

## ВЪЛШЕБНАТА ПРИКАЗКА И ФИЛОСОФИЯТА НА ВРЕМЕТО

КЛЕО ПРОТОХРИСТОВА

Поводът за осъществяването на едно изследване понякога се оказва по-важен от дълбоките му основания. В този случай той се представи като среща с една от най-популярните японски вълшебни приказки – *Урашима Таро*. Широко разпространена из цяла Япония, тя е една от десетината приказки, които присъстват задължително в детските книжки. Най-старият ѝ вариант е известен от легендарно-историческата хроника *Nihongi*, където разказаните събития се свързват с рибар от провинцията Танба в югозападна Япония, наречен Урашима, и са отнесени към 477 година<sup>1</sup>. Баладен вариант на приказката за Урашима Таро е включен и в *Manyoshu* – първата императорска поетическа антология.

При цялата си популярност в Япония историята не принадлежи към общоизвестните приказнични сюжети и това предполага представянето ѝ тук в резюме. Таро е рибар, който според повечето варианти рядко улавя нещо, но пък често и много продължително мечтае. Веднъж (в различните версии на приказката по различни поводи и при различни обстоятелства) той спасява живота на една костенурка, връщайки я в морето, откъдето е била извадена. След време костенурката се появява отново и го кани на разходка до морското дъно. Там, в двореца на краля-дракон, го очаква приказно красива принцеса (в някои от версиите самата костенурка се преобразява пред очите му в очарователната дъщеря на краля). Таро остава известно време в двореца, наслаждавайки се на необичайната обстановка и на щастието си, но в един момент решава, че трябва да се върне горе на сушата, за да види родителите си (в отделни варианти Таро има само майка). Принцесата го изпровожда, като му връчва кутия, която да го пази при изпитания, с изричната забрана да не я отваря. Когато пристига на сушата, рибарят е удивен от непознатата обстановка, в която дори не може да открие бащината си къща. От отговорите на хората, към които се обръща с въпросите си, той разбира, че всъщност от заминаването му са изминали триста (седемстотин) години. В смущението си той отваря кутията. Съдържанието ѝ в различните версии е различно, като в отделни случаи, за които ще стане дума по-долу, се проявява като приносител на силна семантична детерминантност. От нея излиза облак бял дим и Таро се превръща в грохнал старец.

За всеки, който е изкушен в репертоара на приказничната сюжетика, веднага се налага близкото подобие с една история, разпространявана в

<sup>1</sup> Вж. Keigo Seki, edit. *Folktales of Japan*. Chicago: The University of Chicago Press, 1963, p. 111.

съвършено различен край на света. Това е приказката за Рип Ван Уинкъл. Сюжетът ѝ е придобил популярността си най-вече чрез преразказа на Уошингтън Ървинг (1783-1859) от книгата му *The Sketch-Book* (1820), но е познат още значително по-рано от версията на немския фолклорист Йохан Карл Нахтигал, известен с псевдонима Отмар (1747-1818). Приказката за Рип Ван Уинкъл е поместена в сборника на Отмар „Народни сказания“, издаден в Бремен в 1819 година<sup>2</sup>. В този си вариант приказката е от литературен тип, но от определящо значение е влиянието, упражнено върху Ървинг и от други източници, като холандските легенди, американския фолклор, или известната шотландска балада за английския менестрел Томас Лермонт, поет от 13-ти век, който пребивавал седем години във вълшебното царство на кралицата-фея, заради което бил възпят в многобройни поетични легенди. Тъкмо това фолклорно битие на сюжета дава основание за провеждането на иначе оспоримата като методологическо основание съпоставка между Рип ван Уинкъл и Урашима Таро.

Рип Ван Уинкъл е историята на един странен, мечтателно настроен човек, тероризиран от свадливата си съпруга, риболовец и ловец, който обикновено остава без каквото и да е улов. Един ден, когато излиза на лов в планината, той среща човек с необичаен вид. Той го отвежда при цяла компания себеподобни, които напомнят привидения и се държат по странен начин. Поканен от тях, Рип пие от алкохола, с който компанията се черпи, и заспива. Когато се събужда, установява, че му е трудно да се движи, защото ставите му са се втвърдили. Завръщайки се в селището, Рип е стъписан както от промените в обстановката, така и от реакцията на видима изненада от собствения му вид у минавачите, до един непознати. От произтеклите недоразумения, а най-вече и от въпросите, които отправя към заобиколилите го, той разбира, че от деня, когато е тръгнал на лов, всъщност са минали двайсет години.

Обект на наблюдение в тази работа няма да бъде близкото подобие между две фабули. Аналогията между двете приказки е отдавна регистрирана. Когато през 19-ти век за първи път Урашима Таро е преведена на английски и публикувана в Щатите, тя бива представена като „японския Рип Ван Уинкъл“. В японската критическа традиция историята за Рип Ван Уинкъл е въведена от Лафкадио Хърн, който в качеството си на лектор в Токийския университет популяризира литературната ѝ преработка от Уошингтън Ървинг като вариант на приказничкия мотив „години, мислени за часове“, идентифициран от японците тъкмо чрез приказката за Урашима Таро<sup>3</sup>.

Въпреки несъмнения интерес, който представляват множеството системни аналогии между двете приказки, провежданата тук съпоставка ще се съсредоточи само върху един конкретен момент – сърцевинното и за двете фабули присъствие на времевия парадокс и най-вече върху проявената чрез него специфично приказнична интерпретация на времето.

Всеобщо известно е, че вълшебната приказка може с най-голямо основание да се интерпретира като инструмент на познанието<sup>4</sup>. Основен аргумент

<sup>2</sup> Връзката между Рип Ван Уинкъл и легендата, разказана от Отмар, отбелязва за първи път Дж. Томпсън в списанието „Харпърс Магазин“ от м. септември 1883. Вж. *Литературна история Соединенных штатов Америки*. Т. 1. Москва, Прогресс, 1977, с. 589.

<sup>3</sup> Keigo. Op.cit, p.111-112.

<sup>4</sup> Вж. напр. Metzger, M. and Mommsen, K., eds. *Fairy Tales as Ways of Knowing. Essays on Märchen in Psychology, Society and Literature*. Bern, etc.: Peter Lang, 1981.

в защита на подобен подход е, че вълшебната приказка притежава уникална епистемологична валидност, която, макар и проявявана в различните сюжети в неравностойна степен, ѝ е родово присъща. Чрез нея приказката се осъществява като приносител на знание за човека и ограждащия го свят, недостъпно по какъвто и да е друг начин<sup>5</sup>.

Основен инструмент за активизирането на познавателния комплекс при приказния герой е изпитанието. В нашите две приказки присъства тъкмо онова характерно озоваване „до ръба на пропастта“, което (по формулировката на Бруно Бетелхайм) е предусловие за всяко съществено домогване до значението на живота и истинското му предназначение<sup>6</sup>.

И двете приказки обработват темата *tempus edax rerum*. По някакъв необясним начин в тях не само се стапят внушително количество години, но се изгубват или унищожават и цели светове. И Урашима Таро, и Рип Ван Уинкъл се завръщат у дома си след отсъствие, което мислят в порядъка на часове или дни, за да заварят плашещо непозната обстановка и, опитвайки се да се ориентират в нея, да осъзнаят, че е изтекъл огромен период от време.

На пръв поглед и двете приказки остават в границите на характерната вълшебноприказнична типология на времето. Анахроните са провокирани от преход в разноредни пространства, маркирани като чужди и магически. Парадигматична е и вертикално ориентираната противопоставеност на свое и чуждо пространство (в Урашима Таро – морето, а в Рип Ван Уинкъл – планината). Тази схема е универсална и запазва валидността си и в други повествователни видове, които са близки до вълшебната приказка. Най-изразителни примери за мотивирането на анахроните чрез прехода между разноредни пространства представят легендата за Танхойзер, който пребивава седем години в пещерата на Венера, и споменатата вече аналогична по съдържание балада от сборника на Уолтър Скот за менестрела Томас, който прекарва също седем години при кралицата-фея. В конвенциите на вълшебноприказничната логика е и характерното преодоляване на пространството, специално подчертано в отделни варианти на Урашима Таро. Когато костенурката предлага на рибаря да го отведе в двореца на краля-дракон и той възразява, че дотам има много път, вълшебната помощница отговаря буквално: „За нас с теб разстоянието нищо не означава.“<sup>7</sup>

И в двете приказки магическото изтичане на значително (а в Урашима Таро и огромно) количество години се мотивира и чрез конвенционалната връзка със съня. Рип Ван Уинкъл действително заспива и двайсетте изгубени години са фактически проспани. За Урашима Таро в преобладаващия брой версии на приказката се казва настойчиво, че удивлението му от случилото се било най-вече поради невъзможността да си отговори дали е сънувал отиването си в подморското царство или пък сън е внезапното му мигновено остаряване. По отношение на конвенцията за съня двете приказки показват отклонение от моделиращия парадигмата мотив за „спящата красавица“, където промените от множеството изминали години засягат всичко друго освен самата спяща. В Урашима Таро и Рип Ван Уинкъл, напротив, времето се отъждествява с биографията на героя и пропастта в хронологията – въз-

<sup>5</sup> Metzger, M. Preface. — In: Ibid, p.7.

<sup>6</sup> Bettelheim, B. *Fairy Tales as Ways of Knowing*. — In: Metzger, M. and Mommsen, K., eds. Op. Cit., p.11.

<sup>7</sup> Вж. например варианта на приказката в: *Японские сказки*. Москва: Изд. Художественной литературы. 1956, с. 9-13.

реки че сигналите за нея са в драстичната промяна на обстановката – се материализира най-вече чрез неговата възрастова метаморфоза.

Индикатор за този типично фолклорен маниер, чрез който двете приказки изразяват темпоралните параметри на онтологията, са детайли от **Рип Ван Уинкъл**, както и от отделни варианти на **Урашима Таро**, отнасящи се до промените в „историческото време”. Ако в **Урашима Таро** смяната на историческия декор се осъществява само чрез трансформацията на познатата обстановка в неузнаваема, литературната интерпретация на Уошингтън Ървинг акцентува тъкмо върху обществено-историческите аспекти на преобразувания пейзаж. Двете изолирани една от друга фази от живота на Рип Ван Уинкъл се оказват от двете страни на Гражданската война и обявяването на Независимостта. Завръщането му у дома след двайсетте изчезнали години го среща с обществено пространство, чийто знакова-система той не познава. Реакцията му на недоумение е в подчертана симетрия с проявеното по-рано пак от него удивление, когато попада при странните хора в гората, които му се виждат като излезли от фламандски живописни платна и възприема като пратеници от отдавна изминало време. Успоредяването на анахронията като индивидуално изживяване с промените в обществено-историческата картина, както и връзката между тях проявяват в контраст характерната, типологично присъща на приказнично-вълшебния свят изолация на сюжетно-събитийното време от историческото.

Представянето на знаците за темпоралност в двете приказки чрез формулите на присъщата за жанра типология не би представлявало особен интерес и по-скоро нарушенията, които съпътстват изпълнението на парадигматичната схема, изглеждат най-провокиращ момент за анализ. Онова, което мотивира интереса към отклоненията, е изненадващото съвпадение между логиката, проявена чрез тези отклонения от вълшебноприказничната типология, и основни постулати на литературното и философското осмисляне на времето в западноевропейската културна традиция.

Парадигматичното осмисляне на проблема за времето в Западния свят е свързано с идеята за неговата загуба. Нашите две приказки не просто позволяват да бъдат видяни в смисловата перспектива на тази формула, а по-скоро активно я експлицират. И Урашима Таро, и Рип Ван Уинкъл са безделници, мечтатели, преднамерено непрактични личности. Дори в лова и риболова, дейности, които по самата си природа предполагат активност и стръв, те са бездейни и неефективни. И двамата се отнасят до архетипа на „героя, от когото нищо не се очаква”, като дефицитът на героичност при тях е и специално маркиран. Авантюрите им, естествено, са изначално обречени да носят загуба. И като най-сериозна и непоправима се представя именно загубата на времето, което съответно означава и загуба на самия живот.

Любопитни изводи би могла да предложи съпоставката с други подобни герои – Танхойзер или Томас Лермонт от „пограничната” балада на Уолтър Скот, които попадат съответно при Венера или кралицата-фея като резултат от парализираща ги морална дилема. Изоморфен на модела е и такъв отдалечен не само като степен на литературност, но и в буквално исторически смисъл герой като Томас Мановия Ханс Карсторп, най-представителната модерна реактуализация на седемгодишното пребиваване на Танхойзер във вълшебната планина на Венера.

Другият аспект от интерпретацията на идеята за темпоралност в двете приказки, който повелява осмислянето му в контекст, различен от възшебно-приказничните конвенции, е имплицитното присъствие на една по-скоро интуитивно осезаема, отколкото дискурсивно изложена философия на времето. И Урашима Таро, и Рип Ван Уинкъл прекарват основната, безсъбитийната част от живота си в блажено неведение за времето като проблем. И за двамата обаче то се превръща в ултимативна дилема в резултат на травматичен опит. Провокираното желание да бъде проумяна катастрофата отвежда до интелектуална капитулация. Положението е аналогично на онова, което с висока степен на теоретическа осъзнатост, несвойствена на приказничната логика, владее в европейската епистемологична традиция. Поне от св. Блажени Августин насам констатацията, че понятието за време е безпроблемно само докато не се превърне в обект на дискурсивен анализ, в една или друга степен присъства във всеки опит да се теоретизира върху темпоралността, особено в отношението ѝ към човешкото битие. Философското осмисляне на времето неизбежно стига до апории, които не могат да бъдат решени в мисловната система, която се гради върху дихотомията космическо време – човешко време. Космологичният и феноменологичният подход към времето са непримирими – те са допълващи се и несводими един към друг.

Продуктивна алтернатива на тази парадоксална епистемология на времето представя тезата на Рикьор за реципрочност на време и повествование<sup>8</sup>, производна на Хайдегеровата философия на времето. Формулно тезата на Рикьор може да бъде сведена до кръговото твърдение, че времето се превръща в човешко време до степента, до която се организира като повествование, а повествованието, от своя страна, има смисъл дотолкова, доколкото представя характеристиките на човешкия времеви опит. Благодарение на формалната си определеност повествованието обединява фрагменти от темпоралния ни опит и позволява те да бъдат схванати като цялост. Разказът осъществява обединителната си функция, като трансформира първичното усещане за форма в изживяването на времевите фрагменти в поетически универсалии, чрез които осмисляме конкретния си опит. Според Рикьор повествованието единствено може да съвмести космологичния и феноменологичния аспект на темпоралността.

Рикьор не само не прави принципна разлика между историческо и фикционално повествование, но и, напротив, подчертава тъкмо тяхната тъждественост по отношение на темпоралния опит. Това му дава основание да анализира повествованието главно в перспективата на сюжетостроенето, кодифицирано според правилата на поетиката.

В ролята на основен елемент на повествованието Рикьор извежда интригата, разбираана като съвкупност от връзки, чрез които събитията се преобразуват в история, и като базисно повествователно единство, което съчетава разноредните съставки в умопостижима цялост. Така тя функционира като посредник между събитието и историята. Референциалната функция на интригата Рикьор открива в способността на фикцията да структурира и да придава осезаема форма на безмълвния неартикулируем темпорален опит.

В една такава схема коректив за плашещата непостижимост на времето става умопостижимостта на интригата. Следователно според Рикьор вместо да се вторачваме в неподатливото на логически анализ време, би трябвало

<sup>8</sup> P. Ricoeur. *Time and Narrative*. Vols. I-III. Chicago University Press, 1984-1988.

просто да проследим историята и нейното разбиране ще ни компенсира несъществуващото интелектуално овладяване на времето.

При цялото несъответствие на мащабите фабулите на Урашима Таро и Рип Ван Уинкъл се оказват съотносими с подобна постановка. Пропиляването на времето при обичайния житейски ритъм на двамата герои, неопределимо, неподдаващо се нито на регистрация, нито на артикулация в системата на приказничната реалност, се преобразува чрез парадоксалната случка в чудовищно насилие върху тях. Самото насилие, природата и логиката му са умопостижими единствено чрез алогичната логика на интригата. В приказничното отиграване на този основен онтологичен и епистемологичен проблем на човешкото съществуване обаче присъстват белезите и на един друг рефлекс спрямо интелектуалните провокации на темпоралността, характерен за поезията, където като *алтернатива на разбирането* доминира стремежът към постигане на времето, неговото същностно изживяване. Подобен интелектуален и емоционален опит е родствен на способността на поезията за докосване до първичната протяжност на нещата, свободни от наследени, втвърдени представи за тях. Става дума за способността ѝ да се домогва до явленията, осъществени в процеса на непосредственото им възникване като уникалност, необременена от предсъществуващи мисловни структури, независима от императивната за разказването регулираща последователност на „преди“ и „после“, която предполага възприемането ѝ като интегралност на своеобразно настояще – едновременно абсолютно и изживяно в реалността му. В описваната лирическа перспектива времето, което би трябвало да гарантира разумна подреденост на света, се възприема като загадка, която не може да се съзерцава, тъй като реалността ѝ може единствено да се изживее, при това в ирационалното просветление на поетическата трансформация. Мечтатели, ентузиастични на въображението и по същество поети, и Урашима Таро, и Рип Ван Уинкъл постигат времето тъкмо в просветляващата трансформация (особено маркиран е този момент при Рип на Уошингтън Ървинг, който въпреки загубата на двайсет години от живота си, за първи път намира равновесие между капризите на своята мечтателност и действителността в житейския уют, осигурен му от промяната).

Заслужава внимание още един дискретно проявен елемент в боравенето с времето в двете приказки, който е в пряка съотносимост с основен момент от философското осмисляне на темпоралността – идеята, че времето е всъщност огледало на човека. Корените на този семантичен комплекс е най-лесно да се търсят при св. Блажени Августин, въпреки впечатляващия precedent от Еврипидовата трагедия „Иполит“ със знаменитото „Времето държи огледалото. . .“. В „Изповеди“-те на св. Августин реципрочността на отношението между човек и свят е най-непротиворечиво изразена чрез огледалната символика<sup>9</sup>. Времето с интелектуалната си непостижимост дава на човека уникалната възможност, съзерцавайки радикално чуждото, да открие образа на собственото си съзнание.

Макар и много слабо изявен, същият принцип е функционален и за двете приказки. По-изявена е огледалната символика в **Урашима Таро**, където в някои варианти вълшебната кутия съдържа като един от трите символно

<sup>9</sup> Блестящ анализ на огледалната символика при св. Августин вж. при Е. Nolan. *Now Through a Glass Darkly. Specular Images of Being and Knowing from Virgil to Chaucer*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.

активни предмета огледало и тъкмо в това огледало Таро вижда какво се е случило с него. Самата кутия очевидно е образ, който означава мистерията на времето. Тя е подарък от принцесата-костенурка, а във фолклорната традиция на Япония костенурката е символ на дълголетието. Неслучайно освен това постоянен елемент, свързан с вълшебната кутия, е облакът бял дим, който излиза от нея като вихър, а и поставеното в нея перо от жерав (в японската култура символ на живота и дълголетието).

В Рип Ван Уинкъл огледалността е функционално представена чрез реакциите на минавачите, с които Рип се среща при завръщането си. В очите им той вижда отразено същото удивление, с което преди съня си той е гледал към странните същества, срещнати в гората, и така осъзнава колко самият той се е променил.

Най-същественят извод от наблюденията върху интерпретацията на времето в двете приказки е, че паралелно на темпоралните идеи, типологично присъщи на вълшебната приказка, както и на специфичните им за приказничната фабулност реализации, в **Урашима Таро** и **Рип Ван Уинкъл** присъства и характерно конципиране на тази толкова непостижима за човешкото познание абстракция, родствено на най-авторитетната философска линия в осмислянето на проблема – от св. Августин през Хусерл и Хайдегер до Рикъор. Подобна традиция, така изключително ангажирана с европейската философска мисъл, би изглеждала твърде нелеп обект за съпоставка с японската приказка, каквито и аргументи за методологическа неангажираност да бъдат приведени, ако не съществуваше любопитното съответствие между тази теоретична представа за времето и философската му интерпретация у един японски мислител от XIII век като Доген, чиято близост до системата на Хайдегер тъкмо по отношение на идеята за времето е била обект на научно проучване<sup>10</sup>.

Но с въвеждането на подобна перспектива попадаме в една територия, която би могла досущ като във вълшебната приказка да направи връщането назад невъзможно. Спекулативните построения са друга реалност, която в приказката присъства по-скоро като сън. С неизбежната си позиция между дискурсивния анализ и интуицията, наложена от своеобразието на самата тема, не бихме могли да избегнем и парадигматичната дилема на Урашима Таро – къде свършва сънят. Или къде започва.

---

<sup>10</sup> S. Heine. *Existential and ontological Dimensions of Time in Heidegger and Dogen*. New York: State University of New York Press, 1985.