

RU

Деконструкция образа принцессы в рассказах Л. С. Петрушевской

Бурылова А. В.

Аннотация. Цель исследования – выявить особенности трансформации архетипического образа принцессы в свете гендерной проблематики на материале сказок Л. С. Петрушевской. В статье рассмотрены основные тенденции развития новейшей литературы, сопоставлены классические сказочные образы принцесс с образами принцесс в сказках Л. С. Петрушевской. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем проведено сравнение фольклорно-мифологической основы и современной интерпретации на примере сказок Л. С. Петрушевской, выявленные изменения обоснованы сменой патриархального модуса семейно-общественных отношений, которые в большей степени проявились в творчестве женщин-писательниц. Научная новизна исследования также связана с тем, что, несмотря на высокий интерес к трансформации гендерных отношений в современной литературе, жанр авторской сказки не становился пока самостоятельным объектом изучения в этом аспекте. В результате исследования установлено, что изменение характеров и функций архетипических персонажей на примере образа принцессы часто происходит за счет нарративных функций и ходов, ранее использовавшихся при конструировании мужских персонажей, что свидетельствует об инверсии гендерных ролей. Деконструкция женских сказочных образов, помимо прочего, указывает на некоторую девальвацию устоявшихся сказочных сюжетов, поскольку они ограничивают современную гендерную социализацию.

EN

Deconstruction of the image of a princess
in the stories of L. S. Petrushevskaya

A. V. Burylova

Abstract. The purpose of the study is to identify the peculiarities of the transformation of the archetypal image of a princess in the light of gender issues based on the material of L. S. Petrushevskaya's fairy tales. The article examines the main trends in the development of modern literature, compares the classic fairy-tale images of princesses with the images of princesses in the fairy tales of L. S. Petrushevskaya. The scientific novelty of the study lies in the fact that it compares the folklore and mythological basis and modern interpretation using the example of L. S.'s fairy tales. According to Petrushevskaya, the revealed changes are justified by a change in the patriarchal mode of family and social relations, which are more evident in the work of women writers. The scientific novelty of the study is also related to the fact that, despite the high interest in the transformation of gender relations in modern literature, the genre of the author's fairy tale has not yet become an independent object of study in this aspect. As a result of the study, it was found that the change in the characters and functions of archetypal characters, using the example of the image of a princess, often occurs due to narrative functions and moves previously used in the construction of male characters, which indicates an inversion of gender roles. The deconstruction of female fairy-tale images, among other things, indicates a certain devaluation of established fairy-tale plots, since they limit modern gender socialization.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что социальные, политические и культурные преобразования общества за последние столетия повлияли на взаимоотношения полов во всех областях. Женская литература и статус женщины в современной России становятся ключевыми направлениями гендерных исследований последних лет. Эта тема привлекает внимание как специалистов, так и читателей и представляет собой одну из самых актуальных проблем современного литературоведения. Гендерная теория позволяет по-новому понимать произведения художественной литературы, отражающие женский взгляд на картину мира, а также исследует взаимоотношения полов. Она вносит свежие идеи в интерпретацию женской прозы.

Современный литературный процесс активно переосмысляет жанры литературы прошедших эпох, в том числе сказки. Важной частью переосмысления является изменение гендерных ролей. Система сказочных персонажей претерпевает изменения в соответствии с культурными особенностями развития общества.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- выявить основные характеристики образа принцессы в жанре сказки;
- проанализировать, как Л. С. Петрушевская в своих сказках деконструирует архетипический образ принцессы;
- определить, к каким архетипическим образам апеллирует Л. С. Петрушевская при создании женских персонажей;
- раскрыть особенности восприятия образа принцессы в культурно-историческом контексте рубежа XX-XXI века.

Ключевыми методами исследования стали: нарратологический анализ, который позволил прочитать изучаемые произведения современной литературы как тексты, отражающие представления, ценности и социокультурный контекст современного общества. Также использовались сравнительно-сопоставительный метод, применяемый для выявления общих и отличительных признаков образа принцессы в литературной сказке разных эпох, метод целостного анализа художественного текста, позволяющий осмыслить в неразрывной связи поэтику и проблематику сказок Петрушевской.

Материалом для исследования послужили рассказы Л. С. Петрушевской, опубликованные в сборнике «Королева Лир»:

- Петрушевская Л. С. Королева Лир. Чудесные истории. М.: Альпина нон-фикшн, 2022.

С целью сравнительно-сопоставительного анализа факультативно привлекались сборники сказок:

- Алешковский П. М. Рудл и Бурдл. М.: Новое литературное обозрение, 2003;
- Андерсен Г. Х. Свинопас. СПб.: Качели, 2019;
- Буйда Ю. В. Скорее облако, чем птица. М.: Вагриус, 2000;
- Гримм В. К. Сказки. М.: Издательский дом Мещерякова, 2011;
- Жвалевский А. В., Пастернак Е. Б. Гимназия № 13. М.: Время, 2010. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=278221>;
- Лучшие сказки. Харьков: Пегас, 2019;
- Петрушевская Л. С. Маленькая девочка из «Метрополя». СПб.: Амфора, 2006;
- Шукшин В. М. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2022.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области изучения сказок (Пропп, 1928; Леонова, 1982; Прохорова, 2007; Липовецкий, 1992; Зворыгина, 2009; Брауде, 1979) и исследования архетипов в литературе (Созина, 1999; Большакова, 2001; Мелетинский, 1958).

В частности, В. Я. Пропп (1928) в монографии «Морфология сказки», рассматривая структуру сказки, выделил основные элементы, функции и образы. Т. Г. Леонова анализирует сказки в творчестве А. С. Пушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина и их современников в работе «Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке». Она изучает поэтику литературной сказки и ее типологию относительно народной сказки и отмечает, что в первой половине рассматриваемого периода стала «проявляться тенденция к смешению в одном произведении сказочного жанра элементов других жанров» (Леонова, 1982, с. 194), что впоследствии продолжится в современной литературной сказке. М. Н. Липовецкий (1992) в монографии «Поэтика литературной сказки» исследует эволюцию и функционирование сказочной жанровой традиции в литературе советского периода, обосновывает процессы бытования сказки в литературной традиции разных эпох и обращается к проблеме «памяти жанра». О. И. Зворыгина (2009) в работе «Русская литературная сказка: жанр, язык, стиль» рассматривает жанр русской литературной сказки с позиций совмещенного лингвистического и литературоведческого аспектов анализа.

Е. М. Мелетинский (1958) в работе «О литературных архетипах» предлагает понятие «литературный архетип», которое, по его мнению, шире, чем юнговские архетипы, и включает в себя не только образы и персонажей, но и сюжеты. В связи с этим он вводит и понятие «архетипический мотив». Е. К. Созина (1999) на примере И. С. Тургенева изучает развертывание индивидуальной поэтической мифологии в творчестве различных авторов.

Исследования особенностей сказочной прозы Петрушевской проводили Т. Н. Маркова (2014), Ю. Н. Серго (2010), Е. А. Плотникова (2012). Т. Н. Маркова (2014) в статье «“Дикие животные сказки” Л. Петрушевской» исследует эстетические особенности трансформации традиционных сказок о животных в творчестве Петрушевской. Ю. Н. Серго (2010) в исследовании, посвященном поэтике творчества Петрушевской, рассматривает жанровую систему, в том числе сказки, и отмечает отличие сказочной прозы от других жанров в творческой парадигме писательницы: к сказкам, написанным на грани детского и взрослого миров, по мнению Серго, Петрушевская относится серьезно, поскольку не может обмануть читателя, настроенного на счастливый конец. Е. А. Плотникова (2012) сопоставляет фольклорные сказки и сборник «Настоящие сказки» с точки зрения актуализации структурных элементов и особенностей волшебной сказки.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов при подготовке спецкурсов по истории русской литературы XX-XXI вв., спецсеминаров по проблемам развития жанров.

Обсуждение и результаты

Гендерная проблематика является важной темой русской литературы. В монографии «Образ героя современности в прозе рубежа XX-XXI веков» Н. В. Ковтун отмечает, что «сегодняшняя русская литература, оборачиваясь

на этические, эстетические новации модернизма, проявляет заинтересованное внимание к гендерной проблематике, теме феминизма... На этом фоне меняются и традиционные функции женщины как хранительницы очага» (Образ героя современности..., 2022, с. 12-14).

В современном литературном процессе происходит активное переосмысление элементов народных сказок и культурных традиций прошлого. Авторы активно трансформируют жанровые формы. Использование аллюзий и реминисценций, архетипических моделей и встраивание их в современный литературный контекст дают развитие сказочному дискурсу. Литературная сказка в настоящее время включает в себя не только фольклорные традиции, но и элементы фэнтези, притчи, легенды и т. д.

К жанру литературной сказки обращались различные авторы: В. М. Шукшин (2022), А. В. Жвалевский, Е. Б. Пастернак (2010), П. М. Алешковский (2003), Ю. В. Буйда (2000). Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий также отмечают сказочность прозы Т. Н. Толстой: «...сказочность ее поэтики... особенно заметна в рассказах о детстве. <...> Сказочность прежде всего непрерывно эстетизирует детские впечатления» (2003, с. 467).

В работе «История русской фольклористики» М. К. Азадовский определяет литературные сказки как «преимущественно фантастические, волшебные, рисующие чудесные приключения сказочных героев и иногда ориентированные на детей. В авторской сказке волшебство, чудо имеют роль сюжетообразующего фактора, служат основой при характеристике персонажей» (2014, с. 13).

В. Я. Пропп (1928) классифицирует персонажей сказок на 7 типов: герой, антагонист (вредитель), отправитель (персонаж-посредник), даритель, помощник, царевна, ложный герой. Говоря о гендерных изменениях в социуме, можно предположить, что система сказочных персонажей претерпевает изменения в соответствии с потребностью общества. Трансформацию образов сказочных героинь мы рассмотрим на материале знаковых текстов Л. С. Петрушевской.

Стереотипы, связанные с «феминностью» и «маскулинностью», воплощаются в особой картине мира, системе персонажей, характере авторского сознания, объектно-субъектной системе, которые репрезентуются в чертах речевого поведения мужчин и женщин, стиле женской и мужской поэзии и прозы, а также в жанровой системе, которая тоже имеет гендерное измерение. Существующая жанровая система эволюционирует и трансформируется. Мужские персонажи подвергаются изменениям, но женские образы более показательны с точки зрения демонстрируемого масштаба эмансипации, поскольку ранее они чаще презентовались как пассивные социальные акторы. В современном обществе изменение гендерных ролей объясняется в том числе и особенностью исторического развития страны: «...революции, войны, лагеря выбили, обессилили мужское население, не только забота о доме... легла на баб, но и часть сугубо мужских обязанностей... что отразилось в появлении андрогинных фигур» (Ковтун, 2022, с. 7).

Термин «архетип» был введен в психологию К. Г. Юнгом (2019). Вложенные в термин понятия «первичной идеи», «праобраза» и «прототипа» и т. д. позволили приложить его не только к психологии, но и к другим сферам гуманитарных наук. В литературе под архетипом понимаются не только глубинные проявления человеческой психики, «коллективное бессознательное», но и «сюжеты, образы и мотивы, которые часто повторяются в фольклорных и в литературных произведениях. Основываясь еще на фольклорных сюжетах, всемирная литература выработала определенные архетипы, которые переходят из произведения в произведение» (Большакова, 2001, с. 171).

Сам К. Г. Юнг высказал идею о том, что в основе замысла литературного произведения лежит художественная переработка архетипа. Однако следует различать понятия «архетип» как собирательное целое и «архетипический образ» как его воплощение. Например, архетип Мудрый старец в литературе представлен архетипическими образами – Гендальф в романе Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец», Мерлин в легендах о короле Артуре, Альбус Дамблдор в цикле романов о Гарри Поттере и т. д.

По мнению Т. М. Ляшенко, «женские архетипические образы в литературных произведениях чрезвычайно значимы. Архетипы воплощают коллективный опыт человечества, и представляется естественным, что образы, отражающие гендерные роли и их взаимодействие, в произведении часто являются стержневыми, обслуживая оппозиционные отношения “женского” и “мужского”, носящие диалектический характер» (2022, с. 54).

Один из самых зависимых от патриархального мира сказочных архетипических образов – принцесса. Как правило, в сказочной традиции принцесса выступает юным, невинным и зависимым от мужчин персонажем. Она может выступать в роли *волшебного помощника* для главного героя или быть *девицей в беде*, но ее судьба всегда включена в патриархальную парадигму. Как же изменяется этот архетипический образ в свете гендерных изменений общества? Особенно часто к жанру сказки обращаются представители неосентиментализма. Это литературное направление продолжает традиции сентиментализма и переосмысляет их. Главной чертой сентиментализма является культ сердца, которое и становится «мерилом добра и зла». М. М. Бахтин отмечает самые важные особенности направления: «...переоценка масштабов, возвеличение маленького, слабого, близкого, переоценка возрастов и жизненных положений (ребенок, женщина, чужак, нищий)» (1997, с. 304).

М. Н. Эпштейн, прогнозируя развитие литературы в XXI в., утверждал: «...чувствительность XXI века не будет прямым повторением чувствительности XVIII. Она не будет разделять мир на трогательное и ужасное, милое и отвратительное. Она вберет в себя множество противочувствий» (1996, с. 432). Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, исследуя новейшие тенденции в литературе, проследили, как из неонатурализма формируется неосентиментализм. В 1990-е годы «происходит важная трансформация чернухи»: «...телесность создает почву для неосентименталистского течения». Причем, по мнению ученых, это особенно наглядно проявляется в «женской прозе». Заново открывая «“маленького человека”, эта литература окружает его страданием и жалостью, но сам герой сентиментального натурализма еще не готов к самосознанию, он целиком замкнут в эмоционально-физиологической сфере» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 84).

В своих произведениях, переосмысляющих сказочные традиции, авторы обращаются не только к русскому народному фольклору, но и к образам-архетипам европейских сказок эпохи романтизма. Рыцари, принцессы и короли вызывают интерес не только у писателей, но и у читателей. «Развертывание индивидуальной поэтической мифологии в творчестве того или иного художника... предполагает использование писателем некоторых ключевых мифологических фигур, получающих статус архетипов его художественного сознания» (Созина, 1999, с. 60).

Творчество Людмилы Стефановны Петрушевской обычно рассматривается в рамках постреализма, однако натуралистический дискурс, как правило, тесно переплетается с сентименталистским. Исследование сентименталистской составляющей в творчестве писательницы является важным для понимания особенностей ее мировидения. В мемуарно-автобиографических книгах «Девятый том» и «Маленькая девочка из “Метрополя”» встречаются признания, что одним из важных импульсов, побуждающих ее к творчеству, всегда была жалость. Так, уже по поводу ранних своих рассказов она говорила, что ей было «безумно жалко своих героев», и добавляла: «Чаще всего я и писала от жалости» (Петрушевская, 2006, с. 192). В своем творчестве Л. С. Петрушевская часто обращается к жанру сказки, и в 2022 году вышел сборник «Королева Лир» с подзаголовком «чудесные истории».

Основным отличием сказок Л. С. Петрушевской от классических сказок является «укорененность в реальности» (Давыдова, 2002, с. 36). Ее герои почти всегда «развиваются, меняются, учатся» (Прохорова, 2007, с. 141). Система сказочных образов, выстраиваемая Л. С. Петрушевской, весьма разнообразна. Ее героями могут быть как звери, так и кукла Барби, героини-двойники уже существующих персонажей («Девушка Нос» – отсылка к сказке «Карлик Нос») и архетипические образы – волшебники и принцессы. Обратимся к сборнику «Королева Лир», чтобы проследить особенности художественного воплощения образа принцессы в творчестве Л. С. Петрушевской.

Первый рассказ из сборника «Королева Лир» сразу задает настрой и тематику – это «Глупая принцесса». С первых же строк автор дает характеристику героини: «...красивая, но удивительно глупая принцесса Ира, которая совершенно не соображала, где что можно говорить» (Петрушевская, 2022, с. 5). Читатель привык к тому, что принцесса может быть капризной или глупой, однако она всегда благородного происхождения. Петрушевская же снижает образ, называя принцессу даже не «Ирина», а просто «Ира», а за глупость родители сами отправляют ее есть на кухне, не при гостях, что только усугубляет утрату «благородства» образа. Впрочем, при дальнейшем прочтении становится ясно, что принцесса Ира вовсе не глупая, а просто чрезмерно честная. Петрушевская выкручивает основную характеристику архетипа принцессы – невинность – на максимум, делая образ гиперболизированно наивным. Лживому высшему обществу принцесса предпочитает общество собак, более того, навещающим ее королю и королеве приходится садиться с собаками за один стол. Этот сюжетный ход напоминает о сказке братьев Grimm (2011) «Король-лягушонок, или Железный Генрих», где король заставляет принцессу в наказание за нарушение слова сидеть с лягушонком за одним столом и спать в одной кровати. Здесь же, наоборот, принцесса выступает *воспитателем* для своих родителей, которые слишком обеспокоены вопросами приличия в обществе. Иру отправляют учиться в ветеринарную школу, что тоже снижает образ принцессы, делает его более реальным, нежели волшебным, лишает привычных коннотаций.

В сказках принцессы, как правило, мало знакомы с ручным трудом, они могут заниматься рукоделием, но не уборкой. Ира же помимо лечения зверей ведет и остальное хозяйство: «...стираю я в стиральной машине, посуду мою вечерами, пол по утрам, обед варю по расписанию» (Петрушевская, 2022, с. 10).

Когда приходит время для замужества, по патриархальным законам сказки женихи должны бороться за руку принцессы, поскольку женитьба на ней дает богатство и власть, но и этот сюжетный троп Петрушевская деконструирует: «...все близлежащие и даже дальние женихи, принцы, графы, даже купцы, старшины и сержанты, даже продавцы, мойщики стекол и рубщики мяса – все были наслышаны о глупости принцессы Иры, и никто не желал свататься... она что-нибудь такое про тебя в результате ляпнет, что будет неловко перед народом» (2022, с. 8). Так и продолжается, пока не появляется Петр, который начинает работать сторожем в ветеринарной клинике Иры. Он выгоняет всех шарлатанов, охраняет территорию и прочими способами облегчает жизнь принцессы. Петрушевская деконструирует еще один сюжетный троп, где принцессе приходится выйти замуж. В сказке «Свинопас» Г. Х. Андерсена (2019) принц переодевается в бедняка, чтобы проучить капризную принцессу, в сказке «Король Дроздобород» (Гримм, 2011) принцессу выдают замуж за бродячего певца, поскольку она отвергла всех знатных женихов. Здесь же принцесса вновь нарушает законы патриархального мира, сама выбирая себе в женихи осла по имени Жених. Она одновременно обманывает родителей и обманывается сама, поскольку в итоге оказывается женой того самого Петра, который на самом деле «герцог по отцу и маркиз по дяде» (Петрушевская, 2022, с. 11).

В сказке «Глупая принцесса» образ принцессы деконструируется: она теряет благородные черты, становится более связанной с реальным миром, мужской мир перестает оказывать на нее решающее влияние, и хотя она в итоге исполняет главную функцию образа – выходит замуж, – это не является главным событием в ее судьбе.

В сказке «Принцесса Белоножка, или Кто любит, носит на руках» Петрушевская также гиперболизирует образ главной героини. Принцесса, подобно героине сказки «Принцесса на горошине» Г. Х. Андерсена, настолько благородного происхождения, что ее нежные руки и ноги не справляются с окружающим миром: «...у нее были ручки как из лепестков роз, а ножки белые, словно лепестки лилии. С одной стороны, это было красиво, но, с другой стороны, очень уж младшая принцесса была нежная и чувствительная, чуть что – она плакала» (Петрушевская, 2022, с. 21). В случае «Принцессы на горошине» подобная нежность вызвала восторг принца и его матери, но принцесса Белоножка не встречает понимания в семье – ее называют плаксой, ругают за капризы. При этом сами члены семьи не ушли от нее далеко – когда оказывается, что вылечить принцессу можно, если носить ее на руках, никто из членов августейшей семьи не может поднять ее выше, чем на двадцать два сантиметра от постели, и только нянька, которая вырастила ее, искренне любит

и остается во дворце только ради принцессы, носит ее по спальне. Принц также не в восторге от нежности принцессы. Когда он узнает, что она повредила руки и ноги, гуляя с ним, он готов отказаться от женитьбы, считая ее особенностью болезнью. Загадочная фраза колдуна «кто любит, носит на руках» (Петрушевская, 2022, с. 22) оказывается адресованной не окружающим принцессу, а ей самой. Не принц спасает принцессу от смерти, а она сама спасает его, подняв на руки, когда он падает с лошади.

В итоге Петрушевская перестраивает привычный образ – то, что считалось достоинством, признаком благородного происхождения, в современных реалиях становится недостатком, поскольку мешает принцессе жить обычной жизнью. И принцесса сама становится актором событий, выполняя совет колдуна.

В сказке «Королева Лир» Л. С. Петрушевская иронизирует над оторванностью от жизни королевской семьи. Само название рассказа отсылает нас к шекспировской трагедии, однако читателя ожидают, скорее, пародия на традиции ныне существующих королевских семей, высмеивание их формальной роли в современном мире. Старая королева, устав от бремени власти, переезжает в дом, сделанный из ящиков от макарон, и грабит мусоровоз. Она планирует сама добывать себе пищу, однако не имеет ни малейшего представления, откуда все берется, не знает, как пользоваться деньгами. К своей вольной жизни она привлекает правнучку, принцессу Алису. Принцесса в этом рассказе совсем маленькая. В традиционных сказках финалом для принцессы становится замужество, даже если она настолько юна, что еще не оставила детские игры, но Петрушевская и тут нарушает традиции – принцесса Алиса только играет с бабушкой, как обычный ребенок. Они сталкиваются с реальной жизнью, будучи абсолютно в ней неосведомленными, но фантастическая удача не дает им попасть в неприятности. В итоге их веселый день оценивается так: «За это полагается в общей сложности пожизненное заключение плюс еще сорок пять лет ссылки, а также лишение водительских прав и лишение права, сидя в тюрьме, смотреть по телевизору на королевскую семью!» (Петрушевская, 2022, с. 102).

Традиции современных королевских семей предписывают всем их членам соблюдение дресс-кода, особых правил поведения и выполнения протокола. Петрушевская позволяет юной принцессе побыть обычным ребенком, который шалит и проводит время в свое удовольствие.

«Королева спросила Алису:

– Тебе понравилось, детка?

– Боюсь, что да, – ответила Алиса» (Петрушевская, 2022, с. 108).

В рассказе «Сны девочки» маленькая принцесса, наоборот, становится объектом шантажа, соблазна. Колдун ставит ей условие, что если она не выйдет за него замуж, то ее родители умрут. Когда она обращается к матери, та ей не верит, ее волнует не безопасность ребенка, а то, что ее «кто-нибудь сфотографирует ночью в гостинице» (Петрушевская, 2022, с. 15), что вполне укладывается в парадигму реального насилия, с которым могут сталкиваться дети. А ее возможный принц оказывается не освободителем, а прыщавым восьмиклассником Генрихом.

Рассказ неслучайно назван «Сны девочки», поскольку действия происходят в кошмарных снах принцессы, колдун выступает в роли не просто отрицательного персонажа, а маньяка – принцесса не единственная его жертва. Поставив ее в безвыходную ситуацию, он отказывается от своих слов, вынуждая ее просить, чтобы он позволил ей пойти с ним: «Если уж ты так настаиваешь, то можешь меня сопровождать. Ты будешь тридцать пятой девушкой, которая захотела ехать со мной по собственному желанию» (Петрушевская, 2022, с. 17). Петрушевская снова привязывает принцессу к реальной жизни: сбегав из дома, она продает кольцо и покупает самые обычные бытовые вещи в ларьке: «расческу, мыло, полотенце, зубные принадлежности и шампунь для волос, а также булочку с маком» (2022, с. 18). Этим перечислением автор деконструирует привычный образ принцессы, делая его земным, реальным. В итоге принцессе удается обмануть колдуна и покинуть кошмарный сон. Принцесса не ждет помощи со стороны, а справляется с трудностями самостоятельно.

Л. С. Петрушевская иронически подсвечивает характерные черты архетипического образа принцессы, гиперболизируя их и делая нелепыми. Ее принцессы больше не возвышенные девицы, запертые в башнях, они занимаются различной работой, не стремятся выйти замуж и сами решают встающие перед ними проблемы. Принцы в этой ситуации не воспринимаются героинями как единственный билет в счастливое будущее, хотя истинная любовь все еще способна победить преграды.

Заключение

Образ принцессы, вписанный в патриархальную парадигму, включает в себя стереотипные характеристики, как положительные, так и отрицательные: нежность, женственность, доброта, послушность, инфантильность, капризность, пассивность. Сюжеты о принцессах почти всегда являются сюжетами о счастливом замужестве, и в целом образ связан с образами отца и возлюбленного. Однако в связи с изменением роли женщины в обществе образ принцессы подвергся трансформациям.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что вписанные в патриархальную парадигму архетипические образы с развитием общества трансформируются и изменяются. Особенно нагляден этот процесс в творчестве женщин-писательниц. Л. С. Петрушевская плодотворно работает с жанром сказки, ее тексты укоренены в реальности, но при этом несут в себе фантастические элементы. Образы принцесс, сохраняя архаические черты, вбирают в себя приметы новой эпохи.

Опираясь на традиции западноевропейской сказки, Л. С. Петрушевская активно использует их систему персонажей в своем творчестве. Обращение к этим текстам связано с тем, что в 1990-е годы, после падения железного занавеса, западная культура хлынула на телеэкраны, радио и в литературу. Мультфильмы Уолта Диснея

также оказали сильное влияние на образ принцессы – «Русалочка» (1989), «Красавица и чудовище» (1990), «Аладдин» (1992) уже изображают новый тип принцессы – решительной, упорной, жаждущей приключений. Это открыло широкое поле для экспериментов во всех сферах культуры. Петрушевская использует широко известные сказочные сюжеты о принцессе на горошине, короле Дроздобороде, Золушке и деконструирует их.

В своих сказках Петрушевская совмещает сакрально-мифический и бытовой хронотопы, создает образ реальности, где универсальные ценности добра и красоты остаются жизнеспособными, несмотря на дисгармонию миропорядка. Изменение характеров и функций архетипических персонажей на примере образа принцессы часто происходит за счет нарративных функций и ходов, ранее использовавшихся при конструировании мужских персонажей, что указывает на инверсию гендерных ролей. Деконструкция женских сказочных образов, помимо прочего, указывает на некоторую девальвацию устоявшихся сказочных сюжетов, поскольку они ограничивают современную гендерную социализацию.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать комплексное изучение женских сказочных образов в творчестве Л. С. Петрушевской в контексте гендерной проблематики.

Источники | References

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики. М.: Институт русской цивилизации, 2014.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5.
3. Большакова А. Ю. Литературный архетип // Литературная учёба. 2001. № 6.
4. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979.
5. Давыдова Т. Т. Сумерки реализма: о прозе Л. Петрушевской // Русская словесность. 2002. № 7.
6. Зворыгина О. И. Русская литературная сказка: жанр, язык, стиль. Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2009.
7. Ковтун Н. В. Герои-мужчины в поисках мудрости (на материале прозы В. Распутина) // Сибирский филологический форум. 2022. Т. 20. № 3.
8. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. М.: Академия, 2003.
9. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск: Издательство Томского университета, 1982.
10. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов). Свердловск: Изд-во Уральского государственного университета, 1992.
11. Ляшенко Т. М. Классификация женских архетипических образов в художественном тексте // Филология: научные исследования. 2022. № 2.
12. Маркова Т. Н. «Дикие животные сказки» Л. Петрушевской // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 11 (152).
13. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: ИВЛ, 1958.
14. Образ героя современности в прозе рубежа XX-XXI веков: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. М. – Красноярск: Флинта; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева, 2022.
15. Плотникова Е. А. О некоторых особенностях фольклоризма Л. С. Петрушевской (на примере «Настоящих сказок») // Научный диалог. 2012. № 12.
16. Пропп В. Я. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. Л.: Academia, 1928.
17. Прохорова Т. Г. Специфика интерпретации романтического сюжета в сказках. Казань, 2007.
18. Серго Ю. Н. Авторская позиция в книге Л. Петрушевской «Маленькая девочка из Метрополя» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2010. № 4.
19. Созина Е. К. Архетипические основания поэтической мифологии И. С. Тургенева (на материале творчества 1830-1860-х годов) // Архетипические структуры художественного сознания: сб. статей. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 1999.
20. Эпштейн М. Н. О новой сентиментальности // Знамя. 1996. № 3.
21. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2019.

Информация об авторах | Author information



Бурылова Арина Викторовна¹

¹ Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева



Arina Viktorovna Burylova¹

¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev

¹ arinen91@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.11.2024; опубликовано online (published online): 20.01.2025.

Ключевые слова (keywords): сказки Л. С. Петрушевской; современная литературная сказка; гендерная проблематика сказочных женских образов; образ принцессы в современной литературной сказке; fairy tales by L. S. Petrushevskaya; modern literary fairy tale; gender issues of fairy-tale female images; image of a princess in a modern literary fairy tale.