

**Сила женщин?  
Образы поборницы и других женщин сказок.**

Материал работы - русские народные волшебные сказки «Крошечка-Хаврошечка» и  
«Василиса Прекрасная»

Мария Вестэрхолм  
Университет г. Тампере  
Институт современных языков, переводоведения и литературоведения  
Отделение русского языка и культуры  
Дипломная работа  
Декабрь 2011 года

Tampereen yliopisto

Venäjän kieli ja kirjallisuus

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

WESTERHOLM, MARIA: Сила женщин? Образы поборницы и других женщин в сказках. Материал работы русские народные волшебные сказки «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная»

Naisen voima? Sankarittaret sekä muut sadun naishahmot. Materiaalina venäläiset ihmesadut ”Kroshechka-Havroshechka” ja ”Vasilisa Prekrasnaja”

Pro gradu -tutkielma, 71 sivua (+ suomenkielinen lyhennelmä 1 sivu)

Talvi 2011

---

Pro gradu –tutkielman tarkoituksena on tutkia kahta venäläistä ihmesatua. Sadut ovat ”Kroshechka-Havroshechka” ja ”Vasilisa Prekrasnaja”. Molempia satuja yhdistää tutkimuksen analyysin kannalta olennainen asia, nimittäin se, että kerronnan keskiössä on nainen. Tällaisia satuja löytyy vain vähän. Tutkielman kuluessa selvisikin, ettei edes satujen morfologian luonut V. Propp tunnista täysin satujen naishahmojen olemassa oloa satujen pääroolissa.

Satututkimus on oma kirjallisuudentutkimuksen alansa, ja satuja voi lähestyä ja analysoida eri näkökulmista. Tutkielmani ei analysoi niinkään satujen rakenteita, vaikkakin tarkastelee juonen kehitystä. Tarkastelun kohteeksi otetaan satujen toimijat. Tutkielma pyrkii selvittämään molempien satujen naishahmojen toimintaroolit ja toiminnan rajat sekä vastaamaan kysymykseen roolien antamista vallan mahdollisuuksista. Tutkielmassa sovelletaan satututkimuksen teorioita ja tarkastelen sadun juonityyppejä ja morfologiaa. Avainkäsitteet ovat sukupuoli, naissubjekti ja metamorfoosi.

Analyysin tulokset naisesta vaikutusvaltaisena, mutta ambivalenttina olentona seuraavat etenkin feministisen satututkimuksen linjauksia. Tutkimissani saduissa nainen esitetään kolminaisena: hän on Jumalan äiti, Äiti- maa eli ’matushka zemlja’ sekä oma äiti. Satujen nainen on ennen kaikkea äiti, mikä viittaa äidin roolin ilmeisen suureen symboliseen merkitykseen venäläisessä kulttuurissa. Siihen viittaa myös naisen toinen rooli, jota esittää mystinen Baba Jaga, tuo venäläisten kansansatujen erityinen ja näkyvä hahmo, noita-akka. Noitien luonteen mukaisesti Baba Jagakaan ei ole vain negatiivinen hahmo, vaan myös auttaja. Metamorfoosi naisen näkymättömänä, mutta hyvin vaikuttavana voimana satujuonen kannalta on yksi analyysini tuloksista.

Avainsanat: venäläinen ihmesatu, sukupuoli, Baba Jaga, metamorfoosi.

<b>1. Введение.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Последовательность исполнения работы, использованный материал; терминология и сюжеты сказок .....</b>	<b>6</b>
<b>2.1 Русские народные волшебные сказки .....</b>	<b>7</b>
<b>2.2 Сюжет сказки «Крошечка-Хаврошечка» .....</b>	<b>10</b>
<b>2.3 Сюжет сказки «Василиса Прекрасная» .....</b>	<b>11</b>
<b>3. Теоретический подход к данной работе .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 Что такое сказка как жанр?.....</b>	<b>17</b>
<b>3.2 Классификация сказок .....</b>	<b>20</b>
3.2.1 Классификация сказок по системе Аарне-Томпсона.....	21
3.2.2 Классификация сказок с помощью морфологии В.Я. Проппа .....	24
<b>3.3 Гендер, субъект и женское чтение сказок .....</b>	<b>26</b>
<b>4. Сказка «Крошечка-Хаврошечка» и её субъекты .....</b>	<b>38</b>
<b>4.1 Поборница.....</b>	<b>39</b>
<b>4.2 Мать-корова .....</b>	<b>41</b>
<b>4.3 Мачеха.....</b>	<b>46</b>
<b>5. Сказка «Василиса Прекрасная» и её субъекты.....</b>	<b>50</b>
<b>5.1 Поборница.....</b>	<b>50</b>
<b>5.2 Мать-кукла.....</b>	<b>56</b>
<b>5.3 Баба-Яга и старушка .....</b>	<b>57</b>
<b>6. Метаморфоза .....</b>	<b>61</b>
<b>7. Заключение .....</b>	<b>64</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>68</b>

## 1. Введение

В данной работе мы будем рассматривать русские волшебные сказки «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная» как народные сказки в контексте гендерного исследования и героинь сказок, в качестве субъектов. Говорим о «волшебных сказках», потому что сказка – это особая область литературы, имеющая свое богатство и разнообразие. Изучать все ее явления невозможно во всем объеме одновременно и для этого надо ограничить исследуемый материал. Жанр волшебной сказки описан точно при помощи схемы сказки. Волшебная сказка отличается от других типов сказок тем, что является семейноориентированной. Точнее, волшебная сказка начинается описанием семейной ситуации и также она и кончается. Более подробное определение сказки как жанра мы рассмотрим в 3-ей главе. Сказки, отражающие специфическую схему, будут здесь называться волшебными, и они-то и составляют предмет нашего исследования. Об это подробнее в разделе 2.2. Русские народные волшебные сказки.

В нашей работе нам важна сама сказка как текст, её содержание, персонажи и темы с женским уклоном, но рассказчик текста и его значение для текста не важны для нас.

Данная работа – это попытка соединить исследование сказок с гендерными очками на глазах, то есть выдвинуть действующее лицо женщины и рассмотреть ее роль. Мы будем рассматривать сказки при помощи гендера и субъекта, так как они вместе объясняют наш подход к данной теме. Понятия этих терминов мы попытаемся объяснить в разделе 3.3. Гендер, субъект и женское чтение сказок. С помощью женского чтения мы постараемся лишь понять тему «субъекта» и прочитать сказки «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная» с целью увидеть женщину в качестве субъекта.

В этом контексте важен аспект матери, так как в русской культуре земля и родина – это именно женский род «Матушка Земля». Центр русского общества, культуры и искусства – это именно женщина, мать. Традиционно в русском обществе мать – необычайно важный персонаж привязанности и русская культура имеет три святые или божественные матери: Мать Богородица, мать защитника и родина - мать. Об этом будем говорить подробнее в

разделе 3.3. Гендер, субъект и женское чтение сказок. В разделе 3.3. мы также будем говорить об основном акценте данной работы в сфере гендера, почему этот аспект важен и нужен для нашей работы. Уточним, что для нас важна сказка как текст, её содержание, персонажи и темы с женским уклоном. Таким образом, цель этого раздела и третьей главы в целом – это объяснить связь между нашим материалом работы – сказками и темой «гендера». Важный момент - вопрос о «парадоксе женственности». Эту тему мы также слегка затронем в разделе 3.3. Так как речь пойдёт о «гендере», в этой главе выяснится теоретический подход нашего анализа, но, кроме того, мы попытаемся объяснить наш подход и раскрыть темы «гендера» в общем, термин «субъекта», который является ключевым термином не только нашего анализа, но и подхода к сказкам в качестве «женского чтения». Будем говорить и о «субъекте». Эти термины так, как мы их понимаем, будут описаны в этих главах.

Данная дипломная работа построена следующим образом: в 2-ой главе мы постараемся описать терминологию, используемую в исследованиях сказок, расскажем кое-что о русских народных и волшебных сказках, об их собирателе Александре Николаевиче Афанасьеве, и в разделах 2.3. и 2.4. мы представим сюжеты сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная».

Нашей задачей в 3-ей главе является представление теоретического подхода к теме «сказка». В этой главе мы ответим на вопрос «Что такое сказка как жанр?», рассмотрим, какие существуют классификации сказок по их сюжетам, и при этом обязательно столкнёмся с такими пионерами схем сказок, как В. Я. Пропп, А. Аарне и С. Томпсон. Также разьясим подход данной дипломной работы к изучению сказок – это гендерный аспект изучения сказки. Существуют и другие, более распространённые подходы к изучению сказок, такие, как подход с точки зрения психоанализа и рассмотрение сказки с точки зрения фольклористики. Наш подход начал развиваться только в последние годы.

Далее в 4-ой и 5-ой главах будут произведены анализы сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная». Анализы будут отдельные: в первой сказке проанализируем поборницу, мать - корову и мачеху как субъекты, во второй сказке, «Василиса

Прекрасная», субъектами являются также поборница сказки, мать - кукла, и Баба-Яга со старушкой.

В 6-ой главе *Метаморфоза* изложим итоги данной дипломной работы. Сказка и метаморфоза имеют очень тесную связь – сказка метаморфозирует все время и метаморфоза – одно из ключевых понятий сказок. Именно это и привело нас к данной теме.

В последней 7-ой главе, в «Заключении», подводим итоги анализов и, как положено, заключение дипломной работы в целом.

Мы будем рассматривать сказки с точки зрения гендера и с точки зрения активного действующего лица – женщины. Другими словами, наше чтение женское. Аспект гендера в сфере женского исследования важен потому, что он объясняет пол в литературном контексте. Так как главный герой в этих сказках женщина – подход к ним с точки зрения женского и гендерного исследования считаем обоснованным. Некоторые исследователи используют термин «поло-ролевой подход», обозначая этим именно «гендерный подход». Нам всё-таки удобнее использовать интернациональный термин, и поэтому в данной работе будем говорить о «гендере» и о «гендерном подходе». Хотим отметить, что в данной работе «гендер» - это роль, при этом мы имеем в виду роль женщины в сказках, которые мы рассматриваем в нашем докладе.

Понятие «гендер» тесно связано с феминистской литературной критикой, с женским и гендерным исследованием, с женским чтением. Литературную критику можно разделить на несколько основных составляющих. В нашей работе мы смотрим на «наши сказки» с точки зрения женского персонажа. Гендер в нашей работе – это, скорее всего подход к сказке как к одному из источников, показывающих роли женщины, и наша задача продемонстрировать эти разные роли женского персонажа в выбранных сказках.

Когда мы будем рассматривать поборницы и других женщин выбранных сказок, мы будем принимать во внимание тот факт, что эти женщины функционировали не в современном

нам мире. Мы считаем, что это важно отметить, при рассмотрении роли этих женщин – ведь роль женщины имела строго определенные рамки.

Вторая цель данной работы – попытаться показать, что такое сказка как жанр. Эти сказки мы выбрали потому, что в них действует женщина: она является субъектом действий, а не только объектом сюжетов. Наша задача в данной дипломной работе состоит и в том, чтобы увидеть роль и позицию женщин в выбранных нами сказках, услышать их далекий голос и сделать их видимыми с помощью женского чтения в сфере женского и гендерного исследования.

С другой стороны, мы хотим получить ответ на следующие вопросы: правда ли, что женщина является в сказках, которые мы выбрали для данной работы действующим лицом? Или она всё равно остаётся объектом мужского воздействия и его активности? Является ли женщина в этих сказках субъектом, который достаточен для трансформации сказочного сюжета, или активное участие мужчины в сюжете необходимо? Ключом в поиске ответов на эти вопросы послужит понятие «субъект». Термин «субъект» стал ключевым в сфере женского исследования потому, что в патриархальном обществе у женщины не было возможности быть субъектом: у неё не было шансов быть мыслящим, функционирующим или действующим агентом (таким образом, объясняется субъект в сфере психоанализа, лингвистики и философии). А в чём именно видна активная роль женщины? Попытаемся ответить на этот вопрос в нашей дипломной работе.

Существует следующее мнение: женщины-помощницы (поборницы) в сказках играют роль пассивных героинь, надеющихся на ответ, мотивацию и помощь других. Во многих сказках женщины не имеют смелости, чтобы высказать своё мнение. Их репрезентация полна стереотипов: женщины ассоциируются с природой, с примитивными эмоциями и ценностями, которые изображаются как второсортные, низшие, по сравнению с патриархальными ролями и ценностями. Хотя в наших сказках, в развитии сюжета мужчины не присутствуют, за исключением отсутствующего отца, но в заключительном эпизоде они обязательно играют какую-то роль. Какую? Выяснится позже.

Мы хотим обратить внимание на то, что считаем выбранную нами тему важной потому, что существует довольно мало русских волшебных сказок, где «в главной роли» выступает героиня, женщина. Поэтому мы постараемся показать при помощи нашего доклада, что такие персонажи существуют и что, на наш взгляд, эти женщины, играют довольно важную роль в наших сказках. Сказочный мир – продукт своего времени и поэтому роли женщины в них очень традиционны или даже стереотипны. Мы считаем, что сила женщины заключается в другом. В чем? Попытаемся ответить и на этот вопрос в данной работе.

Тему «женщина как субъект», в сказках «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная» мы попытаемся рассмотреть с трех сторон: со стороны матери, со стороны старушки и со стороны девушки или точнее, дочери. Эти три стороны будут обозначать три субъекта женщины, которые мы будем продолжать исследовать далее в отдельных главах женского чтения наших сказок, в попытке проанализировать материал. На наш взгляд, в русских сказках, которые выбраны для этой работы, это единственные три возможные роли женщины.



## **2. Последовательность исполнения работы, использованный материал; терминология и сюжеты сказок**

В этой главе, мы опишем, как построена данная дипломная работа в целом и ход работы, рассмотрим ключевые термины в сфере исследования сказок и их морфологии, материал работы, а также их собирателя А.Н. Афанасьева. В последних разделах этой главы мы рассмотрим сюжеты сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная».

Материал данной работы – это русские народные волшебные сказки «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная» из собрания Александра Николаевича Афанасьева «Русские народные сказки», обе из тома I. Язык сказок старый, и поэтому наши цитаты из них старозычны, в чём и заключается интерес материала. Эта специфичность оправдывает многочисленность цитат.

Понять сказку и описать ее мы постараемся с помощью С. Аро «Ihmesadun rakenne: Juonien tuupit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa» (Аро 1986), Джека В. Ханиа, Т. В. Зуевой, В. Я. Проппа и Х. Е. Дейвидсон. Далее следует классификация сказки и ее подробная разработка при помощи морфологии сказки В. Я. Проппа.

Мы хотим кратко представить некоторые ключевые и главные термины в сфере изучения сказок. Термин «мотив» или «сюжет» в данной работе – синонимы, и в контексте исследования сказок означает фабулу сказки, то есть то, что происходит в том порядке, как это рассказано в сказке (Аро 1986). Эти термины у разных исследователей бывают разные, но означают они почти одно и то же. В данной работе мы будем говорить о «сюжете» и это для нас означает фабулу сказки. «Антагонист» означает вредителя или противника, а «протагонист» - это главный герой, поборник или поборница. Последний термин «поборница», в нашей дипломной работе будет основным, так как именно такую тематику в русских сказках мы избрали предметом нашего анализа.

Далее, во 2-ой главе будем говорить о том, какими являются русские народные волшебные сказки и об их сюжетах. В 3-ей главе речь пойдет о теории данной работы, попытаемся объяснить, что такое сказка как жанр, как она классифицируется, представим две системы, при помощи которых будем рассматривать наш материал и постараемся раскрыть такие термины, как «гендер» и «субъект», а также понятие «женское чтение».

В 4-ой и 5-ой главах мы проведем анализ сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная». В 6-ой главе представим результаты данной работы. Последняя, 7-ая глава, это заключение нашей работы.

## **2.1 Русские народные волшебные сказки**

При розыске, что такое сказка мы использовали следующие пособия: статья Х. Э. Дейвидсон (Davidson 2003), статья Д. Хани (Haneу 1999), «Ihmesadun rakenne» (Аро 1986), (Riordan 2003), «Исторические корни волшебной сказки» (Пропп 1986) и статья Т. В. Зуевой (Зуева 2002). Важно напомнить, что термин «волшебная сказка» очень удачен для русских сказок, так как они содержат магические элементы, которых не так много в западных сказках, о чем пишет Хилда Эллис Дейвидсон (Davidson 2003:11). Волшебные сказки, выделены в классификации Аарне-Томпсона под №№ 300-749 (Аро 1986:18). О классификации сказок по системе Аарне-Томпсона мы будем говорить подробнее в главе 3.2.1. «Классификация сказок по системе Аарне-Томпсона». В таблице Джека В. Ханиа в «An introduction to the Russian folktale», показано, что по сравнению с украинскими, белорусскими и английскими сказками, в русских народных сказках количественно больше волшебных сказок, чем некоторых других видов сказок. Таблица также показывает, что, в общем, русских народных сказок гораздо больше, чем, например, английских (Haneу 1999:11). Мы будем говорить о русских народных волшебных сказках, и под этим имеем в виду именно волшебные сказки из сказочного фольклора.

Волшебную сказку можно описать таким образом: ее сюжет начинается с нанесения какого-либо ущерба или вреда или с желания иметь что-либо, он развивается через отправку героя из дома, встречу с дарителем, который дарит ему волшебное средство или помощника, при помощи которого находится предмет поисков. В дальнейшем сказка дает

поединок с противником (важнейшая форма его - змеборство) возвращение и погоню. Часто эта композиция имеет осложнение. В дальнейшем герой вновь прибывает, подвергается испытанию через трудные задачи, воцаряется и женится или в своем царстве или в царстве своего тестя. Это – краткое схематическое изложение композиционного стержня, лежащего в основе очень многих и разнообразных сюжетов (Пропп 1986).

Джек В. Хани описывает русскую волшебную сказку следующим образом:

По существу, волшебная сказка – это устная история о молодом мужчине или очень редко, о молодой девушке, в которой совершается первоначальная и рискованная попытка попасть в пугающий мир взрослых (Haney 1999:92).

Т. В. Зуева описывает сказку более подробно, говоря, что самый важный художественный признак сказок – их сюжет, который возникал и развивался благодаря конфликту. Персонажи четко делятся на добрые и злые, и в сказке всегда фигурирует главный герой, вокруг которого разворачивается действие. Победа героя – обязательная установка сюжета. Сказочные действия не допускают нарушения хронологии или развития параллельных линий, они строго однолинейные. Действия сказочных героев образуют содержание и композицию сказки и, таким образом, создают единое повествование – сюжет (Зуева 2002:135).

Зуева пишет, что В. Я. Пропп, важнейшее лицо в области исследования сказок, обратил особое внимание на действия сказочных персонажей и обозначил их термином «функция» (там же:136). Об этих «функциях», которых Пропп отметил в количестве 31, будем говорить в разделе 3.2.2. «Классификация сказок с помощью морфологии В.А. Проппа».

Хотим кратко рассказать о собирателе русских народных сказок, Александре Николаевиче Афанасьеве. В этом будем полагаться на статью Джеймса Риордана «Russian fairy tales and their collectors», опубликованной в сборнике статей «A companion to the fairy tale» под редакцией Х.Э. Дейвидсон и А Чаудри. Второй источник – это «An introduction to the Russian folktale» Джека В. Хани.

История коллекции русских народных сказок тесно связана с именем Александра Николаевича Афанасьева (1826-1871), хотя некоторые сказки были опубликованы и до него. Первая русская сказка была опубликована в 1525 году в Риме. Это была одна сказка Д. Герасимова, а первыми собирателями были англичане Р. Джеймс и С. Коллинс в XVII веке, а также В. Левшин в 1780 году. Но первым значительным собирателем народных сказок считается В. Жуковский (1783-1852), передавший свои неопубликованные народные сказки именно А. Н. Афанасьеву, который включил их в «Народные русские сказки», вышедшие в свет в 1855-64 годах. Он хотел собрать русские сказки так, как это сделали братья Гримм (Haney 1999:23-24,26,28-29). Но интересно то, что русские народные сказки появились сравнительно поздно, тогда как, Ш. Перро начал публиковать французские сказки уже в 1697 году, а братья Гримм в 1812 году (Riordan 2003:220). Джеймс Риордан объясняет это тем, что православная церковь контролировала публикацию литературы, а до принятия христианства славяне вообще не оставили письменных записей своих народных сказок (там же:220).

Хотя цензура церкви продолжала сильно влиять, в XIX веке народные сказки интенсивно изучались и записывались, и первым серьёзным стало собрание в восьми томах, содержащее 640 сказок. Это было сделано А. Н. Афанасьевым в 1855-1867 гг. (там же:221). Цензура влияла и на дальнейшие публикации Афанасьева (Haney 1999:30,31). Лично он записал только 12 сказок, все остальные сказки он опубликовал по записям других лиц, не обращая особого внимания на рассказчиков и, в отличие от братьев Гримм, не стараясь сделать сказки интересными для детей, а записывая их как они есть, даже неправильными с точки зрения грамотности (Riordan 2003:221,222). В то время народные сказки не ценились; говорилось, что крестьяне и деревенские женщины не имеют достаточного статуса, чтобы что-то рассказывать, и полагаться на них – глупо. Молодой фольклорист продолжал свою работу во времена, когда в стране происходили огромные перемены, и в 1864 его задержали и сослали в Якутию. Там он и скончался (Haney 1999:31-33, Riordan 2003:223).

## **2.2 Сюжет сказки «Крошечка-Хаврошечка»**

«Крошечка-Хаврошечка» - имя героини этой сказки. Это молодая девушка, которая осталась полной сиротой ещё в детстве, и которую удочерили в семье, где её кормили только ради того, чтобы она работала по дому и выполняла приказы мачехи. У мачехи было три дочери, которые по дому ничего не делали, так как всё делала Крошечка-Хаврошечка, не слыша никогда даже слова «спасибо». У дочерей были следующие имена: старшую звали Одноглазка, среднюю Двуглазка и младшую Трехглазка. Время от времени усталая Крошечка-Хаврошечка ходила в поле и рассказывала там свои беды корове, обращаясь к ней «Коровушка-Матушка». Корова ей дала следующий совет:

Красная девица, влезь ко мне в одно ушко, а в другое вылезь – всё будет сработано (Афанасьев 1984:121).

Так и получилось. Все дела были сделаны за то время, пока Крошечка-Хаврошечка залезла в одно ушко и вылезла из другого. После этого хозяйка стала задавать всё больше работы. Она послала свою старшую дочь Одноглазку проследить за Крошечкой-Хаврошечкой, чтобы узнать, кто ей помогает. Забыла Одноглазка приказание матушки и легла на траву отдохнуть. А Крошечка-Хаврошечка приговаривает:

Спи, глазок, спи, глазок! (там же:121).

Заснул глазок и не видел, как коровушка помогла сироте. На следующий день хозяйка посылает вторую дочку, Двуглазку:

Дочь моя хорошая, дочь моя пригожая, поди погляди, кто сироте помогает (там же:121).

Та тоже забыла приказание и легла отдохнуть; заснули оба глаза. Хозяйка сильно рассердилась, задала сироте ещё больше работы и на третий день послала третью дочь. И эта дочь прилегла на траву, и Крошечка-Хаврошечка стала приговаривать:

Спи, глазок, спи, другой! (там же:121).

Она забыла о третьем глазе, который всё видел. Трехглазка всё хозяйке рассказала, а та и приказала мужу зарезать корову. Старик не хотел резать молодую корову, но делать было нечего, пошел нож точить. Сирота побежала рассказать это корове, а та говорит:

А ты, красная девица, не ешь моего мяса; косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их рассади и никогда меня не забывай, каждое утро водою поливай (там же:121).

Крошечка-Хаврошечка все так и сделала, и из косточек выросла красивая яблонька, проходящие мимо ею обязательно восхищались. Прошло время, и мимо сада проезжал молодой, сильный, богатый и кудреватый человек:

Девицы-красавицы! – говорит он. – Которая из вас мне яблочко поднесёт, та за меня замуж пойдёт (там же:121).

Три сестры бросились к яблоне, но она подняла свои ветки. Подходит Крошечка-Хаврошечка, и веточки приклонились и яблочки опустились. Угостила она молодого человека яблоками, он на ней женился, и стала она в добре поживать, лиха не зная.

### **2.3 Сюжет сказки «Василиса Прекрасная»**

У «Василисы Прекрасной» в самом начале сказки умирает мать, которая перед своей смертью дарит дочери куклу с родительским благословением. Мать даёт куклу с приказанием, всегда держать ее при себе, никому не показывать и при трудностях в жизни кормить куклу и только после этого рассказывать ей свою беду, и кукла будет помогать. После смерти жены отец-купец женился на вдовушке, у которой было две дочери почти одного возраста с Василисой. Купец ошибся – она не стала доброй матерью для его дочери, напротив мачеха и её дочери завидовали Василисиной красоте и мучили ту работами, чтобы:

она от трудов похудела, а от ветру и солнца почернела (Афанасьев 1984:128).

Но Василиса с каждым днём становилась всё красивее, а мачеха и её дочери худели и дурнели от злости, хотя сидели, сложа руки. Василисе такое удавалось потому, что ей помогала её куколка! Иногда она сама не кушала, но куколке обязательно оставляла поесть, а вечером говорила ей:

Нá, куколка, покушай, моего горя послушай! Живу я в доме у бабушки, не вижу себе никакой радости; злая мачеха гонит меня с белого света. Научи ты меня, как мне быть и жить и что делать (там же:128).

Куколка кушает, Василису утешает в горе, даёт советы, а к утру всю работу за Василису справляет, в то время девочка сама только отдыхает.

Прошло время, и Василиса выросла – стала невестой, и все женихи в городе к ней присватывались. На мачехиных дочерей никто и не смотрел. Та стала злиться больше прежнего и говорит:

Не выдам меньшей прежде старших! (там же:128)

Однажды купцу пришлось по рабочим делам надолго из дома уехать, и тогда мачеха переехала жить в другой дом, возле которого дремучий лес, в лесу избушка, а в избушке жила Баба-Яга. Баба-Яга никого к себе не подпускала и людей ела. Мачеха и стала Василису посылать в лес за чем-нибудь, но та каждый раз возвращалась домой благополучно – ей помогала кукла, показывая дорогу и не подпуская Василису к избушке Бабы-Яги. Пришла осень, и мачеха задала девушкам вечерние работы, погасила везде свет, только оставила в той комнате свечу, где девушки остались работать, а сама легла спать. Одна из мачехиных дочерей, по её приказу тушит свечу, и они посылают Василису за огнём к Бабе-Яге.

Василиса обращается со страхом к кукле, и та её утешает, советует ей не бояться, и держать её при себе:

При мне ничего не станется с тобой у Бабы-Яги (там же:129).

Василиса перекрестилась и пошла в путь. По дороге мимо неё проскочил белый всадник на белом коне, на котором была белая сбруя, и рассвело. Потом мимо скачет всадник в красном и на красном коне – стало солнце всходить. Через два дня Василиса подходит к избушке Бабы-Яги. Забор избушки сделан из человеческих костей, на нём торчат человечесьи черепа с глазами, вместо дверей – ноги человечесьи, вместо запоров – руки человечесьи, вместо замка – рот с острыми зубами. Тут снова едет всадник – сам чёрный, одет в чёрное и на чёрном коне. Подскакал к воротам избушки, исчез, и настала ночь. После этого у всех черепов засветились глаза, и из леса, с огромным шумом выезжает Баба-Яга. Понюхала вокруг себя, и закричала:

Фу-фу! Русским духом пахнет! Кто здесь? (там же:129)

Василиса ласково ответила, что прислали её за огнём мачехины дочери, и Баба-Яга ответила, что знает, кто они, и что Василиса должна остаться у неё пожить и поработать. Если Василиса не согласится, та её съест. Яга приказала, и ворота открылись, вошли они в избушку, и Баба-Яга приказала Василисе дать ей кушать. Та её накормила и напоила, а после этого, Яга задала ей дела на следующий день. Василиса обращается к куколке, та утешает и велит Василисе ложиться спать: «утро вечера мудрее». Утром на дворе мелькнул белый всадник, и стало светло, промелькнул красный всадник, и солнце взошло. Так и стали жить, Баба-Яга задавала кучу дел, и Василиса с куколкой их исполняли. В один вечер, Василиса спросила у Яги о всадниках, а та ответила, что они её верные слуги – день ясный, солнышко красное и ночь тёмная. Про три пары рук, которые Василиса видела в избушке, она ничего не спросила. У Бабы-Яги был вопрос к Василисе: как она успевает все задания делать? Та отвечает, что ей помогает благословение матери. Баба-Яга прогоняет Василису и говорит, что ей не нужны благословенные, и дает ей в путь череп с горящими глазами.



Дошла Василиса до дома, а в нём ни огонька в окнах. Заходит она домой с черепом, а там встречают её ласково. Мачеха и дочери рассказывают, что с тех пор, как Василиса ушла, все огни, которые они пробовали домой приносить, погасали. Глаза черепа не потухли, они глядели на мачеху и её дочерей, и к утру их сожгло в уголь. Утром Василиса поехала в город жить к старушке, где стала ждать отца. У старушки Василиса занялась рукодельем: принесла старушка ей льну, из которой Василиса сделала пряжу, из которой куколка помогла сделать полотно. Старушка понесла полотно во дворец – оно годилось только самому царю. Стали во дворце шить царю из полотна сорочки, но не нашли швеи. Царь обратился к старушке, которая поручила Василисе сделать свое дело до конца. Готовую дюжину сорочек старушка понесла обратно царю.

Василиса умылась, причесалась, оделась и села под окном (там же:132).

Царь, конечно, хотел увидеть, кто такое мог сделать, и дать награду. Увидев Василису, он влюбляется в неё без памяти:

Нет, - говорит он, - красавица моя! Не расстанусь я с тобою; ты будешь моей женою (там же:132).

Сыграли они свадьбу, вскоре вернулся отец Василисы и остался жить вместе с ними. Старушку Василиса тоже взяла к себе жить, а куколку до конца своей жизни всегда с собой носила.

В этой главе речь шла о ходе данной работы, о ее материале, то есть о сказках, которые мы будем рассматривать в нашей работе. Мы также представили терминологию, которую важно знать, когда речь идет именно об исследовании сказок. Третья задача этой главы была описать сюжеты наших сказок.

### 3. Теоретический подход к данной работе

В этой главе мы попытаемся определить сказку, показать основные классификации и интерпретации сказок, а также объяснить термины «гендер» и «субъект».

В разделе 3.3. будем писать о «гендере» и «субъекте».

Источники этой главы – это «Исторические корни волшебной сказки» (Пропп 1986) и «Морфология волшебной сказки» Владимира Яковлевича Проппа (Пропп 2001). Они дают как терминологию для исследования сказки, так и структурный подход к ней, и именно на их основе мы будем строить нашу работу, а точнее анализ темы. Вторым важным источником нам послужил «Ihmesadun rakenne» Сату Апо (Апо 1986), в которой автор анализирует финские волшебные сказки, а также описывает, исследование сказок в целом. Третий важный источник – это «An introduction to the Russian folktale» Джека В. Хани (Honey 1999). В нём Хани пишет о русских народных сказках, их видах, о тех, кто их записывал и о старых обычаях, которые описываются в сказках как рудименты культуры тех времён. В сфере гендера нашим источником оказалась «Avainsanat» С. Койвунен и М. Лильестрём (Liljeström 1996) и некоторые русскоязычные статьи. О гендере, нашим источником является статья Здравомысловой Е. А. и Темкиной А.А. «Гендерный подход в социологии: история становления, власть и отличия (Запад – Россия)» (Здравомыслова, Темкина www). Там авторы подчёркивают, что гендерный подход в России отличается от западного подхода, и это важный момент для настоящей работы, так как наш материал – русские сказки, принадлежащие к русской культуре.

В определении «сказки» нам была полезна статья Хьюга Краго «Что такое сказка?» (Crago 2003:8-26). Систему Аарне-Томпсон, опубликованную под редакцией Пола Г. Брюстера и Джоргии Тарсоли (Brewster & Tarsouli 1961:183-185) мы будем использовать при анализе выбранных сказок в нашей дальнейшей работе, а здесь мы только попытаемся её объяснить. Источником также послужила Марина Уарне (Warner 1995, 2002) как в разработке понятия сказки, так и в 6-ой главе. «Метаморфоза».

В поиске «гендера» мы использовали следующие источники: статью Е.А. Здравомысловой и А.А. Темкиной, «Гендерный подход в социологии: история становления, власть и отличия (Запад – Россия)» (Здравомыслова, Темкина www), и статью И. Жеребкиной «Феминистская литературная критика. Введение в гендерные исследования» (Жеребкина www), также работы С. Апо (Апо 1986, 1990), послужившие источником и в других главах и некоторые другие статьи.

В поисках «субъекта» наш источник – это «Ihmesadun rakenne» (Апо 1986), автором которого является Сату Апо и её статья «Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille?» (Апо 1990), а также статья А. Ненолы «Folkloristiikka ja sukupuoli tettu maailma» (Nenola 1994). Далее в данной работе будем полагаться и на две другие статьи А. Ненолы ”Miessydäminen nainen: naisnäkökulma kulttuuriin” и ”Sukupuoli, kulttuuri ja perinne” (Nenola 1990, 1996).

Первоначальные и точные корни сказки не известны. Учёные имеют разные версии происхождения сказок, но точно ничего не возможно сказать. В данной работе нам не важно, кто записал или рассказал «наши» сказки. Были ли это женщина или мужчина? В данной работе это не важный фактор, потому что нас интересует не рассказчик сказки, а сам текст. Но, например, Марина Уарне считает, что сказка и рассказчик сказки тесно связаны друг с другом (Warner 1995:25). В нашей работе основной акцент ставится на содержании текста, то есть нам важна сама сказка как текст, её содержание, персонажи и темы с женским уклоном. Согласно Апо, рассказчик текста и его значение для текста не важны, если цель исследования не состоит в том, чтобы анализировать аспекты традиции или отношения и устремления рассказчика (Апо 1986:170).

При этом имеется в виду, что сказка – продукт своего времени, и культура предполагаемого времени рождение сказок – матриархат. На сказку влияли обстановка и образ жизни рассказчиков, а также – слушателей сказок. Ясное дело, что в сказках присутствует фантазия, но в рассказах существует тесная связь с реальностью и мировоззрением, как рассказчиков, так и слушателей сказок. Ведь в сказках выражали желания, страх, проблемы, но также, например, коллективные понятия об особенностях и

ценности полов. Апо пишет, что сказки стали, изучаться таким образом, что при их анализе, стали обращать внимание на народную культуру как на важный фактор, влияющий на сказки и их сюжеты (Аро 1990:32-33).

Как мы уже отмечали, цель данной работы – увидеть поборниц сказок в качестве субъекта. Материалом нам послужили две сказки, в которых в главной роли – женщина. Мы попытаемся сделать это при помощи женского исследования, о котором речь пойдёт в главе 3.3. «Гендер, субъект и женское чтение сказок». Субъект в этой работе – это тот, кто действует в сюжете сказки. В разделе 3.3. «Гендер, субъект и женское чтение сказок» мы будем говорить об этой теме в общем, именно о том, как эта тема связывается с данной работой, и как мы будем с ней работать в качестве теоретического подхода к нашему анализу.

К тому же, исследователи подходят к сказке с разных сторон: с психологического аспекта сказки, с конструктивной и схематической точки зрения, с исторического контекста и с точки зрения гендера и гендерного подхода. Каждая сторона рассматривает, конечно, сказку со своей точки зрения, но мы считаем, что эти разные направления важно знать, когда речь идёт об исследовании сказок как отдельной линии исследования литературы.

### **3.1 Что такое сказка как жанр?**

Наша главная задача в этой главе – попытаться объяснить, что такое «сказка», что относится к этому термину и есть ли какие-либо различия между «сказкой» и «волшебной сказкой». Это не простая задача, потому что сказка интерпретируется различным образом в зависимости от того, с какой стороны к ней подходят. В англоязычных источниках слово «сказка» переводится различными словами, и в разных культурах доминируют разные «виды» сказок. В России, например, большинство сказок, а именно самые популярные и самые любимые, – это именно «волшебные сказки» (Haney 1999: 11, 92). Говоря о русских сказках, используются такие термины, как *wonder tale*, *fairy tale*, *folk tale*, *ihmesatu*.

Согласно Дейвидсон, «сказка» используется в английском контексте в виде *folktale*, но если хотим показать разницу между терминами, нужно отделить подгруппу «волшебная сказка» *wonder tale* от *fairy tale*. В английском языке эта дискуссия актуальна, так как

термин *fairy tale* не включает в себя то, что понимается, например, русской версией как «волшебная сказка» (Davidson 2003:11). А когда речь идёт о русской народной сказке, тогда именно термин «волшебная сказка» является особенно подходящим в связи с тем, что в русских сказках есть больше чётких магических элементов, чем в западных сказках (там же:11). Это хорошо знать для того, чтобы найти правильный материал, например, из англоязычного научного текста.

Сейчас следует сосредоточиться на вопросе, что такое сказка. Это не простой вопрос, и поэтому важно определить, что для нас значит сказка, волшебная, а также народная, и как мы их понимаем. Стоит отметить, что даже учёные не имеют общего мнения о том, что такое сказка. В последние десятилетия она изучалась многими различными специалистами из разных сфер – такими, как фольклористы, антропологи, литературные критики, психоаналитики, феминисты, структуралисты и пост-структуралисты. (Crago 2003:9). Мы хотим уточнить, что все переводы в данной работе, наши, за исключением, разумеется, русскоязычных источников. Стоит всё-таки на некоторых моментах остановиться с целью возбуждения вопросов и интереса к этому великолепному объекту, сказке.

На вопрос, что значит прилагательное «сказочное», мы можем быстро ответить. Ведь на этот вопрос, вероятно, любой из нас ответит одинаково. «Сказочное» - это что-то невероятное, чудесное, прекрасное, красивое. Словом – что-то исключительно положительное, иллюзия. Зачем всё-таки нужно определять сказку? Ведь сказка – произведение из детского мира и поэтому она совсем не важна для высокой литературы. Но так ли это?

Сказки относят к разряду «народных сказок», и первоначально их рассказывали вслух как детям, так и взрослым. Не все сказки созданы традиционным образом, некоторые имеют авторов, которые их сочинили (Crago 2003:8). В принципе такие сказки не могут считаться настоящими народными сказками, но всё же многие «ложные» сказки в течение времени были одобрены и воспринимаются как народные сказки. Сказки поражают, удивляют, радуют, бывают интересны своими необычными юмористическими ситуациями (Зуева 2002:133). Зуева считает, что обычно русские сказки делят на следующие жанры: о

животных, волшебные и бытовые, то есть анекдотические и новеллистические, хотя чёткую границу между сказочными жанрами не всегда можно провести (там же:134).

Ещё один важный момент – это мультипликационные версии сказок, которые создали стереотипы разных сказочных фигур своими интерпретациями. С этим работал особенно Джек Зайпс, выделяя именно Уолта Диснея. Многие из нас даже ближе знакомы или просто лучше помнят такие классические сказки, как «Золушка» и «Белоснежка» именно по мультфильмам Диснея (Zipes 1994:72). Этот вопрос затронут потому, что мультипликационные версии сказок – это только одни версии и обычно субъективные, то есть выражают чью-то персональную интерпретацию сказки, а не точный пересказ сказки.

В сказках существуют универсальные темы, и есть сказки, которые рассказываются одинаково во многих культурах (Аро 1990:28). Понятен и факт, что при переводе текста какие-то нюансы изменяются – в тексте остаются отпечатки работы переводчика, как они оставались и от собирателя сказок столетия назад. Эти следы исследовала Сандра Л. Бекет. Она изучала распространившуюся по всему миру сказку «Красная Шапочка», сказку, которую переписывали и пересказывали на разных языках много раз. Это очень интересная тема, и надеемся, что сможем её немного затронуть в нашей будущей работе.

Для нас в данной работе «волшебная сказка» – это сказка, в которой происходит что-нибудь волшебное или необычное. На наш взгляд, именно этот термин особенно удачен в русском контексте и в контексте нашей задачи.

Корень слова «сказка» в русском языке от глагола «сказать», и «сказка» всегда имела две важные особенности – устную форму и привычность/традиционность (Haney 1999:4). Основную дефиницию сказки признают все учёные, но детализация вызывает споры. Народная сказка передаётся устно, относится к особой традиции и она не должна быть церковным преданием, она не имеет автора, и не может быть литературным рассказом. Все эти требования должны быть выполнены для того, чтобы текст можно было бы назвать народной сказкой. Самая главная особенность народной сказки – это её устное происхождение, другими словами, это традиционный устный вид искусства (там же:4).

Рассказать сказку непросто, и никогда одна и та же сказка не могла дословно повторяться в новом пересказе. Не было понятия «часто рассказываемая сказка»: один раз рассказанная сказка была потеряна навсегда. Такова судьба почти всех русских народных сказок – быть утраченными без вести, за исключением тех случаев, когда кто-то их запишет (Haney 1999:4).

Хотим подчеркнуть, что сказка, как мы её сейчас понимаем и какой она сейчас является, рассказывалась устно, и рассказывали её детям женщины: служанки, кормилицы и няньки, а позже, когда сказки начали записывать, их записывали мужчины (Warner 1995:17,18). Сказки рассказывали детям женщины, поэтому существует понятие *old wives' tale*, «рассказы старых женщин». Варнер пишет, что этот термин не только позитивен, но, например, в английском языке *old wives' tale* – двусмысленная фраза и значение следующее: это ерунда, собрание ошибок, ленивая старушечья болтовня (там же:19).

Факт остаётся фактом – люди рассказывали и рассказывают сказки, потому что сказки говорят за нас то, что мы хотим сказать. Сказка не только решает наши проблемы, она развлекает нас и укрепляет наше чувство того, что мы принадлежим к чему-то, что мы являемся частью социального круга. Темы сказок менялись, но все же самая главная истина не изменилась. В сказках по-прежнему выражаются наши страхи, желания и отношения.

### **3.2 Классификация сказок**

Далее в этой главе мы кратко расскажем, как можно исследовать сказку, какие интерпретации и классификации возможны при изучении этой темы. Некоторые из них возможны, в основном, при изучении структуры или морфологии сказки. Так как цель данной дипломной работы – анализ содержания сказки, а не её форма или структура, женское чтение мы представим в отдельной главе 3.3. «Гендер, субъект и женское чтение сказок» после общего обзора изучения сказки.

Источники, с помощью которых написаны следующие разделы, мы отметим в начале каждого раздела отдельно.

### 3.2.1 Классификация сказок по системе Аарне-Томпсона

Классификацию сказок по системе Аарне-Томпсона мы будем описывать по работе "The types of the folktale. A classification and bibliography", которую написал Антти Аарне и редактировал Стит Томпсон (Aarne 1961). Также источником в меньшей степени будут служить "Ihmesadun rakenne" Сату Апо (Апо 1986) и В. Я. Пропп (Пропп 1986, 2001). Эта классификация – фундамент в сфере исследования сказок, на основе чего и сам Пропп создает свою морфологию сказок.

Пропп пишет, что, так как это определение искусственное, сказкам приходится давать более точное определение на основании полученных выводов (Пропп 2001). Таким образом, возникает морфология сказок, о которой более подробно мы будем говорить в следующей главе 3.2.2. Классификация сказок с помощью морфологии В.А. Проппа (там же).

Классификация сказок по этой системе – важный момент. Почти все сказки мира имеют свой тип, который обозначен номером в этой системе на основе сюжета или мотива сказки. Классификация была создана уже в 1910 году Антти Аарне, исправленная им же в 1928 году. В этот список сюжетов сказок были включены только сказки Финляндии и Северной Европы, и поэтому список не считался полным. Но все равно эта классификация народных сказок тоже является своего типа их морфологией. Позже, в 1960 году, американский учёный С. Томпсон расширил и перевел список. Далее в нашей работе эта система обозначена сокращением АТ. Классификация сказок была сделана по сюжетам; сюжет включался в список в том случае, если сказка с одинаковым сюжетом повторялась во многих странах. (Томпсон 1964). Важно обратить внимание на то, что не все народные сказки входят в этот список, и во многих сказках сюжеты соединены, чтобы вписать их каким-то образом в список. Нумерация приводит к одной системе классификации при помощи, которой различные вариации сюжетов можно группировать или соединять вместе под одним номером АТ, который является их взаимной ссылкой. Нумерация АТ может употребляться для того, чтобы можно было опознать тип сказки, найти единичные сюжеты или для того, чтобы найти разные варианты сюжетов, которые связаны с культурой.



Мы не нашли точный тип сказки «Василиса Прекрасная» в этой классификации, но обнаружили несколько подходящих по разным элементам типов. Ясно, что такая классификация имеет ошибки, о чем С. Томпсон и пишет в предисловии, а Пропп позже устанавливает в своей работе. Об этом говорит и С. Апо. Как мы уже уточнили, в системе АТ волшебные сказки классифицированы под номерами 300-759 и распределены в подгруппы по номерам следующим образом: 1) 300-399 2) 400-459 3) 460-499 4) 500-559 5) 560-649 6) 650-699 7) 700-749.

В этой системе сказки разделены на разные группы по теме, например, сказки о животных, волшебные сказки, новеллистические сказки. Каждая группа делится далее, как мы уже отметили, по сюжетам или по мотивам сказки и таким образом каждая сказка получает свой индивидуальный тип и номер. После нумерации следует краткое условное обозначение сказок, и это удобно. Эта классификация важна в качестве практического справочника. В списке также присутствовала классификация внутри самого жанра. Распределение волшебных сказок в подгруппы было сделано следующим образом: 1. чудесный антагонист или противник, 2. чудесный/ая супруг/супруга или родственник, 3. чудесное поручение/задача, 4. чудесные помощники, 5. чудесный предмет, 6. чудесная сила или умение/знание, 7. прочие чудесные мотивы/сказки (Аро 1986:25). Таким образом, найти тип той или иной сказки легко. Надо только знать мотив, то есть тип сказки или сюжет сказки. Поскольку каждый тип пронумерован, с помощью указателя Аарне-Томпсона шифровка сказки вполне возможна. Таким образом, подгруппа 1) чудесный антагонист или противник распределена под номера 300-399, подгруппа 2) чудесный/ая супруг/супруга или родственник 400-459, 3) чудесное поручение/задача 460-499, 4) чудесные помощники 500-559, 5) чудесный предмет 560-649, 6) чудесная сила или умение/знание 650-699 и 7) прочие чудесные мотивы/сказки 700-749.

Проблематика заключается в том, что многие элементы представленных подгрупп действуют в сказках одновременно (Аро 1986). Например, в сказках АТ 500-559 «чудесные помощники» есть «чудесные поручения», а также «чудесные поручения» выполняются при помощи «чудесного предмета». Апо пишет, что особо проблематичными являются

подгруппы «чудесное поручение» АТ 460-499 и «чудесные помощники» АТ 500-559. В обеих подгруппах исполняются трудные задания, в АТ 500-559 их исполняют при помощи «чудесного помощника» (Аро 1986).

Мы видим элементы сказки «Василиса Прекрасная» в следующих типах: АТ 480, АТ 403 Ша и АТ 334. На наш взгляд, тип сказки «Крошечка-Хаврошечка» - это АТ 511. В исследовании сказок, особенно важно поставить «на свое место» сказку или сказки, которые подвергаются анализу, то есть показать их тип в классификации по системе АТ. Это делается потому, что эта система универсальна, одобрена всеми, кто изучает сказки и облегчает понимание главного сюжета сказки, ведь в этой системе сюжет сказки кратко описан. Таким образом; «Крошечка-Хаврошечка» - это АТ 511, тип имеет имя – одноглазка, двуглазка и трехглазка или чудесная корова, и сюжет описывается следующим образом: сирота должна пасти скотину и делать непосильную работу: ей помогает корова; хозяйские (мачехины) дочери (Одноглазка и Трехглазка) подсматривают и добиваются того, что корову убивают; из косточек коровы вырастает дерево, плоды которого может рвать только сирота - перед другими ветви поднимаются вверх; сирота становится женой царевича. «Василиса Прекрасная»: АТ 480 Мачеха и падчерица.

Не секрет, что эта система встречала и продолжает встречать критику, и она имеет дополнения других исследований. Мы хотим только отметить, что такое положение существует, но подробнее об этом в данной работе говорить не будем. Такие имена, как Хеда Джейсон и Элеасар Мелетинский, представляли свои предложения в классификации волшебной сказки уже в 1969 и 1977 годах. Сату Апо также делала свои предложения на материале финских волшебных сказок (Аро 1986).

Как пишет В. Я. Пропп, «сказка настолько богата и разнообразна, что изучать все явление сказки целиком во всём её объёме и у всех народов не возможно. Поэтому материал должен быть ограничен» (Пропп 1968). Как уже стало понятно, Пропп сильно критиковал систему Аарне и за то, что тот делил сказки то на сюжеты, то по мотивам (Пропп 2001). Но сам Пропп не предложил новой детальной классификации волшебных сказок, а только разделил сюжеты сказок в соответствии с функциями действующих лиц (Аро 1986:25).

Наши сказки не соответствовали полностью типам системы Аарне-Томпсона, и мы считаем, что такое ожидание не реально, так как количество типов сказок в этой системе 2500.

На наш взгляд все сказки мира невозможно описать так подробно, чтобы один и тот же сюжет действовал в разных вариациях сказки одного типа. Напомним, что существуют сказки, которые рассказываются в разных странах и культурах с несколько иными оттенками. Таким образом, классификация Аарне-Томпсона дает лишь тип сказок, не все их версии и оттенки.

### **3.2.2 Классификация сказок с помощью морфологии В.Я. Проппа**

В этой главе нашим источником является книга «Морфология волшебной сказки» Владимира Проппа (Пропп 2001) и его статья «From Morphology of the Folktale» под редакцией Марии Татар в сборнике «The classic fairy tales, texts, criticism». В этом разделе попытаемся понять, что такое морфология сказки.

В своей работе В.Я. Пропп делает вывод, что сказка нередко приписывает одинаковые действия различным персонажам. Это и даёт ему возможность изучать сказку по функциям действующих лиц. Он говорит, что «повторяемость функций поразительна», «персонажи сказок, хотя и бывают разнообразны, часто делают одно и то же», «самый способ осуществления функций может меняться, но функция как таковая есть величина постоянная». Главный вопрос для изучения сказки у Проппа – это «что делают сказочные персонажи?». Понятие «мотив» Веселовского Пропп заменяет понятием «функции» действующих лиц и отмечает, что они представляют собой основные элементы сказки, которые стоит выделить.

В этой статье перечислена 31 функция, а также семь действующих лиц. Об этом подробнее следует далее. Анализ структуры или конструкции, морфология или изучение форм – такие подходы к изучению сказки предложил В.Я. Пропп.

Пропп подходит к сказке на основе классификации АТ и расширяет классификацию сказок с помощью межсюжетного сравнения волшебных сказок. Для сравнения он выделяет составные части волшебных сказок по особым приемам и затем сравнивает сказки по их составным частям. В результате получается морфология, то есть описание сказки по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому (Пропп 2001).

Под функцией понимается поступок действующего лица, определённый с точки зрения его значимости для хода действия (Пропп 2001).

После выделения функций, которых Пропп находит в количестве 31 единицы, делается возможным проследить, какие сказки дают одинаковые функции. Функции довольно точно описаны, например, функция номер 11: герой покидает свой дом, функции номер 26-31: задача решена, героя опознали, ложного героя или антагониста разоблачили, герой получает новый вид или облик, антагонист получает наказание и последние функции сказки – это женитьба героя и занятие им престола. Сказки с одинаковыми функциями Пропп считает однотипными. Основываясь на этом, он создаёт указатель типов, который построен не на сюжетных признаках, а на точных структурных признаках. Пропп утверждает: все волшебные сказки однотипны по своему строению. Пропп установил 31 функцию действующих лиц, но далее он пишет, что сказка знает семь действующих лиц: антагонист, даритель/снабитель, помощник, царевна и её отец, отправитель, герой и ложный герой.

Уарне отмечает, что Пропп не анализировал сказку с точки зрения матери. У Проппа мать определена по её роли в сюжете сказки как антагонист или снабитель, а не по её роли в семье, так как он определил роль отца в сюжете сказки (Warner 1995:238).

Согласно С. Апо, морфология Проппа не старается постичь глубокое значение сказки, а лишь пытается объяснить, как строятся сюжеты рассказов (Аро 1986:169). Как мы уже отмечали, задача данной работы не заключается в том, чтобы объяснить сюжеты сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная». Одна из главнейших целей нашей дипломной работы – это рассмотрение этих сказок как текстов, показывающих женщин в

качестве субъекта, а не сама схема и сюжеты сказок. Поэтому мы считаем, что, поскольку один исследовательский уровень данной работы – исследование сказок, В. Я. Пропп и его классификация сказок должны быть представлены в нашей работе.

Пропп пишет, что материал его анализа состоит из 100 сказок А. Афанасьева, от № 50 до № 150 (Propp 1984:385-386). Это оправдывается тем, что рассмотрение этих сказок привело к тому, что этот материал вполне достаточен и новых функций после таковой разработки сказок не обнаружено. Количество сказок не интересовало его, он хотел изучать особенности материала (там же:385-386).

В этом разделе мы попытались объяснить морфологию сказки В. Я. Проппа. Задача казалась нам сложной, потому что, как мы считаем, Пропп не принял во внимание очень важные и ключевые персонажи русской сказки. Такой персонаж, как Баба-Яга, отсутствует полностью и к тому же, понятие «героиня», то есть женщина как действующее лицо совсем не существует в морфологии Проппа.

### **3.3 Гендер, субъект и женское чтение сказок**

Что такое «гендер»? Попробуем это понять в этом разделе нашей работы. Источниками данной главы являются следующие работы: Д. В. Хани (Haneу 1999), статья «Гендер – сила, гендер – власть...» (Забадыкина, Ходырева www), статья Е.А. Здравомысловой и А.А. Темкиной «Гендерный подход в социологии: история становления, власть и отличия (Запад – Россия)» (Здравомыслова, Темкина www), Интернет-статья И. Жеребкиной (Жеребкина www) и статья Л. Ройолой (Rojola 2004), а также работа Б. Хелдт (Heldt 1987), П. Хант (Hunt 2005), П. Сивениус (Sivenius 1984), М. Лильестрем (Liljeström 2004) и, конечно, С. Апо (Apo 1986, 1990) и М. Уарне (Warner 1995, 2002).

Как мы уже отмечали раньше, русскую сказку почти совсем не изучали с точки зрения пола главного героя сказки, а именно с женской точки зрения или с позиции героини. Причина этого ясна – сказок, в которых главное действующее лицо – женщина, не так много (Haneу 1999:106).

Гендер – обозначает социально-культурные различия в жизни мужчин и женщин. Каждая культура чётко дифференцирует поведение человека в зависимости от пола, приписывая ему определённые роли, манеру поведения, чувства, занятия, образ жизни и пр. (Забадыкина и Ходырева 1994:7).

Гендерный аспект начали изучать в сказках совсем недавно, а в России это началось активно в середине 1990-х годов. Другими словами, тема новая, хотя фольклористы и отмечали разницу между полами уже в 1920-х годах. Тогда формалист А. И. Никифоров разделил сюжеты волшебных сказок на два главных типа: на мужественные героические сказки и на женственные сказки. Далее исследовали тех, кто рассказывал сказки и уточняли, что мужчины не смеют рассказывать сказки с женскими сюжетами, тогда как женщины рассказывали сказки и тех, и других типов (Аро 1990:29). В сфере гендера и гендерного подхода мы будем использовать как русские, так и западные источники. Как пишут Е.А. Здравомыслова и А.А. Темкина в своей статье «Гендерный подход в социологии: история становления, власть и отличия (Запад – Россия)» (Здравомыслова, Темкина [www](http://www)), «российские исследователи гендерных отношений не всегда являются сторонниками феминистского мировоззрения, что существенным образом отличает их от западных коллег». Мы должны отметить, что на Западе состоялась замена исследования «феминистской критики» на «гендерное исследование» (Hunt 2005:116). Поэтому в данной работе используем именно термин «гендерное исследование».

Е. А. Здравомыслова и А. Темкина используют термин «поло-ролевой подход», обозначая этим именно «гендерный подход» (Здравомыслова и Темкина 2000:7-13).

В финской сказке женщина довольно редко является покровительницей или защитницей другой женщины (Аро 1990:25), но в русской сказке такая роль женщины-помощницы, наоборот, ключевая. Корни образов женщин в сказках – из мужской культуры, которая доминировала в течение столетий, поэтому в сказках женщина описывается с точки зрения мужчины. Важно отметить, что в процессе записывания сказок и их публикации, также доминировали мужчины и, к тому же, в те времена гендерные стереотипы были очень

сильны (Аро 1990:26). То есть получается, что сказочные сюжеты и персонажи в основном написаны мужчинами.

Барбара Хелдт пишет: «Русская литература – это всё ещё мужская традиция (под этим она имеет в виду прозу, но мы считаем, что эта дефиниция подходит и к нашей теме). И продолжает, что героини мужской прозы играют роль, которая имеет мало общего с самой женщиной, и что эти героини щедро используются в дискурсе мужской самодефиниции» (Heldt 1987:1-2). Не секрет, что сказки и те версии сказок, которые нам известны сейчас, записаны и даже переписаны в свое время мужчинами. Но ведь даже во время Перро (1628-1703) было гораздо больше женщин-сказочниц (наш термин, обозначает тех, кто рассказывает сказки), и сам Перро совсем не предшественник сказочников. В XVII и XVIII веках была опубликована серия в 41-ом томе под названием «Библиотека сказок» (The Fairy Library). В рамках этой серии были опубликованы сотни сказок разных веков, и что самое главное, более половины авторов были женщинами (Warner 1995:xii). Марина Уарне также говорит, что «феминность» была всегда привязана к сказкам. При этом мы хотим подчеркнуть то, что видно и в наших сказках – женщины играют роль в сказках. Этого Пропп совсем не принимает во внимание в своей морфологии сказки. В числе его семи действующих лиц сказки нет места для героини.

Мы также хотим обратить особое внимание на то, что большинство сказок записано в те времена, когда в обществе, в культуре и в литературном каноне доминировал фаллоцентристский/патриархальный подход. Можно говорить и о слепоте пола или гендера, как об этом пишут (Liljeström 1996:14). Это важно осознать, хотя, с другой стороны, роли женщин были всё-таки влиятельными – женщины были активны в сфере фольклора и детской литературы с начала XIX века, у самих братьев Гримм важными источниками были женщины-родственницы и друзья (Warner 1995:19-20). Но всё-таки для нашей работы это только один момент мира сказок и его изучения, и момент для нас в этой работе не особо важный. Другими словами, мы не считаем в настоящей работе важным фактором пол или гендер автора/собираателя сказок. Наша задача состоит в том, чтобы рассмотреть женщину как субъект и поборницу. Термин «субъект» мы затронем чуть позже.

М. Лильестрём говорит о «парадоксе женственности» и получается, что в истории западной науки и искусства женщина выставлялась как предмет или объект, но в то же время, она была незаметной и не способна представляться как субъект (Liljeström 1996:10). Мы считаем, что это удачно описывает нашу тему и задачу данной работы потому, что на наш взгляд, поборницы в сказках, рассматриваемые в нашей работе, находятся именно в таком положении; их позиция одновременно и видна, и скрыта. В 1970-х годах обратили внимание на то, что женщина является та, кто функционирует (там же:111). Мы имеем в виду то, что женщины играют видную роль в наших сказках, но одновременно такие важные авторы по изучению сказок как, например, В. Я. Пропп, не дают героиням никакой роли.

Цель женского чтения в данной работе заключается в том, чтобы найти более широкий и цельный взгляд, принимая во внимание аргументацию и текстуальную эвиденцию (Sivenius 1984:79). Другими словами, женское чтение – это рассмотрение текста особым взглядом. Взглядом, который принимает во внимание содержание текста и дает героиням видную роль.

Термин «женское чтение», И. Жеребкина описывает в сфере «феминистского исследования» следующим образом: «читать как женщина» - значит освобождать новые значения текста а) с точки зрения женского опыта, а также б) право выбирать, что в тексте является наиболее значимым для женщин (Жеребкина: www).

Ройола пишет, что тот, кто исследует текст, привносит в него свою историю, свой опыт, свою социальную и культурную среду, и получается, что читатель-исследователь тем или иным способом читает контекстуально (Rojola 2004:36). Она продолжает, что это важный момент, так как, выбирая стратегию контекстуальности, становится возможным рассматривать, например, женщину как субъект новым способом. И. Жеребкина в своей статье пересказывает взгляд Аннет Колодны на такое чтение: женщина-читательница читает иначе, чем мужчина. <http://www.owl.ru/library/004t.htm - edn11> Во-первых, женское чтение менее абстрактно, чем мужское. Женское чтение - это дешифровка и обнаружение символизации обычно подавленной и недоступной женской реальности. Во-вторых, в



женском чтении особое внимание уделяется женским образам и женским ситуациям, которые мужчинами дешифруются как второстепенные и незначимые

<http://www.owl.ru/library/004t.htm> - edn12(Жеребкина, www).

Для нас в данной дипломной работе, женское чтение – это попытка прочитать наши сказки с целью увидеть женские лица в них не только как объекты, а именно как субъекты.

Поэтому мы считаем, что «женское чтение» как термин, оправдано в таком контексте.

А. Ненола пишет в своей статье «Folkloristiikka ja sukupuoliettu maailma», что пол исследователя имеет значение, так как у него/неё есть готовность идентифицироваться в пол того, кого исследует, и таким образом, исследователь видит в их жизни такие аспекты, которые представитель второго пола игнорирует (Nenola 1994:209). В другой своей работе, Ненола говорит, что в таких исследованиях, в которых рассматривается именно человек, аспект и взгляд исследователя влияют на объяснение, цели и исследование в целом (Nenola 1996:29). Таким образом, наш пол влияет на данное исследование, и считаем это очевидным фактом, объясняющим наш первоначальный интерес к такой теме.

Она также говорит, что сказать, что пол писателя, создателя культуры или традиции не важен – это абсурд (Nenola 1994:209). Мы согласны с этим взглядом, что касается литературы. Но когда речь идёт именно о сказке и о сказочном фольклоре, такая мысль не оправдана. Во-первых, как мы отмечали в разделе «сказка как жанр» и в других местах, этот литературный жанр не обычен: есть одна очень важная особенность народных сказок – их автор не известен. Во-вторых, собирателем сказок обычно был мужчина, который записывал сказки. Таким образом, когда речь идёт о традиционных народных и волшебных сказках, пол источника не важен, так как следы уничтожены.

Следующая цель – это попытка объяснить понятие «субъект». В этом нам помогли работы С. Апо (Apo 1986, 1990), статьи А. Ненолы (Nenola 1990, 1994, 1996), С. Ронкайнен (Ronkainen 1999), П. Косонен (Kosonen 1996), С. Тимонен (Timonen 1988), К. Мяаттянен (Määttänen 1988), М. Йаухиайнен (Jauhainen 1990), И. Жеребкиной (Жеребкина www) и «Толковый словарь русского языка» (Ожегов, Шведова 2004).

Наш подход к теме субъекта будет осуществляться с трёх сторон: попытаемся посмотреть на это со стороны матери, со стороны старушки/Бабы-Яги и со стороны девушки или дочери. Эти три стороны будут обозначать три субъекта женщины, которые мы будем продолжать исследовать далее в отдельных главах женских чтений наших сказок. В русских сказках, которые выбраны для этой работы, это единственные три возможные роли женщины.

Попытаемся также показать значение и роль женщины в сюжетах сказок. Правда ли, что женщина не может действовать в одиночку – она может действовать только под влиянием мужчины? Действительно ли это так? Об этом мы также будем говорить далее в данной работе.

Направляя женщину в сторону нравственности, сказки защищали её в мире, который функционировал по мужским правилам (Jauhiainen 1990:136).

Мы понимаем это так, что эти роли женщины даны ей не для того, чтобы её ограничить, а для того, чтобы она знала свои, хотя и ограниченные, возможности в обществе своего времени. Говоря о сказках и о предполагаемом времени их записывания и рассказывания, мы не считаем, что такая роль женщины была подчинением той или иной власти.

«Субъект» как термин понимается в разных контекстах по-разному. Толковый словарь русского языка (Ожегов и Шведова 2004) объясняет его следующим образом:

1. В философии: познающий и действующий человек, существо, противостоящее внешнему миру как объекту познания.
2. Человек как носитель каких - нибудь свойств (книжн.). *С. права* (физическое или юридическое лицо как носитель юридических прав и обязанностей; спец.).
3. Вообще о человеке (обычно отрицательно характеризуемом) (разг.).  
*Подозрительный, странный с. Болезненный с.*
4. В логике: предмет суждения.

5. В грамматике: семантическая категория со значением производителя действия или носителя состояния.

Кирсти Мьяттъянен говорит в своей статье «Naiseus ja mieheys yksilöhistorian tuottamina kokemistapoina», что одна из главных целей женского исследования – это исследование женщин как субъектов (Määttänen 1988:184). Тимонен в свою очередь говорит, что феминистская фольклористика не интересуется материалом в том смысле, чтобы исследовать, например, структуру текста, а в том, чтобы проникнуть с помощью материала за его пределы. Она также подчёркивает, что при таком методе исследования, важно осознать, что интерпретация является как изображением исследуемого, так и портретом исследователя (Timonen 1988). Таким образом, можно сказать, что данный доклад отражает не только «Крошечку-Хаврошечку», «Василису Прекрасную» и других лиц этих сказок, но также и нас.

Пяйви Косонен в статье «Subjekti» описывает, что значит быть субъектом, следующим образом: «быть субъектом понимается, как способность говорить и иметь значение, но спектр значения, которого субъект может достичь в какой-то исторический момент, определяется вне субъекта» (Kosonen 1996:187-188). Она продолжает: «Субъект» - это тот, кто функционирует, человек, который формирует свою судьбу личными действиями и поэтому статусы субъекта были присвоены мужчинами. Препятствием на пути женщины-субъекта стояли тело, время и положение» (Kosonen 1996:194).

Суви Ронкайнен пишет в своей докторской работе ”Ajan ja paikan merkitsemät: subjektiviteetti, tieto ja toimijuus” о субъекте как о термине в кругу исследования литературы обобщенно и подходит к слову «субъект» со стороны английского языка. Существительное «субъект» означает объект или цель, которому можно давать определение и который также можно ограничивать с помощью правил. К тому же, будущее субъекта всегда требует чего-то, на что сам субъект не может влиять. Далее она продолжает, что субъект функционирует как индивидуальность, субъект является рациональным, автономным, у него свободное сознание и воля (Ronkainen 1999:84). Таким

образом, у такого лица существует почётное место в своей жизни, он есть тот, кто принимает решение и сам определяет приоритеты своих выборов (там же:84).

Женщины были не только объектами; они функционировали и в качестве субъекта. Их субъективность осталась в тени потому, что традиционная культура признавала лишь некоторых исключительных женщин – правительниц или святых (Nenola 1990:21).

Устная традиция представляет собой в этом исключение, как продолжает Ненола (там же:21). Мы подчеркнули в разделе «3.1. Что такое сказка как жанр?», что сказка, в традиционном и первоначальном смысле, принадлежит устной традиции. Ненола говорит, что преимущество устной традиции в том, что в этой сфере материал произведён и использован как мужской, так и женской традицией (там же:21). В статье «Folkloristiikka ja sukuuolitettu maailma» Ненола говорит, что в какой-то период в «женском исследовании» стали искать сильные стороны женщин, положительную женскую культуру и традиции. В связи с этим подчёркивалось существование женской культуры и стремление увидеть женщин как влиятельных субъектов своей позиции. При этом важно помнить, что как культура и исторические обстоятельства были разными, так и понятие «женщины» и «мужчины» тоже (Nenola 1994: 206-207). Она продолжает, что легче исследовать, как женщины изображаются в фольклоре, чем-то, как женщины исполняют его (там же:217).

С. Апо указывает в своей статье «Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille?», на факт, который мы отмечали уже раньше – образ женщины в народных сказках вышел из традиции, в которой доминировали мужчины в течение столетий (Апо 1990:26). Таким образом, продолжает Апо, особенно сказителями длинных волшебных сказок были мужчины. Рассказчиком действительно был мужчина именно в таких случаях, когда слушателей было много. Число «женских сказок», как это говорит Апо, имея в виду сказки, в которых главный герой – поборница, процентов 20-30 из всего количества волшебных сказок. Такие типы сказок любили рассказывать именно женщины, хотя рассказывали сказки и «мужского типа», сказки, в которых героем был мужчина (там же:26,29).

Сказки были важны уже тогда, когда их пересказывали вслух – это было развлечение и игра фантазии при помощи слов. Они также затрагивали актуальные проблемы общества, предлагали решения и передавали разные феномены жизни следующим поколениям (Аро 1986:15). Так как речь идёт о волшебной сказке, чудесным предметам или фигурам невозможно давать определение по полу или по роли в семье – их нужно описывать по отношению к другим фигурам, встречающимся в фольклоре (там же:179).

Рассматривая абстрактно темы сюжетов «женских сказок», можно заметить, что в этих типах сказок напряжённость построена на конфликтах внутри семьи; в этих сказках затрагиваются отношения между женщинами и между женщинами и детьми, например, в отношениях мачех, их приемных детей и в отношениях сводных сестёр (Аро 1990:27).

Можно сказать, сегодня не существует практики чтения литературного или философского текста, которая бы не учитывала его возможную гендерную или феминистскую интерпретацию. И главное, создана новая обширная академическая дисциплина феминистская литературная критика, внутри которой производятся тексты, связанные с женским письмом, женским стилем или женским способом бытия (Жеребкина: www).

Ирина Жеребкина в своей статье «Феминистская литературная критика» кратко описывает феминистскую литературную критику как единую теорию литературы с ее начала до нашего времени, затрагивая все главные персонажи и теории. Там она говорит, что одно из понятий женской литературы – это «женско-центрированная литература: «время невинности». Женско-центрированной традицией в литературе называется традиция изучения, например, женских героинь (Жеребкина: www).

Один способ конфискации такого вида рассказа – это оценивать критически сделанные исследования сказок, принимая во внимание важный факт – устную традицию записывали мужчины. Женский фольклор порой был в положении падчерицы. Факт остаётся фактом – образ женщины с точки зрения современного взгляда далек от положительного. Апо критикует такой подход к сказке, в котором выделяются сказки, в которых активное лицо

– поборница. Она считает, что такой подход не принимает во внимание важный факт, что сказки такого типа – редкость. Апо пишет, что рассмотрение таких сказок направлено на то, чтобы очистить отрицательную репутацию женщины в народных сказках и таким образом, даётся выборочная информация о сюжетах сказки (Аро 1990:31).

Иногда подчёркиваются те немногие сказки, в которых рассказывается о положительных отношениях между женщинами, таких, например, как Фрау Холле, умершая мать Золушки, и забываются те другие двадцать сказок, в которых «женщина женщине враг» (Аро 1990:31).

Мы абсолютно не разделяем этот взгляд, во-первых, потому, что выводы С. Апо на материале финских народных сказок не применимы, например, к русским народным сказкам. Да, как мы и раньше это отмечали, это правда, что в русских народных сказках совсем мало сказок, где главный герой – женщина. Эта черта, наверное, универсальна в темах сказок, но на наш взгляд, это не говорит о том, что исследование таких сказок – это проявление желания, по выражению Апо, «очистить отрицательную репутацию женщины в народных сказках». Для нас – это желание показать, что такие сказки существуют наряду с более популярными и более распространёнными сказками о героях-мужчинах. Почему С. Апо не ценит такой подход, при помощи которого исследователь хочет рассматривать именно такие сказки, в которых поборница – женщина?

Таких сказок мало, но это не может влиять на качество или мотивы такого исследования. Мы были искренни – предъявили сюжеты сказок такими, какими их записал в свои собрания «Русские народные сказки» Том I, Александр Николаевич Афанасьев. А. Ненола пишет, что возможности, роли, ограничения и правила для полов, зависят от данной культуры и общества (Nenola 1994:213). Мы добавим, что это зависит и от времени. К тому же, как продолжает Ненола, женщины могут на одном уровне не иметь равенства, а на другом иметь власть. Несмотря на то, что в будничной жизни женщины подчинялись, в сфере культуры они доминировали (Nenola 1994:205-206).

Мы говорили, что мы читаем сказки как эхо своего времени, и поэтому видеть сказки, не отрывая их от общества и ролей женщин и мужчин того времени – основная тенденция нашего взгляда на выбранные волшебные сказки. В анализе материала в данной работе, мы хотим показать, в чём, на наш взгляд, заключается влияние женщины-поборницы в мире того времени, которое, по современным понятиям, имел ограниченный круг возможностей. Особенно это касается роли женщины в обществе того времени.

Этот взгляд поддерживает также Апо, говоря о том, что многих исследователей с женским подходом интересовало отношение между сказкой и культурой. При этом, имеется в виду, что сказка – продукт своего времени, а культура предполагаемого времени рождения сказок – матриархат. Немалое влияние оказывали на сказки обстановка и образ жизни рассказчиков, а также слушателей сказок. Ясно, что в сказках присутствует фантазия, но в рассказах существует тесная связь с реальностью и мировоззрением, как рассказчиков, так и слушателей сказок. В сказках выражали желания, страх, проблемы, а также, например, коллективные понятия об особенностях и ценности полов. Апо пишет, что сказки стали изучаться таким образом, что при их анализе, стали принимать во внимание народную культуру как обстановку и влиятельный фактор на сказки и их темы (Апо 1990:32-33).

После своего анализа западно-финских сказок в статье «Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille?» С. Апо делает вывод, что в сказках, в которых функционирует поборница, антагонистом (противником) героини является вторая женщина – обычно это мачеха, свекровь или сводная сестра. В сказочном мире женские отношения плохие – женщины ревнуют одна другой и завидуют другим женщинам. Они не могут выдержать, что другая женщина моложе, красивее, богаче и приятнее чем, она сама. От завистливых женщин поборницу спасает мужчина, супруг или сын.

В этой главе мы говорили о теоретическом подходе к данной теме, о том, что такое сказка, попытались объяснить классификацию сказок по системе Аарне-Томпсона и морфологию сказки В. Я. Проппа. При этом постарались раскрыть понятия «гендер», «субъект» и «женское чтение». Эта задача показалась нам сложной.

По словам Е.М. Мелетинского, классическая волшебная сказка дает сложную, ступенчатую, иерархическую структуру и испытания основному. В результате предварительного испытания герой получает от дарителя чудесное средство, с помощью которого он в основном испытании - подвиге - достигает важнейшей сказочной цели - ликвидации первоначальной потери, беды, "недостачи". Очень часто за основным испытанием следует дополнительное испытание - на идентификацию: герой должен доказать, что именно он совершил подвиг, а не соперники-самозванцы; невеста также должна показать свою истинность. В результате герой награждается царевной и половиной царства (Мелетинский [www](http://www)). Такой анализ или выводы сюжета сказки «по - Проппски» возможны, если в них не включать содержание сказки, а только рассмотреть её схему, морфологию. Мы хотим рассмотреть данные сказки глубже, увидеть сказку за её схемой. С этим продолжаем нашу данную работу.

В следующих 4-ой и 5-ой главах будем проводить наш анализ материала работы.



## 4. Сказка «Крошечка-Хаврошечка» и её субъекты

В этой главе мы проведём анализ сказки «Крошечка-Хаврошечка», другими словами – будем делать это с помощью женского чтения, о котором мы говорили в предыдущем разделе. Обратим особое внимание и на женщину как на субъект. В разделе «4.3. Мачеха» мы проанализируем не только мачеху Хаврошечки, но также мачеху Василисы. Мы поступаем таким образом, потому, что мачехи сказок (и не только этих сказок) являются одинаковыми. Их задача, как пишет Рафаева, заключается в следующем: «типичная и практически единственная роль мачехи – вредительство и изведение героя (как правило, в сказках о семейно-гонимых персонажах)» (Рафаева www). Таким образом, наше «соединение» мачех двух сказок, на наш взгляд оправдано. Интернет-статья А. В. Рафаевой послужит нам и далее в этой работе.

Джоанна Хубс изучала миф матери и женщины в русском фольклоре, и поэтому ее имя нам важно в данной работе. Она также анализировала образ Бабы-Яги в своей работе (Hubbs 1988:36). А. М. Баркер, в свою очередь, изучала синдромы матери в русском фольклоре (Barker 1986). Статья А. В. Рафаевой (Рафаева www) и работы А. Ненола (Nenola 1990, 1994, 1996) также послужили нашими источниками в проведении анализа сказок.

Ненола говорит, что женщины, возможно, с какой-то стороны не имеют равноправия, но в других случаях у них все-таки может быть власть (Nenola 1994:205-206). Мы полагаем, что именно в этих «других случаях» и осуществляется власть женщины как субъекта в сказках, которые нами анализируются. При этом, мы имеем в виду, что, так как женские роли в сказках не такие как у мужчин, то сила и власть женщины проявляется по-другому.

У женщин в сказках не бывает физической борьбы с драконом, им не приходится добывать что-то в далёких краях. Женщинам приходится сражаться в близком кругу – у себя дома со своей семьёй: с мачехой, со сводными сёстрами. Как отомстить за плохое обращение? Стать счастливой, выйти замуж и покинуть дом мачехи или получить себе супругу/а – идеал в сказке (Аро 1990:24). Это цель, как женщины, так и мужчины. Это

важный момент, поскольку супружество в сказках – главное намерение не только женщин героинь, но это является главной целью и именно важнейшей наградой для мужчин. Герой совершает важные и сложные подвиги, чтобы заслужить руку царевны, принцессы или девушки.

Конец сказок имеет большое значение. Замужество в сказке связано с тем, как это выразил Е. Н. Мелетинский в своей статье «Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре)», что счастливая женитьба героя или героини является последним и высшим пунктом развертывания сюжета. Вместе с тем, женитьба на царевне - главная цель героя и высшая ценность в иерархии сказочных ценностей (Мелетинский www).

#### **4.1 Поборница**

Хубс пишет, что у дочери, у молодой женщины, есть сила привязывать мужчину к Матушке-Земле с помощью брака (Hubbs 1988:228). И так как образ женщины – символ земли, можно сказать, что женщина является необходимым элементом при объединении мужчины и России-Матушки. Молодые студенты, если это люди без корней под влиянием вэстернизации могут предать Матушку-Россию, и, выходит, в контексте русской культуры и сказки, как одного из видов культуры, роль женщины особенно важна. Хубс продолжает, что эту тему затронул впервые и стал развивать Фёдор Михайлович Достоевский (там же).

А. В. Рафаева в опубликованной в Интернете статье «Анализ родственных отношений с помощью системы "Сказка"», говорит: «если в сказке действует сирота, то именно он и является героем сказки, что можно объяснить особой ролью сирот в традиционной культуре вообще». Она продолжает, что, по словам А.А. Трофимова, «положение сироты в архаической модели мира обусловлено тремя основными представлениями, возникающими из-за отсутствия у него родителей. Во-первых, он несет в себе «тоску» и может передать свою несчастную долю контактирующим с ним людям. Во-вторых, сироты, подобно первоцветам, в народе считаются «нерожденными», и это соотносит их с творениями высших сил, Бога. В-третьих, сирота, будучи подопечным предков, получает от них защиту и помощь» (Рафаева www).

Сёстры в сказках не родные, а дети от прошлых браков своих родителей (Аро 1990:25). Иными словами, в семье есть «мои» и «твои» дети, а общих детей почти не бывает. Это важный момент, так как этот фактор сильно влияет на отношения сестёр, родителей и детей.

Эта сказка – рассказ о сироте «Крошечке-Хаврошечке», которая служит своей мачехе и её дочерям. В заботах, которых много, Хаврошечке помогает её мать. О внешности поборницы в сказке ничего не сказано, но становится ясно, что она по натуре добрая, милая и заботливая, словом – хорошая молодая девушка. В сказках хорошие люди, в конце концов, живут счастливо, но до этого они должны преодолеть некоторые препятствия. У молодых девушек эти невзгоды тесно связаны с мачехой, и как мы ранее говорили, в русских народных волшебных сказках, мать девушек помогает своим дочерям при помощи метаморфозы.

Какие роли В. Я. Пропп дает женщинам сказок? Их семь, и ни одна из них не поборница: ни мать, ни мачеха, ни Баба-Яга. Как это возможно? Как это получается, что женщины в морфологии сказок Проппа могут действовать лишь в качестве «дарителя/ снабителя», «помощника», «царевны и ее отца» или «отправителя»? Где наши героини сказок? Где всемогущая мать? Нам очень трудно пытаться читать наш материал работы сквозь призму морфологии сказок Проппа. Мы совершенно не согласны с его понятиями о роли женщины в сказках. Пропп видит только героя в сказках. Но какой герой в наших сказках? Тот, кто появляется в сюжете на последних строчках и завершает финальный сюжет сказки – свадьбу? В чем заключается героический подвиг такого появления? Последняя, тридцать первая функция сказки – это «герой женится и поднимается на престол». Почему мужчина наших сказок является героем? Как не услышать женский голос в этих сказках?

Ненола в статье «Miessydäminen nainen: naisnäkökulma kulttuuriin» пишет, что женщина пассивная, покорная, мягкая и слабая, а мужчина правитель, начальник, в контексте общества важнее и значительнее, его место в обществе, а не в семье. Женщина принадлежит семье (Nenola 1986:10-11). Эти мнения оправдывают поведение матери Хаврошечки. Мать даже на том свете остается, частью семьи и поэтому влияет на жизнь

дочери. Одновременно та же мать совсем не пассивная и слабая, она очень влиятельная. У неё есть способность к метаморфозе, к трансформации формы своего появления; она корова, она дерево, она могущая мать.

Тему «мать» мы продолжим в следующем разделе, но хотим сейчас отметить, что субъекты этой сказки – мать и дочь, два разных типа женского образа. Дочь, поборница сказки, демонстрирует традиционную роль женщины в сказках – она сама не влияет на развитие сюжетов. Она только делает то, что у неё просят, ведь послушные и хорошие девушки должны подчиняться. Мать – иной образ женщины, и анализ показал, что хотя данная сказка о Крошечке-Хаврошечке, активным субъектом этой сказки является мать поборницы.

Вот что сказано о будущем молодых супругов в конце сказке «Крошечка-Хаврошечка».

Барин на ней женился, и стала она в добре поживать, лиха не зная (Афанасьев 1984:121).

## **4.2 Мать-корова**

В русской традиции женщина – прежде всего мать, и такое понятие находится в глубине сознания, и поэтому материнский элемент более влиятелен, чем понятие «девы» (Barker 1986:48). Мать – это земля, которая даёт жизнь. Материнство, и таким образом, сама женщина навсегда связана с землёй или символически привязана к земле (Nenola 1990:15). Образ женщины с древних времён ассоциировался с землёй, женщина – сила, дающая жизнь, «мать – сыра земля» (Barker 1986:48).

У матери три святых образа: первый это Мать Бога, то есть Богородица, вторая матушка Земля и третья – это твоя родная мама. Отсюда тесная связь между матерью и ребенком. Таким образом, само материнство играет немалую роль не только в русском обществе, но и в контексте сказки. Один пример – это матрешка.

Мать-корова в конце сказки превращается, трансформируется в дерево, бывшее до этого умершей мамой, ставшей коровой. Корова – это тоже один из символов матери. Корова, как и мать, кормит и, таким образом, дает жизнь. Получается, что мать умирает три раза и три раза возрождается. Из живой матери происходит трансформация через смерть в корову, потом из волшебной коровы снова через смерть в кости, которые с помощью земли вырастают и превращаются в красивую яблоню. В каждом положении мать непременно помогает своей дочери.

Джоанна Хубс сравнивает матушку-землю с деревом, со святой берёзой, которая первая расцветает весной. Дерево – символ женского блаженства, защита, как для животных, так и для людей. Дерево символически соединяет жизнь, ту, которая видна, и невидимую – всё живое и мёртвое. Его корни спрятаны под землёй, его туловище и листва тянутся вверх к небу, дерево поднимается из недр земли, которая наплатала его своими подземными источниками. Это связывает три природные сферы: небесную, подземную и земную. Сезонная смерть и возрождение дерева напоминают об индивидуальной смертности и о бессмертной способности природы возрождаться и созидать заново (Hubbs, J.1988:33).

Хаврошечка всё сделала, что коровушка завещала: голодом голодала, мясо её в рот не брала, косточки каждый день в саду поливала, и выросла из них яблонька, да какая – Боже мой! Яблочки на ней висят наливные, листвицы шумят золотые, веточки гнутся серебряные; кто ни едет мимо – останавливается, кто проходит близко – тот заглядывается (Афанасьев 1984:121).

В этой сказке мать, трансформированная в яблоню, единственная женщина, чья внешность описана. Про внешность матери-коровушки написано лишь «рябая корова», а про внешность поборницы «красная девица». Так к ней обращалась мать-коровушка и «барин – богатый, кудреватый, молоденький», который в конце и женился на Хаврошечке. Влиятельность матери в этой сказке видна не только в том, что она непобедима: она не умирает, а только меняет свой образ и не теряет свою силу. В том смысле, что мать в этой сказке рассматривается нами как субъект, получается, что она доминант сюжета. Она действительно самостоятельно влияет на действия сказки. Это поддерживает наше мнение

о том, что женщина в сказке может существовать и действовать как субъект. Нас только удивило то, что этим действующим лицом не оказалась поборница сказки.

Сила матери с того света, из царства мертвых – ключевой и особо важный момент в наших сказках. В этом заключается роль метаморфозы женщины-матери. У неё существует способность к собственной трансформации, в чём ей помогает дочь, выполняя материнские советы о том, как действовать в ситуациях, когда ей нужна материнская помощь. О том, как коровушка-мать выполняла задания мачехи, мы уже говорили: Хаврошечка залезала в одно ушко и вылезала из другого, и за это время коровушка всё за неё делала. Когда мачеха про это узнала, она приказала зарезать корову, и Хаврошечка рассказала матери об этом. А мать ей в ответ:

А ты, красная девица, не ешь моего мяса; косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их рассади и никогда меня не забывай, каждое утро водою их поливай (Афанасьев 1984:121).

Так Хаврошечка и поступила: из костей выросла красивая яблоня. Поборница выполнила просьбу матери, и оказалось, что и в виде дерева мать способна функционировать как заботливая мать.

И бросились три сестры одна перед другой к яблоньке. А яблочки-то висели низко, под руками были, а то вдруг поднялись высоко-высоко, далеко над головами стали. Сёстры хотели их сбить – листья глаза засыпают, хотели сорвать – сучья косы расплетают; как ни бились, ни метались – ручки изодрали, а достать не могли (Афанасьев 1984:121).

Мы считаем, что яблоня-мать одобрила выбор барина, потому что помогла своей дочери достать яблоко. Это было его условием: та девица, которая достанет ему яблоко, выйдет за него замуж. На наш взгляд, мать не опустила бы свои веточки для Хаврошечки, если бы считала барина недостойным руки своей дочери. К тому же, хотим напомнить, что женитьба – цель сказки, ее последний сюжет.

Подошла Хаврошечка, и веточки приклонились, и яблочки опустились. Барин на ней женился, и стала она в добре поживать, лиха не зная (Афанасьев 1984:121).

Дерево можно сравнить с человеком – корни в земле, а тянутся к небу.

Сказки затрагивают также тему о том, какие качества и характерные черты должна иметь женщина как партнёр: какая женщина «хорошая», а какая «плохая». «Хорошая» женщина – послушная и скромная, слушается приказов и желаний своего отца, мужа и брата. О мужчинах и их особенностях как супругов, в сказках не говорится и такой покорности, как от женщин, от них не ожидается (Аро 1990:25). Именно тем, что сделала то, что барин попросил, Хаврошечка сделалась заметной в его глазах.

Увидел яблочки, затрогал девушек: «Девицы-красавицы! – говорит он. – Которая из вас мне яблочко поднесёт, та за меня замуж пойдёт» (Афанасьев 1984:121).

Тут снова видно, что благодаря матери, которая теперь функционирует в качестве яблони, барин, проезжая мимо, обращает внимание на девушек, которые гуляют по саду. Гуляли там Хаврошечка и мачехины дочери. Но подвиг должна совершить женщина, и наградой служит обещание супружества. Правда, нашей поборнице затрудняться не приходится, мать ей снова помогает.

Мы считаем, что в сказке «Крошечка-Хаврошечка», мать, женщина, выбрала супруга для своей дочери. Хаврошечка лишь исполнила желание барина подать тому яблоко и, как обычно, в этом ей в большой мере помогла её мать. Получается, что если не субъект, то исполнительная власть этой сказки – мать Хаврошечки. Она распорядитель сказки, она всемогущая сила: помогала дочери жить и справляться с мачехой, выбрала дочери на свой взгляд хорошего супруга, и таким образом, «спасла» дочь от злой мачехи.

Мы полагаем, что если бы мать Хаврошечки не была действующим субъектом сказки, активной женщиной, то жизнь поборницы в этой сказке сложилась бы по-другому. Мы

считаем, что без помощи и действия матери Хаврошечка не была бы способной изменить свою судьбу; думаем, что она всё так же жила бы в мачехином доме и заботилась о хозяйстве. Приходили бы женихи, но без помощи своей матери Хаврошечка не способна действовать. Мать Хаврошечки помогала дочери абсолютно во всём, заботы матери закончились лишь браком дочери. Только достигнув своей цели, мать смогла успокоиться и «умереть».

Мать выполнила свою задачу, несмотря на то, что не существовала на этом свете, а действовала с помощью волшебства. Волшебство и волшебные предметы, как мы и раньше отмечали, важный признак волшебной сказки. А. В. Рафаева пишет в своей статье, что «умершая мать *помогает* (советами, благословением и т.п.) дочери или сыну избежать козней мачехи» (Рафаева [www](#)). Курсив наш (МВ). Это можно выразить и следующим образом: главная задача умершей матери в волшебной сказке – это помочь и помогать своим детям.

В сказке «Крошечка-Хаврошечка» целью матери было выдать дочь замуж. Как мы уже ясно показали, в сказках супружество – важная награда и цель. По достижении этого, сказка заканчивается, и полагаем, это значит, что с этого момента дочь, поборница этой сказки, должна справляться с домашними заботами самостоятельно. Ведь именно в таких задачах мать ей помогала, когда героиня сказки жила в мачехином доме. Приходит мысль, что как хозяйка в собственном доме, замужняя Хаврошечка теперь сама распоряжается, что и когда по дому делать. Нельзя забывать традиционную роль крестьянки и деревенской женщины в прошлые времена – её ответственностью была забота о доме и о другом хозяйстве. Конец сказки и вопрос о помощи матери можно понять так, что барин не как мачеха, он не будет требовать от Хаврошечки так много, и поэтому помощь матери будет не нужна. Мачеха ожидала, что Хаврошечка справится с чрезмерными задачами самостоятельно.

В отличие от, например, русских народных сказок «Василиса Прекрасная» и «Крошечка-Хаврошечка», где умершая мать помогает своей дочери, в традиционных финских сказках женщина не помогает другой женщине, за исключением сказки «Золушка», которая, как



мы знаем, оригинально не финская народная сказка. Апо подчёркивает, что конфликты, возникающие между женщинами, связаны со старой идеологией родства: сводные сёстры – дети вдовы и вдовца от их прошлых браков, и таким образом, мачеха и падчерица – из разных родов. Единственные верные члены семьи для поборницы – это сын, брат или мать (Аро 1990:24-25).

Значит ли это, что женщина не может действовать в одиночку? На этот вопрос попытаемся тоже найти ответ в данной работе. Сату Апо в статье «Kansansadut naisnäkökulmasta: suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille?» пишет, что обычно женщина описывается как беспомощная, пассивная и привязанная к семье; чаще всего она является объектом действий героя – мужчины. Далее она говорит, что традиционные рассказы, (такие, как сказки, МВ), знакомы и с активной героиней, которая действует целеустремлённо, у нее активная роль. Такая фигура проявляется реже своей пассивной сестры (Аро 1990:24).

При изучении содержания сказок видно, что многие женщины рассказывали сказки о материнстве, описывая материнские страдания, например, потерю ребёнка или смерть матери героини, когда сама героиня была ещё маленькой (Аро 1990:27). Это общая черта, связывающая наши обе сказки. Обе поборницы сказок остались без матери в ранние годы своей жизни.

### **4.3 Мачеха**

Один тип негативной, «плохой» женщины – это злобная мачеха, тиран, которая стремится к власти и управлению домом. Апо пишет, что классическая Баба-Яга – это чудовище, живущее в лесу (Аро 1990:26). В нашей работе, как и обычно в русских народных сказках вообще, мачеха и Баба-Яга – две совершенно разные фигуры.

Во времена француза Басила (Giambattista Basile 1575-1632) злым персонажем в сказках была ревнивая жена, во времена Перро (Charles Perrault 1628-1703), это была ревнивая свекровь, а в наше время злые женщины показаны в виде мачехи (Warner 1995:222).

Другими словами, злой персонаж варьируется, на что влияет время и культура. В русских

сказках мачеха и Баба-Яга не одно лицо, это характерно именно для русского фольклора, и важно отметить эту разницу.

В XVIII веке в Англии обычно вдова жила с семьёй своего сына, и только редко случалось так, что она жила со своей дочерью и её семьёй. Свекровь и сноха должны были жить под одной крышей в среднем десять лет (Warner 1995: 228-229). После революции во Франции массы людей покинули свои дома в деревнях и переехали в города в поисках работы. Старушки остались одинокими, но, с другой стороны, права бабушек и дедушек начали осознаваться именно в это время, и были введены законы о праве бабушек и дедушек встречаться с внуками (там же:228-229).

Апо тоже пишет, что одним из важных персонажей, который исследуется, является персонаж злой мачехи (Аро 1990:33). На фоне исторического факта вдовец встречался чаще, чем вдова, и дом нуждался в женских руках: отношения между мачехой и детьми вдовца были большой проблемой. Эти выводы, как представляет нам С. Апо, сделала норвежка Биргит Херцберг Йонсен в своих исследованиях о злой мачехе в сказках. Считается, что сказки с такой темой помогали сделать эту проблему конкретной. Предполагается, что эти рассказы предупреждали тех, кто попал в положение мачехи, не быть слишком строгой, а детей, оставшихся без матери, эти сказки утешали (Аро 1990:33).

Возможен и следующий подход к теме мачеха – это смотреть на мачеху как на свекровь. В этом подходе мачеха – это самая главная и уважаемая женская фигура в семье и остается такой даже при появлении новой женщины в семье. То есть, мачеха – супруга отца, оказывается главной женщиной, а падчерица дочь отца – той, кто подчиняется власти мачехи. Эти женщины воюют между собой и стараются завоевать внимание не сына и супруга, а внимание супруга-отца. Если в борьбе между свекровью и молодой женой может доходить то того, что свекровь велит сыну убить свою жену, то в контексте мачеха – падчерица, это может закончиться тем же (Barker 1986:38).

Мачеха Хаврошечки, как правило, мать трех дочерей. Хаврошечка является ее падчерицей. Число три – мифическое число, которое часто встречается в сказках. Обычно это

количество детей: три дочери мачехи или три сына царя, или три попытки совершить какое-то действие.

У мачехи Василисы было только две родные дочери, может быть, поэтому и мачехины дочери кое-что по дому делали, в отличие от Хаврошечкиных сводных сестёр.

Она была уже в годах, имела своих двух дочерей, почти одноленок Василисе, - стало быть, и хозяйка, и мать опытная. [---] Пришла осень. Мачеха раздала всем трём девушкам вечерние работы: одну заставила кружева плести, другую чулки вязать, а Василису прясть, и всем по урокам (Афанасьев 1984:127, 128).

Понятно, что мачеха не обращалась со своими дочерьми так, как с Василисой, и, договорившись между собой о том, что Василиса должна пойти за огнём к Бабе-Яге, сёстры, по приказу матери, потушили свечку. Когда Василиса вернулась обратно с огнём в черепе, оказалось, что со времени её ухода в мачехином доме света не было, и мачеха не верила, что Василисин свет не погаснет. Но череп оказался волшебным, горящие глаза сожгли мачеху и её дочек. Таким образом, с помощью Бабы-Яги и её волшебного предмета Василиса спасается от злой мачехи. От мачехи, в чём и купец убедился, что она не была доброй матерью Василисе.

Мачеха Василисы открыто завидовала ей.

Мачеха и сёстры завидовали её красоте [---] Все женихи в городе присваиваются к Василисе; на мачехиных дочерей никто и не посмотрит. Мачеха злится хуже прежнего и всем женихам отвечает: «Не выдам меньшей прежде старших!», а проводя женихов, побоями вымещает зло на Василисе (Афанасьев 1984:127,128).

Таким образом, видно, что ту власть, которую мачеха имеет в доме, она использует против Василисы. И когда отец поборницы уезжает по делам на долгое время, уезжает единственный человек, который в этой семье своим присутствием защищал Василису.

Когда он понял, что мачеха плохо относится к Василисе, было уже поздно, так как они уже были супругами. В отличие от Хаврошечкиного отца, который просто не мог быть против своей жены и делал всё, что она ему велела, не думая о собственной и единственной дочери, отец Василисы, кажется, каким-то образом сдерживал свою супругу. Мачеха не действовала в его присутствии так, как она стала себя вести после того, как купец уехал по рабочим делам. Можно спросить, послала бы мачеха Василису к Бабе-Яге, если бы отец поборницы остался дома? С другой стороны, будучи купцом, отец, наверное, всё равно в какой-то момент отправился бы по делам в долгий путь, и на наш взгляд, мачеха всё-таки позже или раньше выгнала бы Василису из дома.

Анализ сказки «Крошечка-Хаврошечка» привёл нас к удивительному результату: поборница, молодая девушка-сирота, не является таким активным персонажем сказки, как мы с начала работы полагали. Выяснилось, на наш взгляд, что Хаврошечка, с точки зрения субъекта, просто существует, а не действует как активная героиня сказки. Сказка рассказывает о ней, и таким образом она есть поборница, но тот, кто, на самом деле, является активным персонажем, активным и значительным субъектом – это её мать. Мать Хаврошечки действует и влияет на сюжет сказки. Делает это самостоятельно, без активности и даже без присутствия мужчины. Как мы уже отмечали, чтобы умершая мать могла действовать в мире живых, она нуждается в активности дочери и, таким образом, Хаврошечка в какой-то степени проявляет активность. Но мы считаем, что кроме обращения к своей матери с просьбами и исполнения её советов, она ничего самостоятельно не делает. Она лишь выполняет просьбы и задачи других. Поборница Хаврошечка является, по нашему мнению, главным героем сказки, хотя она лишь исполняет задания других персонажей и играет пассивную роль. В начале и середине сказки задачи задавали женщины, мачеха и коровушка-мать, в конце сказки это был барин, мужчина.

## **5. Сказка «Василиса Прекрасная» и её субъекты**

В этой главе мы проведём анализ сказки «Василиса Прекрасная», другими словами, будем делать это с помощью женского чтения, о котором говорили в 4-ой главе. Уделим особое внимание женщине как субъекту в виде молодой девушки, поборницы, в виде матери, в виде старушки и Бабы-Яги. Подробно сюжет сказки мы изложили в разделе 2.3. «Сюжет сказки «Василиса Прекрасная». В данной главе наша задача состоит в том, чтобы прочитать сказку с помощью женского чтения и попытаться не только увидеть, но и показать женщин этой сказки в роли субъектов.

Здесь мы также можем наблюдать трансформацию матери. Умирая, мать Василисы превращается в волшебную куклу, которая помогает дочери только после того, как дочь дает ей покушать. Это интересный момент, волшебство, ведь куклы воспринимаются как неживые, а в этой сказке кукла не только действует как помощник поборницы, магический и волшебный предмет, но также как живое существо. Мы уже говорили, что чудесный или волшебный предмет – это один из важных признаков волшебной сказки, и поэтому важно обратить на такие элементы особое внимание.

### **5.1 Поборница**

В отличие от сказки о Хаврошечке, в этой сказке внешность поборницы является важным фактором. Нам известно, что «Василиса была первая на всё село красавица; мачеха и сестры завидовали её красоте» (Афанасьев 1984:127). И как правило, «мучили её всевозможными работами, чтоб она от трудов похудела, а от ветру и солнца почернела; совсем житья не было!» (Афанасьев 1984:127-128). Как видно, здесь повторяются типичные отношения, связывающие падчерицу, мачеху и её дочерей. Как и Хаврошечка, Василиса делала всё, что ей поручали, но при этом «с каждым днём всё хорошела и полнела, а между тем мачеха с дочками своими худела и дурнела от злости, несмотря на то, что они всегда сидели, сложа руки, как барыни» (Афанасьев 1984:128). Мы считаем, что описывая внешность поборницы, сказка рисует картину, которая подчёркивает «хорошие качества» Василисы. Она не только милая, добрая, послушная и трудолюбивая, но она также и красивая. В сказках хорошие и красивые люди получают хорошие награды,

а плохие персонажи наказываются (Пушкарева [www](#)). На наш взгляд, уже с самого начала сказки ясно, что несмотря на будущие препятствия, которые обязательны в сказочном фольклоре, Василиса их преодолеет и будет вознаграждена.

Прошли годы, и Василиса стала очень красивой молодой девушкой, а на мачехиных дочек женихи не оглядывались. Это злило мачеху, и когда купцу пришлось уехать на долгое время по делам, мачеха решила переехать в дом, возле которого был лес, где жила Баба-Яга. Все знали Бабу-Ягу и боялись, ведь она ела людей. Туда к Бабе-Яге и пришлось Василисе идти, но с помощью куклы-матери и благословения матери она справляется с Бабой-Ягой и возвращается обратно домой. На наш взгляд, это возможно, так как Василиса не только активная фигура сказки, но и хорошая девушка. А в сказках с хорошими людьми происходят, в конце концов, хорошие дела.

То, что мы писали о сироте в сказках, при анализе поборницы сказки «Крошечка-Хаврошечка», так же актуально и в контексте сказки «Василиса Прекрасная», и в анализе образа поборницы этой сказки. Как мы отмечали, А. В. Рафаева говорит, что «если в сказке действует сирота, то именно он и является героем сказки, что можно объяснить особой ролью сирот в традиционной культуре вообще». Она продолжает, что, по словам А.А. Трофимова, «положение сироты в архаической модели мира обусловлено тремя основными представлениями, возникающими из-за отсутствия у него родителей: во-первых, он несет в себе «тоску» и может передать свою несчастную долю контактирующим с ним людям. Во-вторых, сироты, подобно первоцветам, в народе считаются «нерожденными», и это соотносит их с творениями высших сил, Бога; в-третьих, сирота, будучи подопечным предков, получает от них защиту и помощь» (Рафаева [www](#)).

Ненола в своей статье «Miessydäminen nainen: naisnäkökulma kulttuuriin» пишет, что женщина пассивна, покорна, она мягкая и слабая, а мужчина – правитель, начальник, в контексте общества он важнее и полезнее, его место в обществе, а не в семье. Женщина принадлежит семье (Nenola 1986:10-11). Наша поборница сказки «Василиса Прекрасная», совсем не пассивная и не слабая. Отец Василисы действительно принадлежит обществу, а

не семье; он смог оставить свою дочь и новую семью и уехать на долгое время по делам. Василиса, в свою очередь, очевидно должна, как в обществе того время было принято, быть в семье. Остаться одной невозможно. После смерти мачехи она попросилась жить к безродной старушке, а после этого вышла замуж. То есть сделала всё по правилам. Но Василиса совсем не пассивная и слабая, она покорная и мягкая, но одновременно проявляет инициативу в сказке. В данной сказке дело мужчины лишь влюбиться в поборницу и захотеть, чтобы та стала его женой. Появиться перед этим мужчиной – выбор женщины, поборницы и субъекта сказки. И чтобы понравиться, Василиса умылась, причесалась и оделась и только после этого пошла ждать, как царь воспримет её сорочки. Мы считаем, что таким образом Василиса сделала свой выбор и, как должны хорошие девушки делать, ждала первого шага от мужчины. Ждала, зная свой ответ.

Полотно, благодаря которому царь обратил внимание на Василису, сделала мать-кукла. Но чтобы из этого полотна сшить сорочки, на это годились лишь Василисины руки. Царь и попросил, чтобы сама приемная дочь старушки сшила из полотна сорочки. Дюжина сорочек была готова без помощи куклы, и это, по нашему мнению, важный момент. Таким образом, Василиса самостоятельно принимает решение и действует. После этого Василиса «умылась, причесалась, оделась и села под окном. Сидит себе и ждёт, что будет» (Афанасьев 1984:132). Мы считаем, что поступая так, Василиса показывает, что свой выбор она уже сделала, но, как женщине и положено, в бракосочетании, первый шаг должен делать мужчина. Как это традиции, в народной сказке эта роль оставлена мужчине. В этой сказке это первое и последнее активное действие мужчины в том смысле, что действующее лицо и субъект сказки – одна Василиса. Маленькие роли играют другие женщины сказки: кукла-мать, Баба-Яга и старушка.

Тут, как правило, повторяется тема замужества. Е. М. Мелетинский пишет в своей статье «Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре)», опубликованной в интернете: «В сказке женитьба – конечная цель и важнейшая ценность. Благодаря женитьбе герой приобретает более высокий социальный статус и таким образом "преодолеывает" коллизию, возникшую на "семейном" уровне (Мелетинский www).

В сказке «Василиса Прекрасная» сама поборница, на наш взгляд, действующее лицо и активная женщина, субъект сказки, который влияет на развитие сюжета сказки. Да, ей во многом помогала мать-куколка, но со многим Василиса справлялась и самостоятельно. По дороге к Бабе-Яге и во время пребывания у нее Василисе помогало только то, что кукла ей обещала, что ничего с Василисой не случится у Бабы-Яги, если поборница будет держать куклу с собой. Таким образом, считаем, что в этом путешествии кукла была лишь эмоциональной поддержкой, и Василиса выдержала испытание у Бабы-Яги, потому что была находчивой и умной девушкой.

Задания Бабы-Яги Василисе помогала делать кукла, но в других делах она ей советы не давала. Получается, что кукла помогала поборнице справляться только с другими женщинами и домашними заботами.

«Тяжёлую дала мне Баба-Яга работу и грозится съесть меня, коли всего не исполню; помоги мне!» Кукла ответила: «Не бойся, Василиса Прекрасная! Поужинай, помолися да спать ложися; утро мудреней вечера!» (Афанасьев 1984:129-130).

Всё, что Василисе надо было делать по дому у Бабы-Яги, за неё выполняла куколка-мать. Но что касается общения с Бабой-Ягой, то в этом Василиса справлялась совершенно без посторонней помощи.

Василиса вспомнила о трёх парах рук и молчала. «Что ж ты ещё не спрашиваешь?», - молвила Баба-Яга. «Будет с меня и этого; сама ж ты, бабушка, сказала, что много узнаешь – состареешься». – Хорошо, - сказала Баба-Яга, - что ты спрашиваешь только о том, что видала за двором, а не во дворе! Я не люблю, чтоб у меня сор из избы выносили, а слишком любопытных ем!» (Афанасьев 1984:131).

Узнав, что Василиса благословенная дочь, Баба-Яга выгнала её вместе с огнём, за которым поборница к ней пришла. Получается, что в том, чтобы удалось уйти от Бабы-Яги, Василисе понадобилась материнская помощь, благословение матери. Это, конечно, не



малое дело. Быть может, без этой помощи Василиса так и осталась бы жить с Бабой-Ягой. Мы считаем, что это не было бы несчастьем, ведь Василиса не страдала у Бабы-Яги, её задачей было ухаживать за домом и составлять компанию старой бабе.

И вот такими словами заканчивается сказка «Василиса Прекрасная».

Как увидел царь Василису Прекрасную, так и влюбился в неё без памяти. «Нет, - говорит он, - красавица моя! Не расстанусь я с тобою; ты будешь моей женою». Тут взял царь Василису за белые руки, посадил её подле себя, а там и свадебку сыграли. Скоро воротился и отец Василисы, порадовался об её судьбе и остался жить при дочери (Афанасьев 1984: 132).

Про Василису не сказано, что поборница стала в добре поживать, на счастье указывает лишь то, что «отец порадовался о судьбе дочери». Мы понимаем это так, что Василиса была счастлива и до брака и встречи с царём. Она была и, наверное, и осталась, активной и самостоятельной. Она не была и не стала объектом мужского действия и его активности. Таким образом, можно сделать вывод, что замужество в её жизни – это социальная задача и статус, в котором она особо не нуждалась, чтобы быть счастливой. Мы говорили, что в обществе старых времён, времён корней народных сказок, женщина должна была выйти замуж: одинокой женщине трудно было выжить одной, и к тому же, общество на таких женщин смотрело неодобрительно. Поэтому Василиса «поступила правильно», хотя для собственного счастья, на наш взгляд, замужество не было для неё необходимым.

В сказке «Василиса Прекрасная», поборница, на наш взгляд, является действующим лицом, субъектом, достаточным для трансформации сказочного сюжета. Мужчина в этой сказке, имеем в виду царя, а не отсутствующего отца, проявляет незначительное участие в сюжете лишь в самом последнем абзаце сказки, и это та причина, которая позволяет нам считать, что его роль мала. Василиса «прошла» всю сказку сама, с помощью куколки-матери, конечно, но она проявила такую способность к активности, самостоятельности и независимости, что мы считаем её способной влиять также на последний сюжет: замужество.

«Финальная свадьба героя играет в сюжете волшебной сказки немаловажную роль» - пишет А. В. Рафаева в статье «Анализ родственных отношений с помощью системы "Сказка"» (Рафаева [www](#)). Интернет-статья «Женитьба в волшебной сказке»

Е. Н. Мелетинского добавляет, что брак – счастливый конец и единственная форма благополучия сказочного героя (Мелетинский [www](#)). Он продолжает, что «брак с царевной либо достигается прямым исполнением ритуальных "трудных задач", либо является наградой за бескорыстные героические подвиги, их естественным следствием, особенно в волшебно-героических сказках».

В этих двух сказках ясно, что никаких подвигов мужчины не совершали, но «награду» получили. Царь не спросил мнения Василисы, когда решил сам, что она станет его женой, и Василиса сама даже не ахнула. Остаётся ощущение, что она была довольна и рада выбору царя, так как отец за неё порадовался и остался жить при дочери. Тут можно, конечно, усомниться: за кого отец больше рад – за дочь или за своё улучшенное положение? Он был купцом, по торговым делам ездил далеко и на долгие времена и вот вдруг остался жить на одном месте, при дочери. Важно вспомнить, конечно, что его дом сгорел, и остался он бездомным. Хорошая дочь, естественно, отца не бросит в таком положении.

Мы считаем, что существует и вторая причина, по которой Василиса одобрила выбор царя. Она взяла к себе старушку, которая ей первоначально помогла встретиться с царём, и куколку Василиса до конца жизни держала с собой в кармане. Старушку можно интерпретировать как одну из метаморфоз матери Василисы, так как она является её помощницей, протагонистом героини сказки. Таким образом, мать тоже одобрила замужество дочери и осталась поблизости.

Что касается Василисы, то для нас всё ясно: она сама делает свой выбор и лишь одобряет поступок мужчины, когда тот говорит, не спрашивая Василису, что она станет его женой. Перед этим в течение всей сказки, Василиса демонстрирует свои хорошие качества и, таким образом, должна получить за это хорошую награду: хорошего мужа и хозяйство.

Получается, что очевидная цель матери в этих сказках – спасти дочь от мачехи и выдать ее замуж. Мы говорили уже не раз: счастливый конец – один из признаков сказки.

## **5.2 Мать-кукла**

Мать Василисы умирает и последнее, что она делает – это дает дочери из-под одеяла куклу вместе с родительским благословением. Было важно помнить, что эту куклу следует держать в секрете, и когда нужна помощь, Василисе стоило куклу накормить, и та даст совет. Как коровушка-матушка у Хаврошечки, так и кукла Василисы все дела за свою дочь делает. Василиса временами сама не ест, но куколке всегда оставляет кушать.

Кукла не такой активный персонаж, как коровушка в «Крошечке-Хаврошечке», не такой важный субъект. Кукла – это именно тот чудесный помощник, чудесный предмет или чудесная сила или умение, которые действуют в волшебных сказках. Как мы отмечали не только в анализе сказки «Крошечка-Хаврошечка», но и в связи с общими чертами волшебных сказок, волшебство и волшебные предметы – важный признак волшебной сказки. А. В. Рафаева в своей статье пишет, что «умершая мать *помогает* (советами, благословением и т.п.) дочери или сыну избежать козней мачехи» (Рафаева [www](http://www)). Это можно выразить и следующим образом: главная задача умершей матери в волшебной сказке – это помогать своим детям.

В русской народной сказке умершая мать имеет столько же сил и власти, как и живая. Хотя она не может действовать в любых ситуациях, она может помогать своей дочери. Важно отметить, что в данных сказках умершая мать не может действовать в одиночку: чтобы получить возможность что-то сделать, она нуждается в помощи своей дочери. Дочь должна сделать то, что просила мать, и таким образом дать матери возможность действовать: залезть в одно ушко и вылезть из другого или дать ей поесть. Общая идея этого, мы считаем, вот в чём: дочь должна быть послушной.

На наш взгляд, сила матери, действующая с того света, из царства мертвых – ключевой и особо важный момент в наших сказках. Другими словами – это метаморфоза женщины-

матери. У матери имеется сила для собственной трансформации, а дочь выполняет советы матери, как действовать в ситуациях, когда ей нужна материнская помощь. Мы считаем, что в этой трансформации дочь играет важную роль, ведь именно она даёт матери силу и возможность на это. При нужде в помощи дочь оживляет свою мать. Эта взаимная способность помогать друг другу - великое сотрудничество дочери и матери.

### **5.3 Баба-Яга и старушка**

Старушки в сказках обычно являются магическими помощницами героинь (Warner 1995: 230). Мы будем анализировать образ Бабы-Яги вместе с образом старушки в одном разделе, так как в данной сказке у них много общего – они обе помогают поборнице и поэтому являются магическими помощницами поборницы, протагонистами. Здесь нашими источниками были статьи Марьятты Йаухийайнен (Jauhiaiainen 1990) и А. Н. Малаховской (Малаховская www), работа Росалинды Марч (March 1998) и, конечно, уже знакомые нам исследования как С. Аро и Д. Хубс.

Баба-Яга помогает «хорошим» девушкам и делает это обычно при помощи волшебного предмета, а значит является протагонистом.

Вытащила она Василису из горницы и вытолкала за ворота, сняла с забора один череп с горящими глазами и наткнув на палку, отдала ей и сказала: «Вот тебе огонь для мачехиных дочек, возьми его; они ведь за этим тебя сюда и прислали» (Афанасьев 1984:131).

Эти горящие глаза сожгли мачеху с её дочерьми в уголь, после того, как Василиса вернулась обратно домой с огнём, за которым к Бабе-Яге и ходила.

В русской сказочной традиции существует сказочный персонаж – Баба-Яга. Она совершенно «свободна» совершать самостоятельные действия. Марьятта Йаухийайнен в статье «Viattomuus on naisen ensimmäinen kaunistus. Naisen synnit uskomustarinoissa» пишет о рассказах верования. В этой статье она говорит, что в таких рассказах о ведьмах или о Бабе-Яге, женщина является смелой искательницей приключений, выгодно отличаясь

своей самостоятельностью и силой воли, от других женщин, которые ей завидуют (Jauhiainen 1990:135). Старая женщина или мать – довольно двойственный персонаж в русской культуре (March 1998:14).

Один тип негативной, «плохой» женщины – это злобная мачеха, тиран, которая стремится к деспотической власти над всеми в доме. Апо пишет, что классическая Баба-Яга – это чудовище, которое живёт в лесу (Апо 1990:26). Мы не согласны с этим мнением о Бабе-Яге, особенно, что касается сказки «Василиса Прекрасная». В этой сказке Баба-Яга, хотя и испытывает нашу героиню, в конце концов, оказывается и «протагонистом», помощницей, как и кукла, и покойная мать поборницы сказки.

С. Апо далее пишет, что в народных сказках отсутствуют феи, эльфы, ангелы и идеальные фигуры матерей, а молодой поборнице помогает фигура с волшебным предметом или без него, которая больше напоминает бабушку, чем классическую Бабу-Ягу (Апо 1990:26). Но здесь нам надо принять во внимание тот факт, что Апо говорит о финских народных сказках, и поэтому не все её выводы подходят к русским народным волшебным сказкам. И что касается сказки «Василиса Прекрасная», то в ней, на наш взгляд, многие качества многих фигур сливаются. Мать Василисы, например, и есть идеальная мать, она же – протагонист поборницы сказки, дарящая ей волшебный предмет.

Баба-Яга в русской сказке, в свою очередь, ни внешне, ни внутренне не напоминает бабушку, хотя Василиса и обращается к ней ласково «бабушка». Бабушка обычно воспринимается как милая старушка, как по натуре, так и по внешности. Старая и одинокая старушка в этой сказке изображается именно как стереотип пожилой женщины – она живёт одна, она добрая и ей свойственно желание помогать.

С другой стороны, в этой сказке Баба-Яга не делает Василисе ничего ужасного, что можно связать с персонажем «ведьма». Хотя и было известно, что Баба-Яга «ела людей, как цыплят» (Афанасьев 1984:128). Таким образом, мы считаем, что в сказке «Василиса Прекрасная», Баба-Яга – это бабушка поборницы. Как мы уже отмечали раньше, в русской сказочной традиции, женщины являются помощниками другой женщины. Это скорее

правило, чем исключение действий, в отличие, например, от финской народной сказки. В связи с тем, что такие помощники – обычно представители той же семьи, что и героиня/герой сказки, мы считаем Бабу-Ягу в этой сказке бабушкой поборницы. Баба-Яга – это богиня древности (Малаховская [www](http://www)).

Василису послали к Бабе-Яге за светом, и можно предположить за знанием (Hubbs 1988:50). Кто мудрый? Конечно, старый человек, старик, старушка или Баба-Яга. Хотя путь Василисы не легкий, ясно, что только престарелый человек способен передать ей знание или мудрость.

В сказке выяснилось, что не только все знали Бабу-Ягу, но и Баба-Яга знала всех. Ниже описана встреча Василисы и Бабы-Яги.

«Это я, бабушка! Мачехины дочери прислали меня за огнём к тебе». - «Хорошо, - сказала яга баба, - знаю я их, поживи ты наперед да поработай у меня, тогда дам тебе огня; коли, нет, так я тебя съем!» (Афанасьев 1984:129).

Кажется, что Баба-Яга просто чувствует себя одиноко, как бабушки, которые живут одни. К тому же, бабушки, прожившие долгую жизнь, много чего и много кого знают. В этом мы видим сходство Бабы-Яги и бабушки. Как хорошая дочь и послушная падчерица, Василиса оказывается хорошей внучкой, ухаживая за Бабой-Ягой и, в конце концов, тоже заботится о старушке. Старушка, которая была «безродной», взяла Василису к себе жить. Там поборница жила и ждала отца. Важно вспомнить исторические условия: одинокая женщина не высоко ценилась, даже не уважалась, и с возрастом старушкам было тяжело выживать. В русской крестьянской культуре женщина существует в трех ипостасях – она дева, мать и старая женщина (Hubbs 1988: 51). Предполагается, что именно эти формы в таком порядке получают поборницы наших сказок.

Как мы уже говорили, вдовцы-мужчины быстро брали себе новую супругу, а женщины, не имеющие семьи, были в несчастном положении. Но тут старушке (бабушке) помогает Василиса. И безродной старушке повезло: как хорошая и милая девушка Василиса её не

бросает, не оставляет одинокой. Старушку поборница сказки взяла к себе после удачной свадьбы.

Бывает так, что мужчина, или скорей всего, молодой человек, особенно красивый, здоровый и богатый, идёт своим путём и замечает девушку, в которую тут же влюбляется. Он замечает её благодаря её хорошим качествам, то есть девушка должна быть трудолюбивой, доброй, красивой, милой. Она должна иметь только положительные черты, чтобы мужчина её заметил, выбрал, и чтобы они жили счастливо до конца жизни. Именно так в обеих сказках мужчина замечает женщин. В сказке «хорошие» награждаются, а «плохих» наказывают.

## 6. Метаморфоза

В этой главе мы попытаемся объяснить, что такое «метаморфоза». Главным источником темы «метаморфоза» нам послужил труд «Fantastic metamorphoses, other worlds» Марины Уарне (Warner 2002). Вторым источником был «From beast to the blonde» (Warner 1995). Источником этой главы послужили также «Морфология волшебной сказки» (Пропп 2001), «Satujen lumous» (Bettelheim 1998) и «Толковый словарь русского языка» (2004). Тема метаморфозы, трансформации оказалась довольно сложной; найти источник и понять саму тему нам было тяжело.

Тут стоит остановиться на объяснении метаморфозы, ведь, как мы уже подчёркивали, метаморфоза является важным признаком волшебной сказки как жанра. Как это объясняет Толковый словарь русского языка (2004:353), мужской род слова метаморфоз – это:

Видоизменение, превращение, переход в другую форму развития с приобретением нового внешнего вида и функций (2004:353).

Женский род того же слова, «метаморфоза», описывается дополнительным значением:

Полная, совершенная перемена, изменение (там же:353).

Пропп пишет:

Сказка сохраняет в своих недрах следы древнейшего язычества, древних обычаев и обрядов. Сказка постепенно метаморфирует, и эти трансформации, метаморфозы сказок также подвержены известным законам. Все эти процессы и создают такое многообразие, в котором разобраться трудно (Пропп 2001:80).

Метаморфоза объясняется как детское средство разделить кого-то хорошего, например, маму или бабушку на два разных существа, поскольку, таким образом ребёнку действительно легче понять, почему мама в одних случаях его ругает, а в других – ласкает



(Bettelheim 1998: 83,84). Получается, что, разделяя так мать на «две разные части», ребёнок хранит в памяти образ хорошей матери (там же:84). Психоанализ считает мачеху просто плохой стороной родной матери, а не отдельным персонажем сказки. Беттелхайм утверждает, что деление одного человека на две фигуры или существа – попытка ребёнка оставить хорошую сторону этого человека неиспорченной (там же:84). Он продолжает, что в сказках разделение на хорошую, обычно умершую мать, и на злую мачеху, помогает ребёнку сохранить внутренний образ очень хорошей матери даже в те моменты, когда мать не является весьма хорошей. И благодаря этому ребёнок может ненавидеть злую «мачеху», не боясь того, что добрая мать (они для него не один и тот же человек) рассердится и бросит его (там же:86).

Уарне говорит, что метаморфоза устанавливает значение для волшебных сказок: метаморфозу оценивали как сильный разрыв в естественном развитии и в противоположность этому, сама метаморфоза изменчива, как живой процесс жизни (Warner 2002:18). Сказки, в которых происходит метаморфоза, показывают конфликты и изменчивость и, таким образом, олицетворяют силу трансформации рассказа сказки (там же:210).

Важным источником оказалась работа Марины Уарне, которая дала нам очень широкий взгляд на тему «сказки» и впервые подвела нас к ключевой теме нашей дипломной работы, в которой мы стараемся рассматривать тему «метаморфозы» (Warner 1995, 2002).

Метаморфоза в данной работе – это, скорее всего, подход к сказке как к одному из источников, показывающих роли женщины, и наша задача продемонстрировать эти разные роли женского персонажа в выбранных сказках. Мы считаем, что метаморфоза в русских сказках – это и есть одна сторона силы женщины, сильный голос женщины. У женщины существует не только достаточная сила личной трансформации, но женщины могут поменять форму также другим. Метаморфоза – важный момент данной работы, в котором мы проводили наш анализ женщин как субъектов. Метаморфоза – обязательный признак сказки. Для сказки характерно следующее: моральное действие, архаичность воображения, устная анонимность источника и счастливый конец (Warner 1995:xv-xvi).

Умершая мать, сначала с помощью метаморфозы изменившаяся в корову, помогала своей дочери исполнять дела по дому, которые задавала ей мачеха. Коровушка-матушка жалела свою дочь и все её задачи исполняла.

Выйдет, бывало, Крошечка-Хаврошечка в поле, обнимает свою рябую корову, ляжет к ней на шейку и рассказывает, как ей тяжело жить-поживать: «Коровушка-матушка! Меня бьют, журят, хлеба не дают, плакать не велят. К завтраму дали пять пудов напрядь, наткать, побелить, в трубы покатать». А коровушка ей в ответ: «Красная девица! Влезь ко мне в одно ушко, а в другое вылезь – всё будет сработано». Так и сбывалось (Афанасьев 1984:120-121).

Мы говорили, что попытаемся ответить на вопросы, может ли женщина в сказках являться действующим лицом? Или остаётся она объектом мужского действия и его активности? Является ли женщина в данных сказках субъектом, который достаточен для трансформации сказочного сюжета, или активное участие мужчины в сюжете необходимо? Получается, что в сказке «Крошечка-Хаврошечка» мать поборницы – действующее лицо, которое, абсолютно не нуждается в мужской активности. Она действует без посторонней помощи, проявляя, на наш взгляд, силу матери из иного мира. Да, ей необходима в этом помощь дочери, но, в конце концов, роль дочери в эпизодах сказки не так сильна, потому что решение, что и как делать, принимает мать.

## 7. Заключение

В данной главе мы сделаем выводы анализов сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная», а также – выводы женского чтения этих сказок. Мы будем делать общие выводы из обеих сказок, поскольку общей темой данной работы является женщина как субъект сказок, хотя их персонажи и фигуры разные. В данных сказках есть много общего, поэтому сделаем общее заключение работы в целом, а затем определим итоги анализов сказок.

Данную дипломную работу мы писали с целью объяснить, что такое «сказка» в общем, её признаки и историю, а также хотели описать, какова русская народная волшебная сказка. Выяснилось, что сказка как жанр имеет довольно специфическую область исследования. Сказку, в основном, исследовали с точки зрения сюжетов и её строения, то есть морфологии. Исследования сказочных персонажей – новое направление, особенно исследование женщин в сказках или героинь сказок. В нем используются такие подходы, как женское чтение, женские и гендерные исследования. Что касается русских народных волшебных сказок, то в их кругу исследования с таким подходом являются совсем новым явлением. Одна из причин этого, наверно, заключается в том, что материал в сущности редкий: сказок, в которых главный герой – женщина, мало. Но мы считаем, что нежелание проводить такие исследования не может оправдываться тем, что материал ограничен. На наш взгляд, женское или феминистское исследование – это довольно новое направление исследований, и думаем, что оно будет распространяться и в области исследования сказок.

Мы хотели показать, что такое сказка как жанр, и какой является русская народная волшебная сказка. Мы постарались показать, что такое русская народная волшебная сказка, и кратко рассказали её историю и корни. Мы уточнили, что говоря о русской сказке, именно «волшебная сказка» является правильным выражением, потому что этот термин включает в себя магические элементы, которых так много именно в русских сказках.

Мы также постарались объяснить, что такое сказка как жанр, а не только, какой является русская народная волшебная сказка. Выяснилось, что основную дефиницию сказки признают все учёные, но детализация вызывает споры. Главной особенностью народной сказки является её устное происхождение; сказка – это традиционный устный вид искусства. Сказку рассказывали обычно женщины, но когда пришло время их записывать, это было сделано мужчинами.

Целью этой дипломной работы было также показать некоторые различные подходы к теме «сказка» и различные классификации этой сферы. Иными словами, подходы которые практикуются уже давно. Это оказалось довольно сложной задачей, потому что не все учёные вполне одобряют классификации своих коллег. К тому же, выяснилось, что классификация сказки не может быть абсолютно совершенной, так как сказка богата и разнообразна, и изучить все явления во всём их объёме и у всех народов невозможная задача. К тому же, к сожалению, ученые не могут представить абсолютной классификации.

Классификация сказок по системе Аарне-Томпсона является в том смысле универсальной в области изучения сказок, так как типы и нумерация сказок повсюду одинаковы. Ёе главной проблемой является тот факт, что она не содержит всех типов сказок, например, русских сказок система не содержит вообще. Эта система является лишь подходом к понятию состава сказок, а не ключом их исследования. Важно напомнить, что эта классификация – первый и важный шаг к изучению сказок.

Более новая тема и свежий подход к анализу сказок – это исследование сказок с точки зрения женского и гендерного исследования. Задача открыть тему «гендер» и гендерное исследование оказалась довольно плодотворной. В этой сфере важный момент – это то, что большинство сказок записано в такие времена, когда в обществе, культуре и литературном каноне доминировал патриархальный подход. Можно говорить о слепоте гендера. Мы также говорили, что женщина как героиня сказок – очень редкий и малоизученный случай. Поэтому считаем, что наш гендерный подход, попытка рассмотреть женщину как субъект и поборницу в теме «сказка», внесёт приятное разнообразие в исследование русских народных волшебных сказок. «Метаморфоза – сила

женщины» - очень подходящее название для нашей работы, хотя в изучении морфологии русских сказок сам В. Я. Пропп оставляет женщине лишь ограниченные роли – женщина как субъект не находит места в его функциях сказки. С этим мы не согласны и хотелось бы привести подробное возражение по этой теме в будущей работе.

Третья задача данной работы – это изучение сказок «Крошечка-Хаврошечка» и «Василиса Прекрасная» с точки зрения женского исследования. Другими словами, мы хотели услышать женский голос и увидеть женщину как активный персонаж в сказке, как действующий субъект, самостоятельное лицо, у которого имеется способность влиять на сюжеты сказки.

Надеемся, что в данной работе наши попытки объяснить феномены и решить поставленные задачи, удалось хотя бы в некоторой степени нам.

Тема данной дипломной работы оказалась не только интересной, но и довольно сложной. Исследовать народные сказки с точки зрения женского исследования – новый и малоисследованный подход. Для нас всё же эта тема оказалась привлекательной, и поэтому было бы интересно исследовать поборницу как субъект более подробно. Сказки, которые были материалом данной дипломной работы, не исследовались с точки зрения женщины, и именно поборницы как субъекта. Но мы считаем, что те результаты, к которым мы пришли, пользуясь нашим методом, убедительны. На наш взгляд, к таким результатам пришёл бы любой, кто рассматривал бы сказки с точки зрения женского и гендерного исследования, а также с точки зрения поборницы как субъекта.

Оказалось что цель и результат сказки – это счастливая женитьба героя или героини. Это является последним и высшим пунктом развертывания сюжета, а также высшей ценностью в иерархии сказочных ценностей. То есть замужество – это самая главная цель героини сказки. Как мы уже уточнили в нашей работе, сказка является эхом древних времен. А в древние времена, именно удачная женитьба или замужество были реальными задачами молодых людей.

Женщина должна сделать себя заметной в глазах мужчины, она должна каким-либо способом его привлечь. В сказках женщина, которая получает супруга и живёт с ним, счастлива до конца жизни, она исключительно «хорошая» женщина. Исключением является злая мачеха, хотя часто по ходу сказки выясняется, что она не обязательно живёт долго и счастливо. Но этот вопрос – тема уже другого исследования. Однако можно задать следующий вопрос: кто в самом деле выбирает и кого? Мужчина женщину, замечая её добродетели, трудолюбие и красоту? Или женщина мужчину, демонстрируя лишь свои хорошие качества тому человеку, которого сама выбрала?

## Библиография

- Aarne, Antti 1961. *The types of the folktale: a classification and bibliography*  
FF communications.toim. Stith Thompson 2, uusintapainos. Academia Scientarum Fennica,  
1961
- Apo, Satu 1986. Ihmesadun rakenne:  
*juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa.* A  
description and interpretation of southwest Finnish folktale material. Suomalaisen  
kirjallisuuden seura. Mikkeli.
1990. Kansansadut naisnäkökulmasta: *suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille?* –  
Louhen sanat. *Kirjoituksia kansanperinteen naisista.* Toim. Aili Nenola ja Senni Timonen.  
24-35. Helsinki.
- Barker, Adele Marie 1986. *Mother syndrome in the Russian folk imagination.* Columbus. Ohio.  
Slavica.
- Bettelheim, Bruno 1998. *Satujen lumous.* Suomentanut Mirja Rutanen. WSOY-  
Kirjapainoyksikkö. Juva.
- Brewster, Paul G., Tarsouli Georgia 1961. *Handjeris and Lioyenneti and child 76 and 110 : a  
study in similarities.* FF communications;183-185 Helsinki. Suomalainen tiedeakatemia.
- Crago, Hugh 2003: *What are fairy tales?* -Signal. *Approaches to Children's Books.* Vol. 34:  
January, May, September 2003. 8-26
- Davidson, Hilda Ellis, Chaudhri, Anna 2003. *A companion to the fairy tale.* Cromwell Press,  
Trowbridge, Wiltshire.
- Haney, Jack V. 1999. *An introduction to the Russian folktale.* New York.
- Heldt, Barbara 1987. *Terrible perfection. Women and Russian literature.* Indiana University  
Press. Bloomington and Indianapolis.
- Hubbs, Joanna 1988. *Mother Russia: the feminine myth in Russian culture.* Bloomington and  
Indianapolis.
- Hunt, Peter 2005. *Understanding children's literature.* Second edition. Taylor & Francis Books.
- Jauhiainen, Marjatta 1990. *Viattomuus on naisen ensimmäinen kaunistus. Naisen synnit  
uskomustarinoissa.* – Louhen sanat. *Kirjoituksia kansanperinteen naisista.* Toim. Aili  
Nenola ja Senni Timonen. Helsinki.

- Kosonen, Päivi 1996. *Subjekti*. Avainsanat : 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Toim. A. Koivunen & M. Liljeström. s 179-205. Vastapaino. Tampere.
- Liljeström, Marianne 1996. Feministinen metodologia – mitä se on? Sukupuolijärjestelmä. – Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. 9-23. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Vastapaino. Tampere.
- March, Rosalind 1998. An image of their own?: *Feminism, revisionism and Russian culture*. – Women and Russian culture. *Projections and self-perceptions*. Toim. Rosalind March. Berghahn Books. New York. Oxford.
- Määttänen, Kirsti 1988. Naiseus ja mieheys yksilöhistorian tuottamina kokemistapoina. – Akanvirtaan. *Johdatus naistutkimukseen*. Toim. Päivi Setälä ja Hannele Kurki. Yliopistopaino. Helsinki.
- Nenola, Aili 1990. Sukupuoli, kulttuuri ja perinne. - Louhen sanat. *Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Toim. Aili Nenola ja Senni Timonen. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
1994. Folkloristiikka ja sukupuolitettu maailma. – Kulttuurintutkimus. *Johdanto*. Toim. Jari Kupiainen ja Erkki Sevänen. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
1996. Miessydäminen nainen: *naisnäkökulmia kulttuuriin*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.
- Propp, Vladimir 1984. Folklore and Literature. *The classic fairy tales*. Texts, criticism. Tatar, Maria edit. 378-381.
- From morphology of the folktale. *The classic fairy tales*. Texts, criticism. Tatar, Maria edit. 382-387
- Riordan, James 2003. Russian fairy tales and their collectors. A companion to the fairy tale. Editor Hilda Ellis Davidson and Anna Chaudhri. Cambridge: D.S. Brewer.
- Rojola, Lea 2004. Sukupuolieron lukeminen. *Feministinen kirjallisuudentutkimus*. – Feministinen tietäminen. *Keskustelua metodologiasta*. s. 25-44. Toim. Marianne Liljeström. Vastapaino. Tampere.
- Ronkainen, Suvi 1999. Ajan ja paikan merkitsemät. *Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Tammer-Paino Oy, Tampere.
- Sivenius, Pia 1984. Avautua solmuun. *Naisnäkökulma ja miehinen diskurssi*. Gaudeamus. Helsinki.



Timonen, Senni 1988. Naistutkimus ja kansanrunous. *Katkelmia päiväkirjasta kesällä 1985.* – Akanvirtaan. *Johdatus naistutkimukseen.* Toim. Päivi Setälä ja Hannele Kurki. Yliopistopaino. Helsinki.

Warner, Marina 1995. From the beast to the blonde: *on fairy tales and their tellers.* University press, Cambridge.

Warner, Marina 2002. *Fantastic metamorphoses, other worlds.* Oxford University Press.

Zipes, Jack 1994. Fairy tale as myth. *Myth as fairy tale.* The University Press of Kentucky.

Здравомыслова, Е, Темкина, А 2000. Методологические основания гендерных исследований в России. – Женские и гендерные исследования. *Выпуск 5.* Санкт – Петербург.

Зуева, Т. В, Кирдан Б. П. 2002. Русский фольклор. Учебник. Москва. Издательство «Флинта»

Пропп, В.Я. 1986. Исторические корни волшебной сказки. Издательство Ленинградского университета.

Пропп, В.Я. 2001. Морфология волшебной сказки. Издательство «Лабиринт».

Словари:

Ожегов, С.И, и Шведова, Н.Ю. 2004. Толковый словарь русского языка. 4-е издание, дополненное. Российская академия наук. Москва.

Художественная литература:

Афанасьев, Александр Николаевич 1984. Народные русские сказки в трёх томах. *Крошечка-Хаврошечка. Василиса Прекрасная.* Том I. Издательство Наука. Москва.

Материалы, опубликованные в Интернете:

Жеребкина И. Феминистская литературная критика. Введение в гендерные исследования. Часть 1. Учебные пособие. Под ред. И. Жеребкиной, Харьков, Спб., 2001. с. 543-561. <http://www.owl.ru/library/004t.htm> [Просмотрено 27.1.2008]

Забადыкина Е., Ходырева Н. Гендер - сила, гендер - власть... // Все люди сестры. Бюллетень / ПЦГИ. СПб, 1994. № 3. С. 7-13.

Здравомыслова, Е.А., Темкина, А.А. (С.-Петербург). Гендерный подход в социологии: история становления, власть и отличия (Запад-Россия) <http://www.ruthenia.ru/folklore/zdravomyslova1.htm> [Просмотрено 19.1.2008]

Малаховская, А. Н. Гендерная политика и сказки.

Мелетинский, Е.М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm> [Просмотрено 19.1.2008]

Мелетинский, Е.М. Миф и сказка. <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm> [Просмотрено 19.1.2008]

Пушкарева, Н. Л. Читаем сказки «сквозь гендерные очки» <http://www.rulit.org/read/570> [Просмотрено 12.9.2011]

Рафаева А.В. Анализ родственных отношений с помощью системы "Сказка" // Проблемы компьютерной лингвистики: Сб-к научн. трудов / Под ред. А.А. Кретьова. – Вып. 1. – Воронеж: РИЦ УФ ВГУ, 2004. С. 83 – 90. <http://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva4.htm> [Просмотрено 19.1.2008]