

В. Мойсова-Четишевска (Скопје, Македонија)

Македонские Золушки в контексте мировой культуры

Анотация: Одна из самых распространенных повествовательных парадигм и в то же время один из самых ярко выраженных символов женской инициации – превращения девочки-подростка в женщину – можно проанализировать сквозь призму поэтики сюжета о невинно преследуемой героине, в котором этот образ раскрывается через отношения мачехи и падчерицы. Он присутствует во всемирно известных сказках «Золушка», «Спящая красавица» и «Белоснежка и семь гномов». В данной статье исследуются культурологические сходства и различия в образах так называемых македонских Золушек из волшебных сказок, опубликованных в сборниках фольклора Марко Цепенкова и Кузмана Шапкарева.

Ключевые слова: волшебная сказка, женская пубертантная инициация, культурологические сходства / отличия

В. Мойсова-Четишевска (Скопје, Македонија)

Македонските пепелашки низ еден глобален контекст

Апстракт: Еден од најпарадигматичните, а истовремено и најексплицитно изразени симболизми на женската пубертетска иницијација, согледана низ призмата на **поетиката на невино прогонета хероина**, се открива преку односот **макеа – паштерка**. Тој е препознатлив во светските приказни «Пепелашка», «Заспаната убавица» и «Снежана и седумте џуџиња», а овој труд е насочен кон истражувањата на културолошките сличности и разлики кај т. н. македонски Пепелашки во волшебните приказни (сказните) на Марко Цепенков¹ и Кузман Шапкарев².

Клучни зборови: волшебна приказна (сказна), женска пубертетска иницијација, културолошки сличности / разлики

¹ Цепенков М.К. Македонски народни умотворби. Скопје: Македонска книга, 1972. (Volume three.)

² Шапкарев К. Избрани дела. Скопје: Мисла, 1976. (Volume five.)

Macedonian Cinderellas in the Context of World Cultural

Abstract: One of the most wide-spread narrative paradigms and at the same time one of the most pronounced symbols of female puberty initiation – the turning of a teenage girl into a woman – can be traced through the prism of poetics of the plot about the innocent pursued heroine which is revealed through the relationship of stepmother and stepdaughter. It is present in the world-famous fairy tales such as “Cinderella”, “Sleeping Beauty” and “Snow White and the Seven Dwarfs”. This article investigates culturological similarities and distinctions in the images of so called Macedonian Cinderellas from fairy tales, published in folklore collection by Marko Tsepenkov and Kuzman Shapkarev.

Key words: fairy tale, female pubertal initiation, culturologic similarities / distinctions

ЗА «ПЕПЕЛАШКА» И ЗА СЕКСУАЛНАТА СИМБОЛИКА НА ЧЕВЛИЧЕТО ШТО (НЕ) ПАСУВА

Сказните се развиле од митовите поточно од приказните за животните некаде кон крајот на периодот на дивјаштвото, при постоењето на поразвиената митологија. Со текот на времето сказната сè повеќе ја губи својата митолошка обоеност и низ процесот на трансформацијата ја добива својата специфична структура и уметнички стил. Во овој контекст особено се издвојуваат истражувањата на Владимир Проп, кој во своето дело «Историски корени на сказната» се обидува да ја согледа и објасни нејзината еволуција. Тој нејзиното потекло го бара во митот, а уште подлабоко во примитивните обреди, а најмногу во **обредот на иницијација**¹. Во тој контекст треба да се истакне дека како **најпримарна иницијација** се согледува **пубертетската**² чиј парадигматичен образец се среќава во волшебните приказни / сказните. Исто така, како особено значајна се издвојува херојската која е предмет на истражување во епските творби, а не помалку е застапена и свадбената иницијација која се открива во специфичните фолклорни остварувања во чинот на самата венчавка, особено во свадбените поворки. Што се однесува до релацијата пубертетска иницијација – сказна / волшебна приказна, Лидија Стојановиќ-Лафазановска вели дека волшебната приказна функционира како еден **лесен дублет** на иницијацииските митови и ритуали. И како што кажува Мирча Елијаде, слушателите на волшебните приказни без да бидат свесни за тоа доживуваат еден вид иницијација, нормално не сосема идентична со обичаите на примитивните народи.

Се чини дека «Пепелашка» е една од сказните што постоеле отсекогаш. Верзии на оваа сказна може да се најдат низ целиот свет³. Трите големи култури (египет-

¹ Една од најрахаичните форми во социјалниот живот на првобитниот човек е обредот на иницијација кој воспоставува тесна, неразделна врска со мотивот за претскажување на смртта. Основната придобивка од обредот за иницијантот значи стекнување повисок социјален статус. Се претпоставува дека за време на извршувањето на обредот, иницијантот умира преку т. н. симболична или привремена смрт.

² Целата пубертетска иницијација предвидува одреден број искушенија кои се повеќе или помалку драматични, како: сепарација од мајката / таткото, изолација во шумата под раководство на некој иницијациски учител (водач), забрана на јадење разновидни растенија и месо, вадење заб, обрежување кое честопати е пропратено со субинцизија. Види: *Стојановиќ-Лафазановска Л. Homo initiatus*. Скопје: Матица македонска, 2001.

³ Види: alicegrey.hubpages.com/hub/The-Origins-of-the-Cinderella-story (преземено на 07.09.2016).

ската, индиската и кинеската) ја вклучуваат во своето усно творештво. Во првиот век од н. е., во Египет, напишана од Херодот (Ἡρόδοτος Hēródotos) и адаптирана од Страбон (Στράβων, Strabōn), приказната е изградена според вистинска личност, а тоа е Родопис од Наукратис, која додека се капела, орел ѝ ја украде **сандалката**, ја однел во Мемфис и ја спуштил во skutot на кралот. Овој пак испратил луѓе да ја бараат сопственичката. Кога таа била пронајдена, кралот ја зел за жена.

На почетокот на 9-от век, Таун Ченг-Шинг (Taun Cheng-Shing), еден од првите фолклористи во светот, книжевно ја обработува во книга. Во оваа ориентална верзија¹, девојчето од огништето се вика Јешен (Yeh-Shen), има лоша маќеа која ја присилува да ги врши сите домашни работи, да носи партали, додека таа сонува за прекрасен фустан за да присуствува на една забава (во оваа верзија нема принц). На помош ќе ѝ дојде една **рипка** (симболот на рибата за Ориентот не е случаен), која ќе ѝ подари прекрасна облека. Јешиен ќе појде на забавата, но на враќање ќе си ја загуби **златната чевличка** која ќе ја најде еден трговец (и тоа богат). Тој веднаш ќе се вљуби во девојката која може да има толку малечко стапало, без притоа да ја познава. Поради силната љубов што ќе ја почувствува кон оваа непозната девојка, одлучува да ја пронајде. И приказната завршува со среќен крај со поента во вечната љубов меѓу трговецот и девојката.

И покрај тоа што Таун Ченг-Шинг не го наведува потеклото на оваа приказна, се верува дека таа потекнува од Ориентот токму поради еден од главните мотиви (мотивот за **девојката со малечко стапало**) што може да се поврзе со обичајот во Кина да им се врзуваат нозете на малите девојчиња, за истите да не растат, токму поради тоа што минијатурност на стапалото се доживува како симбол за убавина, благородност, вклучително и девственост [José María Plaza 2004: 243].

Најстарата европска верзија на «Пепелашка» е шкотската, насловена како «Рашин Коати» (Rashin Coatie)², според името на главниот лик. Девојката од оваа приказна, како и во кинеската верзија, е потпомогната од **теленце** (не од риба), единственото нешто што ѝ останува од починатата мајка, кое, како и рибата, поседува волшебни моќи. Оваа верзија од 1540 година блиска до ориенталната, ги поседува основните заеднички мотиви што ќе ги имаат и подоцнежните верзии на сказната «Пепелашка».

Џанбатисте Басиле³ во својата книга «Пентамерон» ја вклучува верзијата која е најблиска до онаа која ни е позната благодарение на Шарл Перо (Charles Perrault) и на браќата Грим (Grimms). Басиле ја раскажува историјата на Цецола во сказната насловена како «Пепелавата мачка», според името со кое ѝ се обраќаат или како што ја нарекуваат лошите сестри. И покрај блискостите, сега веќе и во насловот а и во содржината, верзијата на Басиле ќе претрпи видни измени кај Перо, затоа што во италијанската сказна самата Цецола (Zezolla) си ја убива маќеата, посветувана од својата гувернанта. Јасно е дека Перо ќе го исфрли овој момент, затоа што никој не сака да ги стимулира децата вака драстично да си ги решаваат проблемите.

Потоа по Цецола, следува верзијата на Перо (Cendrillon, *Histoires ou contes du temps passé*, 1697), наменета да ги подучува и забавува девојките во аристократските т.е. граѓанските салони. Во оваа верзија на Перо, која е многу попозна-

¹ Види: traditions.cultural-china.com/en/211Traditions8980.html (преземено на 07.09.2016).

² Види: www.sacred-texts.com/neu/celt/sfft/sfft12.htm (преземено на 07.09.2016).

³ Италијанецот Џанбатисте Басиле (Giambattista Basile) во 1636 год. ќе го објави зборникот Пентамерон (Pentamerón), во кој ќе биде вклучена сказната «Сонце, месечина и Талија», мотивски неверојатно слична на подоцнежната видоизменета «Заспана убавица» на Шарл Перо.

та / попопуларна од претходно споменатите, за првпат се воведува **чевличката од кристал**, според некои по грешка. Перовата чевличка потоа кај браќата Грим (*Aschenputtel, Kinder-und Hausmärchen*, 1812), која во духот на романтизмот е поблиска до усната / народната верзија, но и во некои други верзии, ќе стане или **златна**, или **бисерна**, или **црвена**...

Во овој контекст треба да се споменат уште две верзии кои се дел од културите и традициите на американското поточно на африканското тло, а не смее да се заборава и руската народна приказна «Василица Прекрасна». Имено во 1884 година (во книгата *The Algonquin Legends of New England*¹) Арон Шепард (Aron Shepard) ја запишува и објавува приказната за Малото Лице Со Лузни која ја чул од Микмак Индијанците². Во оваа верзија девојчето со име Малото Лице Со Лузни е малтретирано од своите сестри, зашто само тоа може да го види Скриениот, невидлив воин кој ќе се ожени само со девојката која има доволно чиста душа да може да го види. Кон крајот на минатиот век се појавува и една верзија од Западна Африка, запишана од Оби Оњефулу (*Obi Onyefulu: Chinye: A West African Folk Tale*), која раскажува за девојчето Чиње. Во оваа приказна нема ниту чевличка, ниту принц, но кога маќеата ќе го испрати девојчето Чиње да донесе дрва од темната шума, тоа со своето добро срце ќе најде богатство во шумата.

Секако во ова проследување на популарната приказна, како посебна верзија се јавува и онаа од Дизниевият анимиран филм «Пепелашка» («Cinderella») од 1950-тата, која пак веќе во 2015 година оживеа и доби своја играна верзија³.

Сепак, како клучно прашање се истакнува дилемата зошто е избрана токму **чевличката** (без разлика дали станува збор за кристална, златна ...) како предмет на препознавање.

Бруно Бетелхајм нуди една обемна и темелна анализа на «Пепелашка». Тој објаснува дека клучните теми кои се обработуваа во оваа сказна се темите на зависта (меѓу браќата и сестрите), на реализацијата на желбите, триумфот на покорните / скромните и казнувањето на лошите. Но, главниот акцент е ставен токму на зависта и на толку (зло)употребуваниот едиповски комплекс. Според Бетелхајм, Пепелашка потајно го посакува татка си, па затоа и си ја убива мајка си (се разбира ментално, не фактички); мајката, всушност, е заменета со маќеата, како некој далечен, но сепак, дел од домот кој ја малтретира и кој треба да биде казнет. Низ соочувањето со маќеата, Пепелашка го минува патот на иницијација и созревање за да го достигне моментот кога ќе може да се вљуби во принцот, односно да ја надмине или, можеби, да ја пренасочи својата љубов од таткото кон принцот.

Хозе Марија Пласа, во «Пепелашка и сексуалната симболика на кристалното чевличче», надоврзувајќи се на коментарите на Бетелхајм дообјаснува дека во «Пепелашка» се согледува една патека на созревање, на соочување / контролирање на поривите, напуштање на огништето / домот и откривање на големиот свет, што нуди нови можности претставени преку ликот на принцот. А централниот дел на сказната, губењето на чевличката и потрага по нејзината сопственичка, според Пласа, има јасна сексуална алузија⁴.

¹ Види: publicdomainreview.org/collections/the-algonquin-legends-of-new-england-1884/ (преземено на 07.09.2016).

² Оваа приказна е поместена и во книгата «*Legends of the Micmacs*» (1894). Види: archive.org/details/cihm_12305 (преземено на 07.09.2016).

³ Види: www.refinery29.com/cinderella-origins (преземено на 07.09.2016).

⁴ Чевличката ја претставува вагината, а ногата – пенисот. Принцот ќе ја земе онаа чија нога влегува / пасува совршено на чевличката. И кога заклучува дека ногата на Пепелашка е онаа која одго-

ЗА МАКЕДОНСКИТЕ «ПЕПЕЛАШКИ» И ЗА ПОЕТИКАТА НА НЕВИНО ПРОГОНЕТАТА ХЕРОИНА

Во «Пепелашка», како и во: «Црвенкапа» и «Заспаната убавица», но и во «Снежана и седумте цуциња»¹ се препознава една т. н. **поетика на невино прогонета хероина** која пред сè се наоѓа во најнепосредна релација со женската иницијација. Имено, невиното прогонство на хероината претставува пат кон нејзиното успешно созревање, кој, пак, е неопходно да се измине како предуслов за да биде успешно реализиран преодот од детство во зрело женско доба кај девојчињата.

Еден од најпарадигматичните, а истовремено и најексплицитно изразени симболизи на женската пубертетска иницијација, согледана преку оваа поетика се открива преку односот **маќеа – паштерка**² кој е препознатлив и во веќе споменатите светски приказни и особено во варијантите на «Пепелашка». Но, интересно е што вакви примери наоѓаме и во приказните на Марко Цепенков и Кузман Шапкарев.

Се работи за приказната «Девојчето и дванаесетте месеци»³ чија содржина може да се подели на два дела: во првиот дел е прикажана хероината и нејзиното прогонство од родителскиот дом, искушенијата и проверките низ кои минува, додека вториот дел го прикажува безуспешното повторување на истите дејства од страна на лошата полусестра. Имено, маќеата⁴ решава да ѝ нанесе зло на паштерката на тој начин што ја испраќа да оди по вода на една чешма каде се собираат самовилите доцна во ноќта, со надеж дека нема да се врати жива дома. На опозицијата меѓу маќеата и паштерката може да се гледа како на важен елемент на сказната зашто, од една страна, со неа се изразува универзалната етичка и естетска димензија претставена преку спротивставеноста на злото и доброто, а од друга, се мотивира напуштањето на домот од страна на хероината пришто оваа македонска приказна се чита и како типичен пример каде напуштањето/заминувањето на / од домот е мотивирано заради злобата и завидливоста на противникот. Главното искушение за Марта е во вечното и крајно неблагоприятно прашање **«Кој од дванаесетте месеци е најубав?»**, кое таа мудро го одговара: «Ов, мори златна бабо... ами сите месеци сеп во годината од убави поубави, немаат ниеден лош месец» [Цепенков 1972: 145].

вара на неговиот објект на желба, ја погледнува во очите и открива дека таа е жената на неговиот живот (*Plaza José María. Tres siglos de Perrault // El Mundo Magazine. 2004. 23 maggio. P. 243*).

¹ Јадранка Владова во својата книга «Литература за деца» ја посочува токму «Снежана и седумте цуциња» како приказна, како среќен избор со која треба да се започне чинот на читањето кај детето. Види: «Со што треба да се почне на почетокот од читањето» (Литература за деца. Скопје: Ѓурѓа, 2001. С. 34–46).

² Види го дипломскиот труд на Ивана Рилкова «Иницијациското сценарио во македонските народни сказни (женската иницијација во сказните од типот невино прогонета хероина)», одбранет на Катедрата за македонска книжевност и јужнословенски книжевности на Филолошкиот факултет «Блаже Конески» на 13 октомври 2010 година.

³ Во 2017-та година се случи и книгата-сликовница «Бајки од Македонија» (Скопје: Арс ламина – публикации, Либи, 2017) во која се застапени четири македонски волшебни приказни кои претставуваат дел од усна традиција на Македонците меѓу кои и «Девојчето и дванаесетте месеци». Сите приказни се адаптирани од Билјана Црвенковска, а илустрациите ги направи Катерина Николовска. Види: blog.literatura.mk/2016/05/17/bajki-od-makedonija/ (преземено на 13.01.2018).

⁴ Владимир Пропп во своето дело «Историските корени на волшебната приказна» истакнува дека во волшебната приказна се појавува маќеата и нејзината историска улога за да го преземе на себе непријателството кое за време на одржувањето на обредите на иницијација му припаѓало на таткото, кој се јавува во функција на иницијациски водач на својот син (според [Ртор 1990: 133]).

По ова следува награда со која на секое нејзино прозборување алтан да е паѓа од устата и, секако, непречено враќање дома. Маќеата поттикната од зависта дека паштерката не само што се враќа дома, туку се враќа и богато наградена, ја испраќа својата вистинска / родена ќерка со надеж дека и таа ќе се офајди. Но, нејзиниот несоодветен одговор ја казнува со змијчиња да вади од устата со што од аспект на иницијацијата треба да се земе предвид дека лошата сестра не е способна да го мине патот на своето созревање. Во врска со оваа волшебна приказна треба да се потенцира дека станува збор за рана фаза од пубертетската транзиција. Фактот дека хероината по нејзиното враќање во домот не наидува на брачен другар, сведочи за тоа дека во оваа приказна станува збор за созревање на мало девојче, кога девојката е во процес на прилагодување на новите социјални улоги и одговорности. Карактеристично за оваа приказна покрај опишувањето на успешната иницијација која ја преживува хероината е и тоа што во неа е многу значајно претставен односот: **успешна (вистинска) – неуспешна (квази-иницијација)**. Приказната го презентира карикираниот опис на неправилната социјализација, за да го охрабри и поттикне детето да го следи правилниот модел. Освен тоа, преку ваквата дихотомизирана карактеризација на двата потхода приказната нуди поларизиран поглед на свет кадешто злото е казнето, а доброто наградено.

Во оваа приказна експлицитно се укажува дека станува збор за помало девојче кое копнее по емоционално усогласување и одобрување од страна на родителската фигура (мајката), за разлика од оние приказни за Снежана, Пепелашка, или за заспаната убавица, позната и како Трнорушка каде се среќаваме со иницијација која се врзува со подоцнежниот развој на пубертетот и затоа хероината е во потрага по брачниот другар.

Варијанта на приказната за Пепелашка наоѓаме и во петта книга од собраните фолклорни материјали на Шапкарев под наслов «Мара Пепелашка се чинит царица». Во оваа приказна мајка е на Мара се претворила во крава, затоа што Мара предејќи заедно со другарките, не успела да ја исполни должноста (поставена од мајка е) – да испреде еден тагар кадели во рок од еден ден. Во меѓувреме татко е се преженува со друга жена и маќеата на Мара ѝ наложува да ја заколе кравата и да јадат од тоа месо. Бидејќи тоа не е вистинска крава, туку претворената мајка на Мара, таа ги собира секојдневно коските од јадењето и ги чува кај огништето:

«Кога раставјала софрата, таја коските од месото не и фрлала на п'т да и јадет кучињата, а и собирала, та и запретфела во пепелта. Секога Мара така чинела и од жаль за мајка си, нигде не излегувала од дома, а сфре крај огниште си седеља, како во пепелта да била и таја запретана, та зато'а м'шча'ата је ја прекаревала Мала Пепелашка» [Шапкарев 1976: 53].

Овде се среќаваме и со симболиката на предењето, кое претставува еден од реликтните облици на женската пубертетска иницијација. Предењето ја претставува парадигмата на женската продуктивност. Исполнувањето на сите женски активности во женските приказни претставуваат метафора на женското созревање.

Во посоченава приказна хероината е претставена како мрзливо девојче и затоа е е даден прекарот – **пепелашка**, а згора на сè и е казнета со претворањето на мајка е во крава. Понатамошниот тек на приказната, всушност е ненадеен пресврт во моментот кога коските ќе се активираат во волшебен предмет со што индиректно мајката стекнува статус на чудесен помошник. Во трите сцени на свадбата во кралскиот простор, Пепелашка се јавува со целосно квалитативно променет идентитет. Ваквата физичка промена може да се протолкува како премин од грдо кон

убаво, како процес на созревање на девојката, но и како антиципација на промената на идниот социјален статус. Но, ваквата ненадејна трансформација на ликот е обременета од опасноста да не се надмине лиминалното време, со што повторно би се вратила во првобитната форма на паштерка. Интересно е што ликот е целосно свесен за ваквата опасност. Затоа Пепелашка настојува навреме да се врати дома. Во една таква трка со времето, таа прави несвојствена „грешка“, со тоа што го губи едниот **чевел**. Тој е знак на препознавање и поврзување на хероината со идниот сопруг (царот): «Тога царот си ја зел за царица и таа си изваила запретаните во кланикот уба’и рутишта и си се променала во вистинска царица. Ете така Мара пепелашка се сторила царица» [Шапкарев 1976: 55].

Исто така, интересно е што во оваа приказна на Шапкарев, Мара Пепелашка нема ни родени сестри, ниту полусестри. Најзначаен тука е воведниот дел, во кој мајка ѝ се претвора во **крава**, чии коски таа ревносно ги чува по извршениот «обреден канибализам» од страна на таткото и маќеата. Чувањето на коските од мајка ѝ како и тридневното успешно криење од татко ѝ кога таа е преубава девојка, може да се сфати како одредено искушение т.е. испит. Оваа приказна најевидентно ни укажува за т.н. женска пубертетска иницијација која на крај резултира со свадба, при што најочигледно е прикажан нејзиниот обреднопреоден карактер – **Пепелашка станува царица**. Мажачката со царот е оној конечен исход и цел на една успешно спроведена пубертетска иницијација.

Со ова се покажува колку наведените приказни се универзални. На овие простори тие имаат и локални уметнички вредности, кои се контаминирале кон универзалните (во македонската варијанта Пепелашка оди на оро, а не на бал). Всушност и македонската приказна, во својата структура ги чува круцијалните елементи од овој најважен преоден обред: *таинствената шума, големата куќа, чудесниот помошник и женидбата*.

ЗА СКАЗНАТА ЗА СВЕЗДЕНИТЕ ПЕРНИЧИЊА ИНСПИРИРАНА ОД МАКЕДОНСКАТА «ПЕПЕЛАШКА»

Имено, книга «Џица» на Славка Манева е еден своевиден **зборник во мало**, составен од дваесет и неколку раскази, односно од **осовременети и модернизирани сказни**, смислувани и раскажувани за единствениот слушател, за персонифицираната џамлија Џица. Џамлијата Џица «се тркала» од сказна во сказна, искажувајќи ги притоа своите сожалувања, восхитувања или незадоволства од јунаците во приказните. Во тој контекст таа е вистинска «играчка» каква одамна родителите не им подарали на своите деца.

Имено, фолклорот за деца е со долга и богата традиција и како посебност не се одбегнува во класификациите ни кај големиот (јужно)словенски и балкански собирач В. Караџиќ, но ни кај македонските собирачи К. Миладинов, К. Шапкарев, М. Цепенков. Во Зборникот на браќата Миладиновци тој фолклор поточно тие **кратки песнички-енигми** се наречени *играчки*, или кај Шапкарев *залагалки* или *скоропоговорки* или пак кај Цепенков кој ваквите творби ги поместува во описот на детските игри. Самиот збор *играчки* постои и денес, вели Јадранка Владова, но ние ова име «го користиме за да означиме предмети од различни материјали, предмети кои се направени рачно (па, затоа, содржат повеќе љубов), или, пак, се направени “машински” во фабриките (најчесто од метал, од гума и од пластика) за да им го разубават детството на децата, за да си играат со нив и поубаво да влегуваат во светот на возрасните» [Владова 2001: 50]. Играчките и во најсиромашната

и во најбогатата куќа се еднакво важно богатство за детството. Така, слободно можеме да заклучиме дека детството на големите македонски преродбеници на 19-от век е исполнето со овие најсуптилни и најфантастични играчки создадени со помош на човечкиот дух и духовитост, создадени само од зборови. Во **детските говорни игри** смислата најчесто станува жртва на ритмот и на асоцијациите според звучењето. Тие се во добар дел матни и знаат «да прозвучат сосем “нелогично”, но со тоа не се губи нивната убавина кој се остварува со помош на асонанците, алитерациите и римите. Целта на овие форми», заклучува Владова, «е **играта сама за себе**» ([Владова 2001: 51]; означеното е мое. – В.М.-Ч.).

До некаде оваа логика е провокативна и за авторката Манева. Затоа таа се докажува како извонреден соговорник и соучесник во игрите, во фантазиите и, се разбира, во нивните наивности и непослушности спрема возрасните. Во «Готварски(те) сказни», Манева на еден чудесен начин станува блиска со децата, поточно со девојчињата. Низ еден навидум наивен, нон шалантен, неодговорен (раз)говор, авторката ги нанижува сказните, приказните, како придружни и необврзни четива, како згоди и незгоди од животот и од лектирата. Тие се раскажани поплатно, зашто во центарот на вниманието е некој вкусен рецепт. «Многу нешто од односот писател читател овде престанува да важи, а книгата, во која е прилично искористена кулинарската терминологија, е вешто компонирана и во неа се меѓусебно проникнати, од една страна, збирката сказни, поврзани, како што рековме, со настанувачката реалност и, од друга страна, малиот готварски прирачник за девојчиња, составен од рецепти, како што се гледа од целините на книгата, за *паштети*, за *салати* и за *колачиња*», вели Науме Радически во поговорот кон оваа книга.

На «Готварски(те) сказни» во оваа смисла им се мошне сродни «Свездени(те) перничииња» за која авторката во 1996 година ја доби наградата на ДПМ «Ванчо Николески» за најдобра книга за деца. И тоа е она што нас нè интересира. Во овој случај имаме, исто така, хармонично проникнување на два наративни тека, меѓусебно различни, но обединети по системот на меѓусебно надополнување. Збирката сказни сега е проследена со покуси авторски кажувања за месеците, за нивните карактеристики и, особено, за нивните народни имиња. Во /со овие кажувања, всушност, авторката е во еден **континуиран разговор со своите читатели**. Таа им вели на своите мали, но за неа многу битни, соговорници: «Во мојата книга вам, драги деца, **секој месец ќе ви подари по една сказна, а тринаесетта ви е подарок од мене**. Сепак отпрвин јас ќе ви раскажам по нешто за нив, за да ги запознаете и засакате. При запознавањето се кажува прво името, но овде тоа е невозможно, бидејќи секој месец има по неколку имиња. Едното им е според календарот, а другите им ги дал народот, според своите особини». Но, оваа книга има и уште една, наративна, воведна рамка. Манева имено сака да ги потсети, и тоа не само децата, туку и возрасните, и особено учителите, на **подзаборавената сказна за девојчето и дванесетте месеци**, запишана од страна на Марко Цепенков, во која главното искушение за девојчето Марта лежи во вечното и крајно неблагодарно прашање «Кој од дванаесетте месеци е најубав?», сказна која е и предмет на интерес и на овој текст. Затоа и авторката ги упатува своите мали читатели кон нови дванаесет сказни кои следуваат по приказните за секој месец одделно. А потоа, откако ќе протечат **кажувањата за сите дванаесет месеци**, како и **дванаесетте сказни што следат по секое од нив**, авторката има уште едно, сега завршно обраќање до своите читатели. Тоа е, всушност, на некој начин, продолжение на воведното обраќање. Така она, што им го «ветува» на почетокот, на крајот и го

остварува и на своите слатки читатели им подарува уште една, тринаесетта сказна, а тоа е «Сказната за свездените перничиа».

Сепак, со едно сите можеме да се сложиме. А тоа е дека сказната, и усната / народната и авторизираната, но и авторската најверојатно е **најважниот вид во литературата за деца**. Ако се тргне од фактот дека должината на временскиот период во кој децата покажуваат интерес за неа е доволно долг и интензивен, како и од фактот дека степенот / интензитетот на тој интерес е исклучително голем, тогаш со неа не може да се споредува ниеден друг литературен вид. А «Пепелашка» особено, како една од сказните што постоеле отсекогаш.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Анастасова-Шкрињариќ Н.* «Биографија» на една книга – «Морфологија на сказната» на Владимир Проп // Проп Вл. Морфологија на сказната. Скопје: Македонска реч, 2009. С. 5–20.
- Браќата Грим.* Пепелашка. Скопје: Детска радост, 1993.
- Владова Ј.* Литература за деца. Скопје: Ѓурѓа, 2001.
- Денкова Ј.* Книжевност за деца. Штип: Универзитет «Гоце Делчев», 2011.
- Drndarski M.* Voved, Narodna bajka u modernoj književnosti. Beograd: Nolit, 1978.
- Друговац М.* Македонска книжевност за деца и младина. Скопје: Детска радост, 1996.
- Елијаде М.* Аспекти на митот. Скопје: Култура, 1992.
- Ивановска Г.* Зад превезот на сказните // Мираж. Скопје, 2006. 15 јули.
- Кајоа Р.* Од бајките до научната фантастика // Разгледи. Скопје, 1972. Бр. 7.
- Манева С.* Свездени перничиа. Скопје: Детска радост, 2005.
- Plaza J.M.* En un lugar de la memoria-antologia de la novela española. Espasa-Calpe, S.A., 2001.
- Прокопиев А.* Патувањата на сказната. Скопје: Магор, 1997.
- Проп Вл.* Морфологија на сказната. Скопје: Македонска реч, 2009.
- Проп Вл.* Проблеми комике и смеха. Нови Сад, 1984.
- Prop V.* Historiski korjени bajke. Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- Стојановиќ-Лафазановска Л.* Номо initiatus. Скопје: Матица македонска, 2001.
- Стојковска Г.* Речник на јужнословенска митологија. Скопје: Издавачки центар Три, 2004.
- Тодоров Ц.* Увод у фантастичну књижевност. Београд: Рад, 1987.
- Cashdon Sh.* The Witch Must Die-How Fairy Tales Shape Our Lives, Basic Books. N.Y., 1999.
- Цепенков М.К.* Македонски народни умотворби. Книга трета. Скопје: Македонска книга, 1972.
- Шапкарев К.* Избрани дела. Книга петта. Скопје: Мисла, 1976.
- Шваб Г.* Најубавите митови. Скопје: Просветно дело, 1999.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

alicegrey.hubpages.com/hub/The-Origins-of-the-Cinderella-story
traditions.cultural-china.com/en/211Traditions8980.html
www.sacred-texts.com/neu/celt/sfft/sfft12.htm
publicdomainreview.org/collections/the-algonquin-legends-of-new-england-1884/archive.org/details/cihm_12305
www.refinery29.com/cinderella-origins

Информации за авторот:

Весна Мојсова-Чепишевска,
Доктор по филологија
професор
Универзитет Св. Кирил и Методиј
Филолошки факултет «Блаже Конески»

Vesna Mojsova Chepischevska,
Doctor of Philology
Professor
University St. Cyril and Methodius
Faculty of Philology "Blaze Koneski"
vesnamojsova@hotmail.com