

иллюстрации
АНТЕЙКУ

русские народные
СКАЗКИ
с женскими
архетипами

Баба-яга,
Марья Моревна,
Василиса Премудрая
и другие героини

МИО

МИФ Культура

Александр Афанасьев

**Русские народные сказки с
женскими архетипами. Баба-
яга, Марья Моревна, Василиса
Премудрая и другие героини**

«Манн, Иванов и Фербер (МИФ)»

УДК 821.161.1
ББК 82.3(2)

Афанасьев А. Н.

Русские народные сказки с женскими архетипами. Баба-яга, Марья Моревна, Василиса Премудрая и другие героини / А. Н. Афанасьев — «Манн, Иванов и Фербер (МИФ)», — (МИФ Культура)

ISBN 978-5-00-214270-5

Что объединяет воинственную Марью Моревну и безропотную Василису Прекрасную? Почему падчерица – «дева в беде»? Какова ось мотивации Лисички-сестрички? Вы замечали, что облик, характеры и даже испытания героев и героинь русских народных сказок типичны для многих сюжетов? В этот сборник вошли сказки, собранные фольклористом Александром Николаевичем Афанасьевым, центральное место в которых занимают архетипичные женские персонажи – от Бабы Яги до Крошечки-Хаврошечки. Воительница Марья Моревна, величественная Елена Премудрая, зачарованная Царевна-лягушка и другие героини оживают на иллюстрациях талантливой художницы Антейку, которая подарила новый облик старым сказкам. Для кого эта книга Для ценителей фольклора и мифологии. Для тех, кто интересуется русской культурой, архетипами. Для тех, кто хочет погрузиться в прошлое и найти параллели с современностью. От иллюстратора Мне предстояло переосмыслить классические сюжеты с точки зрения собственного опыта и стилистики, что оказалось довольно непросто. Сперва я металась между двумя подходами: сделать иллюстрации в классическом билибинском стиле или уйти в авангард, придумать абсолютно новое прочтение. В итоге я решила не придумывать велосипед, а положиться на свое творческое чутье. Я попросила моих чудесных подписчиц прислать мне свои фотографии, и от их образов я отталкивалась, создавая половину иллюстраций, чтобы героини получились как можно более разнообразными. Со стороны немного сложно сказать, какие стилистические приемы я использовала, чтобы связать все иллюстрации воедино. Обычно это происходит подсознательно, но однозначно общими

являются сдержанная цветовая гамма, которая у меня ассоциируется с архаикой, и локальные фоновые заливки с детализацией персонажей. Я много раз ходила в университетскую библиотеку, чтобы изучить, как выглядит исторический русский костюмом, но в итоге у меня все равно получилась комбофантазия, так что не судите строго.

УДК 821.161.1

ББК 82.3(2)

ISBN 978-5-00-214270-5

© Афанасьев А. Н.

© Манн, Иванов и Фербер (МИФ)

Содержание

Предисловие	7
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Александр Афанасьев
Русские народные сказки с женскими
архетипами. Баба-яга, Марья Моревна,
Василиса Премудрая и другие героини

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Иллюстрации. Антейку, 2024

© Оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2023

* * *

Предисловие

«...И вскочила тогда Крошечка-Хаврошечка на своего верного боевого коня и сказала: „Будь что будет, а найду свое счастье, только бы Царевна-лягушка мне все планы не спутала. Ну да если что, мачехе письмецо пошлю – выручит“».

В тексте авторского произведения подобный образ вряд ли кого-нибудь удивит. Ведь автор по щучьему велению, по своему хотению хоть Хаврошечку научит скакать во весь опор, хоть Царевну-лягушку сделает коварной кикиморой. Но в народной, фольклорной сказке такое развитие событий исключено. Облик, характеры и даже испытания героев и героинь распределены так же четко, как наряды и аксессуары по шкафчикам в гримерной: Хаврошечке – ситцевый сарафанчик, Марье Моревне (до поры до времени) – доспехи, Василисе Прекрасной – шитый золотом наряд, а бабе-яге – что-нибудь темное да ступу с помелом. Каждый набор черт схематичен, узнаваем и лежит в основе целого ряда связанных образов, то есть архетипичен.

Архетип (от др.-греч. ἄρχη – «начало» и τύπος – «сорт, вид») – это первичная универсальная типобразующая форма, «конкретная явленность абстрактного». Далекими предками архетипа как понятия были эйдосы Платона, которые философ называл «началами», живущими в душе каждого человека и общими для всех. Вот эти начала-эйдосы и развернулись во всю ширь в различных контекстах мировой культуры.

В литературоведении под этим термином понимается «порождающая модель» (по А. Ю. Большаковой), которая может внешне варьироваться, но при этом сохраняет свое смысловое ядро. В культурологии базовая культурная модель.

В социологии это социальная роль со всеми присущими ей поведенческими сценариями и этическими установками (применительно к сказкам «мать», «отец», «невеста», «воин» и т. д.).

В психологии, особенно в сказкотерапии, архетип выступает как некая константа на фоне постоянно изменяющихся культурно-исторических «декораций». Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева называет его «базовой матрицей» и «фундаментальным механизмом».

Архетипичны не только сказочные герои, но и контекст, в котором они действуют, то есть сами сказки. Выходя далеко за границы развлекательного чтения, они консервируют, казалось бы, в привычных и несложных образах информацию о мифологической, бытовой, социально-исторической, поведенческой, духовной сторонах жизни.

В Древней Руси волшебную сказку (в отличие от бытовой) вообще не рассматривали как развлечение. Это была форма колдовского обряда со своими заклинаниями, отголоски которых отразились в повторяемости элементов и устоявшихся формулировках. Отчасти этим объясняется исключительно устное бытование жанра.

С XVII столетия сказку стали воспринимать как художественное произведение и только с XIX века конкретно как «вымышленный рассказ, небывалую и даже несбыточную повесть, сказание» (В. И. Даль). Этот рубеж в отношении к сказке отмечал В. Я. Пропп: «[К 1840 годам был] намечен один из основных признаков [сказки], а именно... характер сказки как вымысла, не выдающего себя за действительность».

К разным исследователям сказка, как избушка на курьих ножках, поворачивалась своим окошком. Психолог К. Юнг видел в ней подсознательную фантазию, собиратель фольклора А. Н. Афанасьев – метафорическое описание природных явлений, а Е. М. Мелетинский акцентировал внимание на пережитках ритуально-мифологического мышления.

В современном литературоведении эталонной считается классификация сказок, предложенная В. Я. Проппом: кумулятивные, о людях, о животных и волшебные. На стыке литературоведения и психологии появились и более узкие классификации, в том числе по гендер-

ному признаку центрального персонажа и по характеру достижения им цели (В. Н. Люсин, В. А. Чернышев). Из всего этого разнообразия остановимся на волшебных сказках с центральным женским персонажем.

В. А. Чернышев вывел своеобразную систему координат, в которую поместил двенадцать типажей, с одной стороны восходящих к архетипам древности родом из русского фольклора, с другой – к архетипам юнгианской школы (о них чуть ниже).

Женские образы представлены здесь фигурами матери (мачехи), Василисы Прекрасной и бабы-яги. У каждой из них есть своя цель, обозначенная на «оси мотивации» («Стабильность и контроль», «Риск и мастерство», «Принадлежность и обладание», «Независимость и самореализация»). «Ось стадий» показывает уровень сформированности личности на этапах «подготовки», «пути» и «возвращения».

Мотив пути-испытания со своими антагонистами и помощниками лежит в основе любого сказочного сюжета. Несмотря на различие «декораций», маршрут неизменен: мир живых (точка отправления, «подготовка» по Чернышеву) – мир мертвых («путь») – мир живых («возвращение» в новом качестве). В. Я. Пропп демонстрирует это на примере двух царств: того, куда слушатель попадает в зачине сказки («В некотором царстве, в некотором государстве»), и того, куда герой вынужден отправиться «за тридевять земель».

При этом «виновником» или «заказчиком» путешествия может выступать представитель любого из указанных миров (девушка отправляется «на тот свет» к бабе-яге по приказу мачехи, Иван-царевич совершает свое странствие, чтобы вызволить Марью Моревну или Царевну-лягушку из царства Кощеева).

В. Н. Люсин соотносит этот маршрут с определенным «сценарием успеха». Ведь героиня, которая занимает центральное место в истории, страдает, странствует по белу свету, совершает то подвиги, то ошибки, сражается и выживает, достойна награды. Для персонажа-мужчины это, как правило, прекрасная невеста, а заодно полцарства с перспективой престолонаследия или хотя бы богатые подарки. Героини, кажется, скромнее: им достаточно замужества; правда, выйти им предстоит порой за неожиданного, но наиболее достойного кандидата.

Героини русских народных сказок занимают прочные позиции «хороших» или «плохих» и действуют по активному или пассивному сценарию успеха. «Хорошие активные» представлены образами героинь-воительниц и спасительниц; к «хорошим пассивным» относятся угнетенные «девы в беде». Отрицательные героини (злодейки) как движущая сила сюжета традиционно занимают активную позицию.

Чтобы создать достаточно полные портреты женских архетипов, рассмотрим их с психологической, мифологической, социально-исторической и нравственно-этической точек зрения.

* * *

Уже в дошкольном возрасте ребенок идентифицирует себя с персонажем: принимает или не принимает его позицию, оправдывает или осуждает действия, оценивает ситуацию, мотивы, испытания, «примеряет», в том числе гендерные, модели поведения, усваивает морально-этические нормы и здоровые реакции на то или иное событие (гнев, торжество, чувство вины, правоты и т. д.), формируя таким образом собственную субъектность (А. В. Бездидько, М. Киммел и Э. Берн).

Не менее важна подобная самоидентификация и в зрелом возрасте: «грамотно проживая [архетипическую последовательность событий] человек приобретает духовный опыт и силу» (Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева). Сопоставление в этом случае касается в первую очередь психологической грани архетипа.

К. Г. Юнг рассматривал сказки «в качестве спонтанных высказываний бессознательного о самом себе». Сам он признавал бесконечное число архетипов, однако впоследствии К. Пирсон и Х. Марр сократили их до двенадцати наиболее показательных образов. Некоторые из них успешно коррелируют со сказочными образами¹.

Архетип Воина (в нашем случае Воительницы) отличается эмоциональной устойчивостью, решительностью, практичностью, смелостью; героиня «стремится к порядку и не может поступать иначе по своим убеждениям». Для нее важно «проявлять лидерство, стремиться во всем добраться до сути», при этом отмечается нетерпимость «к любым ограничениям» и «жизненное кредо – „Честь превыше всего“». А. В. Чернышев помещает Воительницу на пересечении осей «Риск и мастерство» и «Подготовка (архетип семьи)».

Все героини этого типа «хорошие и активные», хотя на первый взгляд не слишком похожи. Это и пленившая Кощея «амазонка» Марья Моревны», и волшебница Елена Премудрая, сурово испытывающая солдата, и дочь Морского царя, которая помогает герою выполнить все задания, а затем вернуться к родным. Это и девочка, вызволяющая братца из плена бабы-яги («Гуси-лебеди»), и целый сонм царевен, обладающих тайными знаниями («Царевна-лягушка», «Царевна-змея» и другие).

Сторонницы пассивного сценария узнаются в архетипе Служителя, или Заботливого: им свойственны честность, доверчивость, покорность, мягкосердечие; они «скорее интуитивны, чем последовательны» и склонны к сопереживанию. Многие из этих черт соотносятся и с архетипом Матери – помощницы и защитницы, чей образ часто завуалирован (куколка – материнское благословение; Речка, Печка и Яблонька в сказке «Гуси-лебеди»: дети прячутся от преследователей как бы в материнское лоно).

К героиням-антагонисткам ближе всего стоит архетип Правителя. Он «представлен эмоциональной зрелостью, приспособленностью к жизни, способностью достигать своих личных целей», не склонен к сентиментальности и сомнениям. Здесь речь идет только о «злодейках» из мира живых: служанке («Купеческая дочь и служанка»), подставной жене («Арысь-поле»), мачехе и сестре («Василиса Прекрасная», «Морозко»).

По А. В. Чернышеву, Служители и Правители (падчерицы и мачехи) находятся на разных осях стадий («подготовка» и «возвращение»), но их жизненные цели, по большому счету, совпадают (находятся на единой оси «Стабильность и контроль»). Это наглядно указывает на будущее деви в беде: получив в финале новый статус, она получит и роль Правительницы, станет хозяйкой своему дому и самой себе.

Примечательно, что с точки зрения психологии Правителя нельзя назвать сугубо отрицательным персонажем, хотя он и крайне «неудобен» для заглавной героини и не вызывает сочувствия. По закону фольклорной сказки, мачеха-угнетательница лишь вначале занимает позицию Правителя, в конце проигрывая своей жертве. В то же время и положительные героини не всегда ведут себя «по-человечески», подвергая женихов испытаниям и карая соперниц с одинаковой суровостью и непреклонностью.

В чем же причина такого несоответствия? Да в том, что героини фольклорных сказок и не должны вести себя по-человечески. У них другие задачи.

* * *

Социально-историческая сущность архетипа хорошо прослеживается на примере сказок о деви в беде – образцах «традиционной женственности» (В. Н. Люсин). Героиня, как правило,

¹ Толкования даны по исследованию Т. В. Капустиной «Психодиагностика личностных характеристик с помощью методики К. Пирсона и Х. Марра “12 архетипов”».

круглая сирота («Крошечка-Хаврошечка») или потерявшая родную матушку, но сохранившая ее благословение и символически повторяющая материнский сценарий.

Главной, подчас единственной антагонисткой девушки является мачеха («антимать»), и причин для ее совсем не материнского, отношения к падчерице не так мало. Первая причина неприязни лежит на поверхности: это зависть. Ведь падчерица, в противоположность сводной сестре, показана умницей и красавицей, мастерицей и завидной невестой. Бывает и так, что повод не указывается, вроде бы отсутствует, но констатируется факт: «невзлюбила», «думала, как извести».

Однако человек, слушавший сказку во время ее возникновения, сразу отмечал противопоставление «родная – неродная». Героиня с кровными родственниками и вторая жена отца происходят из разных кланов, разных социальных групп, а потому изначально принадлежат к разным, враждующим мирам. Воплощению коварных планов антагонистки-мачехи может помешать, например, родная тетка девицы в беде, сестра матери.

Наконец, еще одно объяснение обязательных страданий героини служит и жанровым оправданием действий «злодейки». Если вспомнить бытовавшие на Руси обряды, которые предшествовали замужеству и сопровождали весь этот многодневный процесс (песни-плачи, проводы и т. п.), становится очевидной параллель между свадьбой и смертью, точнее, перерождением. В. Н. Люсин уравнивает риск и страх смены статуса тем, что «влечение к смерти, неременная черта страдательных сказочных персонажей, способно обернуться позитивным импульсом». Переживая таким образом всевозможные страдания, героиня не только обретает множество необходимых будущей жене хозяйственных и моральных навыков, но и легче порывает с прежней жизнью, символически «умирает», как некогда «умерла» и ее мать, переходя в клан мужа.

Поскольку же в девичьем сценарии успеха именно свадьба играет роль наградного кубка, сюжет и действия второстепенных персонажей направлены на приближение этого события.

Социально-исторический пласт переключается с психологическим, подтверждая жизненную достоверность последнего. Чтобы заслужить награду, девушка должна «увидеть то, что следует видеть, стать хранительницей своего творческого огня и получить сокровенное знание о циклах жизни – смерти – жизни всей природы – после этого женщину можно назвать инициированной», то есть готовой к замужеству (К. П. Эстес, представительница юнгианской школы).

Тот же путь-подготовку к перемене статуса проходит и падчерица, с честью выдержав испытания и вернувшись от Морозко с богатым приданым. Героини-воительницы отказываются от своей роли лидера, буквально отступая «за мужа» и отныне предоставляя ему право и возможность выступать активным началом и победителем (а архетип Воительницы, по Чернышеву, фигурирует только на стадии «подготовки», в дальнейшем отступая).

Но дает ли социально-исторический контекст исчерпывающее объяснение?

* * *

Е. М. Мелетинский в «Классических формах мифа» отмечал, что на генетическом уровне «литература связана с мифологией через фольклор». На этой, фольклорной, стадии произошла «деритуализация и десакрализация» мифа, строгая вера в истинность мифических событий оказалась ослаблена, получил развитие сознательный вымысел. На смену мифическим героям пришли обычные люди, на смену мифическому времяисчислению – «сказочно-неопределенное». Внимание переключилось «с коллективных судеб на индивидуальные, с космических на социальные».

Мифология преследовала цель показать преобразование хаоса в космос, а главная задача архетипических персонажей сводилась к наведению вселенского порядка, то есть достижению и сохранению равновесия. В том числе между миром мертвых и миром живых.

Не случайно героиням так часто приходится проходить через лес. Фольклорист Н. А. Криничная замечала, что он «оставался природной стихией, хаосом, где единственным организующим началом был его дух-„хозяин“ и другие „отпочковавшиеся“ от него божества». В чаще встречается героинь баба-яга, через леса бежит вызволять братца сестрица, в лесу обитает Арысь-поле в звериной шкурке, в лесном же сугробе оставляет отец родную дочь по приказу сварливой жены.

Древние взаимоотношения людей с хаосом, обиталищем хтонических сил, носили ритуальный характер, включавший и жертвоприношения. Символическая, обрядовая связь замужества со смертью здесь обретала буквальное значение: жертву «сочетали браком» с мрачным божеством. Такова падчерица, отданная «на откуп» Морозко. Только со временем, перейдя в сказку, утратив ритуальную сущность, миф увенчивается счастливым для главной героини финалом и становится нестрашным.

Неоднозначен образ бабы-яги. Функцию хранительницы рубежа между мирами доказывает уже ее описание: костяная нога, нос в полоток врос; под отвернувшейся от мира живых избушкой понимается гроб, в котором старуха проживает. Однако сам по себе этот факт в сказке воспринимается как данность, не несущая негативного смысла. Яга может быть воплощением архетипа Матери, старухи-ведуньи, олицетворением мудрости и тайного знания – и в этом случае не только испытывает героя, но и помогает ему. Надо отметить, что для яги-испытательницы одинаково важны как сработанные задания, так и правильные речи ее временной пленницы («Хорошо, что ты спрашиваешь только о том, что видала за двором, а не во дворе!»). А крепкой связи с миром живых (в виде материнского благословения, например) ей вовсе нечего противопоставить («Василиса Прекрасная»). Таким образом, героиня доказывает свое право остаться в мире живых – в отличие от своих антагонисток. По возвращении условной Василисы с того света ее угнетательницы часто погибают от злости, от зависти, по решению справедливого суда, а в общем потому, что им нечем доказать свое право на пребывание в мире живых. Суровый закон вселенского равновесия требует меру за меру, а девушка, как, впрочем, и баба-яга, служит только его орудием и проводником высшей воли.

В других случаях та же яга показана как страшная обманщица, похитительница детей и людоедка («Ивашко и ведьма», «Князь Данила-Говорила», цикл сказок о ведьмах). В последнем случае ее образ сближается с архетипом ведьмы как однозначно отрицательного персонажа и, согласно канону, она проигрывает перед мужеством, хитростью и смекалкой героя.

Непростой персонаж и Марья Моревна. А. А. Абрашкин и другие исследователи (пользуясь тем, что сказка утратила сакральный смысл и о подобных вещах вообще можно говорить) называют настоящее имя героини – Морена, она же Марана или Маржана. Языческая богиня «умирания и воскресения природы», известная и как богиня смерти (в другой интерпретации это дочь бога смерти Мора). Уже не ее, а ей принято было приносить жертвы, в том числе человеческие (побитое войско тому доказательство). Заточив в плену Кощея Бессмертного, она тем самым поддерживает мировой порядок, сохраняя на земле равновесие жизни и смерти, которое не должно склоняться ни в ту, ни в другую сторону.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.