

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

«ДЕВЬЯ ВОЛЯ И БАБЬЯ ВОЛОКИТА»: ГЕРОИНИ В  
СЕВЕРНОРУССКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Курзина Надежда Александровна

Выпускная квалификационная работа магистра филологии

Научный руководитель: д. ф. н., профессор, Светлана Борисовна Адоньева

Рецензент: к. и. н., научный сотрудник Российского института истории  
искусств, Светлана Валерьевна Иванова

Санкт-Петербург

2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	2
Глава 1 Описание материала, история записи сказок, взгляд собирателя, фигура сказочника, сказка как речевой жанр.....	11
Глава 2 Научные подходы к изучению сказочного персонажа .....	23
Глава 3 Анализ сказочных текстов.....	36
Заключение.....	45
Список литературы.....	47

## Введение

В сознании современных русских людей существует некий стереотип, связанный с волшебными сказками: в сказке обязательно должно происходить какое-то волшебство, которое в конце приводит главного героя, Ивана-дурака, к счастливому финалу. Известные всем женские персонажи, это, как правило: гонимая героиня (падчерица), помощница главного героя, которая в финале становится его женой (Царевна-лягушка), или же иномирные, мифические злые силы (Баба Яга).

Но при чтении сказок мы обнаруживаем, что сказочный мир гораздо разнообразнее и богаче: сказки не всегда имеют счастливый конец, спектр женских персонажей намного шире и не только действия этих персонажей могут быть разнообразны, но и их характеристики в сказках будут различаться – царевна быть описана не только как гордая, смелая, красивая, умная, но и как корыстная, злая, завистливая и своевольная, не согласная со своим положением и готовая как-то его изменить. Подобные описания формируют *образы* женских персонажей. Образ персонажа в искусстве создаётся с помощью вполне конкретных приемов, это : портрет; внутренние качества персонажа; авторская характеристика; в системе сюжета его образ проявляется через его поступки; часто возникает психологическая характеристика; так же важную роль играет языковая характеристика персонажа (его речь); характеристики, которые дают ему другие персонажи; всевозможные детали. В сказке описания персонажей не так часты и подробны, как в других видах искусства, например, в литературе, однако за счёт специфики самой сказки они содержат в себе достаточно глубокие исторические смыслы. В разных подходах фольклористики описание образа персонажа изучают через устойчивые формулы, постоянные эпитеты, мотивы. Однако для понимания и описания возникающих в волшебной сказке образов женских персонажей

нужно обратиться к культурному контексту выбираемой исследователем территории, так как: «для понимания волшебной сказки необходимо соотнесение её «мира» с миром традиционной культуры»<sup>1</sup>. Мы в качестве рассматриваемого региона выбираем Русский север.

В своём анализе мы ограничиваемся женскими персонажами сказки, соответствующими определённому социальному и возрастному статусу – это невесты или молодые жены. Чаще всего в сказках такой персонаж именуется царевной. Данные персонажи интересуют нас не только потому, что они в изобилии встречаются в волшебных сказках. На территории Русского Севера женщины этого социовозрастного статуса обычно находятся в центре внимания деревенского сообщества: так, например, именно они участвуют в хороводах во время деревенских съезжих праздников, где демонстрируют себя и свои костюмы, представляют честь рода<sup>2</sup>. Девки и молодки, (последние стоят в этом хороводе на самом почётно месте – в начале) являются неким символическим капиталом семьи. Их действия и поступки оценивают деревенские жители - до замужества старшие женщины активно обсуждают потенциальных невест и их данные: «такая-то низко кланяется, спина хорошо гнётся, свекрови угождать будет»<sup>3</sup>, по описаниям Т.А. Бернштам: «У поморок, сыновья которых собирались жениться, существовал обычай приходить на вечеринки ряжеными, чтобы свободно выбрать или изучить будущую невестку»<sup>4</sup>. Во время свадьбы невеста находится в центре внимания – все наблюдают как она причитает, как выполняет предписанные

---

<sup>1</sup> Адоньева С.Б. Сказочный текст и культурная традиция. СПб., 2000. С. 15.

<sup>2</sup>Кнатц Е.Э.. Метище – праздничное гуляние в Пинежском районе // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Т. II. Л., 1928.

<sup>3</sup> Бернштам, Т. А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX-начале XX в. // Русский народный свадебный обряд: Материалы и исследования. Л., 1978. С. 61.

<sup>4</sup>Там же. С. 62.

обряды – например, подметает пол или моет свекровь в бане<sup>5</sup>. Кроме того, сообщество следит за тем, как ведёт себя молодка в семье мужа, какие отношения складываются у неё со свекром и свекровью<sup>6</sup>. Так же для молодых могут проводиться специальные обряды по включению их в сообщество, во время которых они будут находиться в центре внимания всей деревни<sup>7</sup>.

Статусы девки и молодки актуальны и для самих женщин, так как каждая из них, выходя замуж, травматично переживала смену этих статусов. Это ярко раскрывается в причитаниях, где девичество и замужество чаще всего резко противопоставляются. «Девья воля и бабья волокита» - метафоры, вынесенные в название работы, встретились нам в сборнике «Русская свадьба»<sup>8</sup>, где опубликованы причитания, записанные Д.М.Балашовым в Вологодской области на Верхней Кокшеньге. «Воля», или «красота»- это девичий головной убор в виде широкой ленты, который участвует в свадебном обряде во время «снятия воли»<sup>9</sup>. Это происходит на девичнике перед свадьбой, когда подруги невесты расплетают её косу, что символизирует её выход из статуса незамужней девушки. Это действие сопровождается причитаниями, в некоторых из которых мы встречали образ «волокиты». По словарю народных говоров «волокита» - это головной убор замужней женщины<sup>10</sup>. В причитании же волокита становится не только

---

<sup>5</sup> Курзина Н.А. «Незнакомую старушку надо матушкой назвать»: к вопросу об отношениях молодки и свекрови // Коммуникативные конвенции и социальные сценарии: филологический практикум. СПб.: СПбГУ, 2014.

<sup>6</sup> Бернштам Т.А. Молодёжь в обрядовой жизни русской общины XIX - нач. XX в. Л.: Наука, 1988.

<sup>7</sup> Баукова К.С. «Не ловленной не останется»: убийство молодых на Заговенье как обряд перехода // Коммуникативные конвенции и социальные сценарии: филологический практикум. СПб.: СПбГУ, 2014.

<sup>8</sup> Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). М., 1985. №254 С. 224.

<sup>9</sup> Словарь русских народных говоров/ Ф.П.Филин. Л., 1982. Вып. 5. С. 88.

<sup>10</sup> Словарь русских народных говоров/ Ф.П.Филин. Л., 1982. Вып. 13. С. 241.

символом замужней жизни, но и антропоморфным образом, который угрожает девушке:

А волокита проклятая  
Дак на пеце-то в углу сидит,  
Дак цернитце да мараитце,  
Она со мной собирайтце:  
*Пристыжу тебя, девиця,*  
В божьей церкви соборною  
При всём церковном-то крылосе  
При церковном-то званьице.  
Расплёту-то русу косу  
На две змеи те лютые,  
На два плетня проклятые<sup>11</sup>

Волей же причитающая может управлять:

Полети, моя красота,  
Через цистоё полюшко,  
Да ты за синёё морюшко.  
Дак во цистом-то полюшке  
Стоит три-те лисйноцьки.  
Первая-то лисйноцька —  
Стоит берёзка-то белая,  
Другая-то лисйноцька —  
Горькая-то осиноцька,  
Третья-то лисиноцька —  
Стоит крушина зелёная.  
Не садись, моя красота,  
На белую-то берёзоньку,  
На чужой-ближней стороне  
Белой свет не изменитце.

---

<sup>11</sup> Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Указ. соч. №254. С. 224.

Не садись, моя красота,  
На горькую-то осиноцку,  
На чужой-ближней стороне  
Мне, молодёшеньке,  
Будет житьё горё-горькоё.  
Не садись, моя красота,  
На третью-то лисиноцку,  
На крушину зелёную.  
На чужой ближней стороне  
Сокрушит меня, девицу,  
Дак полети, моя красота,  
К Соловецким-то за морё,  
Помоли, моя красота,  
За меня, молодёшеньку,  
Только три те цясоцика.  
Помоли, моя красота,  
Ты первой-от цяс замоли:  
Што заставай меня, смёртонька,  
Здесь на здешной-то стороне  
У своих-то корминецей.<sup>12</sup>

Причитающая невеста, управляя красотой, высказывает своё состояние. Обращаясь к красоте, она может высказать и свою волю. Так как свадебный обряд является переходным<sup>13</sup>, он представляет для носителей традиционной культуры. В связи с этим можно сказать, что персонажи этого социовозрастного статуса будут актуальны для женщин-сказочниц, уже переживших этот переход. В своих сказках они могут передавать собственные переживания, приписывая их персонажам, своё отношение к этому статусу, а так же формировать варианты поведения девок и молодых.

---

<sup>12</sup> Там же. С. 261.

<sup>13</sup> Геннеп. А. В. Обряды перехода. М., 1999.

Как говорит Э.В. Померанцева в книге «Судьбы русской сказки»:  
«Действительность определяет интерес сказочников и их слушателей к тем или иным сюжетам; она же, воздействуя на традиционную сказку, вызывает изменение сюжета, иное истолкование образа, меняет язык сказок»<sup>14</sup>. То, как явления действительности, а именно положение девок и молодых в реальной жизни социума отражается в сказке и какие образы своих героинь создают и передают сказочники и будет волновать нас в нашей работе.

Из-за такой значимости и выделенности статуса девок и молодых в культуре становится понятно, что в сказках они нечто большее, чем просто персонаж - как рассказ об их поступках, так и описание их качеств и вариантов поведения будут привлекательны и для сказочника, и для его слушателей.

В.Я. Пропп в своей работе «Морфология волшебной сказки» вводит понятие *атрибута*: «совокупность всех внешних качеств персонажей: их возраст, пол, положение, внешний облик, особенности этого облика»<sup>15</sup>. Однако кроме подобных атрибутов в сказках мы так же встречаем и описание личных качеств персонажей, так, например, молодка может быть: вожевата<sup>16</sup>(горда), хитра. Это не является атрибутом персонажа, формулой или мотивом, скорее это характеристики, которые приписывает ему сказочник. Мы можем заметить, что в сказке практически нет описаний персонажей, но если нам даётся какая-то характеристика, то она будет связана либо с последующим сюжетом, либо с личным вкусом и предпочтениями рассказчика. Получается, что образ женского персонажа складывается не только из присущих ему атрибутов, но и из комментариев сказочника.

Таким образом, **объект** нашего исследования – женские персонажи сказки( девки и молодки) их атрибуты и характеристики.

---

<sup>14</sup> Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. М., 1965. С. 4.

<sup>15</sup> Пропп. В.Я. Морфология волшебной сказки. Л., 1928. С. 49.

<sup>16</sup> Словарь русских народных говоров/ Ф.П.Филин. Л., 1982. Вып. 5. С. 115.



Следует определиться с терминологией, так как в сказке «царевна» может быть как ролью, так и персонажем. Данные термины взяты из «Морфологии сказки» В.Я. Проппа, где он выделяет основные сюжетные единицы сказки – функции или действия. Функции распределяются по «кругам действия», каждому из которых соответствует определённая роль. В.Я. Пропп в «Морфологии сказки»<sup>17</sup> выделяет семь «действующих лиц» или «ролей»: 1) вредитель 2) даритель 3) помощник 4) царевна (искомый персонаж) 5) отправитель 6) герой 7) ложный герой. Тот, кто охватывает «круг действий», присущий какой-либо из этих семи ролей и будет выступать в этой роли. *Персонаж* же по В.Я. Проппу – это «выполнитель» функции в каждом конкретном случае. То есть персонажей может быть много.

По нашей гипотезе атрибуты персонажа, и характеристики, которыми наделяет его сказочник не только создают образ персонажа, но и определяют варианты их поступков. В атрибутах персонажа уже заложены ситуации, в которые он может попасть, а значит, действия персонажа определены не только выполняемой им ролью. Сам же ход действия сказки показывает варианты поведения внутри этих возможных конфликтов. Соответственно, у женских персонажей всегда есть несколько вариантов действия. Выбор же того или иного варианта зависит от сказочника, который «имея, как и другие персонажи, ролевой характер в то же время является «языковой личностью» особого рода. Вместе с тем он — демиург сказочного мира, носитель и воплощение «картины мира», предьявляемой традицией»<sup>18</sup>.

Предмет исследования – проследить как в сказке с помощью атрибутов, характеристик сказочника и поступков женских персонажей возникают их образы.

Выбор Русского Севера в качестве рассматриваемого региона даёт нам возможность получить информацию о сказочниках, историю записи сказок.

---

<sup>17</sup> Пропп В.Я. Указ.соч.

<sup>18</sup> Герасимова Н.М. «Фигура медиации в русской волшебной сказке» // Прагматика текста: фольклор, литература, культура. СПб., 2012.

Мы будем рассматривать сказки, записанные на русском Севере в начале XX века. «Открытие» Русского Севера в контексте собирания фольклора началось ещё в XIX в., с деятельности Е.В.Барсова<sup>19</sup>, П. Н. Рыбникова<sup>20</sup>, А. Ф. Гильфердинга<sup>21</sup>. Именно эти исследователи выработали особый подход к записи – значение имел не только фольклорный текст, но и фигура скаочника, так как в этот период развития науки собиратели начинают осознавать связь между биографией сказителя и его репертуаром. С 1927 года на территорию Русского севера совершается несколько экспедиций Сказочной комиссии Института Искусств при поддержке Русского Географического общества. Для анализа мы возьмём сборники, которые стали результатами этих экспедиций: «Сказки и предания Северного края. Запись, вступит, статья и коммент. И. В. Карнаухова» (1934)<sup>22</sup>; «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова» (1961)<sup>23</sup>. Для нашей работы важно, что выбранные материалы имеют установку на максимально точную передачу речи сказителей и информантов, так как нас будет интересовать речь сказочника. Кроме того, для нашей работы будут важны условия записи сказок и реакция аудитории на рассказ.

**Цель** нашей работы – на примере Севернорусских сказок выделить способы формирования образов женских персонажей сказки.

Сформулируем **задачи**, которые соответствуют трём выведенным нами главам:

---

<sup>19</sup> Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. М., 1885.

<sup>20</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1909- 1910.

<sup>21</sup> Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873.

<sup>22</sup> Сказки и предания Северного края /Запись, вступит, статья и коммент. И. В. Карнаухова. М., 2009.

<sup>23</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / Изд. подгот. В. Я. Пропп. М.-Л., 1961.

- 1) Охарактеризовать выбранную нами территорию, проследить особенности записи сказок, рассмотреть комментарии собирателей и описанные ими в комментариях и примечаниях социокультурные особенности сказителей.
- 2) Рассмотреть имеющиеся в фольклористике подходы к изучению сказочного персонажа и его атрибута
- 3) Выполнение первых двух задач поможет нам в работе с текстами сказок. Мы будем анализировать тексты волшебных сказок, выделяя атрибуты персонажей, комментарии сказочников к их поступкам и характеристики, которые они им приписывают.

Данное исследование позволит в дальнейшем соотнести выделенные нами атрибуты женских персонажей с социокультурным контекстом Русского севера, а так же проследить, какие варианты поведения, атрибуты женских персонажей сказки и характеристики используются женщинами в своих автобиографиях и жизненных сценариях<sup>24</sup>, которые широко представлены в Фольклорном архиве СПбГУ. В этом состоит актуальность данного исследования.

---

<sup>24</sup> «Сюжет представляет собой принятый в данной культуре способ толкования и репрезентации прошлого. Для того, чтобы обеспечить смыслом настоящее, индивиды выбирают сюжеты из набора, заданного культурой — в народных песнях, сказках, литературе, кинематографе, — дабы преобразовать свой пережитый опыт в общее знание, нарратив или автобиографию. *Сценарий*, напротив, представляет собой инструмент для созидания предсказуемого будущего. Выбор сценария определяет выбор поведения» / Олсон Л., Адоньева С.Б. Традиция трансгрессия компромисс. СПб. 2016.

## **Глава 1. Описание материала, история записи сказок, взгляд собирателя, фигура сказочника, сказка как речевой жанр.**

Социальный контекст, условия записи и рассказывания сказки важны для нас при разговоре об образе персонажа исходя из самой природы любого художественного образа.

Русским Севером обычно называют «обширную территорию к северу от водораздела Волга-Северная Двина, между районами расселения карелов и коми»<sup>25</sup>. Данный регион не имеет четких границ, а выделяется за счет своих культурно-исторических особенностей. Заселение (продвижение Новгородских и Ростовских славян на север начиналось в IX-X веках), суровые погодные условия, а так же удалённость данной территории от центральной части России сформировали особую этнокультурную группу. «Открытие» Русского Севера в контексте собирания фольклора началось ещё в XIX в., с деятельности Е.В.Барсова<sup>26</sup>, П. Н. Рыбникова<sup>27</sup>, А. Ф.

---

<sup>25</sup> Власова И. В. Этническая история и формирование населения Русского Севера // Этнопанорама. 2005. № 1–2. С. 3.

<sup>26</sup> Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. М., 1885.

<sup>27</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1909- 1910.

Гильфердинга<sup>28</sup>, в Олонецкой и Архангельской губерниях. Тексты причитаний, песен и былин, собранных и опубликованных ими, показали наличие живой фольклорной традиции, основанной на культурном своеобразии Русского Севера. Это вызвало большой научный интерес к данному региону, и уже в начале XX века территория исследований расширилась: совершаются комплексные экспедиции на северо-восток Архангельской области, вдоль берегов рек Мезень, Печора, Пижма, Онега, начинается запись фольклора на побережьях Белого моря.

В 1901-1907 годах Н.Е. Ончуков по заданию Российского Географического общества совершает 5 экспедиций на территорию Русского Севера. Он посещает Низовую Печору, Поморье (Кандалакшский, терский, Мурманский берега и Архангельский уезд Архангельской губернии), Онежский уезд, а так же в Олонецкую губернию<sup>29</sup>. Целью этих экспедиций была фиксация былинной традиции, однако записанные материалы позволили исследователю издать сборник «Северные сказки», включив туда так же записи А.А. Шахматова и М.М. Пришвина. В сборнике сказки расположены не по сюжетам, как это было принято ранее. Н.Е. Ончуков распределяет их по деревням, где они сгруппированы по исполнителям, что позволяет увидеть индивидуальный репертуар каждого сказителя. Так же сборник содержит статью «Сказки и сказочники на Севере», в которой автор, следуя традициям описывает условия бытования сказки на данной территории, производит жанровый анализ, характеризует личности сказочников и выводит типы сказочников. Он отмечает, что даже в пределах одного региона: « в частностях сказки разнятся и отражают те разнообразия обстановки и условий жизни и быта, которые свойственны той или другой местности Севера»<sup>30</sup>. Ончуков отмечает, что описание топографии и

---

<sup>28</sup> Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873.

<sup>29</sup> Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 первая половина 1941 гг. СПб., 2009.

<sup>30</sup> Ончуков Н.Е. Северные сказки. СПб., 1908.

топонимики в сказке сильно зависит от местной природы и местных названий деревень. То есть сказочник, рассказывая сказку, привлекает известные ему и своей аудитории реалии.

В 1908 и 1909 году Б.М. и Ю.М. Соколовы при поддержке Московского географического общества совершают экспедицию в Белозерский край Вологодской Губернии. В 1915 году выходят «Сказки и песни Белозерского края»<sup>31</sup>. Так же, как и у Н.Е. Ончукова, сказки в сборнике расположены по деревням, а в рамках деревни – по сказителям. Помимо самих материалов экспедиции в сборнике опубликованы 4 вступительные статьи, одна из которых посвящена сказкам: «Сказочники и их сказки». В ней фольклористы описывают условия бытования сказки на данной территории, говорят об отражении личности сказочника в текстах: «Мы хотели бы подчеркнуть творческую роль личности сказочника и указать, насколько старинная по сюжету сказка отражает вкусы, симпатии, чувства, духовное «я» современного сказителя»<sup>32</sup>.

В 1924 году начинает свою работу второй<sup>33</sup> созыв Сказочной комиссии Русского географического общества, так же в середине 20-тых годов в Российском институте истории искусств была организована секция изучения крестьянского искусства, куда входили такие фольклористы, как: Н.П.Колпакова, В.П. Адрианов-Перетц, А.М. Астахова, И.В. Карнаухова, Е.В. Гиппиус, Е.Э. Кнатц. Возникает проект экспедиции на Русский Север. Первая экспедиция 1926 года, проходила в Заонежье (Территория Онежского полуострова с северо-восточной части Онежского озера). В состав экспедиции так же входит А.И. Никифоров, получивший направление от

---

<sup>31</sup> Соколовы Б.М. и Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. Л., 1915.

<sup>32</sup> Соколовы Б.М. и Ю.М. Сказки и песни Белозерского края. СПб. 1999. С. 93.

<sup>33</sup> Деятельность первого созыва Сказочной комиссии была прервана из-за гражданской войны – прим. Н.К.

музея Л.Н. Толстого<sup>34</sup>, сотрудником которого он тогда являлся. Данная экспедиция носила комплексный характер, то есть исследователи были распределены в соответствии с конкретными жанрами. Собираанием сказок занимались А.И.Никифоров и И.В. Карнаухова. Так как результаты этой экспедиции были успешными, крестьянская секция РИИИ практически в том же составе продолжила движение на восток – в 1927 году группы работали на реках Пинега и Мезень, в 1928 - на Мезени. В 1929 году совершается последняя поездка - на реку Печору. В этой экспедиции А.И.Никифоров уже не участвует.

Сказочные материалы этих экспедиций, были опубликованы И.В. Карнауховой и А.И. Никифоровым.

Сборник: «Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова»<sup>35</sup>, вышедший в 1961 году. Он содержит вступительную статью В.Я. Проппа, посвященную научной и собирательской деятельности А.Н. Никифорова. Так как сборник выпущен посмертно, комментарии к сказкам восстановлены по заметкам собирателя, в которых встречаются описания репертуара сказителей, их речевые портреты, а так же некоторые ссылки на культурный контекст сказок. А.Н. Никифоров в записях текстов сказок стремился как можно точнее передать речь сказителя, что и было отражено в изданном сборнике. Однако в своих статьях А.Н. Никифоров анализирует сказочный мир с точки зрения присущих ему жизненных реалий данной территории. Так, В статье «Социально-экономический облик Севернорусской сказки 1926-1928 годов» он на примере сказок о животных рассматривает сказку с точки зрения природы, экономического порядка и социальных отношений Русского севера, которые сказители заимствуют из своих культурных реалий.

---

<sup>34</sup> Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 первая половина 1941 гг. СПб. , 2009.

<sup>35</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.-Л., 1961.

Подробное описание бытования волшебных сказок А.И. Никифоров даёт в статье 1930 года «Сказка, ее бытование и носители»<sup>36</sup>, где он отмечает следующие аспекты рассказывания сказок:

1. Сказки рассказывали преимущественно в зимний период, причем в это время сказочный жанр наиболее привлекателен для женщин: «... когда женщины часто собираются вместе за пряжей или тканьем поют песни и рассказывают сказки»<sup>37</sup>.
2. « Известны случаи, когда в северных «станках», то есть лесных избушках, куда собираются мужчины, на ночь берут мастера-сказочника... иногда дело доходит до того, что сказочника освобождают от работы, лишь бы он занимал своим рассказом слушателей»<sup>38</sup>

(Так же Никифоров отмечает, что данный жанр нельзя назвать «мужским» или «женским», преобладание же записей от сказочников-мужчин скорее объясняется тем, что записывали сказки в основном мужчины.)

3. Так же отмечено, что деревенские няньки: «пестуньи» обязательно знают сказки, причем не всегда только детские
4. Кроме таких специальных ситуаций сказки рассказывают в качестве «сознательного или вынужденного» досуга. Развлекательную природу сказки А.И. Никифоров отмечает и в своём определении сказки: «Сказки – устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле

---

<sup>36</sup> Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители// Сказка и сказочник. М.,2008.

<sup>37</sup> Там же. С. 42.

<sup>38</sup> Там же С.44.



события(фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением»<sup>39</sup>

5. Сам процесс рассказывания сказки : «Обычно в избу, где рассказывается сказка, набирается толпа деревенцев: ребята, мужики, парни, бабы, несколько степенных пожилых стариков. Если сказочник умелый, то он быстро овладевает аудиторией, путём ли шутки, не всегда приличной присказки или ещё каким-нибудь путём, и затем во время исполнения сказки непрерывным обращением к толпе поддерживает психологический контакт с нею. Оттого часто на сказочника сыплются реплики слушателей, раздаётся хохот толпы, шутки»<sup>40</sup>.

Из этих замечаний мы можем вывести, что, во-первых, сказка была очень популярным способом проведения досуга. Во-вторых, она имела разные площадки и разных адресатов. Сказки могли рассказываться как для всех возрастов, так и в изолированных возрастных кругах: специально для женщин-ровесниц или для мужчин-ровесников, причем для каждого круга могли использоваться как разные сюжеты, так и одни и те же, но с разным набором актуальных для аудитории формул, персонажей, а так же их атрибутов и характеристик. Так, например, Ончуков в предисловии к своему сборнику отмечает, что чаще женщины рассказывают сказки не о примерных женах, а об изменщицах. Автор списывает это на лёгкое отношение к браку и на падение нравов в деревне, отмечает, что женщины рассказывают такие сказки с удовольствием, мужчины – с осуждением<sup>41</sup>. Скорее всего во время половой дифференциации аудитории у женщин была возможность в своём рассказе «проиграть» привлекательный агентивный сценарий.

---

<sup>39</sup> Там же. С. 20.

<sup>40</sup> Там же. С. 46.

<sup>41</sup> Ончуков Н.Е. Сказки и сказочники на Севере // Северные сказки. СПб., 1908. С. 44.

И, в-третьих, сказка представляла собой не монолог, а коммуникацию сказочника с аудиторией. Так, шутки, присказки и любые комментарии как сказочника, так и аудитории были реакцией на действия героя и события сказки и возникали, по-видимому, не только в значимый для действия момент, но и в актуальных для аудитории местах – комментируя, объясняя или мотивируя поступки персонажей. В связи с тем, что сейчас мы имеем дело с текстовыми записями сказок, и, соответственно, с редакторской версией, вычлнить подобные комментарии достаточно сложно, так как, во-первых, не всегда комментарий сказочника отделим от текста сказки, из-за чего не всегда заключен в кавычки. Во-вторых, не всегда сам комментарий зафиксирован собирателем или, даже если и зафиксирован, не всегда напечатан редактором. И, чего не встречается практически ни в одном сборнике – реакция аудитории в то время не была предметом фиксации собирателей. Но те места сказки, в которых возникает комментарий сказочника или его реплика по отношению к аудитории оказываются важны для хода действия сказки и для сюжета. Подробные примеры этого мы приведём в третьей главе нашей работы

Сборник «Сказки и предания Северного края»<sup>42</sup> И. В. Карнаухова, опубликованный в 1934, исследовательница снабжает своими «Краткими замечаниями о сказочниках и сказках», где она даёт краткие биографические сведения о сказителях, рисует их портрет. Так же Карнаухова осуществляет собственный анализ сказок на основе выведенной типологии сказителей<sup>43</sup> с точки зрения наполненности текста формулами: сказочники делятся на сказочников-импровизаторов (отлично знающих формулы, но позволяющие себе добавлять в текст что-то новое), сказочников, владеющих «твёрдым текстом» (не изменяющих свой текст) и сказочников-разрушителей (которые, по мнению Карнаухова, разрушают формульность, привносят в сказку

---

<sup>42</sup> Сказки и предания Северного края. Указ. соч.

<sup>43</sup> Карнаухова И.В. Сказка как социальный фактор // Сказки и предания северного края. М., 2009.

другие жанры)<sup>44</sup>. Это разделение связано с тем, как рассказчик использует традиционные сказочные формулы – сохраняет полные варианты; придумывает свои формулы; соединяет или сокращает формулы. Стоит отметить, что практически все собиратели сказок начала XX века оценивают свой материал с точки зрения богатства формулами (опять-таки вслед за собирателями былин). Однако Карнаухова в своих комментариях преследует ещё одну цель, обращая внимание на : *«всестороннее детальное социологическое изучение сказки и ее идеологического воздействия»*<sup>45</sup>. Попытку подобного анализа она предпринимает в комментариях, она описывая связь между биографией и образом жизни сказочников и их репертуаром. По её мнению, выбор того или иного варианта сказки связан с *психоидеологией*<sup>46</sup> сказочника – его классом, социальным статусом, личными психологическими особенностями. В связи с этим Карнаухова подробно описывает обстоятельства записи, личные психологические черты сказочников, с помощью которых она объясняет выбор того или иного развития сюжета. Так же мы можем найти суждения самой Карнауховой относительно связи личности рассказчика и выбираемого им сюжета. В комментарии И.Е. Карнауховой к сказке «Чаревна-Золотые косы», записанной от Анны Антоновны Слепой 68-ми лет находим:

*«Собственническое отношение к хозяйству старухи-сказочницы ярко выражается в том, что она заставляет царевну свернуть с большой дороги в чащобу, лишь бы скорее прийти к новому хозяйству и взять его в свои руки.»*<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же. С.49.

<sup>46</sup> Там же. С. 25.

<sup>47</sup> Сказки и предания северного края / Запись, вступ. статья И.В. Карнауховой., М., 2009. С. 481.

Сюжет сказки соответствует сюжету № 533 (сказка о подменённой царевне) из «Сравнительного указателя сюжетов. Восточнославянская сказка»<sup>48</sup>. В сюжете к главной героине -царевне сватается царь, после чего уезжает обратно в своё королевство. Героиня собирается ехать на свадьбу, но срезает дорогу: *«тут бы ей дорогой большой ехать. А она все скорей бы. Вишь, ее забота берет скорее к хозяйству притти. Они и сверни лесом»*<sup>49</sup>. И оказывается в лесу, где её подменяет Девка-Чернавка. Очевидно, что И.В. Карнаухова трактует действия героини в соответствии со своей культурной системой оценок. Однако принципиально важно, что она понимает связь между ходом действия и волей, вкусом и опытом сказочницы. Сказка оказывается связана не только с биографией, но и с неким культурным опытом рассказчика – в сказке просватанная царевна стремиться поскорее добраться к уехавшему жениху, для того, чтобы выйти из неопределённого состояния невесты к статусу жены-хозяйки, который для 68-ми летней женщины явно представляется более заманчивым и авторитетным, чем статус незамужней девушки. Так же стоит отметить, что данное объяснение содержит в себе слово «Вишь» ( глагол в повелительном наклонении). Этот тот самый маркер-обращение к аудитории, который акцентирует внимание на фразе. Сама же по себе фраза является мотивировкой, объяснением: почему царевна срезает дорогу.

Комментарий И.В. Карнауховой, бесспорно, имеет идеологическую окраску и вызваны скорее политической ситуацией того времени, однако данный пример показывает, что сами собиратели видели в сказках некую связь между опытом, вкусом сказителей и персонажами их сказок.

Так же анализ истории собирания сказок, условий записи и биографий сказочников помогает лучше понять саму специфику сказочного говорения, то есть сказочной речи. Сказочный текст - это сложное совмещение и традиционных формул, знаний и индивидуальных особенностей рассказчика.

---

<sup>48</sup> Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

<sup>49</sup> Сказки и предания северного края. Указ. соч. С. 56.

На значимость позиции сказочника обращает внимание Н.М. Герасимова в своих научных трудах. Сказочник с одной стороны имеет, как и другие персонажи, ролевой характер, например в формулах: «И я там был, мед-пиво пил» - он обнаруживает себя, свою фигуру внутри сказки. Но кроме того он создатель самой сказки: «демиург сказочного мира, «носитель и воплоитель «картины мира», предьявляемой традицией»<sup>50</sup>. В статье «Севернорусская сказка как речевой жанр<sup>51</sup>» Н.М. Герасимова отмечает: «сказочнику необходимо не только рассказать *о событии*, но и *рассказать* о событии»<sup>52</sup>. То есть само рассказывание сказки и является её созданием. Отсюда возникает перформативность<sup>53</sup> сказки, исходящая из главного её закона: сказано-сделано». Рассказать сказку «В процессе рассказывания исполнитель выбирает тот или иной повествовательный ход, реализуя ту или иную повествовательную ситуацию в зависимости от знания традиции, интересов аудитории, таланта рассказчика. Таким образом, не смотря на схожесть вариантов и мотивов каждый сказочник создаёт присущий только ему, индивидуальный текст сказки.

Сказка творится сказочником в момент рассказа, само произнесённое слово и есть персонажи, предметы и события сказки, что позволяет нам вслед за Н.М. Герасимовой рассматривать её « в категориях речевой деятельности. Это возможно прежде всего потому, что сказка — жанр вербальный и ориентированный на речь». Соответственно, сказка может

---

<sup>50</sup> Термины «медиация» и «медиатор» используются здесь не в значении, придаваемом им К. Леви-Строссом (*Леви-Стросс К. Структурная антропология. С. 205* или: *Кэнгас Э., Маранда П. Структурные модели в фольклоре // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 198—199*), но в прямом смысле как «посредничество» и «посредник» применительно к фигуре сказочника, имеющего в волшебной сказке специальную структурно-семантическую роль.

<sup>51</sup> Герасимова Н.М. Севернорусская сказка как речевой жанр // Прагматика текста: фольклор, литература, культура. СПб., 2012.

<sup>52</sup> Герасимова Н.М. Указ. соч. С. 103.

<sup>53</sup> Перформатив – речевой акт, равноценный поступку/ Остин Дж. Л. Слово как действие. М., 1968.

рассматриваться как коммуникативный акт<sup>54</sup>, в котором адресант (сказочник) передаёт адресату (аудитории) некое сообщение (сказку), опираясь на общий для сказочника и аудитории код (культурный контекст). То есть адресанту при такой коммуникации будет присуще выполнять и эмотивную функцию – коммуникации, которая состоит в субъективном выражении чувств говорящего. Сложно отрицать, что сказочник как-то относится к каждому своему персонажу. Так же, не смотря на то, что сказка – речь, безусловно, ритуальная и обладает всеми параметрами ритуальной речи<sup>55</sup>, однако сказка содержит и личные, индивидуальные оценки автора. В то же время и то, что происходит с персонажем в сказке так же творит сказочник, его движение в сюжете обусловлено выбором того или иного варианта развития событий, соответственно, рассказывая сказку исполнитель вряд ли анализирует свои же действия. Скорее всего, относиться к персонажу не оценивая его конкретные поступки, а говоря в общем о своём отношении к половозрастным статусам, действиям людей, предметам и событиям. И из этого личного отношения и будет формироваться образ персонажа.

Так, например, сказка «Настасья-Пепельница», записанная И.В. Карнауховой от Клавдии Васильевны Кирилловой (16 лет) в деревне Дерезузово начинается со следующих слов :

*«Жили-были мужик да баба. Были они богатые, была у них дочь семнадцати лет...»<sup>56</sup>*

Обратим внимание на то, что сказочница не просто начинает сказку с традиционной формулы, а вносит в неё актуальную для себя информацию - проговаривает возраст своей героини, который схож с её возрастом, при этом явно отождествляя себя с героиней. В самой сказке происходит следующее: Настасья покидает родной дом, избегая инцестуальной связи с отцом, уходит

---

<sup>54</sup> Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. Л., 1975.

<sup>55</sup> Дю Буа Д. Самоочевидность и ритуальная речь // Кунсткамера: этнографические тетради. СПб., 1998

<sup>56</sup> Сказки и предания Северного края. Указ. соч. С. 79.

в другое царство, где становится пепельницей (сеет золу), прислуживает царевичу, который в итоге на ней женится. Об этом сказочница сообщает следующим образом:

*«Привёл он её к отцу и матери: — Вот, говорит, моя невеста, благословите на ней жениться— у ней есть хорошее платье. Тут она и вышла за него замуж. Тут и всё»<sup>57</sup>.*

Для сказочницы оказывается важно проговорить, что у 17-ти летней девушки должно быть платье к свадьбе. Это является бесспорной отсылкой к этнографической реальности того времени: девушка не могла выйти замуж без приданного, которое состояло, в основном, из ткани, платьев и платков. Эта упомянутая деталь становится для неё обязательным атрибутом, которым должна обладать девушка-невеста, как в реальном мире, так и в сказочном. Так через сказку рассказчица транслирует общепринятую реальность, которая закрепляется в формулах и остаётся в традиции в качестве возможного варианта описания персонажа.

В данной главе мы показали как исполнители сказок как в движении сюжета сказки, так и в самой речи передают значимые для себя и для сообщества варианты поведения и свойства девок и молодых. Учитывая то, как сказка исполнялась, транслирование этих ценностей и поступков принималось аудиторией. За счет описаний героев, своих комментариев и за счет тех используемых формул сказочники, описывая персонажей и осуществляя их движение в сюжете сказки одновременно и формируют, и предъявляют определённые культурные образы персонажей. Эти образы основаны на личном опыте, жизненных переживаниях сказочника. Таким образом смотреть на компоненты сюжета, персонажей и структуру сказки мы можем с точки зрения порождаемости их в речевом акте сказочника. Для этого в следующей главе мы рассмотрим имеющиеся в фольклористике подходы к изучению персонажа и сюжета сказки.

---

<sup>57</sup> Сказки и предания Северного края. Указ. соч. С. 81.

## **Глава 2 Научные подходы к изучению сказочного персонажа**

В данной главе мы рассмотрим имеющиеся в фольклористике подходы к изучению сказочных персонажей и проследим как с их помощью можно описать образы женских персонажей.

Изучение волшебной сказки всегда было актуальной темой исследования фольклористов. Так, сформировалось несколько подходов к её изучению. Сказку изучали как в диахроническом (историческом) плане, так Э.В. Померанцева в книге «Судьбы русской сказки»<sup>58</sup> представляет историю бытования сказки с XVII века по XX век. Кроме того возникает вопрос о происхождении сказки, который рассматривает В.Я. Пропп в «Исторических

---

<sup>58</sup> Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. М., 1965.



корнях волшебной сказки»<sup>59</sup>. В предмете работы так же стали образы персонажей, однако цель В.Я.Проппа отличается от нашей – он выводит характеристики персонажей для того, чтобы проследить как сказочные образы связаны с мифом.

В синхроническом плане сказку рассматривают функциональный, структурный, семантический, формульный подходы. Так же возникает идея рассмотрения сказки как речевого жанра, что было описано нами в предыдущей главе на примере работ Н.М. Герасимовой. Так как нас будут интересовать отдельные элементы сказки, в данной главе мы рассмотрим синхронические подходы к изучению сказки.

В 1928 году В.Я. Пропп, основатель функционального метода, производит описание сказки по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому. Эти части, на которые делится сказка он называет *функциями*: « поступками действующего лица, определенными с точки зрения их значимости для хода действия». <sup>60</sup> Исследователь обнаружил, что сказка имеет ограниченное количество функций (31), последовательность которых строго определена. Соответственно, под волшебной сказкой В.Я. Пропп понимал: «всякое развитие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе или другим функциям, использованным в качестве развязки»<sup>61</sup>. Функции распределяются по «кругам действия», каждому из которых соответствует «действующее лицо» или «роль». Их в сказке тоже ограниченное количество:

- 1) Круг действий антагониста (вредителя) (вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование ).
- 2) Круг действий дарителя (снабдителя) (подготовка передачи волшебного средства, снабжение героя волшебным средством ).

---

<sup>59</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

<sup>60</sup> Пропп. В.Я. Морфология волшебной сказки. Л., 1928. С. 12.

<sup>61</sup> Там же. С. 52.

- 3) Круг действий помощника (пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя).
- 4) Круг действий царевны (искомого персонажа) и ее отца (задавание трудных задач, клеймение, обличение, узнавание, наказание второго вредителя , свадьба).
- 5) Круг действий отправителя (отсылка).
- 6) Круг действий героя (отправка в поиски, реакцию на требования дарителя, свадьба).
- 7) Круг действий ложного героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя — всегда отрицательная, обманные притязания).

Персонаж же по В.Я. Проппу – это конкретный «выполнитель» функции в каждом конкретном случае. Персонажи и роли не закреплены меду собой, функция в сказке реализуется вне зависимости от того, кто из персонажей её выполняет. Более того, одни и те же персонажи могут вступать в разных ролях: Василиса Прекрасная, которая в одной сказке будет главной героиней, в другой – в роли искомым; Змей, который может выступать как в роли антагониста, так и в роли помощника; Девка-Чернавка, которая в одной сказке - помощник<sup>62</sup>, в другой<sup>63</sup>- ложной героиней. Персонажей может быть много, за счет их разнообразия и возникает ощущение многообразия сказочного пространства. Главный герой сказки – это роль, в которой могут вступать разные персонажи. Таким образом, существует как царевна-роль, так и царевна-персонаж, которая в разных сказках именуется по-разному и выступает в разных ролях.

---

<sup>62</sup> Сказка «Волшебное зеркало» //Сказки и предания Северного края. Запись, вступит, статья и коммент. И. В. Карнауховой. . Л., 1934. № 90. С.231

<sup>63</sup> Сказка «Кукушка-помощница» и «Чаревна – золотые косы» // Сказки и предания Северного края. Запись, вступит, статья и коммент. И. В. Карнауховой. Л., 1934.С. 243; С. 55.

Так же стоит отметить, что, так основной задачей В.Я. Проппа становится выведение общей схемы, он не придаёт значения мотивировкам действий героев (именно так он называет личные качества персонажей). Исследователь называет их непостоянными элементами сказки, так как, например, изгнание может мотивироваться как жадным, злым, завистливым, подозрительным характером вредителя, так и скверным характером изгнанника.

Попытка систематизировать персонажей производится в 1960-е годы в исследованиях представителей Московско-Тартурской семиотической школы. Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал. Они развивают идеи В.Я.Проппа в рамках структурализма. В статье «Проблемы структурного описания волшебной сказки»<sup>64</sup> проводится семантический анализ сказок, цель которого: «обнаружить смысловые инварианты в разнообразных действиях многочисленных персонажей сказки»<sup>65</sup>, сопоставить их с системой семантических признаков, актуальных для «мира» сказки, что «предполагает рассмотрение сказочных событий, персонажей и объектов как манифестацию определенной сказочной мифологии». При таком подходе сказочный персонаж понимается как семантическая единица сказки.

Так же стоит ещё раз ввести понятие атрибута. По определению В.Я. Проппа: «Под атрибутами мы понимаем совокупность всех внешних качеств персонажей: их возраст, пол, положение, внешний облик, особенности этого облика и т.д.»<sup>66</sup>. То есть атрибут – это отличительный признак персонажа, одно из его свойств.

Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал расширяют понятие атрибута, выведенное В.Я. Проппом – они указывают на

---

<sup>64</sup> Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал Проблемы структурного описания волшебной сказки// Структура волшебной сказки. М., 2001.

<sup>65</sup> Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Указ. Соч. С.33

<sup>66</sup> В.Я. Пропп. Указ.соч. С. 49.

ряд бинарных оппозиций<sup>67</sup>, которые присутствуют в сказке : свой\чужой, добрый\злой, высокий\низкий, человеческий\не человеческий.

Семантические атрибуты (или характеристики) героя и противопоставленных ему персонажей выводятся исследователями в рамках этих оппозиций. Они определяют движение героя: «Сказка направлена на показ состояния героя и изменения этого состояния в результате успешного преодоления им бед, несчастий и препятствий<sup>68</sup>» то есть если в начале повествования герой принадлежит к «низкому» сословию, то в финале сказки, чаще всего за счет брака, он обретет «высокий» статус (воцарение героя). Качества других персонажей, таким образом, помогают герою в этом. Конкретный персонаж сказки понимается как пересечение оси действующих лиц с осью бинарных оппозиций. Таким образом, семантический анализ персонажей предполагает соотнесение их атрибутов с их положением в рамках какой-то из бинарных оппозиций.

Семантический анализ персонажей продолжает Е. С.Новик в статье «Система персонажей русской волшебной сказки»<sup>69</sup>. Каждый сказочный персонаж обладает набором признаков или семантических атрибутов, которые могут определять персонажа: «Семантические характеристики, которыми наделяются персонажи, соответствуют тем конфликтам, в которых персонажи принимают участие. Иными словами, персонаж — воплощение тех семантических признаков, которые создают конфликтные ситуации и обыгрываются в пределах эпизода или всего сюжета»<sup>70</sup>. Исследовательница соотносит набор этих семантических признаков со статусами, которыми обладает персонаж. А статусы персонажа выводятся из его атрибутов. Соответственно, каждый персонаж может быть определён с точки зрения

---

<sup>67</sup> Бинарные оппозиции – знаки приобретают значение и смысл только через отношения со знаком, стоящим в оппозиции.// Леви-Стросс. К. Структурная антропология. М., 2011. С.

<sup>68</sup> Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал. Указ. Соч.

<sup>69</sup> Новик Е. А. Структура персонажей волшебной сказки. // Структура волшебной сказки. М., 2001.

<sup>70</sup> Новик Е. А. Указ. соч. С .122.

своего статуса в каждой из 4-х семантических сфер: 1) Индивидуальной 2) семейной 3) сословной 4) пространственной. Мысль о том, что семантические признаки персонажа определяют конфликты, участниками которых он становится очень важной для нашего анализа.

Так же исследовательница отмечает: «Статус любого действующего лица в одной или нескольких семантических сферах оценивается как «свой» или «чужой», «высокий» или «низкий» по отношению к герою». Это связано с героцентричностью<sup>71</sup> сказки, в рамках которой не только поступки персонажей, но и их семантические характеристики оцениваются с точки зрения героя.

М.Ю. Лотман, в «Структуре художественного текста» делит персонажей на «деятельных» и «бездейственных». Деятели – подвижные персонажи, которые могут преодолевать границу сюжетного поля, то есть преодолевать препятствия: *«В отношении к границе сюжетного (семантического) поля действительность выступает как преодолевающая ее, а граница в отношении к нему — как препятствие»*<sup>72</sup>. В сказке только главный герой *«обладает разрешением на некоторые действия, для других запретные»*<sup>73</sup> то есть только для героя действия не влекут за собой отрицательных последствий, так как сам сюжет сказки ведет героя к «входу» из конфликта, к конечной сказочной ценности: «Система поведения сказочного героя является некоей идеальной нормой для всех персонажей сказки, но герой реализует ее наиболее последовательно именно потому, что он герой»<sup>74</sup>. Действия же других персонажей могут иметь как положительный, так и отрицательный результат.

---

<sup>71</sup> Новик Е. А. Указ. соч. С. 156.

<sup>72</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб., 1999. С. 151.

<sup>73</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 153.

<sup>74</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С.24.

Данные подходы к изучению персонажей имели цель систематизировать обширный материал, однако они не всегда легко применимы к реальным сказкам, особенно если перед нами совмещение нескольких сюжетов, при смене которых некоторые персонажи меняют свои роли.

Чтобы показать проблематику данного вопроса обратимся к сказке «Сестра-изменщица» из сборника А.Н. Никифорова<sup>75</sup>. Так как сказка объединяет сразу три сюжета из указателя Аарне-Томпсона, мы можем проследить как с каждым новым ходом действия заданные персонажи меняют свои роли. В данном тексте мы выделим семантические атрибуты персонажей, проанализируем возникающие в сказке метафоры и рассмотрим конфликты, в которых участвуют персонажи:

Первый ход сказки разворачивается в соответствии с сюжетом 314А из Сравнительного указателя сюжетов<sup>76</sup> (далее СУС):

- Умиравший царь даёт своим детям Ивану-Царевичу и Елене Прекрасной 2 завета: 1. Не жениться и не выходить замуж, а жить вместе 2. Не открывать одну из дверей.

Иван-царевич нарушает запрет, вследствие чего выпускает волка, который захватывает королевство, а Иван и Елена попадают в плен.

Волшебный бык помогает им сбежать, и уйти от погони - снабжает волшебными средствами – платком и гребнем, которые Иван достаёт из его ушей. С помощью этих средств герои спасаются от волка, что ликвидирует начальное вредительство.

На этом ходу сказки нарушается второй запрет царя. Мы встречаем следующих персонажей: Иван-Царевич и Елена Прекрасная. Их сословные статусы: царевич и царевна; семейные: не состоят в браке. В конфликте

---

<sup>75</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.-Л., 1961. С. 290.

<sup>76</sup> Бычок (лось, вол, птицы) - спаситель: помогает детям бежать от их похитителя (эпизод в разных сказках, чаще всего типа 315) // СУС. № 314. А URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus> ( дата обращения: 15.05.2017)

участвует пространственная сфера персонажей – «своё» царство становится «чужим», из-за чего они вынуждены переместиться. В роли главного героя сказки выступает Иван, так как на этом ходу деятель именно он: нарушает запрет, добывает волшебные средства. Однако нанесённый «ущерб» актуален и для Елены, она так же, как и герой, меняет пространственный статус.

- Второй ход сказки разворачивается в соответствии с сюжетом № 315<sup>77</sup> из СУСа:

Иван и Елена укрываются в лесу в избушке охотника, который говорит им: « - *Останьтесь у меня наместо сына и дочери, Ты, говорит, Иван-царевич, будешь со мной ходить охотиться, обучаться, пока я жив, а ты, Елена Прекрасная, будешь жить как наместо кухарки.*

*И вот таким способом Иван-царевич стал ходить с ним на охоту. И так ходил он с ним, обучался. Потом, конечно, эта Елена Прекрасная существовала наподобии кухарки»<sup>78</sup>*

Персонажи из предыдущего сюжета переходят в новый. Они совершили пространственное перемещение, т.е. преодолели семантическую границу - переместились из дома в лес – чужое, пограничное пространство. Здесь Иван-царевич приобретает новую семантическую характеристику – охотник. Здесь следует пояснить фольклорные метафоры стрельбы и охоты в социокультурном контексте данного региона. Его рассматривает И.С. Веселова в статье «Охотники и добыча. Изображение, обряд, текст»<sup>79</sup>: во время свадьбы на данной территории распространён обычай стрельбы по

---

<sup>77</sup> *Звериное молоко: сестра (мать) сговаривается с любовником (разбойником, чародеем, змеем, чертом, Кащеем, волком) погубить юношу и посылает его за молоком волчицы, медведицы и львицы, притворившись больной; связывает его; герой спасается с помощью зверей - волчонка, медвежонка и львенка; расправляется с врагом, наказывает притворицу. // СУС. № 315. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus> ( дата обращения: 15.05.2017)*

<sup>78</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Указ. соч. С.292.

<sup>79</sup> Веселова И. С. Охотники и добыча. Изображение, обряд, текст //Коммуникативные конвенции и социальные сценарии: филологический практикум. СПб., 2014.

побасулькам( конькам крыш домов), что местные называют «загнать куницу в дупло». На свадьбе данная метафора говорит: «теперь с невестой нужно поступать как с куницей – загонять в дом»<sup>80</sup>, чтобы она не стала чужой добычей. Таким образом, куница – метафора молодой жены, которая с точки зрения охотника представлена целью, мишенью - то есть объектом. В этом контексте понятна и новая семантическая характеристика Елены Прекрасной – кухарка. Эти характеристики вносят изменения не только в сословную семантическую сферу героев, но и в семейную – действия героев с культурной точки зрения говорят о том, что они не брат и сестра, а жених и невеста. Но свадьбы не происходит, соответственно, герои оказываются в неопределённом семейном статусе, в рамках которого и развивается конфликт брачного определения. Этот конфликт берёт своё начало со второго запрета отца – не выходите замуж и не женитесь/живите вместе. Далее охотник, у которого живут герои, умирает, но оставляет ему свою волшебную «охоту» - собак Катая и Валяя. Так же отметим, что далее сказочник часто называет героя не Иваном-царевичем, а «охотником». Так рассказчик показывает аудитории произошедшие с героем изменения.

*«Иван охотится, а ей было нечего делать. Она ради от скуки задумала идти вдоль по озеру прогуливаться. Идет она вдоль по озеру и вдруг увидела она молодого человека. Красивый, хороший молодец. И вот они стали друг дружку кликать.*

*- Ты, говорит, перейди ко мне!*

*А другой говорит:*

*- Ты ко мне!*

*Не долго тут они торговались. Тут вспомнила Елена Прекрасная, что у ней был носовой платок. Она выхватила этот платок и бросила налево. И вдруг получился мос. Этот молодец по этому мосту перебрался, стукнулся о землю, получился волк.*

---

<sup>80</sup> Веселова И.С. Указ. соч. С. 34.



*-Ну, сдаётся ли ты, Елена Прекрасная, мне?*

*Она думала, подумала, не знала что сообразить. Но потом, значит, всё-таки согласилась. Поняла, что был человек хороший, значит он и будет.*

*И сказала:*

*-Я тебе сдаюсь*

*Ну, теперь, говорит, согласна ли ты погубить брата?*

*- Согласна»<sup>81</sup>*

Как мы писали выше, охота, на которую ходит Иван – явная демонстрация брачных намерений героя в отношении сестры. Иван на этом ходу сказки намерен следовать начальному запрету. Нарушителем же становится Елена, так она обладает теми же вариантами поведения относительно завета отца, что и Иван. Она может согласиться или ослушаться. Елена прогуливается по берегу озера – данный мотив в фольклоре связан с встречей суженого. Там она и встречает волка. В контексте брачного конфликта героев, она вполне резонно видит «хорошего человека». Соответственно, согласие сдаться ему можно расценивать в качестве попытки избежать инцестуальной связи с братом; выйти из «чужого» и неопределённого пространства леса; снова обрести свой сословный статус. Решение Елены сдаться волку - её выбор и её точка зрения, с точки зрения главного героя это волк-вредитель, враг, она же видит «хорошего человека», а судя по тому, где происходит встреча - подходящего ей жениха.

Принимая решение, для себя вполне обоснованное, Елена нарушает норму, выстроенную вокруг героя, попадает в круг действий антагониста и сама становится вредительницей. Здесь так же стоит обратить внимание на речь сказителя - решение Елены сдаться волку и согласие погубить брата подробно проговаривается.

---

<sup>81</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Указ. соч. С.295.

Волк, оставаясь антагонистом, на втором ходу сказки так же приобретает новые семантические характеристики. На первом ходу сказки он угрожает съесть героев, однако в данном сюжете для Елены он проявляется в образе «хорошего человека», появляются его не чудесные, а человеческие качества предлагает ей перейти на свою сторону. Таким образом, конфликт брачного выбора, в котором пребывают Елена и Иван, распространяется так же и на семантические характеристики антагониста. Для Ивана Волк становится не только захватчиком царства, но и любовником его невесты.

Возвратимся к сюжету сказки. Волк подговаривает Елену:

*«Есть там в таком-то месте, далеко от избышки стоит мельница за семи дверьми. И я, говорит, уйду там под жорнов, а ты заболей. Когда он придет с охоты и увидит что ты больна, то в первую очередь пускай он добудет соловья, а от соловья пуху, а во втору очередь пускай он добудет муки, а в третью очередь пускай сходит в эту мельницу, достанет жорнов. Это предьявляй ему, будто видела во снах. Если в случае чего я погибну, то у меня вылетит золотой зуб, ты его успеи захватить, этим зубом ты можешь ударить его в лоб и убить»<sup>82</sup>*

Елена действует в соответствии с указаниями волка. Иван же, как главный герой получает 3-х помощников: соловья, ворона и медведя, которые помогают ему убить волка, и Елена Прекрасная становится главной антагонисткой. Она получает волшебное средство – золотой зуб. Если мы будем рассматривать данные изменения с точки зрения функций, то это будет царевна, превратившаяся во вредительницу. Если же посмотреть на те изменения, которые происходят с Еленой Прекрасной, то становится понятно, что мы можем назвать её полноправной героиней сказки. Так она, подобно главному герою, изменяется, проходит испытания:

*«Привел её к дубу, привязал её к этому дубу и поставил перед ей бочонок и наклал её тут уголья.*

---

<sup>82</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Указ. соч. С.297.

*- Если, говорит, ты в эту бочку наплачешь слёз, то, говорит, ты волка жалеешь, а если съешь эти уголья, то меня жалеешь».*

По словарю народных говоров «жалеть» на данной территории значит «любить». По сведениям этнолингвистического словаря «Славянские древности» уголь бросали под ноги или вслед опасному человеку, а так же использовали в качестве оберега от демонических сил.

Третий ход сказки воплощает змеборческий сюжет (СУС №300А)<sup>83</sup>. В финале 3-его хода Иван-царевич женится на спасенной царевне, однако его сомнения по поводу женитьбы неоднократно проговариваются:

Примечательно, что в 3-ем эпизоде герой не сразу соглашается на женитьбу, следуя данному в самом начале завету отца Иван спасает старую дочь царя от змея, после чего она предлагает ему:

«А что же, говорит моя, говорит, сестра изменила, дай и я изменю родительское слово»

Ещё до свадьбы с царевной Иван освобождает сестру, которая наплакала бочку слёз, то есть жалела волка. После чего герой женится на спасённой им царевне, а Елену Прекрасную отпускает. Однако она вновь наносит герою ущерб, однако в результате герой с помощью своих волшебных помощников убивает антагонистку.

Главный герой данной сказки – Иван-царевич, однако Елена Прекрасная так же занимает позицию деятеля. Её поведение во многом выстроено не относительно главного героя, а в соответствии с собственной «волей» - в сущности, конфликт между Еленой Прекрасной и Иваном-царевичем состоит в том, что герой постоянно пытается поставить её в позицию объекта. Она реализует другую модель – модель деятеля или субъекта.

---

<sup>83</sup> Сюжет Победитель змея: герой освобождает обреченную на съедение царевну и женится на ней. - Чаще всего входит в сказку как эпизод// СУС. № 300. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus> ( дата обращения: 15.05.2017)

Рассмотрим так же сказку «Рога» из сборника И.Е. Карнаухова (соотносится с сюжетом 566 из указателя СУСа): герой женится на царевне, после чего она овладевает его волшебными предметами, в финале герой возвращает похищенное и наказывает жену. Она не хочет жить с мужем, потому что: «она образованная, а он что? Мужик как есть». В сказке, рассказанной А.А. Слепой всё заканчивается благополучно: Иван прощает царевну. Как отмечает Карнаухова в комментарии, данный финал необычен для этого сказочного сюжета: «Так же интересна психологическая сценка при лечении, когда кузнец добивается от царевны признания, что она «жалеет» мужа, а не бьет ее беспощадно железным, медным и оловянным прутком, как почти во всех известных нам вариантах»<sup>84</sup>. Скорее всего дело в том, что сказку рассказывает женщина женщине. Однако очевидно, что сказительница сама избирает гуманный способ разрешения конфликта, и царевна, ставшая антагонисткой, снова становится царевной. Именно снятие напряжения между мужем и женой становится главным событием сказки и оказывается актуальным для сказительницы в приведённом примере. И это она пытается передать с помощью сказки: «...сказка не есть только сюжет и даже не есть только мир. Сказка есть такая речевая реальность, которая сформирована в расчете на определенную цель»<sup>85</sup>.

То есть, в речевом акте рассказывания сказки действие происходит не только вокруг героя. По нашему мнению, персонажи внутри конфликтов, участниками которых они являются, проходят собственную эволюцию. В результате каждый из них существует не в «героцентрическом» мире, а в своём собственном, который может быть легко запущен благодаря приписываемым характеристикам женского персонажа .

---

<sup>84</sup> Сказки и предания Северного края. Запись, вступит, статья и коммент. И. В. Указ.соч. С. 231.

<sup>85</sup> Н.М. Герасимова Сказка как речевая деятельность// Прагматика текста: фольклор, литература, культура. СПб., 2012. С.95.

Выбор же варианта поведения героя во многом зависит от сказочника, именно он задаёт, показывает и изменяет роли и статусы персонажей в зависимости от своего культурного опыта, условий рассказывания сказки. И он же своими комментариями мотивирует, объясняет своей аудитории поступки персонажей.

### **Глава 3 Анализ сказочных текстов**

В данной главе мы проанализируем некоторые сказочные тексты на предмет возникающих в них образов женских персонажей. Для анализа мы изберём несколько самых частотных сюжетов, участниками которых будут девки и молодки. Мы проследим как с помощью атрибутов персонажей, комментариев сказочника и в самом движении сюжета сказки передаются и осмысляются образы девок и молодок.

Так же для нас будет важно как сказочники характеризуют своих героинь, то есть какие качества они в них подчеркивают. Помимо постоянных эпитетов в сказке мы встречаем компоненты, которые не являлись ни формулами, ни мотивами, ни функциями. Это то, что В.Я. Пропп называл мотивировками, определяя их как самые непостоянные категории сказки, которые могут прямо не влиять на сюжет (и это действительно так –

последовательность функций или структура сказки строго определены, не все действия персонажей имеют мотивировки). Тем не менее, на уровне речи сказочника мы можем обнаружить различные виды мотивировок - комментарии сказочника к своей сказке, обращения к аудитории, а так же характеристики женских персонажей.

#### Персонаж в статусе незамужней девушки

Половозрастной статус девки (в сказке являющийся атрибутом персонажа), как мы писали ранее, предопределяет её участие в брачном конфликте. В севернорусских сказках часто встречается сюжет бегства героини от инцестуальной связи. Так, в сказке «Подменённая жена», записанной от Натальи Петровны Панфиловой ( 20 л. Пинега)<sup>86</sup>:

*«Жили были муж с женой, а у них была дочь одна. А хороша была...»*-Далее мать умирает, отец принуждает дочь к браку. Героиня отпрашивается к матери на могилку, где последовательно получает три совета как избежать замужества:

*«- Пуцай он заведёт тебе весь сатиновый сряд*

*-пуцай он заведёт тебе весь шолковый сряд*

*- сизо крылышко»* (с его помощью она и спасается от нежелательного замужества)

Далее, на втором ходу сказки с этим приданным героиня выходит замуж за царевича. Сказка названа по сюжету третьего хода, где её подменяет ложная героиня.

На первом ходу сказки роли распределяются следующим образом: девушка выступает в роли главной героини сказки, мать – помощник, отец – антагонист. Сказка опять-таки проговаривает значение приданного для девушки на выданье. Героиня одновременно и избегает инцеста, и обзаводиться необходимым для свадьбы капиталом. Кроме того, как нам известно из этнографических источников – жених (на место которого метит в

---

<sup>86</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Указ. соч. С. 144.

сказке отец) не покупает наряды для незамужней девушки, этим занимается её кровный род. То есть эти просьбы как бы возвращают вредителя к его социальной роли отца – обеспечить дочь приданным и той самой « семейной честью», которую символизирует богатый наряд девушек-невест.

Сказочница в сказочном зачине даёт характеристику героини, замечает, что она была «хороша». Так же красота героини будет подчёркнута и на втором ходе сказки, царевич жениться на ней так как она была «красива». Вообще данный эпитет наиболее частотен применительно к женским персонажам сказки. Красота героини может передаваться и в формулах:

*« Родилась краса — золота-коса, во лбу солнышко, в темени луна, на каждой волсинке по жемчужинке, растет не по часам, а по скекунточкам.»<sup>87</sup>*

И с помощью номинаций: Красная Краса, Василиса Прекрасная, Настасья-краса-длинная коса. Однако красота редко подчёркивается при описании антагонисток. «Красивая» - это прежде всего некий знак того, что девушка способностью вступать в какие-либо отношения с другими персонажами. В отношении персонажей-девок это знак их готовности к участию в брачном конфликте. Причем, красивая женщина привлекательна как для действий героя, так и для действий антагониста, то есть это предвестник того, что дальше в сюжете сказки персонаж будет выступать в роли искомого предмета:

*«Жил-был царь, и было у него три сына, жона была очень красивая.*

*После рождения младшего сына стал касаться нечистый дух жоны его»<sup>88</sup>.*

*«Иван отправился. Идет, видит дворец красивый. **Красивая** девица сидит:*

---

<sup>87</sup> Сказка «Настасья-королева», зап. от Н.С. Богдановой (65 лет) / Сказки и предания Северного края. Указ.соч. № 64. С. 178.

<sup>88</sup> Сказка «Вихревое царство». Зап. от П.И. Синевой (48 лет) / Сказки и предания Северного края. Указ.соч. № 14. С. 77.

— *Здравствуй, девица*». <sup>89</sup>

Создаётся ощущение, что о красоте персонажа упоминается в качестве маркера того, что далее в сюжете она будет использована в брачном конфликте. Даже в том случае, если на первом ходу сказки исполняемая персонажем роль брачного конфликта не предполагала. Так, в одной из сказок из сборника А.И. Никифорова женский персонаж - служанка сначала вводится в роли помощника героя и помогает ему уличить жену в измене и избежать смерти, а в конце, перед финальной формулой свадьбы сказочник упоминает о красоте этой служанки. Соответственно, на ней герой и женится после убийства предавшей его жены.

Таким образом, красота в сказках не является описанием внешности персонажа. Это скорее маркер возможности этого женского персонажа вступить в какие-либо отношения с другими героями сказки.

Сама речь персонажа в статусе незамужней девушки так же будет в сказке особой. Так, например, в сказке «Горюшко», записанной от М.В. Рогозина героя обнаруживает ложную героиню благодаря подслушанной им «песне» главной героини:

— *Ой, ты куколка, да ты родимая, ай стрелось со мной да горе лютое, подкосились да мои ноженьки, опустились да мои рученьки, потускнели да мои глазыньки. Ай жила я у родителя богатого, да ходила я ко бабушке-задворенке, да не знала я горя лютого. Отвела меня бабушка в дремучий лес. Дошла я до дворца высокого...* <sup>90</sup>

Перед нами прямая речь персонажа, которая по жанру является не сказкой, а причётом, причём сходным со свадебным причётом невесты, где она переживает символическую смерть, а родной дом и родители

---

<sup>89</sup> Сказка «Иван-Горошко». Зап. от П. Е. Чемакина / Сказки и предания Северного края. Указ.соч. С. 288.

<sup>90</sup> Сказка «Горюшко». Зап. от М.В. Рагозиной (16 лет) / Сказки и предания Северного края. Указ.соч. № 17. С. 294.



описываются ею как абсолютное благо. Нечто похожее происходит и в сюжете этой сказки: героиня приезжает в королевство, где все спят. Для того, чтобы разбудить царевича и выйти за него замуж ей нужно за три года прочитать книгу, и при этом не заснуть, однако на третий год девка-чернавка обманом отбирает книгу и усыпляет героиню, выходит замуж за царевича ( который при этом смотрит на главную героиню, отмечая: «Што за красавица лежит?»). В итоге герой подслушивает причет, убивает девку-чернавку и женится на героине. Так, незамужняя героиня и рассказывает о своей жизни в форме причитания, чем демонстрирует один из главных навыков незамужней девушки – способность причитать на свадьбе и свою готовность к лиминарной стадии в обряде перехода.

Однако не все персонажи-девки демонстрируют готовность и желание выйти замуж. Так же в сказках часто встречается сюжет о невесте, задающей герою трудные задачи. Чаще всего эта героиня является царевной и одной из главных мотивировок задавания задач и испытаний героя становится неравный статус героя и царевны: «Ну, она и думает: «Что ле мне с деревенщиной экой?»»<sup>91</sup>. Недовольство классовым несоответствием героев так же часто проявляется и в отношении персонажей-молодков.

#### Персонажи в статусе молодок

В севернорусских сказках достаточно часто встречается сюжет о жене, не согласной с браком. Например, в сказке «Про перстень»<sup>92</sup>, записанной от Николая Федоровича Позникова на Мезени ( герой с помощью волшебного средства(кольца) добывает невесту), это несогласие сказитель передаёт с помощью пословицы:

*«Вот живут день да ночь — сутки прочь. Так неделю. А молодка возжевата, для ей хозяин плоховатый. Вот она к ему подлащилась».*

---

<sup>91</sup> Сказка «Иван-царевич и Якута» . Зап. от В. Соболя (72 года)/ Сказки и предания Северного края. Указ.соч. № 169. С. 421

<sup>92</sup>Сказки и предания Северного края. Указ.соч. С. 432

Следующий ход сказки – превращение жены в антагонистку(измена), её неудачная попытка погубить мужа и расправа с неверной женой. Сказочник не может не охарактеризовать ситуацию, как ему, так и аудитории нужно объяснение, причина поступка. Эта причина может мотивироваться в разных качествах и характеристиках :

- в личных качествах персонажа (вожевата – важная, гордая)
- В их социальном неравенстве: «Царевне больно не по сердцу, что выдали ее не за царевича, не за королевича, а за простого мужика»
- в редких случаях измена жены мотивирована её чувствами: «пондравился ей один царь, по прозванию Кошель»

Перед нами не функция, а именно мотивировка измены – для сказочника невозможно просто так запустить сюжет об изменившей, неверной жене. В этих мотивировках же проговаривается право молодки на свою волю, свои личные качества. Так как эти сказки представляют собой контаминации нескольких сюжетов, на первом ходу женский персонаж – искомое, а после свадьбы она-таки может высказать свою волю, свои желания.

Как правило, в финале таких сказок героинь наказывают, однако в некоторых сказках всё заканчивается благополучно. Так, например, в приведённой нами во второй главе сказке «Про перстень» сказочница показывает выход из конфликта, где жена признаётся, что любит мужа, после чего и смотреть на него начинает по-новому:

*« Она обрадела:*

*— Что ты такой **красивый**, образованный?*

*Он ей дал яблоко съисть, и стала она лучше всех. Стали они хорошо жить, может, и теперь живут»*

То есть увидеть красоту другого персонажа может и женский персонаж. В сказке красота мужская, как и красота женская – мотивировка вступления в отношения: *«Она женщина молодая, видит пастух красивый, а у ней муж строгой».*

Так же красивый мужчина для царевны становится равным. То есть неравенство социальное восполняется благодаря его качеству, которое он доказал жене – красота и образованность. Таким образом, в сказке право совершать брачный выбор имеют не только мужские, но и женские персонажи (вспомним сказку сестра-изменщица).

Наказывать оплошавшего супруга так же может не только мужчина. Так, например, в аннотации сказки, записанной А. И. Никифоровым от Филлипа Васильевич Гольчикова, 40 лет, находим : Купеческий сын женится. Едет торговать. За границей хвастается женой. Купец берётся её соблазнить, обманом достаёт её именной перстень. Муж верит, ранит жену до смерти, уходит в солдаты. Доктор вылечивает жену. Она в мужском платье идёт в услужение к купцу. Над ней загорается свеча, её избирают царём. Она выискивает мужа, сперва наказывает, потом милует его.<sup>93</sup> Это сюжет сказки о героине, ищущей мужа, который сходен с сюжетом «Финист- ясный сокол». Однако здесь утрата (недосдача) вызвана не действиями злых сестёр, а ошибкой мужа. И женский персонаж, как и мужской, обладает правом наказать мужа за эту ошибку.

Так же одной из самых распространённых характеристик молодок является «хорошая жена»:

«- У вас, говорит, жены хороши, так сошьют, отцу угадают, а что, говорит, моя лягушонка сделает?»<sup>94</sup>

Так говорит Иван-царевич из сказки в сборнике А.И. Никифорова «Царевна-лягушка». Хорошая жена – искусная, умеющая не только вести хозяйство, но и угодить свёкру. Сюжет сказки «Царевна-лягушка» подробно рассматривает И.С. Веселова в статье «Конфликт лояльностей, или Путь за собственным

---

<sup>93</sup> Сказка «Оклеветанная жена» // Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Указ. соч. № 65.С.366.

<sup>94</sup> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. Указ. соч. С.141.

«таланом»<sup>95</sup> (на примере анализа сказок сюжетного типа 402 АТ «Царевна-лягушка»)). Где выясняется, что лягушка – это не внешность героини, а своеобразная точка зрения героя на свою заморскую жену и своими действиями героиня должна продемонстрировать свои навыки и умения, то есть показать способность быть «хорошей женой». Данный сюжет, по мнению И.С. Веселовой равно актуален и для мужчин, и для женщин, так как через свои метафоры передаёт превращение героини из «чужой», непонятной герою в ту самую «хорошую жену».

Таким образом, в речи сказочника характеристики «красивая», «хорошая» становятся своеобразными мотивировками действий. Так сказочник, одновременно и порождающий сказку, и воспроизводящий её, объясняет действия героев с помощью их качеств. В связи с этим в плане речи подобные описания становятся комментарием сказочника к образу персонажа и к сюжету сказки. Они по своей цели похожи на выделенные реплики-комментарии сказочника, которые в сказочных сборниках даются в кавычках. В таких случаях собиратель, а затем и редактор фиксируют эту речь, как речь рассказчика, а не речь сказочника-персонажа. Она, безусловно, создаёт контакт между сказочником и его аудиторией, но так же поясняет, мотивирует действия персонажей:

*«Царь бросился в воду и спас ее. Она и говорит:*

*— Ничего меня трое суток не спрашивай.*

*Он ее закрыл, на плечи взял и понес. Домой принес, всем*

*молчать приказал. (Раньше царей боялися, а теперь начальства боятся — все равно.)»<sup>96</sup>*

---

<sup>95</sup> Веселова. И.С. Конфликт лояльностей, или Путь за собственным «таланом» (на примере анализа сказок сюжетного типа 402 АТ «Царевна-лягушка») / URL: <http://www.pragmema.ru/pragmemy/monografii-i-stati/konflikt-loyalnostey-tsarevna-lyagushka> (дата обращения: 5.05.2017)

<sup>96</sup> Сказка «Настасья-королевна». Зап. от Н.С. Богдановой (65 лет) / Сказки и предания Северного края Указ.соч. № 17. С. 179.

Этим комментарием сказочница с одной стороны – объясняет, почему все исполняют приказ царя (мотивировка). С другой – связывает время повествования с настоящим, а так же соотносит мир сказочный и мир реальный.

В таких репликах-комментариях сказочница может советоваться с аудиторией по поводу номинации своего персонажа:

*А королева (королевская дочка-то как называется?) все с козелком да с собачкою. Там и мамушка и бабушка, а королева все с козелком.<sup>97</sup>*

С помощью подобного комментария сказочница привлекает слушателей к созданию образа персонажа . После этого она именует героиню сказки не просто Настасьей, а Настасьей-королевой.

Таким образом, можно заключить, что качества и атрибуты сказочных персонажей связаны, с одной стороны с их действиями в сюжете, с другой, через речь автора они отсылают нас к культурным данным региона.

Действия же сказочных героинь разнообразны и не обязательно передают традиционную, классическую модель поведения женщины, а являют собой диапазон возможных вариантов, где у женских персонажей есть воля, особые навыки, цели и способы их достижения.

---

<sup>97</sup> Сказка «Настасья-королева». Зап. от Н.С. Богдановой (65 лет) / Сказки и предания Северного края. Указ.соч. № 17. С. 177.

## **Заключение**

В данной работе мы показали способы формирования образов женских персонажей в волшебной сказке.

Так как сказка жанр речевой и ориентированный на речь, в котором сказочник одновременно и передаёт сюжет, и творит особую реальность, основанную на его вкусах, представлениях и культурных нормах, сказка эти нормы и передаёт.

Образ персонажа складывается из речи сказочника, движения персонажа в сюжете сказки и приписываемых культурой и сказочником характеристик персонажа. Повторим, что образ персонажа в искусстве складывается из его портрета; внутренних качеств; авторской

характеристики; в системе сюжета его образ проявляется через его поступки; часто возникает психологическая характеристика персонажа; так же важную роль играет языковая характеристика персонажа (его речь) и характеристики, которые дают ему другие персонажи. В сказке портрет оказывается не просто описанием героя, а авторской характеристикой, которая предопределяет движение женского персонажа в сюжете и связывает персонажа с культурной действительностью сказочника и его аудиторией. Авторские характеристики героя – то есть комментарии сказочника к своей сказке с одной стороны выражают его отношение к рассказываемой историей, с другой – выстраивают коммуникацию с адресатом и предопределяют то развитие сюжета, которое сказочник избрал для своего персонажа.

Таким образом оказывается, что действия персонажа не определены жесткой схемой структуры сказки, их выстраивает исполнитель, творя свой текст, а значит в каждом женском персонаже изначально заложена возможность представлять в одной сказке в разных ролях – отсюда так легко сказочник соединяет различные сюжеты, один женский персонаж на первом ходу может легко вступить в одной роли, а на втором поменять её, так как в его образе уже заложены различные варианты поведения.

А. Дандес в статье «Проекция в фольклоре: в защиту психоаналитической семиотики<sup>98</sup>» утверждает, что для общества фольклор является способом передачи собственных переживаний. Любое пение или рассказывание сказки несет в себе личную информацию об исполнителе. Дандес называет это проекцией – бессознательным выбором определённого сюжета в определённый момент жизни. Таким образом, сказки, приведённые нами в качестве примеров и подобный подход к совмещению анализа сюжета, речи и этнографических фактов позволит соотнести сказку с биографическими нарративами. Модели, применимые к описанию женских персонажей в сказках, могут быть использованы женщинами в качестве

---

<sup>98</sup> Дандес А. Проекция в фольклоре: в защиту психоаналитической семиотики // Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М., 2003. С. 76.

сюжетов для построения жизненного сценария. Как пишут Лора Олсон и С.Б. Адоньева в книге «Традиция, трансгрессия, компромисс»: «*Сюжет* представляет собой принятый в данной культуре способ толкования и репрезентации прошлого. Для того, чтобы обеспечить смыслом настоящее, индивиды выбирают сюжеты из набора, заданного культурой — в народных песнях, сказках, литературе, кинематографе, — дабы преобразовать свой пережитый опыт в общее знание, нарратив или автобиографию. *Сценарий*, напротив, представляет собой инструмент для созидания предсказуемого будущего. Выбор сценария определяет выбор поведения».<sup>99</sup>

## Список литературы

### Список научной литературы

1. Адоньева С.Б. Культурные сюжеты и жизненные сценарии // Дух народа и другие духи. СПб.: Амфора, 2009. С. 9-25.
2. Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб.: Амфора, 2004.
3. Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.
4. Адоньева С.Б., Бажкова Е.В. Функциональные различия в поведении и роли женщины на разных этапах ее жизни // Белозерье: Краеведческий альманах. Вологда, 1998. Вып. 2. С. 204—212.
5. Баукова К.С. «Не ловленной не останется»: убийство молодок на Заговенье как обряд перехода // Коммуникативные конвенции и

---

<sup>99</sup> Олсон Л., Адоньева С.Б. Традиция трансгрессия компромисс. СПб. 2016. С. 75.



- социальные сценарии: филологический практикум. СПб.: СПбГУ, 2014. С.49-57.
6. Бенвенист Эмиль. Общая Лингвистика. М.: Прогресс, 2002.
  7. Бенвенист Эмиль. Словарь индоевропейских социальных терминов. М.: Прогресс-Универс, 1995.
  8. Бернштам Т.А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб., 2011.
  9. Бернштам Т.А. Обряд "расставания с красотой". (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. Сб. МАЭ XXXVIII. Л.: Наука, 1982. С. 43-66.
  10. Бернштам, Т. А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX-начале XX в. // Русский народный свадебный обряд : Материалы и исследования. Л., 1978. С. 82–100.
  11. Бернштам, Т. А. Народная культура Поморья М.: ОГИ, 2009.
  12. Бернштам Т.А. Молодёжь в обрядовой жизни русской общины XIX - нач. XX в. Л.: Наука, 1988.
  13. Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971, с. 369-383.
  14. Богданов В. В. Сказка о девичьем и мужичьем царствах.// Советская этнография. М.: 1946. К. 2. С. 198 – 199.
  15. Бурдые Пьер. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001.
  16. Веселова И. С. Охотники и добыча. Изображение, обряд, текст // Коммуникативные конвенции и социальные сценарии: филологический практикум. СПб., 2014. С 5-34.
  17. Веселова. И.С. Конфликт лояльностей, или Путь за собственным «таланом» (на примере анализа сказок сюжетного типа 402 АТ «Царевна-лягушка») / URL: <http://www.pragmema.ru/pragmemy/monografii-i-stati/konflikt-loyalnostey-tsarevna-lyagushka>

18. Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
19. Власова И. В. Этническая история и формирование населения Русского Севера // Этнопанорама. 2005. № 1–2.
20. Герасимова Н.М, Формулы русской волшебной сказки // Прагматика текста: фольклор, литература, культура: Сб. ст. / Под ред. А.Ф. Некрыловой. СПб.: Изд-во РИИИ. 2012. С. 25-43.
21. Герасимова Н.М. Волшебная сказка как идеальная модель прозы// Прагматика текста: фольклор, литература, культура: Сб. ст. / Под ред. А.Ф. Некрыловой. СПб.: Изд-во РИИИ. 2012. С. 281-284.
22. Герасимова Н.М. Пространственно-временные формулы русской сказки //Прагматика текста: фольклор, литература, культура: Сб. ст. / Под ред. А.Ф. Некрыловой. СПб.: Изд-во РИИИ. 2012. С. 43-55.
23. Герасимова Н.М. Севернорусская сказка как речевой жанр // Прагматика текста: фольклор, литература, культура: Сб. ст. / Под ред. А.Ф. Некрыловой. СПб.: Изд-во РИИИ. 2012. С. 70-91.
24. Герасимова Н.М. Сказка как речевая деятельность // Прагматика текста: фольклор, литература, культура: Сб. ст. / Под ред. А.Ф. Некрыловой. СПб.: Изд-во РИИИ. 2012. С. 91- 109.
25. Герасимова Н. М. Фигура медиации в русской волшебной сказке// Прагматика текста: фольклор, литература, культура: Сб. ст. / Под ред. А.Ф. Некрыловой. СПб.: Изд-во РИИИ. 2012. С. 55-70.
26. Дю Буа Д. Самоочевидность и ритуальная речь // Кунсткамера: этнографические тетради. СПб., 1998. Вып. 12. С. 198—223.
27. Елеонская Е.Н. Сказка о Василисе Прекрасной и группа однородных с нею сказок// Этнографическое обозрение. М.: 1906. Кн. 70-71. № 3-4. С. 55-67.
28. Ефименко П.С. Сборник народных юридических обычаев Архангельской губернии // Труды Архангельского статистического комитета за 1865 г. - Архангельск, 1869.

- 29.Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900 первая половина 1941 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009.
- 30.Кабакова Г.И. Антропология женского тела в славянской традиции. М.: Ладомир, 2001.
- 31.Карнаухова И.В. Сказочники и сказка в Заонежье // Сказки и предания Северного края. СПб.: Тропа Троянова, 2006. С. 459–475.
- 32.Кербелите Б.П. Сюжетный тип волшебной сказки // Фольклор: Образ и поэтич. слово в контексте. М.: Наука, 1984. С. 203–250.
- 33.Курзина Н.А. «Незнакомую старушку надо матушкой назвать»: к вопросу об отношениях молодки и свекрови // Коммуникативные конвенции и социальные сценарии: филологический практикум. СПб.: СПбГУ, 2014. С. 262-267.
- 34.Малиновский Б. Научная теория культуры М.: ОГИ, 1999.
- 35.Малиновский Б. Функциональный анализ. СПб.: Универсальная книга, 1997.
- 36.Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л.: Наука, 1989.
- 37.Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. М.: Академия исследований культуры, Традиция, 2005.
- 38.Морис Мерло-Понти. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, 1999.
- 39.Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре / Под ред. И. И. Шангиной. СПб.: Искусство, 2005.
- 40.Никифоров А.И. Жанры русской сказки // Никифоров А.И. Сказка и сказочник: Сб. статей / Науч. ред. А.С. Архипова. М.: ОГИ, 2008а. С. 70–104.
- 41.Никифоров А.И. Сказка и сказочник: Сб. статей / Науч. ред. А.С. Архипова. М.: ОГИ, 2008б. С. 104–122.

42. Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители // Никифоров А.И. Сказка и сказочник: Сб. статей / Науч. ред. А.С. Архипова. М.: ОГИ, 2008в. С. 20–70.
43. Никифоров А.И. Сказочные материалы Пинежья, собранные в 1927 г. // Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ / Под ред. С.Ф. Ольденбурга. Л.: Гос. русское географич. о-во, тип. 1-й Ленингр. артели печатников, 1928. С. 11–22.
44. Никифоров А.И. Социально-экономический облик севернорусской сказки 1926–1928 годов // Никифоров А.И. Сказка и сказочник: Сб. статей / Науч. ред. А.С. Архипова. М.: ОГИ, 2008г. С. 226–245.
45. Новик Е.С. Структура сказочного трюка // От мифа к литературе: Сб. статей в честь семидесятилетия Е.М. Мелетинского / Сост. С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик. М.: Российский университет, 1993. С. 139–153.
46. Олсон Л., Адоньева С.Б. Традиция трансгрессия компромисс. М: НЛЮ, 2016.
47. Померанцева Э.В. О русском фольклоре. М.: Наука, 1977. 120 с.
48. Померанцева Э.В. Русская народная сказка. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
49. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. М. Наука, 1965.
50. Пропп В.В. Морфология сказки. М.: "Наука", 1969.
51. Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Лабиринт, 1989а. С. 28–69.
52. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1946.
53. Пропп В.Я. Русский героический эпос. Л.: ЛГУ, 1955.
54. Пропп В.Я. Фольклор и действительность // Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998.
55. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей в память В. Я. Проппа. М.: Наука, 1975.

56. Путилов Б.Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора // Проблемы фольклора. М.: "Наука", 1975. С.12-21.
57. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Лабиринт, 1994.
58. Разумова И.А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. Петрозаводск: Карелия, 1999.
59. Толстая С.М. Мотив расставания с волей/красотой в северно-русской свадебной причети: поэтика мифологии// Сборник памяти Т.А. Бернштам. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 151-161.
60. Сказки братьев Гримм на русском севере // Пропп В.Я. Фольклор. Литература. История. М.: Лабиринт, 2002. С. 137–145.
61. Структура волшебной сказки. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 234 с.
62. Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М.: АН СССР, 1959.
63. Формановская Н.И. Коммуникативный контакт. М.: Русский язык, 2012.
64. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л.: Лабиринт, 1997.
65. Цейтлин Г. Мужчина и женщина в Кемском Поморье // ИАОИРС. 1910. N 20.
66. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л.: Наука, 1986 .
67. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. М.: ОГИ, 2005.
68. Шустиков А.А. По деревням Олонецкого края/ Изв. Вологодского о-ва изучения Сев. Края. 1915. Вып. 2. С. 89-119.
69. Щепанская Т.Б. О материнстве и власти // Мифология и повседневность. Материалы научной конференции. СПб.: СПбГУ, 1998. С.181-190.
70. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «За» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
71. Olson Laura, Svetlana Adonyeva. The Worlds of Russian Village Women: Tradition, Transgression, Compromise. University of Wisconsin Press, 2013.

## Источники

1. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне.Л.: ЕГО, 1929.
2. Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Б20 Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). М.: Современник, 1985
3. Беломорские сказки, рассказанные М.М. Коргуевым / Под ред. А.Н. Нечаева. М.: Советский писатель, 1938.
4. Великорусские сказки архива русского географического общества. Сборник А. М. Смирнова. СПб.: Тропа троянова, 2003.
5. Великорусские сказки в записях И.А.Худякова /Изд. подгот. В.Г.Базанов и О.Б.Алексеева. М.-Л.: Наука, 1964.
6. Деревенские сказки крестьян Вологодской губ. /А.Е. Бурцев. СПб., 1895.
7. Кнатц Е.Э. Метище – праздничное гуляние в Пинежском районе // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Т. II. Л.: Академия, 1928.
8. Коренной П. Заонежские сказки. Петрозаводск.: Петрозаводск, 1918.
9. Народные русские сказки Афанасьева в 3-х томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
10. Ончуков Н.Е. Северные сказки. СПб.: Тропа троянова, 1998.
11. Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. СПб, 2009.
12. Сказания и сказки( записаны А.Шустиковым в Вельском у. Архангельской губ.) // Живая старина. М. 1895. Вып. 2. С. 203-213; Вып. 3-4. С. 419-427.

13. Сказки (приложение к статье С.В. Максимова) // Живая старина. М. 1897. Вып. 1. С. 112-123.
14. Сказки и предания северного края / Запись, вступ. Статья И.В. Карнауховой., М: ОГИ. 2009.
15. Сказки М.М.Коргуева / Запись, вст.статья и ком. А.Н.Нечаева. Петрозаводск: Каргосиздат, 1939.
16. Сказки, рассказы, легенды крестьян Северного края/ сост. А.Е. Бурцев. СПб., 1897.
17. Цейтлин Г. Поморские народные сказки. /Изв. Арханг. О-ва изучения Рус.Севера. 1911. № 2. С. 77-92; № 3 С. 82-92.