

УДК 7.01.791

DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-28-39

## Сказка про Золушку: запретить нельзя оставить!

С. Я. Щebrova<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,  
191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

**Для цитирования:** Щebrova, С. Я. (2019) Сказка про Золушку: запретить нельзя оставить! *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 1, № 1, с. 28–39. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-28-39

**Получена** 7 апреля 2019; прошла рецензирование 5 июня 2019; принята 5 июня 2019.

**Права:** © Автор (2019). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

**Аннотация.** В начале 2019 г. средства массовой информации рассказали об инициативе российских депутатов изучить степень плохого влияния волшебных сказок на детей. Полемика сопровождалась пожеланиями запретить русские народные сказки, в которых герои получают награду не за упорный труд, а за свои моральные качества. Критике подверглись Иван-дурак, Емеля, а также другие сказочные персонажи, получившие свое богатство «просто так». Несмотря на то, что зарубежные волшебные сказки упоминались в споре о вреде сказок достаточно уклончиво, однако и они не избежали подозрений в воспитании инфантильности и безответственности у молодежи. И хотя спор, достигнув высшей степени накала, вроде бы прекратился, все же вопрос о полезности сказок остается актуальным, поскольку выводы сделаны не были.

Целью статьи является изучение волшебной сказки «Золушка», начиная с самой ранней египетской легенды до фильмов-сказок, созданных в XX в. в СССР («Золушка», режиссеры Н. Кошеверова и М. Шапиро, 1947) и Чехословакии («Три орешка для Золушки», режиссер В. Ворличек, 1973). В статье выявляются истоки формирования и типологические признаки образа Золушки, особенности сюжета и функций действующих лиц, семантика волшебных атрибутов, помогающих героине сказки.

В результате предпринятого исследования сделан вывод, что сказка о Золушке представляет собой культурную форму, логически упорядоченную конструкцию, в которой закодированы ценность труда, семьи, материнства, а также разнообразные комплексы и установки (единства культуры, почитания старших, наказания зла и невежества). Включенный в ментальное поле культуры, этот опыт предшествующих поколений помогает создавать и поддерживать условия, необходимые для жизни людей.

**Ключевые слова:** сказка, Золушка, семантика, структура, культурная форма.

## The tale of Cinderella: to ban or not to ban?

S. Ya. Shchebrova<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika River Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

**Abstract.** In early 2019, the media reported on the initiative of Russian deputies to investigate the negative influence of fairy tales upon children. The dispute was accompanied by proposals to ban Russian folk tales, because the characters are often rewarded not for hard work, but for their moral qualities; for this reason Ivan the Fool, Emelya and other heroes came under criticism. Foreign fairy tales did not escape suspicion of raising infantilism and irresponsibility among young people either. Although the dispute, having reached the highest degree of intensity, seems to be dwindling, the issue of benefits of reading fairy tales still remains relevant.

**For citation:** Shchebrova, S. Ya. (2019) The tale of Cinderella: to ban or not to ban? *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 1, no. 1, pp. 28–39. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-28-39

**Received** 7 April 2019; reviewed 5 June 2019; accepted 5 June 2019.

**Copyright:** © The Author (2019). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY-NC License 4.0.

The purpose of the article is to study the plot features and character functions in the fairy tale “Cinderella”. The author discusses the semantics of the magical attributes that help Cinderella. These magical elements indicate the presence of hidden mythological concepts dating back to Prehistoric times.

The article focuses on several versions of the tale beginning with the earliest written version, the legend of the Egyptian Cinderella, known from the works of ancient Greek historians. Also presented in this paper are the formation origins and typological features of “Cinderella” whose antique plot has been preserved over centuries in folklore sources.

These sources were recorded and compiled into the first literary collection “The Tale of Fairy Tales” by the Neapolitan poet and writer D. Basile (1566–1632). The 50 stories continued the development of the Italian literary language that was first established by the older generation of humanists: Dante Alighieri (1265–1321) and Francesco Petrarch (1304–1374). “Cinderella” spread not only in France and Germany, but also in Russia thanks to S. Perrot and the Brothers Grimm.

Among the various interpretations of the tale, the most interesting for the author are fairy tale films created in the USSR and Czechoslovakia. These are “Cinderella” (directed by N. Kosheverova and M. Shapiro, 1947), and “Three Nuts for Cinderella” (directed by V. Vorlichek, 1973).

The author concludes that “Cinderella” is an example of a story where the experience of previous generations is coded to be passed on to new ones. This story tells the reader about Good and Evil, and about the customs and traditions of their ancestors. As a cultural form, “Cinderella” has a logically ordered structure with interconnected elements. It contains such concepts as the value of labour, motherhood, the unity of culture, respect for seniors, and the punishment of evil and of ignorance. Integrated in the mental field of culture, these values help to create and maintain the conditions necessary for the well-being human society.

**Keywords:** fairy tale, Cinderella, semantics, structure, cultural form.

*«Мы детям рассказываем про золотую рыбку, про щуку. Вот смотрите: старший брат работает — он дурак, средний брат работает — дурак, младший сидит на печи, дальше он ловит щуку — у него все хорошо. Это с детства переходит с возрастом в плоскость отношений с финансовым рынком. Поэтому надо сказки менять, понимаете. Мы должны отказаться от этого бэкграунда — обучать детей халяве. Это очень важно».*

Сергей Швецов,  
первый заместитель председателя  
Центрального банка России, 15. 01.2019

*«По-моему, цель сказочника заключается в том, чтобы какою угодно ценою воспитывать в человеке человечность — эту дивную способность волноваться чужими несчастьями, радоваться радостями другого, переживать чужую судьбу, как свою».*

Корней Иванович Чуковский

## Вступление

Актуальность обращения к сказочному образу Золушки обусловлена полемикой о вредности сказок, инициированной представителями российского депутатского корпуса. Подключившиеся к освещению очередной проблемы нашего общества средства массовой информации рассказывают о вездущем споре в различных инстанциях о степени плохого

влияния на детей сказок о Царевне-лягушке, Курочке-Рябе, Емеле-дураке, Иване-царевиче. Попутно вспоминают зарубежные волшебные сказки, в которых герои получают награду за незлобивость характера, доброту, порядочность, а главное — за отсутствие потребительского отношения к миру и другим людям.

Но, может быть, действительно этот сказочный образ вреден для неокрепших детских умов? А если нет, то каковы причины популярности

образа Золушки? Как и почему возникла эта сказка, каковы ее истоки? Какие изменения и почему происходили в сюжете сказки? Но прежде чем отвечать на все эти вопросы, следует уяснить, что собой представляет волшебная сказка, когда и для чего она появилась.

### Волшебная сказка и методология ее изучения

«Морфологически волшебной сказкой может быть названо всякое развитие от вредительства (А) или недостачи (а) через промежуточные функции к свадьбе (С\*) или другим функциям, использованным в качестве развязки. Конечными функциями иногда являются награждение (Z), добыча или вообще ликвидация беды» (Пропп 1998, 69).

Согласно данным М.-Л. фон Франц, ученицы и последовательницы К. Г. Юнга, уже в Диалогах Платона (428/427 до н. э. — 348/347 до н. э.) рассказывание волшебных сказок использовалось для воспитания и обучения и детей, и взрослых. Эта традиция сохранялась до XVII–XVIII вв., превратившись для сельских жителей Европы из основной формы развлечения в зимнее время года в своего рода духовную потребность (фон Франц 1998, 11).

Начало научного исследования волшебных сказок фон Франц относит к XVIII в., связывая это событие с именами И. И. Винкельмана, И. Г. Гамана и И. Г. Гердера, который считал, что сказки несут в себе отображенный в символах отпечаток древних, давно забытых верований (Гердер 1977, 270–273). Этот вывод был развит в XX в. Е. М. Мелетинским в его ранней работе «Герой волшебной сказки: происхождение образа» при интерпретации семантики сказочных образов через призму мифологических представлений эпохи Первобытности.

Обращение к мифологии было вызвано исследованием О. Шмидта, определившим возраст основных инвариантных сказочных тем более чем 25 тысячелетиями (фон Франц 1998, 12). Удревнение сказки, с одной стороны, привело к постановке проблемы первичности мифа или сказки, а с другой, — интерпретации сказочной семантики, исходя из мифологических истоков, в которых доминирует социальный код, придающий сказке социальный смысл (Мелетинский 1995, 262). А. А. Потенбя, одним из первых российских исследователей рассматривал миф началом начал всей дальнейшей эволюции духовности (Потенбя 1989, 260). Для фон Франц в этой коллизии важно то, что мифы отражают особенности национального характера цивили-

зации, в которой они возникли и продолжают быть жизнеспособными, тогда как волшебные сказки, как в зеркале, отражают более простую, но вместе с тем и более базисную структуру психического, его скелетную основу. Волшебные сказки, по ее данным, находятся вне культуры, вне расовых различий, являясь интернациональным языком для всего человечества, а мифы помогают осознать их скрытый смысл, поскольку менее фрагментарны и легче интерпретируются.

Изучение волшебной сказки в XIX в. продолжили Л. Лейстнер, а вслед за ним К. фон дер Штейнен, показавшие взаимосвязь между повторяющимися символическими снами и фольклорными мотивами (фон Франц 1998). Этот вывод важен для школы современного психоанализа, ведущей свою историю от Юнга. Представители «финской школы» К. Крон и А. Аарне в опубликованном в Англии труде «Типы фольклорных сказок» сделали вывод о независимом возникновении сказочных сюжетов в разных странах, а также классифицировали волшебную сказку как подразряд в числе других видов сказок (Пропп 1998). Не вполне последовательная классификация Аарне, тем не менее, способствовала разработке в начале XX в. основателем структурной фольклористики В. Я. Проппом методологии анализа волшебной сказки.

Поскольку сказка «Золушка» невероятно популярна с древности до наших дней, в ней, наряду с инвариантными, присутствуют вариативные элементы, отражающие изменения мировоззрения и миропонимания людей разных культурно-исторических эпох. А это выводит автора статьи на проблему борьбы ценностей как постоянно совершающегося процесса, актуализируя обращение к принципам структурной типологии для выявления способов кодирования информации (Успенский 1962, 7), т. е. универсальных компонентов, из которых состоит волшебная сказка. Отметив, что сказочные персонажи нередко осуществляют одинаковые действия, Пропп, развивая идеи П. Сентива о ритуальной основе «Золушки» (Saintyves 1987, 106–185), предложил изучать сказку по функциям действующих лиц, понимая под этим *поступок* действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия. При этом число функций, образующих основные составные части сказки, ограничено, а их последовательность всегда одинакова (Пропп 1998, 14). В результате двойной процедуры выявления персонажей по их функциям и дальнейшего типологического анализа их признаков,

Пропп определил русскую волшебную сказку как рассказ, в котором задействованы *семь персонажей*: вредитель, даритель, помощник, искомый персонаж (и его отец), отправитель, герой, ложный герой.

Стремясь выявить возможности применения модели Проппа, А.-Ж. Греймас, уточняя отношение между субъектом и объектом, предложил актантную модель мифа и волшебной сказки (Греймас 2004), которая использована автором статьи для анализа сказки «Золушка».

Для раскрытия воспитательного потенциала «Золушки» использован сравнительно-исторический метод, помогающий сопоставить социальное содержание сказки с народными идеалами, возникшими в ходе социально-исторических процессов, на фоне которых формировался художественный жанр волшебной сказки. Для понимания поведения героини автор статьи исследует особенности сюжета и функций действующих лиц, семантики волшебных атрибутов, помогающих Золушке.

В статье нет полного обзора научных работ по заявленной теме — это предполагает другой формат исследовательской работы. Вместе с тем обращение к трудам исследователей зарубежной школы (И. Г. Гердер, М.-Л. фон Франц, П. Сентив, А.-Ж. Греймас) и русской волшебной сказки (А. А. Потебня, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, Б. А. Успенский и др.) позволило применить их идеи к изучению сказки «Золушка».

### Сюжетная основа «Золушки» и ее трансформация

Как любая волшебная сказка, «Золушка» начинается с основной формы завязки — беды. Как определил В. Я. Пропп, из беды и противодействия ей создается сюжет (Пропп 1998, 73). Сюжетная канва сказки «Золушка» включает начальную ситуацию в виде смерти матери (*беда*), за которой следуют функции героев: *состояние беспомощности* сироты-дочери — *запрет* мачехи (*главный враг*) и ее дочерьми (*враги второго плана*) на выход Золушки из дома — *нарушение запрета* (поездка на бал) — *помощь волшебных помощников* — *наказание врагов* (*восстановление справедливости*).

Этот сюжет выявляется на основе древней легенды о гречанке Родопис, ставшей прообразом Золушки. Похищение и продажа Родопис в рабство в Египет (*беда*) автоматически означает *состояние беспомощности* и фактический *запрет* на возвращение к родным. Однако обретение *волшебного помощника* в виде орла привело к *восстановлению справедливости*,

превзошедшей возможные надежды героини. Похитив и перенеся царю Мемфиса изумительную по форме женскую сандалию, орел фактически устроил судьбу ее хозяйки. Любопытной особенностью этой легенды является ее «египетский колорит»: став женой царя, Родопис после кончины удостоилась погребения в пирамиде из черного эфиопского камня (Страбон 1964, 745<sup>°</sup>). С тех пор поиск любимой по атрибуту (туфельке) стал обязательным в сказках про Золушку. Сам же образ Золушки последовательно изменялся, что свидетельствует об изменении нравов различных народов, в том числе европейских.

Например, публикация сказки о Золушке в сборнике «Сказка сказок» неаполитанским поэтом и писателем Д. Базиле (1566–1632) продолжила становление итальянского литературного языка, начатое старшим поколением гуманистов в лице Д. Алигьери (1265–1321) и Ф. Петрарки (1304–1374). Но для собирателей фольклора текст Базиле интересен использованием простонародной лексики, обычной для той эпохи. Без особых церемоний Цецолла (Зезолла)/Золушка с помощью няни ломает мачехе шею крышкой сундука, сопровождая свои действия достаточно грубыми словами и звуками (Базиле 2016).

На рубеже XVII–XVIII вв. грубая крестьянская речь в сказке «Золушка» уже не встречается, поскольку сборник «Сказки матушки гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями» был издан в 1697 г. Ш. Перро (1628–1703) — членом Французской академии, основанной кардиналом Ришелье. Выполнявший обязанности секретаря Академии надписей и изящной словесности, Перро определял политику двора Людовика XIV в области искусств и просто не имел права на публикацию простонародных выражений. Вместе с тем возможно, что именно фольклорная история Золушки, фактически мезальянса, достаточно серьезно повлияла на представления о сакральности королевской власти. Если король решает жениться на простолюдinke, то он нарушает все существующие моральные нормы. Следовательно, он должен отречься от престола. Если же этого не происходит, значит, это следует сделать насильно. Впрочем, уже со времен

<sup>°</sup> В интернете можно найти версию, что эту легенду Страбон повторил вслед за Геродотом. Однако в «Истории» Геродота упоминается только о рабском состоянии гетеры Родопис, а также о том, что она была выкуплена за большие деньги Хараксом, братом поэтессы Сапфо. О туфельке Родопис ничего не говорится, а эфиопским камнем тогда называли гранит (Геродот 2017, 189–190).

Древнего Египта замкнутость правящих династий приводила к их вырождению, и мезальянс становился жизненной необходимостью для продолжения царского рода.

Благодаря Перро фольклорный сюжет о судьбе Золушки получил дальнейшее распространение в Европе. На русском языке эта сказка впервые вышла в Москве в 1768 г. под названием «Сказка VI о Корчаге, в которой золу содержат» в сборнике «Сказки о волшебницах с нравоучениями» (Перро 1768, 49). Воспитательная роль сказки, не ограничиваясь примером великодушного прощения Золушкой своих врагов, заключалась в дополнительных *нравоучениях*: учтиво и честно жить и быть благодарным человеком.

Недовольство моралью официального христианского учения побудило в XIX в. братьев Гримм, — Якоба и Вильгельма, — заняться собирательством фольклорных сказок. При этом отсутствие научного подхода к волшебным сказкам, обязательное для современных фольклористов и этнографов, иногда приводило к смешению братьями Гримм версий нескольких рассказчиков (фон Франц 1998, 12–13). По одной из таких версий один и тот же композиционный элемент (*наказание* врагов второго плана — дочерей мачехи) повторяется достаточно разнообразно: в качестве невест принца одна из них при примерке туфельки отрезает себе большой палец ноги, другая — часть пятки. Однако воспитательный момент «самонаказания», видимо, показался рассказчику недостаточным, и он был дополнен: голуби с орехового дерева, мимо которых везут мнимых невест, разоблачают их обман, а на свадьбе выклеивают им глаза в наказание за злобу и коварство (Сказки братьев Гриммов 1873, 198).

Орешник и голуби относятся к категории *волшебных помощников* Золушки, защищающих ее от врагов.

Орешник, символизирующий связь с загробным миром, чаще всего встречается в различных версиях сказки. У братьев Гримм Золушка старательно выращивает его из ветви орешника. Стоило Золушке потрясти ветки этого красивого дерева, как с них начинали падать орехи с волшебными дарами / чудесными предметами в виде золотых с серебром платьев и башмачков.

Именно из орехов, брошенных назад через голову, появляются волшебные дары в фильме В. Ворличека «Три орешка для Золушки» (1973). Сюжет этого фильма-сказки приписывается братьям Гримм в переложении знаменитой

чешской писательницы Б. Немцовой. Кроме *растительных* (орехи), героине помогают *орнитоморфные* (птицы) и *зооморфные* (животные) помощники. Это сова Розарка и конь Юрашек.

В советском варианте сказки «Золушка», сценарий к которой написал драматург Е. Шварц по мотивам одноименной сказки Перро (режиссеры Н. Кошеверова и М. Шапиро, 1947), помощниками сироты являются Фея-Крестная и ее Ученик, а также тыква, превращенная Феей в позолоченную карету, мыши — в шестерку лошадей, крыса — в кучера, шесть ящериц — в лакеев на запятках кареты.

В «Кошке-Золушке», записанной Базиле, феи Сардинии дарят Золушке побег финиковой пальмы, а также золотую мотыжку, золотое ведерко и шелковую салфетку для ухода за растущим деревом. Когда пальма достигла роста женщины, из нее появилась фея, трижды отправившая девушку в изысканных нарядах на королевский бал.

Волшебных помощников можно классифицировать по разрядам: *растительные*, *орнитоморфные*, *зооморфные* и *антропоморфные*. При этом их иерархическая структура может быть представлена группой *универсальных* (Фея, Ученик волшебницы, конь Юрашек, сова Розарка), *частичных* (тыква, мыши, ящерицы и пр.) и *специфических* (орехи) помощников.

Но откуда берутся волшебные помощники и почему помогают именно Золушке?

Как любая форма культуры, сказка является историческим наследием, изменяющимся во времени, но вместе с тем сохраняющим важнейшие черты, сложившиеся в прошлом. Этот смысловой заряд — ментальное поле культуры — структурируется некоторыми общими идеями, которые выражаются в категориях культуры, формирующих картину мира. В картине мира присутствуют такие компоненты, как мифологические представления, восходящие к эпохе Первобытности.

Можно ли обнаружить отголоски таких представлений в «Золушке»?

### Мифологические представления в сказке «Золушка»

Е. М. Мелетинский относил к ним ряд черт волшебной сказки, важнейшей из которых является фантастика. Связанные с мифологическими представлениями первобытного фольклора, фантастические сюжеты связаны с ними и вместе с тем выражают их преодоление. В «Золушке» это персонификация сил природы,

восходящая к мифологическим представлениям о духах, которые стали воплощением социальных сил, восстанавливающих справедливость. Но если в эпоху Первобытности успех человека зависел от точности исполнения магических предписаний, то в сказке волшебные силы помогают героине из сочувствия к ее горю и в благодарность за доброту. Действия чудесных сил, выступающих на стороне сироты, приобретают социальный и моральный смысл, имеющий важное воспитательное значение. Само же социальное зло предстает в сказке в образах злой мачехи и ее дочерей, угнетающих Золушку.

Однако почему столь непримирима борьба персонажей сказки — мачехи и падчерицы, зафиксированная у различных народов: арабов, таджиков, бельгийцев, индусов, индокитайцев, индонезийцев, китайцев, японцев (Мелетинский 2005, 177)?

По данным Е. М. Мелетинского, в различных версиях сказок (ирландских, исландских, греческих и т. д.) повествуется об убийстве матери старшими дочерьми, кроме младшей. Она хоронит мать в саду, чтит память о ней и за это получает награду — тотемное животное (следы культа предков), которое становится помощником сироты (Мелетинский 2005, 139). В более поздних версиях именно мать превращается в животное, которое обычно съедается всеми членами семьи, исключая младшую дочь. При этом Мелетинский, изучая каталог сказочных сюжетов, составленный А. Аарне, обнаружил ряд вариантов сюжета о Золушке (№№ 510, 511), в которых она является младшей дочерью, а не падчерицей. С образом младшей дочери он связывает тип сказок о браке с чудесным существом (зверем), считая мотив чудесного супруга самым архаичным по времени возникновения. Идеализация младшей дочери объясняется ее особыми религиозными функциями на основе теории «сексуального избранничества» Л. Я. Штернберга (Мелетинский 2005, 142).

Появление образа Мачехи в волшебных сказках Мелетинский считал результатом исторического процесса распада родового общества, символом которого он считал своеобразную «фигуру умолчания» — мать Золушки.

«Чем дальше шло разложение материнского рода, тем трагичнее становилось положение сиротки. Он был первой жертвой нарушения демократического равенства членов первобытной общины. При этом общественное мнение, верное традициям первобытнообщинного строя, выражало сочувствие обездоленному и осуж-

дало тех, кто, отступая от традиционного обычая, не выполнял свой долг по отношению к сиротке» (Мелетинский 2005, 25).

В более поздних вариантах сказки изображение семейных распрей и обездоленность падчерицы-замарашки отражает разложение рода и большой патриархальной семьи (Мелетинский 2005, 14). Тогда преследование Золушки Мачехой и ее дочерьми может быть отголоском борьбы между старой родовой собственностью и семейной, «старыми наследниками» и детьми (Мелетинский 2005, 126–127).

То есть мифы, а затем сказки сохранили сведения о переходе первобытного коллектива от человеческой жертвы к жертвоприношению животных. Следующий этап рационализации мифа, в свою очередь, запечатлел замещение жертвенного животного растительными, затем орнитоморфными и далее антропоморфными персонажами. Кроме этого в сказках зафиксирована смена материнского рода «малой семьей» классового общества. В различных вариантах сказки про Золушку сохранились эти изменения коллективного житейского опыта.

### Представления о счастье в сказке «Золушка»

Мечта людей о справедливых отношениях выражается в счастливом финале волшебной сказки. Счастливое замужество героини служит ей наградой за доброту и бескорыстие. При этом в письменных версиях сказок XVI–XIX вв. у Принца нет каких-либо ярких черт характера, и проявляет он себя практически только во время розыска любимой по туфельке. Эта странная особенность сохранена в современных театральных постановках и кинофильмах. В советском фильме (1947) Принц — мечтательный юноша, в зарубежном варианте (1973) он, как и его друзья, избалованный шалопай, предпочитающий учебе приключения на охоте. В балете «Золушка» (композитор С. С. Прокофьев, либретто Н. Д. Волкова, оформление спектакля — художник Б. Р. Эрдман), показанном на сцене Кировского театра оперы и балета в Ленинграде в апреле 1946 г., Принц является венценосным бездельником, напоказ попирающим установленный дворцовый этикет и откровенно презирающим своих придворных.

Объяснение ироническому показу характера Принца дано в книге М. М. Михайлова «Жизнь в балете». В советское время пересматривалась идеологическая направленность балетов,

для чего менялся не только характер персонажей, но и их внешний облик.

«Чтобы выделить положительное в характерах простых людей и заострить отрицательные черты знати, балетмейстеры-репетиторы и мы, актеры, меняли установленную автором линию поведения персонажей, их характеристики, а в связи с этим иногда и внешний облик» (Михайлов 1966, 220).

Однако дело не в идеологических установках советской эпохи, а в народных представлениях о счастье, запечатленных в волшебных сказках. Они связаны с образом *чудесной невесты*, воплотившем народные представления о скромности, трудолюбии, вежливости и верности девушки-невесты, жены, матери — чудесной помощницы, помогающей мужу в трудную минуту (Ведерникова 1975, 48). Кто, как не жена и мать, заботится о благополучии семьи? И потому спокойствие и ровность характера, часто ошибочно понимаемые как безропотность и беспрекословность Золушки, помогают сохранить мир в семье, рассудить правого и виноватого.

Качества принца в волшебной сказке не акцентируются потому, что этот образ символизирует изменение *статуса героини*, служит яркой демонстрацией свершившейся перемены в судьбе Золушки. Вряд ли повышению воспитательного потенциала сказки мог способствовать ее брак с крестьянином или дровосеком: запоминается «чудесное», а оно ассоциируется с тем, что в обычной жизни недостижимо.

Но почему Золушка на протяжении всего повествования предстает в запачканном платье, которое срослось с ней как вторая кожа? С одной стороны, этому обстоятельству есть логическое объяснение — сирота живет рядом с очагом, а в более ранних вариантах сказки — прямо в золе очага, — отсюда и имя Золушка / Пепелина / Пепелюга. Однако речь идет об одной из волшебных сказок, которые являются непосредственным отображением психических процессов коллективного бессознательного. Поэтому каждое переодевание героини может означать элемент ее духовного преображения, подготовку, мотив искупления от злой судьбы, выступающий в качестве основной темы в волшебных сказках (фон Франц 1998). Именно поэтому в «Золушке» (1947) бальное платье героини, по мнению Феи-крестной, «нигде не морщит, нигде не собирается в складки», идеально подходя невесте Принца.

В символике состояний любое переодевание означает совершенствование определенных

нравственных усилий (Андреева и др. 2002, 358). Согласно мифологическим представлениям (Андреева и др. 2002, 218), золотые и серебряные платья в сказке братьев Гримм означают цвет премудрости, волшебных способностей, которыми наделяется героиня сказки. На эти способности «указывают» волшебные / чудесные предметы, принадлежащие Золушке: драгоценное платье и туфельки.

В фильме «Три орешка для Золушки» у героини три наряда: охотничий костюм и два платья, бальное розовое и белое свадебное.

В шляпе с пером и с арбалетом в руках, переодетая юношей, Золушка обращает внимание принца не столько на немудреное оружие, сколько на меткость глаза «юного охотника». Стрелу можно рассматривать как символ божества любви Купидона, а также как символ пути (Андреева и др. 2002, 469–470), что связано с главной идеей волшебной сказки — счастливым браком и переменой судьбы. В этом же ключе можно интерпретировать цвета платьев героини.

Символизм розового цвета можно связать с «розовоперстой» богиней любви Венерой, цветком которой является роза, означающая целомудренную красоту и совершенство (Андреева и др. 2002, 419). В розовом — Золушка загадочна и грациозна, она пленительная Незнакомка, не оставляющая шансов всем собравшимся в королевском замке претендентам на руку и сердце Принца. Затем приходит черед облачения в белое свадебное платье.

Белый цвет — цвет света, чистоты и совершенства, универсальный символ невинности души. Это цвет одежда для брачных церемоний и обрядов инициаций. Символизм белого цвета связывают также с серебром и золотом — металлами, из которых сделаны туфельки Золушки.

### Семантика волшебных атрибутов Золушки

Волшебным атрибутом Золушки являются ее башмачки. В сказке Перро они стеклянные, либо это «туфелька, отороченная мехом» (Перро 1993, 125), у братьев Гримм — золотые. И меха, и стекло, и золото — древнейшие материалы в культуре человечества, их место и время возникновения вряд ли когда-нибудь будет точно определено. В феноменологии естествознания подобная «неопределенность» возникновения при повсеместном распространении определяется термином «синхронность

открытий». Во всех культурах мира золото, как и алмаз, символизирует духовную крепость и устойчивость (Андреева и др. 2002, 215). В символике поисков спрятанного сокровища туфелька из золота может означать чистоту души.

Обувь во всех культурах издревле характеризовала женскую эротическую привлекательность. Согласно французской поговорке, «ноги — это лицо женщины», или «неважна красота лица, если каблуки серебряные». В «Золушке» счастье гармонируют доброта и незлобивость характера с красотой облика и изяществом миниатюрной ножки.

Между тем в эпоху Средневековья обувь на высоких каблуках ассоциировалась с колдовством. Уличенная таким образом ведьма каралась судом инквизиции однозначно: отправкой на «бескровную казнь» через сожжение на костре. Интересно, что у И. Босха (около 1450–1516) можно встретить изображения не только обнаженной греховной сущности души человека, но и тела. При этом грешницы обычно наги, босы, но никогда не демонстрируют соблазнительный каблук. Кстати, стеклянная туфелька служит символическим предостережением опрометчивых поступков. Об этом напоминает триптих Босха «Сады Земных Наслаждений»: стеклянная сфера, в которой предаются ласкам любовники (Тольнай, Шарль де 1992, 136), иллюстрирует голландскую поговорку «Счастье и стекло — как они недолговечны». В «Энциклопедии символов» Дж. Купера хрусталь или стекло означают изменение состояния, впрочем, как и золото, воплощающее «плоды духа», символизирующее премудрость и волшебные способности.

Поиск принцем Золушки по стеклянной туфельке может символизировать невинность избранницы. Аналогично, невозможность «растянуть» стеклянную / хрустальную или золотую

туфельку во время поисков Золушки гарантирует верность самого принца.

Маленький ростом «король-солнце» Людовик XIV (1643–1715) ввел моду на высокие каблуки во Франции, санкционировав тем самым право человека на сексуальную привлекательность (Андреева и др. 2002, 351), а объективно еще и изменив нравы общества...

В «Трех орешках» Золушка закрывает лицо вуалью. В данном случае, маска совмещает присущие ей значения унификации и идентификации. С одной стороны, Золушка «замаскирована», скрыта в массе других гостей королевской семьи. С другой стороны, именно маска отличает главную героиню от всех собравшихся, фактически идентифицирует ее. Впрочем, более надежным «способом идентификации» остается все же туфелька.

Переодетая в свадебное платье, Золушка предстает на равных с Принцем, поэтому она не вынимает туфельки из кармана, а спрашивает его согласия на возврат второй, ей принадлежащей. Так «закрывается» круг символических представлений, связанных с *чудесными предметами*, принадлежащими *чудесной невесте*.

В целом же и золотые / стеклянные туфельки, и белое свадебное платье Золушки символизируют счастливый финал волшебной сказки. Ее моральный урок заключается в том, что награду по заслугам получает каждый из семи персонажей (Пропп): вредитель (Мачеха), даритель (Фея), помощник (волшебный орешник, голуби и т. д.), искомый персонаж и его отец (Принц и Король), отправитель (Мать, отец Золушки), герой (Золушка), ложный герой (дочери Мачехи).

По А. Греймасу (Греймас 2004, 261), актантная модель сказки может быть представлена следующим образом:

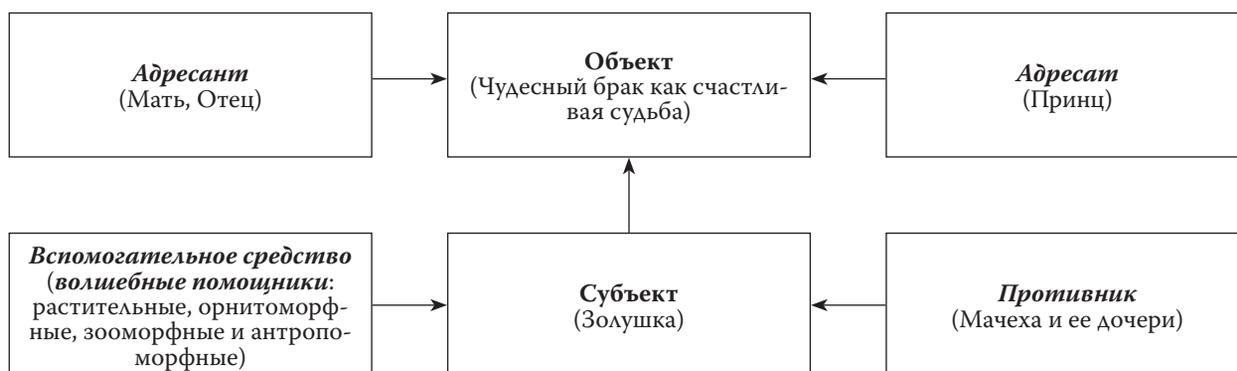


Схема. Актантная модель сказки «Золушка»

## Значение сказки «Золушка»

О важности сказки можно судить по количеству ее переизданий, экранизаций, радиопостановок, мюзиклов и других произведений, созданных по мотивам «Золушки». У простых французов были популярны изображения Золушки на лубочных картинках XIX в. Г. Доре (1832–1883) прославился иллюстрациями к ряду литературных произведений, в том числе и к сказке Перро «Золушка». В интернете можно найти известную немецкую иллюстрацию XIX в. «Золушка примеряет туфельки», а также многочисленные фотографии памятников Золушке во многих странах и городах мира: Бельгии, Германии, Испании, Риме, Венеции, Флоренции, Ирландии, Шотландии, Швеции, Финляндии, на Украине, а в нашей стране — в Краснодарском крае и в Удмуртии.

На сюжеты сказок Перро созданы оперы «Золушка» Дж. Россини (1817) и Ж. Массне (1899). Франция в 1899 г. стала родиной кинематографической Золушки. В СССР в 1945 г. на сцене Большого театра состоялась премьера балета «Золушка» С. С. Прокофьева, а в 1947 на экраны вышел художественный фильм-сказка «Золушка» режиссеров Кошеверовой и Шапира.

В 1950-м г. на студии У. Диснея в США, а в 1979-м г. — на студии «Союзмультфильм» в СССР были созданы мультфильмы про Золушку. На протяжении XX в. появились стихи и песни о любимой народной героине. Осуществляются театральные постановки «Золушки» в Москве, Санкт-Петербурге и других городах. В 1996 г. японский режиссер Х. Сасагава выпустил аниме-сериал «Повесть о Золушке». В 2002 г. появился российско-украинский телемюзикл «Золушка», снятый режиссером С. Горовым. В 2014 — мюзикл «Все о Золушке» на музыку Р. Паулса (Московский театр мюзикла). В 2016 г. в Черниговском театре теней (Украина) — премьера сказки в виде теневого спектакля, объединенного с голографической проекцией. «Золушка.ru» (2007) — украинский фильм режиссера А. Замятина — создан в жанре лирической комедии. Во время съемок романтического художественного фильма-фэнтези «Золушка» американский режиссер К. Брана впервые использовал современные компьютерные технологии (2015).

Образ Золушки стал беспроблемным для создания серии книг в детективном жанре («Детективы. Туфелька Золушки», 2017). Одним из первых создал детективную повесть «Ловушка для Золушки» французский писатель С. Жапризо (1965). В 2013 г. режиссер В. Лавров создал детективный мини-сериал «Капкан для Золушки».

Несмотря на невероятную популярность истории о Золушке в мировом искусстве, она остается одним из самых экранизируемых сюжетов мирового кинематографа. Можно насчитать более 50 художественных фильмов о Золушке. Количество художественных фильмов, «эксплуатирующих» фольклорный сюжет о фантастической судьбе скромной труженицы, но без упоминания имени Золушки в названии, практически бесконечно. При этом все чаще и отечественные, и зарубежные фильмы повествуют о работе, карьерных достижениях, стремлении к власти современных Золушек.

Продолжает увеличиваться количество научных исследований сказки «Золушка». Проблеме взаимопонимания участников межкультурного диалога посвящена статья К. В. Завьяловой, проанализировавшей сказку «Золушка» как способ инкультурации и социализации, зависящий от компонентов понятийных полей и образующих их ядро концептов национальной культуры. Работа Завьяловой, рассматривающей текст сказки как отражение национального сознания и мировосприятия, интересна демонстрацией современной борьбы ценностей, определяющих характеристики русского, американского, венгерского и испанского народов. Показателем проникновения прагматических «западных» ценностей в русскую культуру является сам набор черт-характеристик, приписываемых исследовательницей Золушке, и неоднозначная оценка их информантами по параметру «положительный» — «отрицательный». Именно этим можно объяснить «трудности перевода» Завьяловой сказки Ш. Перро, предлагающей оценивать Золушку как человека, сотканного из антагонистических качеств одновременно: активности и пассивности, глупости и хитрости, доброты и умения вести двойную игру (Завьялова 2006, 9). Несмотря на некоторую противоречивость этого исследования, в нем подтверждается актуальность сказки «Золушка» для наших современников, поскольку с ее помощью в людях пробуждаются светлые чувства, основанные на неизменной вере в любовь, счастье, лучшее будущее, а также надежде на вознаграждение по заслугам.

Е. А. Фоминых считает сказку о Золушке воплощением традиционной модели женской социализации. На примере современных женских романов и кинофильмов о Золушке она выявляет изменения в образе героини, обусловленные феминистскими ценностями, делающими Золушку более активной и самостоятельной. То, что сказочный сюжет регулярно воспроизводится в разных жанрах, для разной аудитории и всякий раз отвечает потребностям общества

и фиксирует его изменения, наглядно демонстрирует, что сказка продолжает меняться и жить (Фоминых 2015, 132–138).

### Выводы

Культурное пространство — «Сказка про Золушку» — существует как часть более широкого мира по имени человечество. В сказке о Золушке зафиксирован опыт предшествующих поколений, восходящий к эпохе Первобытности. Сохранившиеся версии сказок помогают выявить формирование норм поведения, взаимоотношений старших и младших членов первобытного коллектива, понять ценность добра, трудолюбия, умения противостоять несправедливости, прощать обиды, не держать зла на людей за их глупые поступки.

Записанные фольклористами версии сказок о Золушке содержат сведения об изменении людских нравов. Таковы сказки Базиле, Перро, братьев Гримм, в которых можно проследить смену языковых и моральных норм. И если древнеегипетский вариант сказки ничего не упоминает о моральных качествах претендентки на руку и сердце царя, то к эпохе Новейшего времени душевные качества бедной замарашки воспринимаются как пример для представителя любого сословия. В советском варианте фильма *Король* прямо говорит об этом. Никакие сокровища мира не сделают душу доброй, ножку маленькой, а человека справедливым, если он эгоистичен, самолюбив и живет только своими мелочными интересами.

«В последние годы родители все чаще обращаются к психологам с жалобами на излишнюю агрессивность детей, на появление у них высокой тревожности и страхов. Именно сказка является самым доступным способом снижения агрессивности у детей, устранения тревожности и страхов, развития эмоциональной саморегуляции и позитивных взаимоотношений с другими людьми» (Короткова 2006, 7).

Сказка воздействует не только на сознание, но и на подсознание человека, опираясь на «память предков» или генетическую память. Она помогает людям научиться жить, примирить крайности и восстановить душевное равновесие.

«Она показывает и устанавливает правила возрастов, программируя подрастающее поколение на поведение, соответствующее собственному возрасту и на соответствующую роль в общественной жизни, связанную с этим возрастом» (Шинкаренко 2009, 180).

Изучение волшебных сказок так важно для нас именно потому, что в них представлена общечеловеческая основа жизни, в которой абсолютными ценностями являются уважение друг к другу, верность, преданность и любовь. Их наличие воспринимается как ощущение счастья, чудесным образом окрыляющее человека. Само же значение чудесного П. Сентив объясняет так: «Я далек от мысли отвергать чудесные исцеления; но я отлично понимаю, что они происходят по законам природы, т. е., что интенсивность целебной силы, которую Бог сообщил нашему бедному организму, удваивается» (Сентив 1914, 304).

Своеобразной целебной силой являются волшебные сказки, которые должны жить, вопреки желаниям чиновников нашего государства «оптимизировать» нормальные человеческие чувства: способность жалеть близких и откликаться на проблемы посторонних тебе людей, верить в доброту и благородство души, а не только в мешок с деньгами.

Пожалуй, главным аргументом за существование сказки «Золушка» можно назвать способность нашего народа сочувствовать людям. Именно простые, нищие люди, воспитанные на волшебных сказках про Емелю, Золушку, Ивану-дурака, собирают деньги на лечение больных детей, не обращая внимания на призывы к финансовой грамотности и рачительности власть предержащих.

### Источники

- Базиле, Дж. (2016) *Сказка сказок или Забава для малых ребят*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 552 с.
- Геродот (2017) *История*. М.: Издательство АСТ, 832 с.
- Михайлов, М. М. (1966) *Жизнь в балете*. Л.; М.: Искусство, 316 с.
- Перро, Ш. (1993) *Сказки матушки Гусыни*. М.: Астра, 320 с.
- Перро, Ш. (1768) *Сказки о волшебницах: С нравоучениями*. М.: Печ. при Имп. Моск. ун-те, 140 с.
- Сказки братьев Гриммов, пересказанные дядею Павлом с 42 картинками*. (1873) СПб.: Издание книгопродавца Д. Ф. Федорова, 405 с.
- Страбон (1964) *География*: В 17 кн. Л.: Наука, 943 с.
- Тольнай, Ш. де (1992) *Босх*. М.: Типография издательства «Новости», 176 с.

## Словари и справочная литература

Андреева, В. А. и др. (ред.). (2002) *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*. М.: ООО «Издательство Астрель»; МИФ; ООО «Издательство АСТ», 556 с.

## Литература

- Ведерникова, Н. М. (1975) *Русская народная сказка*. М.: Наука, 135 с.
- Гердер, И. Г. (1977) *Идеи к философии истории человечества*. М.: Наука, 703 с.
- Греймас, А.-Ж. (2004) Размышления об актантах моделей. В кн.: А.-Ж. Греймас. *Структурная семантика: Поиск метода*. М.: Академический Проект, с. 248–277. (Концепции).
- Завьялова, К. В. (2006) Использование сказки и сказочных образов при межкультурном общении. В кн.: В. В. Красных, А. И. Изотов (ред.). *Язык, сознание, коммуникация*. Вып. 33. М.: МАКС Пресс, с. 5–14.
- Короткова, Л. Д. (2006) *Сказкотерапия в школе: методические рекомендации к использованию сказки в коррекции эмоциональных нарушений поведения детей*. М.: ЦГЛ, 144 с.
- Мелетинский, Е. М. (1995) *Поэтика мифа*. 2-е изд. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН: Школа «Языки русской культуры», 408 с.
- Мелетинский, Е. М. (2005) *Герой волшебной сказки: происхождение образа*. М.; СПб.: Академия исследований культуры: Традиция, 240 с.
- Потебня, А. А. (1989) *Слово и миф*. М.: Правда, 624 с.
- Пропп, В. Я. (1998) *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки*. М.: Издательство «Лабиринт», 512 с.
- Сентив, П. (1914) *Симуляция чудесного*. СПб.: Издание Н. И. Романова, 312 с.
- Успенский, Б. А. (1962) *Принципы структурной типологии*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 64 с.
- Фоминых, Е. А. (2015) Золушка: «живая» сказка. *Вестник Гуманитарного университета*, № 4 (11), с. 132–138.
- Франц, М.-Л. фон (1998) *Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке*. СПб.: Б.С.К., 360 с.
- Шинкаренко, В. Д. (2009) *Смысловая структура социокультурного пространства: Миф и сказка*. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 208 с.
- Saintyves, P. (1987) *Les contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines); En marge de la légende dorée: Songes, miracles et survivances; Les reliques et les images légendaires*. Paris: Laffont, 1192 p.

## Sources

- Bazile, G. (2016) *The Tale of Tales, or Entertainment for little ones*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 552 p. (In Russian)
- Herodotus (2017) *The histories*. Moscow: AST Publ., 832 p. (In Russian)
- Mikhajlov, M. M. (1966) *Zhizn' v balete [Life in ballet]*. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Publ., 316 p. (In Russian)
- Perrault, Ch. (1768) *Skaski o volshebnytsakh: S npravoucheniyami [Fairy tales about sorceresses: With morals]*. Moscow: Imperial Moscow University Publ., 140 p. (In Russian)
- Perrault, Ch. (1993) *The tales of Mother Goose*. Moscow: Astra Publ., 320 p. (In Russian)
- Skazki brat'ev Grimmov, pereskazannye dyadeyu Pavlom s 42 kartinkami [Grimms' Fairy Tales, retold by Uncle Paul with 42 pictures]* (1873) Saint Petersburg: D. Fedorov Printing house, 405 p. (In Russian)
- Strabo (1964) *Geographica*: In 17 vols. Leningrad: Nauka Publ., 943 p. (In Russian)
- Tolnay, Ch. de (1992) *Hieronymus Bosch*. Moscow: Novosti Printing house, 176 p. (In Russian)

## Dictionaries and reference literature

Andreeva, V. A. et al. (ed.). (2002) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]*. Moscow: Astrel' Publ.: MIF Publ.: AST Publ., 556 p. (In Russian)

## References

- Fominykh, E. A. (2015) Zolushka: “zhivaya” skazka [Cinderella: “live” fairy tale]. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta — The Review of the Liberal Arts University*, no. 4 (11), pp. 132–138. (In Russian)
- Franz, M.-L. von (1998) *Psikhologiya skazki. Tolkovanie volshebnykh skazok. Psikhologicheskij smysl motiva iskupleniya v volshebnoj skazke [The psychology of fairy tales. Interpretation of fairy tales. Psychological meaning of redemption motif in fairytales]*. Saint Petersburg: B.S.K. Publ., 360 p. (In Russian)
- Greimas, A. J. (2004) Réflexions sur les modèles actantels. In: A. J. Greimas. *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. Moscow: Akademicheskij Proekt Publ., pp. 248–277. (In Russian)

- Herder, J. G. (1977) *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Moscow: Nauka Publ., 703 p. (In Russian)
- Korotkova, L. D. (2006) *Skazkoterapiya v shkole: metodicheskie rekomendatsii k ispol'zovaniyu skazki v korrektsii emotsional'nykh narushenij povedeniya detej [Fairy tale therapy at school: guidelines for the use of fairy tales in the correction of emotional disorders of children's behavior]*. Moscow: Tsentr gumanitarnoj literatury Publ., 144 p. (In Russian)
- Meletinskij, E. M. (1995) *Poetika mifa [Poetics of myth]*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Vostochnaya literatura RAN Publ.: Shkola "Yazyki russkoj kul'tury" Publ., 408 p. (In Russian)
- Meletinskij, E. M. (2005) *Geroj volshebnoj skazki: proiskhozhdenie obraza [The fairy-tale character: the genesis of the image]*. Moscow; Saint Petersburg: Akademiya Issledovanij Kul'tury Publ.: Traditsiya Publ., 240 p. (In Russian)
- Potebnya, A. A. (1989) *Slovo i mif [The word and the myth]*. Moscow: Pravda Publ., 624 p. (In Russian)
- Propp, V. Ya. (1998) *Morfologiya volshebnoj skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Morphology of the fairy tale. Historical roots of the fairy tale]*. Moscow: Labirint Publ., 512 p. (In Russian)
- Saintyves, P. (1914) *La simulation du merveilleux*. Saint Petersburg: Izdanie N. I. Romanova Publ., 312 p. (In Russian)
- Saintyves, P. (1987) *Les contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines); En marge de la légende dorée: Songes, miracles et survivances; Les reliques et les images légendaires*. Paris: Laffont, 1192 p.
- Shinkarenko, V. D. (2009) *Smyslovaya struktura sotsiokul'turnogo prostranstva: Mifi skazka [The semantic structure of the social space: Myth and fairy tale]*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: LIBROKOM Publ., 208 p. (In Russian)
- Uspenskij, B. A. (1962) *Printsipy strukturnoj tipologii [Principles of structural typology]*. Moscow: Moscow University Press, 64 p. (In Russian)
- Vedernikova, N. M. (1975) *Russkaya narodnaya skazka [Russian folk tale]*. Moscow: Nauka Publ., 135 p. (In Russian)
- Zav'yalova, K. V. (2006) *Ispol'zovanie skazki i skazochnykh obrazov pri mezhkul'turnom obshchenii [The use of fairy tales and fairy-tale images in intercultural communication]*. In: V. V. Krasnykh, A. I. Izotov (eds.). *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya [Language, consciousness, communication]*. Vol. 33. Moscow: MAKS Press Publ., pp. 5–14. (In Russian)

#### Сведения об авторе

Светлана Яковлевна Щеброва, e-mail: [bersek1991@yandex.ru](mailto:bersek1991@yandex.ru)

Кандидат культурологии, сотрудник Института философии человека Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

#### Author

Svetlana Ya. Shchebrova, e-mail: [bersek1991@yandex.ru](mailto:bersek1991@yandex.ru)

Candidate of Sciences (Culturology), Assistant of the Institute of Human Philosophy, Herzen State Pedagogical University of Russia