

(На)казващата функция на мълчанието

Юлияна Стоянова, Светлана Стойчева

Доц. д-р Светлана Стойчева е редовен преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“ към Катедрата по педагогика на изкуствата във ФНПП и Катедрата по българска литература и нахоруван преподавател по митология, фолклор и литература за деца в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Защитава дисертация на тема „Приказното творчество на Николай Райнов“ (1993) и хабилитационен труд „Приказката в българската литература от Възраждането до Първата световна война“ (1999). През периода 2000-04 г. е лектор по български език и култура в Пекиния университет за чужди езици, Китай. Интересите ѝ са в областта на модернизма в българската литература и култура, литературата за деца и юноши, структурата и психоанализата на вълшебната приказка.

Доц. д-р Юлияна Стоянова е преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“. Хабилитира се с монографията „Вашето дете говори: Речев актове в ранната детска възраст“ (1992). През периода 1993-97 и 2002-04 г. е лектор по български език и култура в Германия, съответно в Свободния университет – Берлин, и в Университета на Саарланд, Саарбрюкен. Научните ѝ интереси са в областта на психолнгвистиката, прагматиката, контрастивната лнгвистика, психоаналитичния и дълбиннопсихологическия анализ на литературни текстове.

Мълчанието – обратната страна на говоренето

Мълчанието може да бъде осмислено единствено във връзка с говоренето – като негово продължение, взривяващо границите му, трансцендиращо в отвъдното. Мълчанието е единственият език на екстремната емоция: може да изрази от учудване и стъписване до ужас, възхита и благоговение, докато силата на говоренето е в интелектуалното осмисляне. Според Фройд само психични съдържания, получили вербален израз, достигат до съзнанието. В този смисъл бихме могли да прокараме паралел между мълчанието и несъзнаваното.

Опозицията мълчание–говорене препраща към митологични опозиции като сакрално и профанно, неопитомено и култивирано, позволено и забранено. Мълчанието ни казва неща, от които говоренето се е отвърнало, защото са обект на табу. Категориите, в които по-нататък разсъждаваме за мълчанието, са извлечени от митологията и психоанализата, а конкретният обект на анализ е традиционната вълшебна приказка, доколкото в нея естествено се срещат митологичното с психологическото. Използваните от нас материали от българския и балканския фолклор предлагат два основни мотива на мълчанието, които тук условно ще обозначим като:

Ритуално мълчание (говеене), разгледано в няколко приказни варианта: „От вар момиче“¹ (Българско народно творчество в 12 тома, Т. IX, Приказки вълшебни и за животни. С., 1963, 318-322); „Немата морска царица“ (СБНУ, VIII, 1892, 226-228, Прилеп, като е посочен и гръцки паралел от Епир); „Немата езерска булка“ (СБНУ, X, 1894, 170, Прилеп); „Нямата царска снаха“

(СБНУ, 56, 1980, 248-249, Пазарджик); „Пиралката невеста – самовила“ (Шапкарев, К. А., Сборник от български народни умотворения. Събрал К. А. Шапкарев, ч. II, отг. I. Български приказки и верования, кн. IX, 1894, 301-302.

Наказващо мълчание. Примерите вземаме от турската приказка за Мълчаливата султанка („Султанка-мълчанка“, турска народна приказка, преразказана от Николай П. Тодоров в сб. „Приказки на балканските народи, т. IV, Султанка-мълчанка, София, „Български художник“, 1983, 136-159; същата приказка със заглавие „Съюлемез султан“, преразказана от Атанас Далчев в сб. „Тримата умници. Турски народни приказки“, София, „Народна младеж“, 1961, 74-88); и българския вариант от с. Церово – „Кула от човешки глави“ (СБНУ, VI, 1890, 168-170).

Преди да се заемем с характеризирането на тези два типа „приказно“ мълчание, ще направим уговорката, че между тях има редица допирни точки, а разграничаването им е до голяма степен условно.

Символни трансформации на ритуалното мълчание във вълшебните приказки

Ритуалното мълчание отправя към обредната традиция на говеенето на младата невеста пред свекъра, свекървата и кумовете. То е описано в редица изследвания върху народните обичаи и вярвания (Маринов). Митологичният му смисъл насочва към ритуалите на прехода (инициацията). Преминването на девойката в статус на омъжена жена и влизането ѝ в чуждия дотогава род на младоженеца се маркира чрез говеенето. Изконно понятието **говеене** е свързано с постите – с лишаването от „блажни“ храни, придружено от табуизиране на някои трудови действия и от сексуално въздържание. Табу върху говоренето по време на пости се среща маргинално. За нас най-интересен е моментът преди великденските пости – Сирни заговезни. В този период „сблъсъкът“ между „идеи и обреди за „блажно“ и „постно“, както подчертава Никола Шейтанов, съвпада по време „със старите Дионисови празненства и с карнавала (празник на пътта?)“ (Шейтанов, 1993), т.е. Сирната неделя маркира прехода към въздържание чрез разюзданост. Тази карнавална разюзданост се проявява чрез различни символични действия, от които за нас най-интересно е говоренето. Любопитен е например обичаят по време на Сирни заговезни, наречен „оратник“ (от „хоратя“ – говоря). Димитър Маринов (1994: 497) описва „оратника“ в с. Доспей, Самоковско, като дърво, разцепено и набъкано със слама, което се запалва и върти. При въртенето се произнасят наричания, които завършват, по думите на автора, „доста цинично“. Докато дървото очевидно препраща към вулвата, словото е насочено към фалическа символика и имитира обладаване на жената. Общественото говорене освобождава сексуалната енергия и подготвя последвалото спазване на сексуалното табу.

Но говеенето на булката по време на сватбата и след женитбата се осъществява в символичен контекст, противоположен на този при постите:

въздържането от „блажно“ е заменено с обилието на сватбената трапеза; сексуалното въздържание отстъпва на максимално интензивен сексуален живот. Така табуизирането на действието се трансформира в табуизиране на говоренето. Младоженецът обаче остава изцяло извън табуто. Нещо повече, гатанките, които се задават на жениха, преди да прекара първата си нощ при невестата, са наречени „блажни“, т.е. имат обсценен характер (вж. Бадаланова, 1993).

Съществуват приказки, които отразяват битовия и обредния смисъл на следбрачното говеее (вж. напр. приказката „Две невести“, преразказана от Спространов, Е. Приказки за деца, ч. I, С. 1902, с. 21-23), но много по-интересни във връзка с нашата тема са вълшебните приказки. В тях мълчанието предразполага не толкова към етнографско тълкуване, колкото към разчитане на митологичния и психоаналитичния му код. Обединяването на митологичното с психологическото не трябва да се разглежда като „упражнение“ в приложна психоанализа, доколкото нашето вътрешно убеждение е, че митологията изконно и органично представя психологически „сюжети“.

Мълчанието – символният код на отвъдното

Във вълшебните приказки, които са изградени върху ритуално мълчание, „говее“ вълшебна невеста: момиче от вар или русалка, извадена от водите на Марица или на някое езеро-„море“. Но женихът и неговите роднини не подозират отвъдната природа на невестата. На нейната изключителност е противопоставен царският произход на жениха. Но неговата издигнатост в социален план не е съизмерима с нейната изключителност в света на магичното: за да могат тези два свята да се конвертират, героите трябва да бъдат подложени на изпитания.

За разлика от приказките, в които момъкът тръгва да си търси съпруга, тук тя сама идва при него: в „От вар момиче“ я довежда дръглив кон, напъден от царската конюшня, в другите варианти царските слуги я изваждат от водните дълбини. Изпитанието на царския син започва след сватбата, когато става ясно, че невестата не говори. Сюжетът протича така, сякаш ритуалът говеее не съществува! По този начин се поставя граница между битово-ритуалното и вълшебното мълчание. Това ни кара да потърсим смисъла на последното отвъд тълкувания като адаптация към рода на младоженеца и показване на респект към свекър, свекърва и кумове. Ще изключим и феминистката интерпретация на женското мълчание във връзка с теориите за мъжкото властване чрез „логоса“ (Ботигхаймер, 1990). Приемаме, че мълчанието в разглежданите текстове е знак за действащата отвъдна, неопитомена природа на невестата и все още незадействаната ѝ социализация.

Приказката „От вар момиче“ започва със „сътворителен“ акт, в който бабата и дядото, в желанието си да придобият дете, получават „демиургична“ задача: да направят „момиченце от вар“ и да му вдъхнат душа. В митологията

символиката на ворта е свързана с отвъдното. Един от митовете за Дионис ни представя титаните, маскирани с бяла глина. Актът на маскиране, по думите на Иван Маразов, изявява вътрешната им същност – свързана с първичната материя, „която служи за фундамент на всеки демурджичен акт“ (Маразов, 1994: 103-104). В останалите варианти девойката има воден произход: тя е самовила, извадена от морето („Пиралката невеста – самовила“); чудна „убавица“ с бяло като пяна лице, жълти като пясък коси и зелени като трева очи („Нямата царска дъщеря“); девойче, на чието чело грее слънце, на гърдите – месечина, на раменете – две звезди денници, а зъбите – светливи бисери („Немата морска царица“). Тук не е описан „демурджичният акт“; акцентът е върху водата – първичната материя на света и на несъзнаваното в човешката психика, които психоанализата свързва с женското начало. Обединяването на водния произход със символиката на високите зони на космоса – слънце, луна, звезди – задава космическата хармония, въплътена в женското начало (Колева, 2002). Тази хармония, заложена в образите на женските персонажи, обяснява активната им намеса в процеса на мъжката инициация.

В два от вариантите е добавен още един детайл с магическа символика – козата слугите на царя се гмурват във водите, за да търсят царската годеница, те я откриват в момента, в който възрастна жена (майката) разресва косите ѝ: еротичен акт (Каст, 1998: 52), белег на сексуална зрялост. В приказката „От вар момиче“ бабата и дялото поверяват девойката на случайно минаващ кон, след като го оседлават с хубаво седло и го снабдяват с позлатена юзда. В психоаналитичен план конят символизира нагонното начало и също привнася сексуална символика, но едновременно с това изпълнява и митологичната си роля на демоничен посредник между отвъдното и земния свят (Стойнев, 1994: 176). Позлатената юзда препотвърждава неземната същност на ездачката.

Актът на „сватосването“ в приказките също носи белезите на чудодейност: тъй като девойката няма земни родители, в ролята на родителски фигури влизат бездетни старци: в „От вар момиче“ – бабата и дялото, в останалите варианти – баба магьосница, чийто образ е задължително удвоен – земен и отвъден. Задачата на земната баба е също двойствена: тя е майка и сватовница, провокираща и насочваща интереса на царския син към чудесната си дъщеря. В „Немата морска царица“ бабата привлича царския син с миризмата на босилек, митологично репрезентираща момата, а в „Нямата царска снаха“ – с открадване на цветето от царската градина. В „Пиралката невеста – самовила“ бабата хвърля в морето мляко от кравата си, но на царския син казва, че то изтича от лицето на черка ѝ. Тъй като девойката все още „не е родена“, приказките си служат с редица имитации на присъствието ѝ: миризмата на босилек, представена като излъчвана от урината на девойката, или избелелият и изтънен пръст на бабата са приведени като веществени доказателства за прелестта на момата. За да се стигне до истинската ѝ поява, трябва да се инсценира магическо раждане. Бабата хвърля

във водите скрита под булчинска премяна „пиралка“/„буалка“ (в един от вариантите бухалката е поставена в ковчег!), царските слуги се хвърлят да я търсят и изваждат девойка, която откъсват от водната ѝ майка. В момента на тази насилствена сепарация майката заклина дъщеря си да не проговори, докато не бъде разпозната вълшебната ѝ природа, закодирана в магическа формула: „от вар момиче“ или „земята – майка, морето – татко, месечината – сестра, слънцето – брат“.

Женитбата на царския син – провокация за декодиране на мълчанието

В приказното време преходът от раждането до женитбата е почти скокообразен. Но докато в повечето вълшебни приказки пътят на героя завършва със сватба, в разглеждания мотив тъкмо бракът бележи истинската завръзка на приказката – в него се появява недостигът, чийто маркер е мълчанието. А изпитанието на царския син се състои в това да открие магическата езикова формула, която ще му позволи да проникне отвъд маската на невестата, да прозре неземната ѝ същност и с това да срути стената на мълчанието. Ако се позовем на Джоузеф Камбъл – „Истински е единствено онзи брак, който идва от разпознаването на другия, физическата връзка е само тайнството, в което той се потвърждава“ (Камбъл, 2001: 273). До акта на разпознаването на невестата в приказката е наложено табу върху говоренето ѝ. Мълчанието е видимият знак, че нещо в брака между царския син и нямата му съпруга не е постигнато. Женихът си дава сметка за това едва след като немотата се превърне в непреодолимо препятствие за връзката. Но дори и тогава той мълкува мълчанието като недостатък на невестата, а не като изпитание пред собствената му зрелост. Оттук идва и опитът му да реши проблема механично – чрез други женитби.

Знае се, че във вълшебните приказки бракът символизира успешната инициация на героя, която завършва с интегриране на неговия женски аспект – Анимата. Сватбата означава постигането на цялостна личност, след което приказката няма какво повече да ни разкаже. Поредицата от бракове в анализирания сюжет обаче е белег за това, че инициацията на героя среща сериозни трудности. Ако в типичния случай героият преди сватбата е преминал успешно през поредица от препятствия, в които е израснал духовно, то в разглеждания мотив това трябва да стане след нея: никоя инициация не се осъществява без изпитания.

Още след първата ѝ подмяна чудната невеста е принудена да поеме инициативата – да провокира разпознаването си от царския син чрез поредица от магически/магьоснически действия. Така тя се нагърбва с функцията на героя – помощник при инициацията на жениха, а докато изпълнява тази функция, тя осъществява и собствената си инициация. По този начин в приказката се постига едновременно психическо израстване на двамата протагонисти, означувано на финала чрез повторен брак.

Провокирането на разпознаването е най-разгърнато във варианта „От вар момиче“. От митологична и психоаналитична гледна точка той ни „казва“ най-много за значението на мълчанието. Затова ще се спрем преди всичко на него. В

останалите варианти разпознаването е съкратено (то става сякаш от само себе си) или сюжетът извива към други мотиви (женихът отива в „изгнание“ с нямата си съпруга). Без връзката с провокацията към царския син обаче тези магически практики се свеждат до просто „оправдание“ на чудесния произход, затова за нас не представляват особен интерес. Но във всички варианти нямата невеста демонстрира своите чудесни умения.

В „От вар момиче“ героинята „говее“ не само пред свекър и свекърва, но и пред всички „земни“, а разговаря „свс себе си“, когато остава насаме. В „Немата морска царица“ не се отказва от контакт, но го свежда до жесто-мимична знаковост: „се со ишарет му сборуала, како да била нема“.

След като на царския син „му омръзнало да гледа нямата си невеста“, той я детронира, но не я изгонва, а ѝ отрежда отдалечена стаичка в двораца. Пребиваването на „от вар момиче“ в пълна изолация от социума, подобно на несъществуване, на смърт, е пребиваване в затвореното пространство, където предстои да се извърши инициацията. Това е нужно, за да бъде „опитомена“ дивата, чуждата природа на девоицата, да бъде трансформирана чрез слово и действие в културни знаци. Такъв е митологичният смисъл на този епизод от приказката. Интрапсихично той може да се разглежда от перспективата на жениха като изтласкване в несъзнаваното на проблема, „загаден“ от Анимата. Всяко изтласкано съдържание е заредено с мощна енергия и продължава да атакува съзнанието. Външно погледнато, царският син сякаш напълно е забравил първата си съпруга, но е запазил нагонния си интерес към нея – без да си дава сметка, той „знае“, че мълчанието ѝ има какво да му каже. В приказната фактура тези несъзнавани аспекти на царския син са въплътени в слугините, които с огромно любопитство надничат през ключалката, за да разберат какво „мълчаливата“ си говори насаме. Понеже „любопитните слугини“ репрезентират само интуицията, те не могат да тълкуват и осмислят ставащото; затова пък изпълняват груга важна функция – отнасят информацията за видяното на фалшивите невести, които, от своя страна, представят външната, социална природа на „от вар момиче“, нейната Персона. Разказите за видените чудеса неслучайно не достигат до царския син, а само до „заместничките“ на героинята. Защото докато той възприема у избраницата си само Персоната, не може да контактува със същността ѝ. За да успее да прозре в истинската ѝ същност, тя трябва да пробие интровертната си обвивка, да излезе от изолацията си, т.е. да наруши табуто на мълчанието. Но това може да се случи едва след като героинята успешно премине през инициация.

Мълчание „пред света“ – говорене „пред себе си“, или мълчанието в символния език на инициацията

Да разгледаме какъв е символният език на женската инициация в тази приказка, разкрита в две последователни сцени. В първата „слугините“ на царския син наблюдават как гергефът на бившата царица „се пришива сам“ и иглата се вдъва сама, задействани от магическо слово. По същия вълшебен начин

невестата отрязва носа си и го изпраща да гонесе захвърлената игла. Отрязването на носа напомня един от най-гревните тракийски митове, въградени в приказката за Трифон Зарезан и Дева Мария. Тук този странен жест на самокастрация обаче се оказва обратим: достатъчно е героинята да сложи носа на мястото му. Шиенето, подобно на прегенето и тъкането, е подчертано женска дейност, символизираща подготовката на девојката за ролята ѝ в брачната институция.

Във втората сцена, отново чрез магическо слово и действие, царицата инсценира приготвяне на хляб и риба: пещта се опалва сама, героинята я омита с дългата си сребърна коса, казва на брашното да се отсее и заповядва на хляба да се омеси; *„опича са хляб като череша и са изважда самичък от пещта“*. След това *„от вар момиче“* заповядва на един тиган да слезе от полицата, да се сложи на огъня сам и да си насипе масло; когато се сгорещява маслото, *„натопява в него ръцете си, обръща ги от едната и другата страна и отведнъж в маслото стават две големи, хубави риби“* (във варианта на „Немата морска царица“ след рибите царицата прави и *„ягне саде за кьѳ“*). Нека отделим магическите действия от словото: те са опасни, свързани с автокастрация и самонараняване. Колко фатални са те, става ясно от опита да бъдат имитирани от лъжегероините, които се самоосакатяват и отпадат от *„състезанието“*. Както обикновено става в приказките, любопитството се наказва.

Митологичният урок, който се припомня тук, е следният: когато ритуални по същността си действия се повтарят в профанното пространство от лица, които са извън процеса на посвещаването, те се буквализират и проявяват разрушителния си характер. Това, което в сакралното е съзидателно, в профанното се обръща срещу субекта си: *„лъжливите“* невести необратимо се самокастрират. Дискредитирането на лъжегероините активизира придвижването на царския син по пътя на индивидуацията.

Нека се опитаме да *„прочетем“* в тайните действия на *„момичето от вар“* психоаналитичния им смисъл. Всъщност насоченото навън мълчание на *„нямата“* царица се свръхкомпенсира в *„стаичката“*: това, което от перспективата на мъжа е отсъствие, недостатък, немощ, тук се проявява чрез излишък, изобилие, свръхмоц. Всички те имат сексуален характер. Гергефът иконично препраща към химена, а иглата и носът са типични фалически символи. Косите са особено ярък образ на потентността – едновременно мъжка и женска; косите в комбинация с пещта са почти иконичен знак на женските гениталии, който се губи в метафората *„хляб като череша“*. Коитален характер има потапянето на ръцете в тигана с вряща мазнина и превръщането им в риби. От натрупването на подобни знаци е сътворен един сексуален сюжет, в който преобладава автоеротиката. Тези сцени, които подмамват със свръхпотентност, които създават фалшиво впечатление, че женското начало, съдържайки в себе си и мъжкото (иглата и гергефа, тигана и рибите, носа и ножиците, пещта и хлябовете), може да съществува като самостоятелно, имат за цел да доведат до елиминирането

на „фалшивите“ невестини, чието присъствие пречи на царския син да прозрe в същината на „истинската“.

Паралелно с инициацията на „от вар момиче“ протича и посвещаването на царския син: той отива на война – митологично събитие, което доказва израстването на юношата в мъж. Сега най-после той е в състояние да се доближи до Тайната на невестината и да отключи мълчанието ѝ. За това му помага виното – традиционен извор на виталност. Оказва се, че то е налято в „плоските“ от мълчаливата царица. Във виното е метафоризирана онази мощна енергия на несъзнаваното, която вече е достъпна за съзнателно използване – инициационният „ритуал“ е на финала си. Затова новопосветеният „чува“ разговора между „плоските“, който му разкрива магическата формула „от вар момиче“.

Това е финалът на разказа за истинското интегриране на женското начало от героя и за култивирането на дивата женска природа на героинята.

Наказващото мълчание на „мълчаливата“ царска гъщеря

Наказващото мълчание няма ритуалния характер на говеенето, затова е трудно да бъде свързано с етнокултурен код. Ето защо ще търсим преди всичко психологическите му корелати.

Исходната ситуация в избраните за анализ варианти ни описва един изцяло мъжки свят, в който женското начало липсва.

В „Султанка-мълчанка“ отношението на султана към неговия единствен син е свръхценностно и в желанието си да го предпази от „уроки“, т.е. от женската магия на завистливия поглед, той го изолира от света в седемкатна кула от „злато, сребро, мрамор и слонова кост“. Така момчето още при раждането си „наследява“ проблема с прекомерното противопоставяне на мъжкото и женското начало. В приказката опозицията „мъжко“–женско“ има и пространствени измерения: издигащата се във вертикала кула и разположените хоризонтално отпред чешми на изобилието, от които тече мед и зехтин. Изобилието символизира оралното задоволяване, безусловната майчина любов; сладостта и радостта от живота (Фром, 1992: 43). Точно от това изобилие, предоставено в излишек на поданиците в чест на раждането на султанския син, той самият не може да вкуси. От аналитичната психология знаем, че колкото по-изолирано и изтласкано в несъзнаваното е женското начало, толкова по-мощен е страхът от разрушителната му, кастрираща сила. Бащиният страх от „уроки“ (от кастрация) в по-нататъшното развитие на приказката ще се трансформира в голямото изпитание на сина. Отгледан в бащиния свят на логоса, „пазен“ от „верни прислужници и мъдри наставници“, насочван към духовното чрез „дебели книги“, султанския син развива интелекта и напълно пренебрегва емоциите си. Целта на бащата е да подкрепи мъжките идентификации у сина.

Кое задържа момчето в тази седемкатна кула, в която грижите на слуги и наставници дават удобство, но не и уют, в която великолепието трябва да

отклони вниманието от липсата на избор или може би да изкупи недостига на любов, често пъти маскиран от родителите със свръхзадоволяване. Лишено от изкушенията на свободата, момчето може би не си дава сметка за това, какво му липсва – че изобщо нещо му липсва.

Забраната за индивидуация, символизирана чрез кулата затвор, обикновено се мотивира по два начина:

1) Ти си ми нужен: единствен, свръхценен, скъп: *„Ти си ми едничката радост в живота. Ако ме оставиш и не се върнеш, ще умра от мъка по тебе.“*

2) Аз съм ти нужен: ще загинеш извън защитената кула затвор: *„Защото птищата са пълни с неznайни опасности и най-лошото може да ти се случи.“*

Бащата отстъпва и дава благословията си за индивидуиращото пътуване едва след като си дава сметка, че забраната е разрушителна за сина му: *„А момъкът креел и жълтеел от ден на ден, заприличал вече на жив мъртвец...“*²

Повратен момент в живота на юношата е излизането му на „чергакa“ – на границата между затвореното пространство на кулата и външния свят. Тук той за първи път се сблъсква с женското – майчинското – начало и този сблъсък се оказва съдбоносен: султанският син счулва стомната на една старица, дошла на чешмата да си налее мед. Стомната е женски символ; счулването ѝ – акт на самоцелна агресия, очевидно свързана с хипертрофирането на мъжкото начало. Немотивираната агресия – момчето първо счулва стомната на старата жена „за шега и разтуха“, а след това защото „тази игра“ му е харесала, много напомня нагласите на детето през анално-сагистичния стадий по Фройд: желанието да притежава обекта е често пъти с цената на разрушаването му. В отговор старата жена произнася клетва: нека султанският син да обикне Съйлемез султан и да не намери покой, докато не я открие. В магията на клетвата се проявява тъмното, унищожително женско начало, но тук то има функцията да насочи юношата към разрешаване на проблема с индивидуацията, като го тласне към пътуване. Пътуването, което героят предприема, е трудно и продължително, запълва „цяла година“ – т.е. един завършен цикъл. Първоначално той пътува на кон – митологичен белег на мъжката инициация. Но в един момент конят му „паднал и не се вдигнал“, така че момъкът продължава пеша. Ако решаването на индивидуационния проблем изискваше извършване на воински подвизи, то конят и конникът биха се слели в едно цяло, в „близначна структура“ (Маразов, 1994: 145). Но задачата на султанския син е по-различна: за изпълнението ѝ „воинът“ в него не би бил достатъчен. Героят трябва да развие у себе си качества, които не притежава в началото: хитрост, прозорливост, търпение. Затова се сдобива с вълшебен помощник – славеи – проекция на извисеното, проникновеното, мъдрото, но едновременно с това и на хитрото, задукусното, меркуриалното, все изтласкани в несъзнаваното аспекти от собствената му психика.

Съйлемез султан, мъчаливата принцеса, която героят е орисан да намери, също е израснала в сферата на мъжкото начало. При оскъдното описание на нейната предистория за майка не се споменава. Бащата е решаваща фигура в

развитието на султанката. Нека си представим красивото момиче, отглеждано в условията на прекомерна бащина привързаност и любов. Цената на такава привързаност е твърде висока: единствено мъртвото или девалвирано женско начало може да подхранва тази опасна Египтова ситуация. Но момичето се превръща в изкуствелна девойка, която излъчва неземна красота: розовото сияние на устните и бузите ѝ засенчва слънцето, синият блясък на очите ѝ се разпростира на километри разстояние. За да може емоционалната привързаност между баща и дъщеря при тези условия да спазва инцестните забрани, женствеността на дъщерята трябва да бъде изтласкана в несъзнаваното. Но даже покрито под седем покривала (аналог на седемкатната кула, в която израства героят), сиянието на неземната хубост на султанката не може да бъде ограничено. Така става ясно колко напразни са опитите да се потърси защита срещу женското начало във външното му прикриване.

Сагомазохистичното мълчание – езикът на бащиния комплекс

Самата Съйлемез султан намира като че ли по-ефикасен метод за бягство от опасните промени в себе си: тя обгръща женствеността си с мълчание. В приказката това се обяснява само с няколко думи: „*откакто се е разцъфнала, зарекла се е дума да не продума*“. Мълчанието на султанката е опърничаво, но и враждебно. Първоначално то само огражда женствеността от посегателства, като я поставя в пълна изолация. Но когато преодоляването на мълчанието се превръща в задача – изпитание за женихи, то става разменна монета, срещу която се издига „кула от човешки глави“. Така в крайна сметка мълчанието придобива зловеща кастрираща мощ. В него прозира бунтът срещу мъжкото начало, враждебността към годеника и скритата надежда, че такъв годеник няма да се появи (Проп, 295).

Кастриращите аспекти на мълчанието обаче се коренят не в самата изтласкана женственост, а в причината за изтласкването ѝ. Тях приказката ни разкрива, като ни посвещава в обета на бащата: „*Защото аз съм дал най-святата клетва: който накара мълчаливката да проговори, ще му я дам за жена, а не успее ли – палачът ми ще му отсече главата*“. В „святата клетва“ не е трудно да прозрем ревността на бащата към женихите, желанието му да ги елиминира, за да запази властта над дъщеря си. В този смисъл самият акт на кастрация се осъществява в рамките на мъжкото начало.

Но мълчанието на Съйлемезсултан не се изчерпва с враждебност и агресия. То е също и зов за помощ: девойката търси своя спасител – жениха, който да открие „шифъра“ към загадката на женската душа, която героинята сама все още не е осъзнала. За да осмисли женствеността си и да се „помири“ с мъжкото начало, султанската дъщеря трябва да премине през уницията. Така приказката поставя темата за спасението като взаимно спасение. Спасявайки любимата от тежкото проклятие на мълчанието, героят спасява и себе си от пагубните му последствия. Но по-важно е, че спасява и нея, и себе си от бремето на бащиния комплекс, като открива за двамата женското начало.

Взаимно спасение чрез логоса

Спасяването от наказващото мълчание се осъществява чрез словото: както в приказките от „Хиляда и една нощ“, и тук проблемите се лекуват в процеса на разказването. Логосът е старозаветен символ на мъжкото *itago*, обогатено с творчество. Точно в това умение да си служи с логоса царският син се е усъвършенствал по време на своята първоначална изолация. За да достигне словото му до женската душа, той си служи с посредничеството на славея помощник (митична хипостаза на душата). Именно славеят влиза в ролята на разказвача на приказки, чрез които султанският син успява да разговори мълчаливата султанка. Подобно на психоаналитичния дискурс, който въздейства чрез проекции, тези приказки приканват слушащата чрез идентификация да открие собствените си проблеми. Така птицата разказвач поема ръководството на инициационния ритуал.

И трите разказани истории дублират житейската ситуация на самите герои: девойката трябва да избере жених, а момъкът – невеста.

В първата история изпитанието за жениха е свързано с усвояването на занаят/умения, които се оказват решаващи за спасяването на болната царска дъщеря. Конкуренцията е между трима царски синове, респективно между три умения, свързани със зрение, лечение и бързоходство. Тази приказка в приказката създава казус: кой от тримата е най-заслужил за излекуването на болната царска дъщеря – този, който е видял, че е болна, този, който е приготвил чудодейното лекарство, или този, който начаса ѝ го е отнесъл. Славеят дава знак на султанския син да не споменава тъкмо най-заслужил. Това провокира чувството за справедливост на Съйлемез султан и тя проговаря, за да въздаде дължимото на пренебрегнатия.

Метафориката на втората история препраща по-пряко към инициационен ритуал. В нея тримата кандидати за ръката на девойката трябва да отстранят символично фигурата на бащата, като единият от тях престоява в гроба му, т.е. преживява повторно раждане – и с това доказва готовността си за нов статус. Но тъкмо той е пропуснат в инсценирания отново спор между славея и султанския син по въпроса кой заслужава ръката на девойката. Съйлемез султан отново нарушава мълчанието си, за да възтържествува чрез гласа ѝ справедливостта.

Третата история предлага най-красноречив паралел със ситуацията на двамата протагонисти и е най-въздействащият инициационен разказ. Неслучайно тази история е основата на българския вариант, който е целенасочен и се изгражда само върху нея. Трима побратими създават кукла. Първият (дърводелец) я извайва от дърво, вторият (шивач) я облича, третият (ходжа, в българския вариант писар) измолва от Бога душа за нея. Куклата служи като заместник на човека във вярванията на много народи. Най-често се смята за вместилище на душата на покойника (Грон, 196). В нашия случай куклата обективира Анимата на героя и удвоява образа на девойката. Казусът, който трябва да бъде решен, е кой от „демиурзите“ на куклата е най-

заслужилият. Отново се премълчава най-важният – онзи, който ѝ е вдъхнал гуша. За трети и последен път Съйлемез султан (в българския вариант „царовата керка“) нарушава мълчанието.

Всеки път, когато е подлъгана да проговори, Съйлемез султан отмята всичките си седем покривала, т.е. разкрива се не само чрез слово, но и с физическия си образ, чийто ефект върху султанския син остава без коментар. След третото проговаряне тя се признава за победена: не само хитростта на султанския син е сломила съпротивата ѝ, но и неговият прекрасен лик, който ѝ е въздействал през цялото време. В процеса на инициацията тя е разпознала своя Анимус. Взаимното разпознаване е и моментът на взаимното им спасение. След като е постигната инициацията/индивидуацията, приказката ни е разказала най-важното. Остава само двамата новопосветени да отпразнуват сватбата си.

Както споменахме, българският вариант е изграден само около последния разказ, но не бива да го схващаме като просто съкращение на турските варианти. Ако в „Съйлемез султан“ епизодът с куклата е последният от троичното изпитание, то в българския вариант самият той се разтроява. На куклата се възлагат същите функции, които има славейт в турската приказка. Героят я носи в пазвата си, за да събеседва с нея, както би искал да събеседва с царската гъщеря. Освен това, като разказва историята с куклата, писарят всъщност разказва собствената си история. За „слушателката“ остава само да намери своето място в този разказ.

Обстоятелствата на срещата между момъка и царската гъщеря напомнят обреда на първата брачна нощ: царят затваря младите в една „одая“ (обичайно място на инициация), пазена от „чувачи“.

И в българския вариант, както в турските, проговарянето на мълчаливата царска гъщеря е аргументирано с желанието да се въздаде справедливост, да не остане добрината „погазена“. Реакцията на девойката обаче не е така спонтанна, а в името на гълга: „ако аз, що имам тоуку голема повеля, замълчам и скриям истината, тогай защо ми е да сум жива на свето?“ Този риторичен въпрос тя отправя към баща си, за да измоли съгласието му да проговори, вписвайки се в патриархалната парадигма.

Финални гуми за мълчанието

Накрая, опитвайки се да обобщим анализираното до тук, стигаме до следната провокация: **казващото и наказващото мълчание представят двете страни на едно и също „неговорене“**. Мълчанието във вълшебните приказки се интерпретира чрез универсалния език на индивидуацията, затова най-прекият му корелат е магическото говорене.

Мълчанието ни сближава повече, отколкото говоренето. Обвързва ни един с друг посредством изразяване на онези гревни пластове в нашата психика, които ни превръщат в същества не само с интелект, но и с гуша. Докато логосът отразява различните етапи по пътя на човечеството и маркира

социокултурните различия, мълчанието ни сродява във и извън времето. То ни сближава с първите хора преди грехопадението и с новородените, с отшелниците и пророците, чието общуване с отвъдното трансцендира логоса. Мълчанието прокарва автентичен мост към Другия в нас – Другия до нас и Другия в отвъдното.

¹ В каталога на Даскалова-Перковска сюжетът фигурира под номер 559*: „Мълчаливата царска дъщеря“; описан е у Аарне-Томпсън под номер I, 27 и в „Сравнительный указатель сюжетов“ (АА *559 I, Аарне-Андреев), но са отбелязани само два източнославянски варианта: един руски и един украински. Прави впечатление голямото разнообразие от български варианти.

² В източните приказки индивидуиращото „пътуване“ по принцип става със съгласието на родителите (бащата). Осъзнаването на смъртната опасност, която носи защитеният живот в лоното на родителската власт, е причина родителят да отстъпи. Освен това тласък на индивидуацията дава някакъв неясен образ, към който се стреми героят: образ на непозната красавица, чиято любов трябва да бъде завоювана. Героят напуска дома си не бягайки от нещо, а преследвайки нещо. В европейските приказки принудата за индивидуация идва от семейството. Животът в него става нетърпим от гледна точка на героя: родната майка е заменена с мащеха, която често пъти е и зла магьосница; бащата или е напълно под властта ѝ, превърнат в нейно оръдие, или е измамен и надхитрен от нея, или се оказва безразличен спрямо съдбата на децата си. Въпреки че пътуването на героя и в европейските приказки е увенчано със спечелване на „любимата“, тласъкът за индивидуацията обикновено е „бягство от лошия родител“ или даже „изгонване“. В този смисъл източните приказки изнасят конфликта на индивидуацията извън семейството и го превръщат във вътрешен конфликт на героя. Така се спестява моментът на „девалвиране“ на родителите, който много ярко присъства в европейските приказки. Чувството за вина, което придружава бунта срещу родителите, се трансформира в източните приказки в автоагресия, а тя – чрез механизма на конверсията – в болест (в креене, близко до смъртта). В западните приказки чувството за вина се изразява в агресия, която посредством проективна идентификация се насочва към родителя (майката). Момчето/момичето вярва, че майка му е вещица, че желае смъртта му, затова трябва да избяга колкото се може по-далеч от нея и от родния дом, за да се спаси.

Цитирана литература

- Ботузхаймер**, Рут Б. „Мълчи, Грете“ или занемелите жени в „Приказки от Братя Грим“. Във: Децата, изкуство, книги, 1990, кн. 3, с. 22-29.
- Камбъл**, Джоузеф. Силата на мита. „Хемус“, 2001.
- Колева**, Ваня. Първо допълнено издание, електронно. Вариант на текста във: Ваня Колева „Естетика и ритуал. Женската красота в българските народни песни“, Бургас, 1999. Издателство *LiterNet*, 26. 10. 2002.
- Маразов**, Иван. Митология на траките. София, ИК Секор, 1994.
- Маринов**, Димитър. Народна вяра и религиозни народни обичаи. София, БАН, 1994.
- Проп**, В. Я. Исторически корени на вълшебната приказка. София, „Прозорец“.
- Стойнев**, Анани. Българска митология. Енциклопедичен речник. София, „7М + ЛОГИС“, 1994.
- Хендерсън**, Дж. Древните митове и съвременният човек. Във: Юнг, Карл Густав, М.-Л. фон Франц, Дж. Хендерсън, Йоланде Якоби, Аниела Яфе. Човекът и неговите символи. София, „Лега артис“, 2002, 117-180.
- Шейтанов**, Н. Сексуалната философия на българина (Ввод в нашия неофициален фолклор). Във: Фолклорен еротикон. Т. I. Съст. Флорентина Бадаланова. София, „Род“, 1993, с. 45-62).
- Юнг**, Карл Густав, М.-Л. фон Франц, Дж. Хендерсън, Йоланде Якоби, Аниела Яфе. Човекът и неговите символи. София, „Лега артис“, 2002.