физическа нужда (област-**източник** *глад*) и емоционална нужда (област-**цел** *желание за власт*). *Желанието* се асоциира с *глад*, защото, когато сме *гладни*, изпитваме *желание за храна*. Това е универсален човешки опит и следователно предполага универсално концептуализиране на *желанието* посредством *гледа*.

Примери от ежедневноста реч:

Български:

- (1) Гладен за власт (“hungry for power”)
- (2) Лакомия за високи постове (“gluttonous desire for power”)
- (3) Ония горе (властимащите, депутатите) не се наядоха (“The higher-ups have still not had enough”)

Английски:

- (1) Hunger for power („глад за власт“)
 - (2) to gobble up power („лакомо завземам власт“)
 - (3) devouring ambition („настървена амбиция“)
 - (4) a politician ravenous for power („политик, лаком за власт“)
- (Dimitrova 2017 b)

²² БНПП 6, с. 124, с. Православен, Първомайско

²³ АИФ № 63, с. 188

Кьовечеш, пионер в изучаването на концептите, свързани с емоции, разделя метафората ЕМОЦИОНАЛНОТО ЖЕЛАНИЕ Е ГЛАД (вариант на по-общата метафора ЖЕЛАНИЕТО Е ГЛАД) на две версии: ЖЕЛАНИЕТО ЗА ЕМОЦИЯ Е ГЛАД и ЖЕЛАНИЕТО ЗА ЕМОЦИОНАЛНО ДЕЙСТВИЕ Е ГЛАД (Kövecses 2000: 78, cited in Dimitrova 2017 b). И двете отразяват следните общи картирания в концептуалната система:

глад (за храна) → желание (за емоция или действие)

Докато в ЖЕЛАНИЕТО ЗА ЕМОЦИЯ Е ГЛАД желанието се състои от изпитването на емоцията и се прилага само за положителни емоции (напр. любов), то при ЖЕЛАНИЕТО ЗА ЕМОЦИОНАЛНО ДЕЙСТВИЕ Е ГЛАД у субекта на емоцията има желание да извърши действие, където действието е провокирано от или е резултат на самата емоция и този вариант е приложим само за отрицателни емоции (напр. гняв и похот) (Ibid. 45, cited in Dimitrova 2017 b). Метафората ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД е вариант на версията ЖЕЛАНИЕТО ЗА ЕМОЦИОНАЛНО ДЕЙСТВИЕ Е ГЛАД. Така говорим за „неутолим“ глад за власт (и също неутолима алчност, гняв, похот и т.н.), където храната съответства на действието (Ibid. 79, cited in Dimitrova 2017 b). Според Кьовечеш тази версия, където емоцията е „неутолима“, обикновено е част от метафората ЕМОЦИЯТА Е ДИВО ЖИВОТНО, при която реакциите на животното може да се мотивират от физиологичната сила на глада.

В същото време както бащата, който развива силен апетит за човешко месо и убеждава жена си да изядат собствените си деца, така и царят, който яде от плътта на омагьосания брат, са и двамата мъже, като българското общество (както и турското) е традиционно патриархално и в такива общества социалната и икономическата власт е концентрирана в ръцете на мъжете. По този начин „човекоядците“ в българския вариант представляват нежелана социална власт, която, в случая на царя, е обусловена от опозицията между *свое* и *чуждо* и, както бе описано по-горе, е представлявана от турския султан в условията на периода преди Освобождението по българските земи.

От друга страна, в някои от вариантите²⁴ – където е реализиран образът на машехата, инициативата децата да бъдат убити или прогонени идва именно от нейна страна. Това се обуславя от традиционната отрицателна роля на машехата във вълшебната приказка, съответно нейното нежелано и зловредно влияние или власт в семейството спрямо героя, което отново отразява метафората ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД. В един от тези наративи²⁵ машехата заколва и сварява децата – акт, който освен с архаичните телесни инициационни изпи-

²⁴ СБНУ 41, с. 445, с. Брусарци, Ломско
СБНУ 49, с. 487, № 85, с. Горни Романци, Брезнишко
СБНУ 56, с. 215, № 119, с. Виногардец, Пазарджишко
СБНУ 58, с. 138, № 69, с. Хаджидимово, Гоцеделчевско
СБНУ 38, с. 61, с. Типченица, Орханйско
Фолклор от Ботевград, с. 115, Ботевградско

²⁵ СБНУ 41, с. 445, с. Брусарци, Ломско

тания (символично посичане, печене или варене: вж. Проп 1995) се свързва и с идеята за канибализъм. В посочения вариант децата се превръщат в дървета, от които бащата прави подпори на леглото, а децата заявяват, че „им тежи“ само от страната на машехата, което отправя към първичната концептуална метафора ТРУДНОСТИТЕ СА ТЕЖЕСТИ (Grady 1997), метафора кохерентна с основната в наративите метафора ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД. Тази власт обаче има отношение само към влиянието на машехата в семейството, т.е. в по-тесни социални рамки, докато патриархалната власт в анализираниите приказки е реализирана както на ниво семейство (баща канибал), така и в по-широк социален план (цар канибал).

Интерес по отношение на мотива за родителите канибали представлява и тезата на Холбек (1992), според която една от доминиращите тематични опозиции във вълшебната приказка е конфликтът между поколенията, изразен в измерението на противопоставянето на млад и стар²⁶, тъй като вълшебната приказка отразява ситуации от реалния живот. Първоначалното изпитание, при което децата са преследвани от своите родители канибали, представлява акт, който хиперболизира (вж. Холбек 1992: 17) зависимостта на децата или младите от по-възрастното поколение и е отразен в разглежданата концептуална метафора ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД. Според автора (Ibid. 6), при вълшебната приказка в началната ситуация протагонистът е зависим, често оскърбяван и осмиван, беден, непризнат и лишен от приятелство и любов, а във финалната ситуация (след преминаване на инициационното изпитание) той е независим от родителската власт, напълно признат, богат, силен и е намерил брачен партньор. Сватбата е коронното постижение на усилията на трите нива: спечелване на независимост от родителите и от другите видове власт на предходните поколения; извоюване на любовта на лице от противоположния пол; осигуряване на бъдещето на новото семейство. Тези особености на вълшебната приказка обуславят преследването на децата от родителите канибали в началната ситуация в разглежданите приказки и брака на девойката с царския син по средата или края на наративите.

III. Заключение

Настоящата статия демонстрира как идеята за въплътения ум, която е ключова за когнитивната наука, кореспондира с антропологичния, телесния характер на представите за света в традиционната култура. От друга страна, в по-конкретен план е разгледано отражението на образните схеми ЦЕНТЪР

²⁶ Останалите тематични опозиции, които обуславят вълшебноприказния модел според Холбек (1992), са свързани съответно с измеренията нисък и висок статус, мъжки и женски пол, изразени в срещата между половете и социалната опозиция между „имашите“ и „нямашите“ във вълшебната приказка.

– ПЕРИФЕРИЯ и ГОРЕ – ДОЛУ в редица български наративи, като са очертани някои паралели с един турски вариант, всички от типа АТ 450 „Брат и сестра“. Основната теза в настоящото изследване е, че съществуват тесни корелациите между изброените схеми, реализирани в разглежданите приказки, и структурата на домашното пространство в традиционните представи (по-специално тези на източните славяни и българите), както и обредността при строеж на нов дом. Разгледани са и някои основни за анализираните приказки концептуални метафори като ЖЕЛАНИЕТО ЗА ВЛАСТ Е ГЛАД, както и метафорите ДА ПРИЕМЕШ Е ДА ПОГЪЛНЕШ/ИЗЯДЕШ, ДА ПОГЪЛНЕШ/ИЗЯДЕШ Е ДА АСИМИЛИРАШ и ПРИЕМАНЕТО НА ИДЕИ Е ИЗЯЖДАНЕ, имащи отношение към архетипа на инициация в приказките и структуриращи сюжета и семантиката на анализираните приказки. Съпоставителните бележки между българските наративи и турския вариант разкриват едновременно паралели и културно обусловени различия при реализацията на съответните образни схеми и концептуални метафори в разглежданите приказки, които структурират сюжета и посланието на наративите в българската и турската култура, но при тяхната реализация се откриват някои културноспецифични особености, обусловени от културно-историческите реалии на двата народа в предмодерните времена. Тази културна специфика потвърждава тезата, че макар народните приказки да не отразяват реални събития, те все пак съдържат в себе си следи от реалността и съответно епохата, в която са били разказвани.

Литература

Bartnik A. 2008. *Moccus: dzik w kulturze starożytnych Celtów*, thesis manuscript in the library of Uniwersytet Śląski.

Dimitrova, D. 2017 a. *CENTER–PERIPHERY image schema and the construction of space and meaning in a Turkish fairy tale*. SocioBrains International Scientific Refereed Online Journal, Issue 38, October 2017, ISSN 2367 – 5721, pp. 174 –181.

Dimitrova, D. 2017 b. “Conceptual metaphor and ogres in fairy tales”. SocioBrains International Scientific Refereed Online Journal, Issue 31, March 2017, ISSN 2367 – 5721, pp. 126–138.

Eliade, M. 1992. „*Brâncuși and Mythology*“ in *Symbolism, the Sacred, and the Arts*. Continuum, 1992.

Eliade, M. 1991 (tr. Philip Mairet). ‘*Symbolism of the Centre*’ in *Images and Symbols*. Princeton.

Gibbs, R. W. Jr. 2002. “Embodied standing and the psychological semantics of stand”.- In: J. Newman (Ed.). *The Linguistics of Sitting, Standing and Lying*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company; 387 – 400.

Grady, J. 1997. “Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes”. PhD dissertation – University of California, Berkeley, 1997.

Hampe, B. 2005. “Image schemas in Cognitive linguistics: Introduction”. In: Hampe, B. and Grady, J. (2005) *From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Hartland E.S. 1913. “Foundation, foundation rites”. – *Encyclopedia of Religion and Ethics*. Vol. VI. Edinburgh

Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.

Kajkowski K. 2012. The Boar in the Symbolic and Religious System of Baltic Slavs in the Early Middle Ages. *Studia Mythologica Slavica* 15, 201 – 215.

Kempiński, A. M. 2001. *Encyklopedia mitologii ludow indoeuropejskich*, Warszawa.

Kiersnowski, R. 1990. *Niedźwiedzie i ludzie w dawnych i nowszych czasach*, Warszawa.

Kövecses, Z. 2000. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press. Google Book.

Kunos, Ignacz. 1901. *Turkish fairy tales and folktales*. Collected by Ignacz Kunos. Translated to English from the Hungarian version by R. Nisbet Bain. London: A. H. Bullen.

Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George and Mark Johnson 1980 [2003]. *Metaphors We Live By*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Lakoff, George, and Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lindow J. 2001. *Norse Mythology. A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford.

Мирон, М. 2018. „Бесарабска българска къща – място, където живеят традиции“. – В: *Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали*, том XIII. Одеса- Велико Търново: ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“.

Ogier, James. 2011. “Islands and Skylands: An Eddic Geography”. – In: Andrea Grafetstaeter, Sieglinde Hartmann and James Ogier (Eds.). *Beihefte zur Mediaevistik*, Band 14.

Sartori P. 1895. *Ueber das Bauopfer*. – ZFE, 1895, Bd. XXX, № 5

Tsanaki, O. 2016. “Cooking verbs and metaphor Contrastive study of Greek and French”. – In: *Selected papers on theoretical and applied linguistics* 21, 458-472, 2016

Turner, Mark 1996. *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.

АЕИМ 512- II, с. 6,42

АЕИМ 696- II, с. 30; 697 – II, с. 39; 700-II, с. 29,

АЕИМ 699-II, 704 – II, 19-20

АЕИМ 702-II, с. 38

Байбурин А. К. 2005. *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян.* – Изд. 2-е, испр. — М.: Языки славянской культуры, 2005. (Studia philologica. Series minor).

Генчев, Ст. 1974. „Строителни обичаи и обреди. Етнографски проблеми и перспективи“. – *Векове*, кн. 2-3, 67-74.

Георгиева, И. 2013. *Българска народна митология.* София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2013. [Georgieva. I. 2013. *Balgarska narodna mitologiya*. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“, 2013].

Гуревич А. Я. 1984. *Категории средневековой культуры* / Рец.: чл.-кор. АН СССР Ю. Б. Виппер. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Искусство, 1984.

Даскалова – Перковска, Л., Д. Добрева, Й. Коцева, Е. Мицева. 1994. *Български фолклорни приказки.* Каталог. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 1994.

Дражева, Р. 1985. „Трудови празници и обичаи“. – В: *Етнография на България.* Том III. Духовна култура. София, 1985, 214 – 231.

Елиаде, М. 1957 [1998]. *Сакралното и профанното.* София: Хемус, 1998. [Eliade, M. 1957 [1998]. *Sakralното i profannото.* Sofia: Hemus. 1998].

Елиаде, М. 2001. *Посвещаване, ритуали, тайни общества.* Прозорец.

Иванов В. 1979. „О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах“. – В: *Пробл. Славянской этнографии.* Л. Иванов Вяч. Вс. *Опыт истолкования...*

Магницкий В. 1883. *Поверья и обряды (запуки) в Уржумском уезде.* Вятской губ. Вятка, 1883, № 1.

Мелетинский Е. М. 1976. *Поетика на мита.* М.

Парпулова, Л. Д. 1980. „Чудесните дървета в българските вълшебни приказки. Опит за систематизация и изясняване на семантиката“. – В: *Български фолклор.* С. Год. VI. 1980. Кн. 3, с. 12 – 24.

Проп, Вл. 1995. *Исторически корени на вълшебната приказка.* София: Прозорец.

Стойнев, Анани. 2006. *Българска митология - енциклопедичен речник.* София: Изд. „Захарий Стоянов“.

Топоров В. Н. 1965. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы.* М. 1965

Холбек, Бенгт. 1992. „Езикът на вълшебните приказки. – В: *Български фолклор,* кн. 3.

Цивян Т. В. 1978. *Труды по знаковым системам,* 10. Тарту

Приложение

Списък на българските фолклорни приказки от тип АТ 450, съгласно КБП, разглеждани в настоящата статия

СБНУ 3, с. 212, с. Гурмазово, Софийско

СБНУ 4, с. 512, Ловешко

СБНУ 41, с. 445, с. Брусарци, Ломско

СБНУ 41, с. 433, Грамада, Кулско

СБНУ 46, с. 351, № 1, с. Войнягово, Карловско

СБНУ 47, с. 197, № 1, с. Коджа бунар, Новопазарско, от малоаз. българи

СБНУ 48, с. 319, № 49, Банско

СБНУ 49, с. 487, № 85, с. Горни Романци, Брезнишко

СБНУ 56, с. 215, № 119, с. Виногардец, Пазарджишко

СБНУ 58, с. 136, № 68, с. Самуилово, Петричко

СБНУ 58, с. 138, № 69, с. Хаджидимово, Гоцеделчевско

СБНУ 38, с. 61, с. Типченица, Орханийско

СБНУ 38, с. 166, № 12, с. Бяла черква, Великотърновско

ИССФ, кн. VII, с. 266, № 4, с. Шишковци, Кюстендилско

БНПП 6, с. 124, с. Православен, Първомайско

Фолклор от Ботевград, с. 115, Ботевградско

Деляна Димитрова, старши преподавател

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Имейл: d.dimitrova@shu.bg