

**Ема Лакинска**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје  
Институт за македонска литература, Скопје  
e.lakinska@iml.ukim.edu.mk

## АРХЕТИПСКО ЧИТАЊЕ НА СКАЗНАТА „ЧЕСНАТА ПОПОВА ЌЕРКА“ ОД МАРКО ЦЕПЕНКОВ

**Клучни зборови:** архетип, архетипско читање, сказна, Марко Цепенков.

Во овој труд, со помош на теоретската рамка на аналитичката психологија на Карл Јунг, ќе направиме архетипско читање на сказната *Чеснаџа џоџова ќерка* запишана од Марко Цепенков. Со цел читателот полесно да не следи, најпрво ќе понудиме кратко резиме на сказната, а потоа ќе преминеме кон нејзина анализа:

Си бил еден поп кој имал син и ќерка. Еден ден попот решил да оди на ацилак заедно со синот, но му било страв да ја остави ќерка му сама дома, бидејќи била многу убава и на време за мажење. Попот уште од мала ја учел ќерка си, па таа пораснала во една од најчесните и најпобожните девојки во градот. Пред да тргне, попот ѝ рекол на ќерка си дека ќе оди со брат ѝ на ацилак и дека „ако сака Господ, и тебе сама дома ќе те остаам“ (Цепенков 2009: к.3:60). Притоа, бидејќи имал многу душмани и му било страв да не ѝ направат некоја измама на девојката, а со тоа да ѝ донесат срам или да ја внесат во грев, направил план. Па така, ѝ рекол на девојката дека ќе ја затвори дома бидејќи, како што вели и самиот, „куќите ни сет јаки, вратите и портите топ не ни ‘и разбива“ (Исто). Доколку девојката имала потреба од нешто, ѝ рекол да оди до прозорецот што гледа накај соседната куќа кај што живее бабата и да ѝ посака што ѝ треба. За оваа добрина, попот рекол дека ќе ѝ остави голем бакшиш на бабата, а, пак, на бабата ѝ рекол да ги зема производите од трговчето од кое купувале и до тој момент. Попот ја прашал ќерка си што мисли за планот, а таа се

согласила, бидејќи како што му вели: „зборот твој два не ти го правам, оти ти мене за зло не ми мислиш“ (Истото). Попот ја благословил и ѝ посакал да стане царица. Потоа тргнал на аџилак, ја заклучил ќерка си во куќата, ги оставил клучевите од куќата како аманет кај бабата што требала да ја надгледува, и тргнал со синот на аџилак.

Во текот на наредниот период бабата купувала од кај трговчето и ѝ носела на девојката, па по некое време трговчето се пресрамило и ја прашало бабата дали за многу пари може да му ја даде ќерката на попот, за да го земе и да го венча и така да оди кај неа. А бабата „што ти велат, од стара вештица и ѓаолот се бои“ (2009: к.3:61), бидејќи веќе била многу стара, една вечер решила за ова да ѝ каже на поповата ќерка. Девојката ја прашала „за вака те остаи татко да ме предааш на ѓаолот?“ (Исто) ѝ простила, но и ѝ рекла дека уште еднаш не сака да слушне нешто такво, бидејќи е срамота од луѓето и греота од Бога. Иако била одбиена, бабата не се налутила, си отишла ќевлија. Наредниот ден повторно се обидела да ја кандиса девојката со секакви „измајсторисани“ зборови, но девојката била чесна и не сакала. Кога видела бабата дека нема да биде оваа работа, и нема да појде по нејзиниот план работата, сфатила дека кога ќе се врати попот ќерка му ќе му каже сè, па смислила план за тоа како да ја префрли вината на девојката. Бабата напишала едно писмо чија цел била да го излаже попот, за девојката да биде на резил, а таа – чесна, па ја исклеветила девојката дека се сторила прва ороспија во градот и дека со сите одела. Попот кога го видел писмото, прво многу се зачудил, а потоа многу се налутил. Му наредил на синот, по тој резил што му го направила ќерката, да не може од срам да се врати назад, да оди во куќата, да ја излаже сестра му, да ја однесе в планина и да ја убие. Побарал да му донесе нешто како доказ за да му поверува дека навистина е погубена, бидејќи како што вели: „поарно јет чоек со едно око да биди и во рај да појди, одошто со две и – во вечна“ (Истото). Синот го послушал татка си и се вратил назад, но кога ги видел портите од куќата затворени, ѝ поверувал на сестра му дека тоа што го напишала бабата во писмото било лага, но немал како да му докаже на татка си, па не се ни обидел, бидејќи знаел дека може да стане и полошо. Ја убедил сестра му, ја однел во планина за да ѝ го пресече малиот прст и да ја остави таму. Ја предупредил да не се враќа дома, зашто ако се врати татко ѝ можел да ја погуби. Девојката направила како што ѝ рекол брат ѝ; отишле во некоја далечна планина, брат ѝ и го

пресекол малиот прст од левата рака и ја оставил таму расплакана и нажалена. Братот ѝ признал дека не е праведно ова што ѝ го прави, но дека немал друг избор, бидејќи морал да ја исполни заповедта на таткото, на што девојката му вели „секое зло, за добро“ (2009, к.3: 62). Кога отишол синот пак кај попот на ацилак, му го дал прстот да поверува дека девојката е погубена, а кога видел попот многу плачел и си велел „ќешки да не беше ја загубил“ (Истото).

Поповата ќерка живеела во планината долго време. Таму си нашла диви јаболка и круши од кои берела и со нив се хранела. Кога прв пат се прошетала низ гората дошла до еден извор со вода, а до него имало едно многу високо дрво, кое на горниот дел било шаторесто, токму колку еден човек да може да легне, а одозгора лисјето биле толку бујни, што не пропуштале ни сонце ни дожд, па решила дека тоа дрво било никнато за да ѝ биде куќа. Бидејќи се плашела да не ја изеде некој свер, навечер се качувала горе и спиела, а дење слегувала долу и многу му се молела на Бога да ја избави од оваа маќа. Еден ден, еден царски син бил излезен на лов и шетал по гората, па дошол до изворот да се напије вода, прво тој, а потоа и коњот. Но, сакајќи да се напије вода, коњот кога го видел одразот во водата се вознемирил, фркнул со носот, почнал да издишува и се повлекол назад. Кога царскиот син пробал пак да го напои вода, коњот повторно се исплашил, па на третиот обид царскиот син погледнал во водата за да види од што се плаши коњот. Во одразот на водата видел едно моминско лице на врвот на дрвото, па кога ја кренал главата нагоре и ја видел девојката, ѝ заповедал да се симне. Таа молчела и не станувала, а царскиот син ја молел да се симне, но без успех. Решил да оди до едно блиско село, каде што се договорил со една баба маѓепсница, да ја маѓепса девојката за да се симне. Па така една вечер, дошла бабата на изворот заедно со царскиот син и преспале блиску до изворот, а рано утрината бабата отишла до изворот. Се преправала дека е слепа и дека пере кошули, па ѝ требала згреана вода, но садот го ставила наопаку, и кога почнала да лее вода од изворот, водата се истурала наземи. Девојката ја видела од дрвото, но сакала да се осигура дека старицата е слепа. Се растажила и сожалила на неа кога ја чула старицата како плачејќи си вели ‘сирота јас зошто вака слепа сум се родила да не можам ни да се исперам’ па се симнала долу за да ѝ помогне. Но, само што стапнала на земја, се стрчал царскиот син и ја прашал зошто седи на дрвото и го мачи да ја симне, но таа повторно не

му прозборела. Царскиот син ѝ рекол дека иако не му зборува, тој сепак ќе ја венча и ќе ја има за царица. И повторно не му прозборела, а тој ја ставил на коњот, ја однел дома и веднаш ја венчал. Сите во царството кои ја виделе биле маѓепсани од „лицето како је греало“ (2009, к.3: 63), и од нејзината убавина.

Една недела царскиот син ѝ зборувал на девојката и не му било чудно што не му возвраќала, бидејќи било обичај сите невести да не зборуваат до една недела, но и кога поминала едната недела, па и две, и три, таа повторно не зборувала. Господ им дал три машки деца „сите како некое грозје“ (2009, к.3: 64). Станале цар и царица, па царот решил дека повторно ќе најде некоја баба што ќе може да ја прозборува царицата. Бабата што ја нашол му кажала „еден марифет“ за како да ја прозбори. Му рекла да земе три лубеници во три големини и да ги однесе дома, да оди во одајата кај децата, да ги остави лубениците и да им рече на децата да си земат по една. Марифетот е во тоа што секое дете ќе ја сака најголемата лубеница, па децата меѓу себе ќе се скараат, можно е и да се степаат и дури тогаш мајката на децата може да се вмеша да ги раздвои, да им проговори, за да ги подучи. Царот направил како што му рекла бабата, и навистина се случило тоа што го предвидела бабата, царицата на децата им рекла да не се тепаат за лубениците, зашто ако види татко им дека се тепаат за нив, нема да им донесе пак. Кога ја слушнал царевиот син дека проговорила, ја прашал зошто нему толку години не му прозборела. Таа му одговорила: „бидејќи не си ме прашал дали имам татко и мајка“ и го замолила да ја однесе кај татко ѝ на гости.

Само што решил царскиот син утрината да ја носи кај попот, дошол некој пратеник на друг цар, да му каже дека другиот цар сакал да се борат на двобој (џенг). Така царот ја спремил војската и излегол на границата да се бори, а царицата ја оставил на првиот везир (садријазамин) да ја носи кај татко ѝ.

Откако отишол царот со другиот цар на џенг, царицата се подготвила и тргнала да оди кај татко ѝ за да му каже дека злото што ѝ го направил се претворило во добро, бидејќи сега е царица. Таа тргнала со големиот везир (садријазмот), но уште првата вечер везирот се обидел да ја обесчести. Таа настојувала на секој начин да се отргне од него, го убедувала дека е срамота и греота, но тој не се откажувал. Па затоа му рекла да ја пушти да излезе надвор од шаторот за да изврши физиолошки потреби. Но, бидејќи

не сакал, го замолила, ако му е страв да не побегне, да ја врзе со неговиот појас за ногата. Излегла со врзана нога од шаторот и го врзала појасот за некое дрво, па тргнала да бега. Кога ја разденило, веќе била блиску до некое гратче. Во меѓувреме, везирот кога видел дека царицата побегнала, се вратил назад, и му напишал писмо на царот дека царицата една ноќ се изгубила по патот каде легнале да спијат, а иако тој барал на сите страни, сепак не ја нашол. На царот од писмото на везирот му надошла голема жал, што станала уште поголема кога се вратил дома од двобојот и си ги нашол децата без мајка. Од голема љубов кон неа тргнал да ја бара од село во село, од град во град.

Царицата, пак, пред да влезе во гратчето, нашла едно дете овчарче и му ги купила алиштата што ги носел. Облечена во неговата машка облека влегла во гратчето, се сместила во еден ан и го замолила анцијата да ѝ најде некој кај што може да работи, но во нејзиниот град. Анцијата ѝ нашол работа, па ја испратил. Откако дошла во својот град си купила машки алишта, како што се носеле во градот и отишла кај татко ѝ и брат ѝ да ги моли да ѝ дадат работа, да им служи, за да си го извади лебот. Толку ѝ биле жалосни молбите, што татко ѝ и брат ѝ му се смилувале на ова сиромашно момче, па ја земале да им биде измеќар. Таа служела во татковата куќа со многу среќа, а попот, брат ѝ и снаа ѝ, непрестано се фалеле со новиот измеќар, без да ја препознаат дека припаѓа на нивното семејство.

Шетајќи од село во село, од град во град, царот ги прашувал сите луѓе да му кажат по една приказна. Па од град во град, стигнал во градот каде што живеел попот, сега во еден конак, бидејќи од него немало побогат и од неговата куќа немало поубава. А царицата, кога го видела дека доаѓа, му се заблагодарила на Бога, дека конечно правдината ќе излезе на видело. Попот кога видел дека доаѓа царот кај него дома, заповедал да се зготват многу јадења и од голема радост викнал и многу големци од градот, а помеѓу нив ја поканил и бабата што ја наклевети ќерка му, но и трговчето. По вечерата, како што правел во секој град, царот ги натерал сите гости да кажат по една приказна. И откога сите кажале по една приказна, го викнале и измеќарот во одајата кај царот да раскаже една. Царицата се согласила да раскаже приказна, но за возврат побарала да се затворат вратите од одајата, за да не може никој да излезе надвор додека таа не заврши. Па царот заповедал, вратите се затвориле, не можел никој да излезе. Таа започнала да ја раскажува својата приказна. Приказната

одела вака: си бил еден поп и си имал една ќерка. Попот тргнал да оди на ацилак, а ќерката ја оставил дома и ја заклучил со девет клучеви, што ги оставил кај една баба, што требало да ѝ носи и да купува сè што ѝ треба од младиот трговец. Арно ама, бабата излегла неверна и посакала да ја продаде на трговецот. Ќерката на попот не се согласила и бабата му напишала едно писмо на попот дека набожем ќерка му била една од првите курви во градот, а попот, пак, без да ја испита работата, го испратил синот од ацилак дома за да ја погуби. Синот ја однел сестра си во планина, ѝ го пресекол малиот прст и ја оставил таму да умре. Братот увидел дека никаков грев немала сестрата, но за атер на таткото ја оставил да умре.

На ова попот и останатите ококорено се гледале едни со други и се прашувале од каде ја научил овој измеќар целата приказна за ќерката на попот. Царот, пак, почнал да насетува дека е тоа царицата, ама не можел да ја препознае, бидејќи била во машки алишта.

Таа продолжила: но иако брат ѝ ја оставил да умре, сепак дошол еден царски син, ја нашол и ја земал да биде царица.

Во овој момент царот веќе знаел дека е таа, та почнал да се препотува, што од радост, што од жал. Таа продолжила: Господ ѝ дал на поповата ќерка, веќе царица, три сина и со помош на синовите таа почнала да зборува и со царот, па посакала дозвола од него да оди кај татка си, за да му каже дека е жива и дека Господ помогнал да стане царица. За по патот да биде безбедна, царот го назначил везирот да оди со неа, но уште првата вечер везирот сакал да ја обесчести, а од тој бесрамник се спасила со тоа што дошла кај попот да слугува, кој и по толку време, не сфатил дека му е ќерка. На крај царицата им кажала дека таа е онаа за која раскажува, а за да ѝ поверуваат, го покажала пресечениот прст на левата рака.

Кога го слушнале тоа, сите членови на фамилијата со радост и среќа ја гушнале и избакнале, а бабата, трговчето и везирот со страв ѝ се поклониле за да побараат милост и прошка за гревовите што ѝ ги направиле. Царот страшно ги казнил бабата, трговецот и везирот, додека пак попот и сите останати ги донел во царскиот град и сите заедно си живееле царски и господарски.

\* \* \*

Според „Типолошкиот индекс на мотивите по АТ“ на Броцлавски, оваа сказна носи мотив АТ 883А (Цепенков, 2009, кн. 5: 289), кој Стит Томсон го опишал како „невината наклеветена мома“ („the innocent

slandered maiden“, Thompson 1977: 485), што соодветствува и со категоризацијата во каталогот *Български фолклорни приказки* (1994: 312) каде, исто така, стои под број „АТ 883А – оклеветената невинна мома“.

Насловот на сказната ја сместува токму попвата ќерка во срцето на сказничното дејство и ја прави главен лик на сказната. Нејзината фактичка состојба, тоа дека е попова ќерка ги актуализира атрибутите и симболичните значења на попот, најпрво во нејзиниот живот и ум, а потоа и во општествените слоеви. Таа има и брат, кој уште во првата реченица на сказната се укажува како продолжена рака на симболичните значења на нејзиниот татко, свештеник. Самата наследна машка линија од прв ред (татко – син) налага извесно пресликување на својствата и функциите на таткото свештеник врз неговиот син за време на ацилакот. Фигурата на свештеник, самата по себе, во психата на девојката, ги означува нејзините духовни потреби, нејзината моралност, како и чувството за праведност и нејзините религиозни верувања. Како симбол во умот на девојката, тој ја претставува потребата за советување и насоки на животниот пат. Таа, како што ни кажува и народниот раскажувач, се наоѓа во иницијационата фаза на премин од девојка во жена, бидејќи е „спремна за мажење“, каде интертекстот опишува постоечки менструален циклус кај девојката, или со други зборови, исполнет биолошки предуслов за раѓање. Дополнително, свештеникот како фигура во нејзиното колективно несвесно може да означува чувство на сексуална репресија, конфликт на патот на достигнување на нејзината сексуална зрелост. Но, од позитивната страна, овој симбол означува и дека девојката веќе владее со целомудрието што го носи свештенскиот учинок на нејзиниот татко.

Дејството се случува во отсуство на мајката на девојката, што отсуствува во целокупната сказна и којашто во нормални услови би требало да биде онаа што ќе ѝ ја предаде женската повест и ќе ѝ помогне на ќерка си да ја заокружи својата индивидуација. Затоа на девојката не ѝ преостанува друго, освен да се потпира на длабинските знаења што во себе ги носи секоја жена, односно нејзиниот архетип на Дивата жена.

Планот што го срочува нејзиниот татко да ја заклучи во куќата додека тој е на ацилак, претставува израз на еден непопустлив авторитет, прекумерна заштита и задушвање на нејзиниот понатамошен раст и развој. Но, и покрај ова, девојката е послушна и му верува, па останува дома во куќата. Нејзиното прифаќање на овие неразумни правила јасно го

покажува нејзиното потчинување на острите патријархални правила на општеството во дадениот миг.

Заминувањето на таткото и братот на ацилак претставува почеток на духовното патување на девојката. Таткото и братот што таа ги испраќа на ацилак претставуваат аспекти од неа самата, аспекти на нејзиниот Анимус, аспекти што се жедни за разбирање на самата себеси, како и на светот што ја опкружува. Од овој момент таа тргнува на едно трансцендентно патување во длабочините на својата психа.

Самата куќа, опишана дека има силни сидови што ни топ не би ги разбил, е слика за несвесните делови на нејзината душа и јаството. Празната куќа, во која таа е сама, го симболизира чувството на несигурност. Но самотијата во куќата, ја претставува и потребата на девојката да направи нови чекори кон својата независност. Пораката што нејзината душа и јаство сакаат да ѝ ја пренесат е да преземе одговорност и да се потпира повеќе на самата себе.

Сето ова укажува на постоење на Анимус во психата на девојката што е развиен на највисоко ниво. Заклучувањето на девојката од страна на таткото е заклучување од страна на нејзиниот Анимус, кој во сказничното дејство се покажува како посесивен. Девојката е во очајна состојба на самотија што укажува на тоа дека во овој дел постои едначење на идентификацијата на егото со Анимус.

Бабата што татко ѝ ја остава да ја варди, во основа ги извршува мајчинските задолженија, што треба да ѝ помогнат на девојката да навлезе во зрелата фаза, меѓу кои е и мажењето на девојката. Овој навидум помошник, а всушност противник на девојката, е инкарнација на некои аспекти на ликот на Баба Јага, која како негативна поларизација на архетипот на Дивата жена, покажува особини на Дивата жена што не се имплементирани кај девојката. Основната задача на бабата е, токму со помош на трговчето, да ја освести девојката за својата женскост и да ја оттргне од идентификација со машкиот принцип (Анимус). Овој прв обид и прва прилика за мажење на девојката, покрај тоа што го пламнува Анимус да стане уште попосесивен, го активира и архетипот на Печалбарката, развојот на суперегото, бидејќи овој брак треба да биде склучен зад грбот на светот, па знаејќи дека нема да го добие признанието од заедницата и нема да ѝ помогне во оформувањето на Персоната, таа веднаш го отфрла. Ова нејзино отфрлање во суштина се должи на нејзината неспремност за

брак, поради сексуалната незрелост, што понатаму го создава заплетот на сказната. Токму сексуалната незрелост на девојката ја бутка бабата да го напише писмото што ќе го испрати до татко ѝ.

Дури и самото писмо, во кое бабата сведочи за доминантна сексуалност на девојката, наспроти фактичката *рејресирана* сексуалност, зборува за тоа дека женската сексуалност била подложена на строги, ако не и ригидни, општествени правила, што во општественото уредување во дадениот миг, татко ѝ нема друг избор и мора да ги следи. По добивањето на писмото од бабата, татко ѝ го испраќа брат ѝ да ја убие во планината. Но брат ѝ, што се враќа од ацилак, сега веќе ација, како фигура носи уште повисоки морални вредности од таткото што го испратил. Доколку го читаме овој лик како дел од нејзината психа, би рекле дека токму тука таа добива признание за своите морални вредности, својот Анимус, што ги инкорпорира во секојдневното живеење, во здрави граници и како составен дел на его комплексот.

Планината, каде што ја носи брат ѝ по наредба на таткото, го инкарнира постоењето на психолошка препрека кај девојката, исправена пред предизвикот да ја надмине. Во случајов се работи за предизвик што се наоѓа на повисоко ниво на свеста, знаењето и осознавање на духовните вистини. Воедно, кога брат ѝ ќе ѝ го отсеке прстот, акцентот повторно е ставен на женската сексуалност. За осакатувањето на женското тело пишува и Мануела Златар, кога ја опишува *Пепелашка* како сказна што го актуализира телото во усните сказни. Таа објаснува дека токму телото на хероината се користи како назнака за инкарнација на метафората, која пак е виновна за динамиката на сказната како жанр. Во таа смисла, оној што го има телото се идентификува со разни модели и архетипови (Златар 2007: 72). Кастрацијата на стапалата на полусестрите на Пепелашка, Златар ги објаснува како кастрации што не се одвиваат на телесно ниво, туку на психолошко (Златар 2007: 82), а овој чин се должи на инфантилноста и незрелоста на двете полусестри. Планот на полусестрите не успева, а принцот завршува со Пепелашка благодарение на нејзината „витална сексуална женственост во спој со спротивниот пол“ (Златар 2007: 82). Ако погледнеме подлабоко во чинот на осакатување на женското тело, за конкретниот случај во оваа сказна, би рекле дека се работи за осакатување што е повеќе психолошко, отколку физичко и се однесува на нејзиниот Анимус. Клариса Пинкола Естес вели: „Знаеме дека отсекувањето

на мртвите гранки му помага на дрвото да расте посилно. Знаеме и дека кинењето на врвовите на цутовите на одредени растенија им помага да пораснат многу погусто, многу побујни. За дивата жена, циклусот на раст и опаѓање на анимусот е природен. Тоа е архаичен процес, древен процес. Пауза од умот, така жените му пристапувале на светот на идеи и нивната надворешна манифестација“ (Пинкола Естес 2024: 428).

На ист ваков начин, отсекувањето на деловите од Анимус кои повеќе не ѝ се потребни на девојката, колку и да е тоа болен чин, сепак оставаат простор за развој на истиот тој Анимус. Па затоа, оправдано е што самото отсекување на прстот, во девојката остава чувство на разочараност и потценетост. Поради ова во текстот, самиот Цепенков запишал дека девојката била оставена сама во планината, нажалена и расплакана. Символот на прст, што е избран како дел од телото на девојката што се осакатува, ја симболизира нејзината физичка и ментална умешност.

Интересно е како во овој аспект, кога ќе се врати од ацилак, братот, што претставува продолжена рака на таткото, инкарнира и аспекти на Ѓаволот, кои Пинкола Естес ги опишува вака: „Убиецот не чувствува, па не сака ни жртвата да чувствува. Токму тоа е намерата на Ѓаволот, зашто непокајаниот аспект на психата не чувствува, и во својата болна завист кон оние што чувствуваат, го води огромна омраза. Да се убие жена со сечење е тема на многу приказни. Но, овој Ѓавол е повеќе од убиец, тој е осакатувач. Нему му е потребно осакатување, не декоративно или едноставно иницијациско жртвување, туку онакво што има намера засекогаш да ја распарчи жената“ (Пинкола Естес 2024: 522).

Во соништата, претставата на прст укажува на манипулација, на некое дејство или невербална комуникација. Според Шевалие и Гербрант (Gheerbrant, Chevailer 1982 – 1990: 362-363) малиот прст претставува умствена моќ, интелект, сеќавања, и моќ за комуникација. Соништата во кои сонувачот гледа како му отпаѓаат прстите, сугерира одредена пасивност на сонувачот што дозволува во реалниот живот некоја ситуација да доминира со него и да го диктира неговото однесување. Во ваков момент можеме да зборуваме и за комплетен губиток на контролата врз сопствениот живот. Во конкретната сказна, отсекувањето на прстот на девојката ја актуализира нејзината загриженост за сопствената способност успешно да заврши една тешка задача во животот, во ситуација во која ѝ се одзема умствената моќ, спомените и моќта за комуникација. Овој

преголем психолошки товар предизвикува девојката да го изгуби гласот и да стане нема.

Во текстот Цепенков запишал дека поповата ќерка долго време останала во планината, што укажува на еден процес на жалење, оплакување, искачување на планината (или препреката) и со тоа – зреење. Во планината се вели дека си нашла диви јаболка и круши, со нив се хранела и така преживеала. Според Пирузе-Тасевска:

„Крушата и оревот се семовити, хтонски дрвја во нашите сказани. Поврзани се со долниот свет кој е ризница на бескрајно богатство, оттаму, под нивните корени секогаш се наоѓа азно и различни бесценетости, а околу нив се собираат лошите, зли демони. Овие верувања се многу стари и, можеби, потекнуваат уште од прасловенската заедница“

(Пирузе-Тасевска 2004: 114).

Јаболкото, пак, во психолошка смисла, ги симболизира знаењето и мудроста во целост и носи просперитет. Бидејќи се работи за диво јаболко, нашиот прочит налага дека во девојката овде се буди архетипот на Дивата жена. Токму во јаболкото е содржана онаа женска мудрост на нејзината мајка, нејзините баби и прабаби, што ќе ја активира нејзината прамеморија од раѓање за оваа мудрост, кога ќе го гризне и јаболкото ќе стане дел од нејзиното тело. Преку осознавање на древната женска мудрост, девојката тргнува на психолошко патување што ќе вроди со плод и таа ќе биде наградена. Актот на берењето на јаболката ја означува нејзината напорна работа и посветеност на себе. Актот на јадењето на јаболкото означува хармонија, задоволство и плодност. Со осознавањето на архетипот на Дивата жена и нејзината древна мудрост во однос на женскоста, во психата на девојката се буди сексуалниот апетит, похотливите желби и воопшто нејзината сексуална свест. Клариса Пинкола Естес за јаболкниците пишува:

„Расцутената јаболкница во приказната симболизира еден прекрасен аспект на жените, онаа страна на нашата природа што има корења закопани во светот на Дивата Мајка, каде што се исхранува од долу. Дрвото е архетипски симбол на индивидуализацијата; се смета за бесмртно, зашто неговите семиња ќе продолжат да живеат, неговиот систем од корења заштитува

и оживува, тој е дом на цел еден синцир на исхрана на животот. Како и жената, дрвото има свои годишни времиња и свои фази на раст; има своја зима, има своја пролет“

(Пинкола Естес 2024: 509).

Таа продолжува: „Исто така, има поговорка за јаболкниците: ‘Млади напролет, горчливи овошки; другата страна, слатка како мраз‘“. Ова значеше дека јаболкото има двојна природа. Доцната напролет изгледаше убаво и тркалезно, како да е испрскано со изгрев. А сепак, беше прекисело за јадење; ќе се наежиш и ќе речеш бљак! Но, подоцна во годината, да се загризе јаболко е како да се скрши бонбона со сок.

Јаболкницата и момата се симболи на женското Јас, а овошката е симбол на исхранувањето и зреењето на нашето знаење за тоа Јас. Ако нашето знаење за начините на нашата душа е незрело, не можеме да се храниме од него, зашто знаењето сè уште не е зрело. Како и кај јаболката, му треба време за зреење, а корењата мора да ја најдат својата почва и мора да мине барем едно годишно време, понекогаш и неколку. Ако моминското душевно чувство не се стави на проба, во нашите животи веќе не може да се случи ништо. Но, ако можеме да се здобиеме со корења во подземниот свет, можеме да станеме зрели, да ја храниме душата, сопството и психата“ (Пинкола Естес 2024: 509).

Овде би сакале да го потенцираме и временскиот циклус што народниот раскажувач го носи преку физичката подвижност на ликот. Па така, девојката во целокупното сказнично дејство се движи. Психолошката слика за еден лик што оди, е доказ за неговата активност и проактивност, а со тоа и на зреењето на умот. Одејќи низ планината, девојката стигнува во гората, а таму, пак, наидува на еден извор на вода.

Самата гора или шумата е симбол на нејзината транзиција или метаморфоза. Во неа, таа се движи инстинктивно, благодарение на осознаениот архетип на Дивата жена и древната женска мудрост. Шумата е симбол на непознатото и несвесниот ум, а шетањето во неа е знак за потрага по подобро разбирање на самиот себеси. Таа е симбол на животот, плодноста, подмладувањето и самиот плод. Механизмите на несвесното овде ја насочуваат девојката да го открие сопствениот потенцијал и инстинктивната природа. Но, шетањето по шумата, или несвесното, може да ни даде знак дека треба да се вратиме на некој аспект на себството што е невин и духовен. За ваквата сказнична слика Пинкола Естес пишува:

„Во приказната, акцијата сега е концентрирана на овошното дрво, кое во древните времиња се викало Дрво на животот, Дрво на знаењето, Дрво на животот и смртта или Дрво на Спознанието. За разлика од дрвјата со иглички или лисја, овошното дрво е дрво на изобилна храна — и не само храна, зашто дрвото во своите овошки складира и вода. Водата, примарната течност на растот и продолжувањето, се прима од корењата, што го хранат дрвото со капиларна активност – мрежа од милијарди испреплетени клетки премали за голо око – а водата пристигнува во овошките и ги храни во прекрасни нешта.

Поради ова, се смета дека овошката има душа, со животна сила што се развива од неа и содржи одредено количество вода, воздух, земја, храна и семе, што освен тоа, исто така, има и божествен вкус. Жените што се хранат со овошје и вода и семе на подземните шуми, на соодветен начин психолошки се полнат; нивната психа стежнува и продолжува со постојано зреење“ (Пинкола Естес 2024: 530).

Според Гербрант и Шевалие: „Симболичките значења на водата можат да се сведат на три доминантни теми: извор на живот, средства за прочистување, центар на регенерација“ (Gheerbrant, Chevailer 1982 – 1990: 374).<sup>1</sup> Имајќи ги предвид овие значења и ставајќи ги во дадениот контекст на сказната, водата како симбол на животот, без која растенијата во шумата не би имале храна за наводнување, означува извесно измивање на некој проблем што создавал одредена тежина во минатото, преку наводнување на најдлабоките сфери на човековата психа. Изворот на вода, самиот по себе, ја означува емоционалната енергија на поединецот и неговата способност да ги искомуницира чувствата со некој друг. Со ова, девојката добива сила и можност да ги каже отворено своите чувства и емоции во јавноста. Извирањето на водата укажува дека самата поседува способност да ги извлече од длабините на своето битие ресурсите, како што се емоциите и мислењата, и отворено да ги претстави пред светот. Водата, како симбол на живата суштина на психата и протокот на животната енергија на поединецот ја актуализира духовноста, знаењето и исцелувањето. Нејзиното присуство е знак дека поединецот е подготвен да ги покаже

---

<sup>1</sup> „Les significations symboliques de l’eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants: source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence (Gheerbrant, Chevailer, 1982 – 1990: 374)

конституентите на најдлабоките сфери на несвесното, и да се судри со надворешниот свет, доколку за тоа има потреба, сè до нивно препознавање. Бидејќи, како што запишал Цепенков, водата од овој извор е мирна и чиста, ова укажува на тоа дека девојката е конечно во склад со нејзината духовност. Таа има мирен ум и спокојство.

Дејството на извирање на водата до дрвото во кое таа ја наоѓа својата нова куќа, укажува, исто така, на еден процес на медитација и рефлексивност. Конкретно, овде се работи за рефлексивност за искажувањето на сопствените мисли и емоции. Тоа што самата девојка просторно се наоѓа над изворот, кога ќе се качи на дрвото укажува на трансцендентна функција, каде таа е во контрола на сопствените емоции, што укажува на зголемена самодоверба. За ова пишуваат и Гербрант и Шевалие кога го опишуваат симболот на дрво:

„Симбол на животот, во вечна еволуција, се искачува кон небото, ја евоцира целата симболика на вертикалноста: како дрвото на Леонардо да Винчи. Од друга страна, тоа ја симболизира и цикличната природа на космичката еволуција: смрт и регенерација; листопадните дрвја особено евоцираат на циклус, во кој тие се соголуваат и се покриваат со лисја секоја година. Дрвото, исто така, ги спојува трите нивоа на космосот: подземјето, преку неговите корени, што продираат во длабочините каде што стануваат силни; земјеното ниво, преку стеблото и првите гранки; височините, со горните гранки и неговиот врв, привлечени од светлината од небото.

(Gheerbrant, Chevalier 1982: 62)<sup>2</sup>

Дрвото, како психолошки симбол во конкретниот случај на сказната, означува сила, заштита, стабилност и желба за знаење што треба да донесат нова надеж и подобар живот за девојката. Укажува на тоа дека

---

<sup>2</sup> « Symbole de la vie, en perpétuelle évolution, en ascension vers le ciel, il évoque tout le symbolisme de la verticalité : ainsi l'arbre de Léonard de Vinci. D'autre part, il sert aussi à symboliser le caractère cyclique de l'évolution cosmique : mort et régénération ; les feuillus surtout évoquent un cycle, eux qui se dépouillent et se recouvrent chaque année de feuilles. L'arbre met aussi en communication les trois niveaux du cosmos : le souterrain, par ses racines fouillant les profondeurs où elles s'enforcent ; la surface de la terre, par son tronc et ses premières branches ; les hauteurs, par ses branches supérieures et sa cime, attirées par la lumière du ciel.» (Gheerbrant, Chevalier 1982 : 62)

поединецот е посветен на саморазвивање на сопствената индивидуалност. Самиот акт на качување на дрвото, психолошки, па и шамански, означува постигнување на целта, па дури психолозите велат дека брзината со која се качува еден поединец на дрвото во сонот би била еднаква на брзината со која тој би постигнал некоја цел во животот. Тоа што девојката е сама на дрвото уште повеќе оди во прилог на тоа дека се работи за нејзината лична трансцендентна фаза, во која пред да премине во наредната иницијацииска етапа влегува во простор на рефлексивност и осамување. Споредувањето на народниот раскажувач на ова дрво со куќата, повторно прави психолошките карактеристики на куќата да бидат префрлени на дрвото. За разлика од куќата на почетокот на сказната, оваа куќа се наоѓа на високите делови од дрвото, а качувањето за да се стигне до неа укажува на нејзиниот напредок во однос на индивидуацијата. Дрвото во суштина претставува шамански симбол, во кој неговите горни сфери ја претставуваат високата свест на шаманот.

Девојката го запознава момчето, чие добиено признание се инкарнира во неговата титула на царски син, во моментот кога тој ќе дојде на изворот со својот коњ да се напије вода. Чинот на пиење вода од изворот на момчето го симболизира искажувањето на неговата емоционална енергија и моќ, *vis-à-vis* девојката. Со влегувањето на момчето во сказната почнува повторно да се актуализира и машкиот принцип (Анимус) во сказната, што од психолошки аспект би можеле да го читаме на два начина: првиот, како симбол на машката енергија на девојката; и вториот, од аспект на втора шанса за девојката да се омажи и да создаде врска со спротивниот пол, што би била сведок за нејзината зрелост. И двете читања би воделе до истото место – имплементација на машкиот принцип (Анимус) во нејзиниот свесен ум.

Коњот на момчето е симбол што Карл Јунг го користи во своите дела за да ја опише целовитоста на четирите функции на личноста: мислењето, чувствувањето, сензациите и интуицијата. Бројот четири ја симболизира целовитоста на четирите основни функции на умот и во сказната е во сопствеништво на момчето. Како што пишува Јунг: „Во психологијата на функциите постојат најпрво две функции, диференцијална и аксиларна функција – свесната, како машка, којашто во сонштата е претставена преку таткото и синот, а несвесната функција, спротивно – преку мајката и ќерката.“ (Јунг 2003: 159) Спротивностите и нивното спојување

го опишува преку четвртата функција: „Четвртата функција е контаминирана со несвесното и со себе го повлекува целото несвесно, кога е осветена. Тука доаѓа до разидување на несвесното и до обид да се предизвика синтеза на спротивностите.“ (Јунг 2003: 161) Оваа четврта функција во случајот на нашата сказна е Анимус.

Во таа смисла, интересна е ситуацијата кога коњот ќе ја види девојката во одразот на водата и ќе се исплаши од неа. Овде нашиот прочит мора да биде повеќеслоен и да понуди толкување на значењето на повеќе симболи што се наоѓаат еден до друг, па и еден во друг. Па затоа, би рекле дека реакцијата на коњот, што е симбол на целовитоста и хармонијата на четирите функции на умот, означува одредена нецеловитост што коњот ја гледа кај девојката, и следствено, кај него предизвикува страв. Одразот на девојката во водата, што овде има функција на огледало, како психолошка претстава, го покажува нејзиното вистинско јас-Егото. Рефлексијата во огледалото ги покажува сите недостатоци, но и атрибути на еден човек. Токму вистинското јас го гледа коњот во водата кога се повлекува, што укажува на тоа дека коњот гледа некој недостаток кај девојката. Одразот, пак, што го гледа момчето, од друга страна, е одраз што му се допаѓа, па би можеле да прочитаме дека тој не го гледа Егото на девојката, туку сопствената Анима, персонифицирана преку неа.

Се нагласува и кризата на идентитетот на момчето, ако за момент го гледаме како централен лик, што кога погледнува во водата не го гледа само своето лице, туку и лицето на девојката. Токму ова е знак за еден недостаток на момчето, или поточно, знак дека токму девојката, за него одраз на интегрирана Анима, е она што му недостасува. Па токму затоа и толку многу настојува во продолжение да ја симне од дрвото. Од неговиот психолошки аспект, коњот е доказот за неговата сила, моќ, издржливост, машкост и сексуална моќ. Коњот е симбол на сила и на физичката енергија, а неговото јавање, сугерира на висока општествена позиција, односно позиција на моќ. Одбивањето на девојката да се симне од дрвото, по сугестијата на момчето, сугерира на нејзината неволност да се покори на репресивната машка енергија или принцип.

Со наредбата да се симне, или на еден дискретен начин, повторното осакатување на девојката од нејзината умствена моќ, сама слободно да реши дали да се симне или не, таа онемува. Онемувањето, како и отсекувањето на нејзиниот прст во почетокот на сказната, како што објаснивме,

претставува и симболично осакатување, но и отстапување простор за раст на нејзиниот Анимус.

Бабата маѓепсница, што доаѓа на изворот да пере алишта, навидум слепа, претставува аспект на мајката на девојката или женскиот принцип, Дивата жена или повторно нејзиниот антипод Баба Јага. Нејзината цел, како повозрасна жена е да ѝ помогне и да ја подучи помладата жена пред влегувањето во брак. Нејзиното слепило е израз на осакатување од друг вид од оној на девојката, осакатување од социјалната компонента, што би го поврзале со народниот израз дека девојката „има многу да види во животот“. Глаголот „види“ во оваа смисла се едначи со глаголот „доживее“, но во случајот на бабата се работи за слепило од раѓање, што не се лечи. Поуката која оваа баба-помошник треба да ѝ ја даде на девојката е да се охрабри и да го прифати момчето, за да стигне до својата целовитост. Старицата ја истура водата од изворот насекаде, бидејќи не гледа, или ја истура и ја губи животната компонента во својот живот. Слепилото претставува и отпор кон согледувањето на вистината или недостаток на свесност за постоењето на некој проблем. Тоа претставува одбивање да се согледа себеси или некој аспект од себеси. Заслепеноста, исто така, алудира на пропуштање можности, или, во случајов, интегрирање на машкиот принцип, инкарниран преку можноста за мажење. Па не е ни чудно што, во еден ваков психолошки след на настаните во моментот кога девојката се симнува од дрвото и излегува од фаза на рефлексивност, а влегува во фаза на дејствување, или со други зборови, од трансцендентно ниво се враќа на мундано, веднаш момчето ја зема и ја носи во неговото царство за да ја венча. Клучниот доказ за нејзината психолошка неподготвеност на, како што го нарекува Ленка Татаровска, *hieros gamos* е што таа не зборува со момчето.

Митските аспекти предадени преку согледбата на народниот раскажувач дека лицето на девојката ѝ греело кога влегувала во царството, се огледуваат во перцепцијата на Другиот на нејзината убавина, што во случајот е споредена со симболот на Сонцето. Тоа симболизира мирен ум, просветлување, спокојство, но и среќа и добра волја. Сонцето зрачи топлина и светлина и има божествена моќ и машка енергија. Оваа митска слика и реакцијата на царството на неа е доказ дека девојката влегува во фаза на созревање на суперегото, што ја формира нејзината Маска. Во овој момент почнува да се интегрира архетипот на Печалбарката.

Сепак, овој брак се склучува без одобрување на нејзиниот татко, со што е прекршена една општествена норма, според која таткото на девојката мора да го одобри нејзиниот сопруг пред склучувањето на бракот. Обичајот што го опишува народниот раскажувач, според кој невестите не зборувале по една недела од свадбата, упатува на македонската традиција, во која се склучувале договорени бракови. Во суштина, општествените норми налагале девојките со високи морални вредности да не зборуваат со своите мажи до една недела. Но девојката, сега царица, а момчето цар, не зборувале многу подолго. Народниот раскажувач само во овој дел од сказната го нарекува момчето цар, додека во остатокот од сказната е наречен царски син. Ова говори за ретроградност во нивниот однос еден кон друг, или во интегрирањето на архетиповите на Печалбарка и Печалбар.

Царот и царицата имаат три машки деца што се споредени со грозје. Во однос на трите деца, најпрво, според Јунг и неговите анализи, бројот три е број на незавршена целина, каде недостасува едно. Како што вели тој, Таткото, Синот и Светиот дух не би ги имале своите функции, доколку не би ја имале спротивставеноста од ѓаволот. Симболот на грозјето, пак, покрај тоа што е знак на раскош и богатство, може да симболизира и влошување на некоја состојба. Но фактот што преку притискање и скапување на грозјето на крајот се добива вино, укажува и на способноста на поединецот и покрај сè да им понуди среќа на другите. Кога народниот раскажувач зборува за царот, тоа е и начинот на кој девојката го гледа својот сопруг. Таа и самата е царица, фигура што алудира на нејзините одговорности и очекувања, што укажува на нејзината способност сама да води, без наметнување на туѓи верувања и гледишта. Трите деца се одраз на плодноста и исполнетата женска должност кон царството, преку обезбедување наследници. Важно е, исто така, што овие деца ја ставаат во позицијата на мајка, како и тоа дека се машки, што означува стабилизација на нејзиниот идентитет и продолжување на царството, преку обезбедување наследници, а со тоа одржување на општествениот статус.

Кога повторно царот ќе се посветува со некоја баба за тоа како да проговори царицата, по трет пат во сказната имаме претстава на Баба Јага. Бабата му го кажува мариџетот со лубениците, во кој со помош на децата, потпирајќи се на нејзиниот мајчински инстинкт, момчето, сега цар, се труди да ја проговори. Оваа Баба Јага се однесува на будуњето и активирањето на Дивата мајка, како дел од архетипот на Дивата жена. Во

соништата, симболиката на лубеницата се емоциите на љубов, посакување и копнење по нешто или некој и огнена страст. Ова овошје честопати го сонуваат жени што го очекуваат својот менструален циклус. Па затоа, лубеницата е поврзана со женскоста, а во случајов машкиот принцип (Анимус, претставен преку момчето) ги користи токму овие аспекти на женскиот принцип, за да ја подобри врската помеѓу нив. И успева во тоа, царицата му проговорува. Но сепак, она што таа ќе му го каже, велејќи му дека не ја прашал дали има мајка или татко, сведочи за континуирана репресија на нејзините потреби.

Од овој дел на сказната, иако зборуваме за репресија, повеќе не говориме за будење на женската сексуалност, таа е веќе затворена со раѓањето на децата и со мајчинството. Од овој миг се работи за судир на два принципа, машки и женски, што треба да функционираат во синергија за да може да се дојде до целовитост и комплетна индивидуација. Воедно, ова е и последниот судир на девојката со сопствениот Анимус, преку интеграција на архетипот на Печалбарката. Па така, кога царскиот син ја испраќа девојката на гости кај татко ѝ, тој прифаќа на еден начин да ѝ помогне во решавањето на овој судир на двата спротивставени пола, давајќи му простор за раст на нејзиниот Анимус. Доколку повторно го ставиме во фокусот машкиот лик, одењето на џенг, или во битка, е доказ за неговото условно одење на печалба и развој на архетипот на Печалбарот по успешно освоената битка. Момчето во овој случај го исполнило условот за женење и го бара одобрувањето од заедницата. Садријазмот, или визирот, што го испраќа со девојката е одраз, пак, на неговиот наметнат авторитет врз девојката, а фактот што таа со итрина успева да избега е доказ дека не сака слепо да го следи. Впрочем, самиот обид за силување на визирот, говори за нејзиното чувство за одмазда и горчина кон наметнатите практики. Како жртва на полов напад, таа се чувствува скршено, искористено, со загрозена самоверба и нарушена емоционална состојба.

Кога девојката, која народниот раскажувач сè уште ја нарекува царица, стигнала да влезе во едно гратче, таа ја менува својата облека. Облеката е симболичен приказ на себството што го покажуваме во јавноста и тоа како ние сакаме да бидеме видени од другите, што оди во прилог на инкорпорирање на архетипот на Печалбарката. Облеката го претставува и општествениот статус и позиционирањето на поединецот во едно општество. Фактот што таа облекува машки алишта, зборува за

тоа дека таа веќе има издигнат и интегриран машки принцип (Анимус), кој за жал не е препознаен од општеството, а со одењето на царскиот син на ценг и активирањето на архетипот на Печалбарот се исполнува условот за активација на архетипот на Печалбарката, што треба да ѝ помогне да дојде до прифаќање од заедницата. Од друга страна, тоа што од облека на царица, облекува облека на овчар, сликовито го покажува миговното ниво на развој на архетипот на Печалбарката, или нивото на кое општеството мисли дека таа се наоѓа. Додека егото е облечено во царско руво, суперегото е во овчарско, детско руво. Сиромашните алишта алутираат на недостатоците и нелогичностите во мисловниот процес, каде треба да се промени размислувањето и да се има посилен аргументација. Она што ѝ недостасува на оваа девојка и за што се чувствува осиромашена, е одобрувањето на нејзиниот брак од страна на татко ѝ, бидејќи само преку благословот на најстариот машки член од семејството овој брак би можел да биде легален и одобрен од заедницата, и само на тој начин таа не би го носела товарот на прекршување на општествениот код.

Прифаќањето да оди кај татка си како измеќар, и со тоа да се прикаже како маж, говори за нејзината потреба за прифаќање на нејзиниот Анимус од страна на нејзиниот татко. Улогата на измеќар е слика за нејзината субмисивност пред таткото, или претставата за машкиот принцип, и ја нагласува потребата за одбрана на своето стојалиште и интегритет. Доколку го гледаме таткото како архетип на Ѓаволот, интеграцијата на овој архетип, пак, додаден во друштво на нејзините три сина, означува и успешност во четирите животни функции, а со тоа и стабилност. Таткото бил многу задоволен од неа како измеќар, со што тој изразува задоволство кон нејзиниот Анимус, а не кон целината, каде е вклучена и Печалбарката.

Царскиот син, пак, кој во меѓувреме си ги наоѓа децата дома без мајка и ја сфаќа нејзината важност за него, оди во сите села и градови да ја најде, за да ја врати назад. Ова е знак на неговата љубов кон неа и знак за тоа дека ја прифаќа и дека сака да се бори за неа. Кога царскиот син ќе дојде на трпеза кај татко ѝ, тој претставува еден печалбар што се вратил од печалба во која бил многу успешен, судејќи по богатата трпеза со која татко ѝ го пречекува и по ословувањето на народниот раскажувач како цар. Во овој момент се исполнува и условот за инкорпорирање и на архетипот на Печалбарката, кога конечно ѝ се дава можност на девојката од сопствена позиција да ја раскаже својата приказна, а со тоа да се

избори за сопственото прифаќање, одобрување и конечна целовитост на личноста. Во позиција на раскажувач, таа се навраќа во минатото, но ги кажува и поуците што ги добила, а со тоа кажува дека ја цени традицијата и лекциите од дамнината. Таа има потреба нејзините животни лекции да бидат препознаени од сите луѓе што седат на масата, па затоа, налик на Шехерезада во *Илјада и една ноќ*, бара да не се преземаат дејства додека чинот на раскажување не заврши. Преку барањето да се затворат вратите додека не заврши, таа всушност бара потврда на прифаќањето на мудростите што ги споделува, што резултираат со дејството на казнување на сите оние што згрешиле. Со ова девојката постигнува целовитост и нејзината индивидуација е заокружена.

Правината за која зборува народниот раскажувач на крајот на сказаната алутира на исправањето на сите неправди што ѝ се нанесени на оваа девојка. Кога сите одат да живеат заедно во царството, тоа означува интегритетност на сите аспекти на свесниот и несвесниот колективен ум.

### Литература:

- Даскалова- Перковска, Л; Добрева, Д.; Коцева, Ы.; Мицева, Е. 1994. *Български фолклорни приказки, Каталог*, София: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Пинкола – Естес К. 2024. *Жениите што ѝ речеа со волците. Митови и приказни за архејот на Дивајта жена*, превод од англиски јазик: Елизабета Баковска, Скопје: Антолог.
- Пирузе – Тасевска В. 2004. *Мит-приказна*, Скопје: Просветно дело.
- Татаровска Л. 2006. *Метаморфозите во македонските народни умотворби*, Скопје: Менора.
- Угрешиќ Д. 2008. *Баба Јага снесе јајце*, Скопје: Сигмапрес.
- Цепенков М. 2009. *Македонски народни приказни*, Книга 1-5, Скопје: Матица.
- Јунг, К. 1998. *Човекој и неговите симболи*, Скопје: Зумпрес.
- Јунг, К. 2003. *Психологија и алхемија*, Скопје: Табернакул.
- Јунг, К. 2007. *Психологијата и уметноста*, Скопје: Гурѓа.
- Јунг, К. 2020. *Секавања, соните, мисли*, прев. Душанка Каевска, Скопје: Полица.

Chevalier J.; Gheerbrant, A. 1982. *Dictionnaire des symboles; Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris: Editions Robert Laffont S.A. et éditions Jupiter.

Thompson S. 1977. *The Folktale*, Berkeley: University of California press.

Zlatar M. 2007. *Novo Čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*, Zagreb: Centar za ženske studije.

**Ema Lakinska**

**ARCHETYPICAL READING OF THE WONDER TALE *THE HONORABLE PRIEST'S DAUGHTER* BY MARKO CEPENKOV**

**Summary**

This article represents an archetypal reading of the wonder tale *The Honorable Priest's Daughter* transcribed by Marko Cepenkov. In the first part of the article we will offer a short summary of the tale's plot, and in the second part, we will analyze the wonder tale with the instruments of the analytical psychology of Karl Jung. With the means of this archetypal reading, we will dive deep into the tales' treasures and into the meanings of the collective unconscious of the Macedonian people.

**Key words:** archetype, archetypal reading, wonder tale, Marko Cepenkov.