

УДК 94(415).09

MARIIA IGOREVNA TALIANOVA

Postgraduate student,
Department of Turkish Language and Literature,
Gazi University.
06560, Turkey, Ankara, Teknik okullar, Beşevler.
e-mail: mtalianova@hotmail.com

Archetype «person» and motive of masquerade in psychoanalytic method of analysis of folk literature based on Russian and Turkish folk tales

The article, according to the psychoanalytic method of analysis of folk literature, discusses the concept of «person» – one of the psychological archetypes of the collective unconscious, developed by Carl Gustav Jung. The author shows the analysis of the term «archetype» and the motive of dressing by the characters – «masquerade» in the Russian and Turkish folk tales. In addition to psychoanalytic approach, this motive is analyzed with a historical point of view affecting on the patriarchal structure of society and with the mythological point, when there were so-called rituals of initiation – transition of individual into full-fledged members of society in the culture of many nations, including the Slavic and Turk. The aim of the article is identification of connection between psychological archetype «person» and the motive of changing appearance/ dress-changing of the main character in the Russian and Turkish folk tales, as well as consideration of the factors influencing on this motive.

Keywords: archetype, motive, Russian, Turkish, folk tales, folklore, person, initiation.

МАРИЯ ИГОРЕВНА ТАЛЪЯНОВА

Аспирант
кафедра турецкого языка и литературы,
Университет Гази.

06560, Турция, г. Анкара, Техник окуллар, Бешэвлер.
Тел.: +(90) 507-826-61-42, e-mail: mtalianova@hotmail.com

В статье, обращаясь к психоаналитическому методу анализа народной литературы, рассматривается понятие «персона» – один из психологических архетипов коллективного бессознательного, разработанных К.Г. Юнгом. Проводится анализ термина «архетип», а также мотив переодевания героев или же «мотив маскарада» в русских и турецких народных сказках. Помимо психоаналитического подхода, этот мотив анализируется с исторической точки зрения, затрагивая проблему патриархального строя общества, и с мифологической, когда в культуре многих народов, в том числе славянских и тюркских, существовали так называемые ритуалы инициации – перехода индивидуума в полноценные члены общества. Целью статьи является выявление прочной связи психологического архетипа «персоны» с мотивом смены облика/переодевания главного героя в русских и турецких народных сказках, а также рассмотрение факторов, влияющих на этот мотив.

Ключевые слова: архетип, мотив, русский, турецкий, сказка, фольклор, персона, инициация.

Архетип «персона» и мотив маскарада в психоаналитическом подходе к изучению фольклорных текстов на основе русских и турецких народных сказок

Все мы еще детьми знакомимся с жанром сказки. По вечерам перед сном мы любили слушать о волшебных приключениях, а потом продолжали в своих снах бороться со страшным драконом или спасали прекрасную принцессу. Однако перед нами встает важный вопрос: так ли прост этот жанр, как кажется с первого взгляда?

Безусловно, сказки слагаются, чтобы увлечь и развлечь, в первую очередь юного слушателя, а также одни из главных ее функций – образовательная и воспитательная. Но при более тщательном анализе народных сказок какого-либо народа или культуры перед нами предстает мифологическая и культурная

основа психологического порядка. Этот жанр устного народного творчества может быть использован для исследования с историко-психологических позиций древних ритуалов, верований и быта. Сказки, словно машина времени, относит нас на много веков назад и позволяет стать свидетелем образа мышления людей того времени. Все знаки и символы, которые человек видит во сне, так же как и в сказках – не результат фантазии или вымысла, а продукт коллективного бессознательного.

То, что нам кажется в сказке выдумкой, простой фантазией ума, на самом деле есть специфическое отражение древних форм социальной жизни. Так

образы девы-богатырши Марьи Моревны, Премудрой Василисы и лесной хозяйки бабы Яги, повелевающей зверьми и птицами, отражают социальное положение женщины эпохи матриархата. А сказочная женитьба героя на царевне обязательно из другого царства обусловлена нормами экзогамного брака, при котором невест выбирали за пределами своего рода. Сказка отразила древние верования, прежде всего тотемизм, и поэтому в ней люди женятся и выходят замуж за животных: женой Ивана-царевича оказывается лягушка, мужем заблудившейся в лесу девушки, становится медведь, и в окошко ясным соколом прилетает жених к невесте [1, с. 7].

Взрыв интереса к проблеме архетипа в России на рубеже XX–XXI вв. уникален – такого нет ни в одной другой стране мира. Можно сказать, пик постюнгизма на Западе, завершившийся во второй половине XX в., переместился в Россию, которая начала осваивать проблему архетипа лишь в 1970-е гг., когда западная мысль уже почувствовала усталость от нее и стала сбиваться на самоповтор – особенно в сфере литературоведения и культурологии. В западной теории архетипа тогда наметилась переориентация в прагматичную сторону – использование архетипа в качестве мощного инструмента управления общественно-политическими и экономическими процессами и вовлеченными в них людьми. Встает вопрос: разработана ли в мировой науке в должной мере концепция литературного (культурного) архетипа? Вопрос, на который нельзя дать однозначного положительного ответа, – несмотря на все увеличивающиеся (особенно в России) объем работ на эту тему [2, с. 16].

Швейцарский психолог К.Г. Юнг в XX в. предложил теорию архетипов. Архетипы в современной культурологии – это образы, наполненные смыслом и силой, присущие той или иной культуре или даже нескольким культурам. Архетипы в современной психологии – это некие силы, приходящие неожиданно, силы, которые мы не можем объяснить, а часто и справиться с ними. Они способны повлиять на то, что мы думаем о мире и к чему стремимся, что для нас наиболее ценно, а что не так важно. Архетипы способны придать нашей жизни новый смысл или ввергнуть в безумие, потому что они приходят из бессознательного. Если мы их фиксируем и называем, они постепенно переходят в область сознания. Тогда мы можем иметь с ними дело осознанно, не давая бесконтрольно «овладевать» нами [3, с. 4].

Архетип – термин, введенный К.Г. Юнгом для обозначения наиболее глубокой основы личности, представляющей собой совокупность базовых идей, унаследованных человеком от предков и определяющих его психологию и поведение в настоящее время. Архетип в понимании К.Г. Юнга – это, скорее, мифологическое, а не научное понятие. Единого определения архетипа в теории личности К.Г. Юнга нет, но некоторые его определения, изложенные в описательной форме, даются. Архетипы – это основные составляющие коллективного бессознательного, в

которое кроме понятия архетипа также входят такие образования личности, как «доминанты», «изначальные образы», «имаго», «мифологические образы», «поведенческие паттерны». Следовательно, архетип по К.Г. Юнгу, представляет собой лишь часть личности человека. Также архетип – это некоторая общая, эмоционально окрашенная и неосознаваемая идея, от которой зависит многое в реальной психологии и поведении человека. Архетипы бессознательно порождают у человека определенные образы и представления, идентифицируемые с реальными объектами, существующими в его жизни; определяют восприятие и отношение человека к этим объектам. Архетипы представляют собой так называемые «общие остатки» («осадки») того, что неоднократно повторялось и прочно закрепилось в подсознании на протяжении многих поколений людей. При определенных условиях архетип может стать ядром комплекса. «Персона», «анима», «анимус», «тень» и «самость» – типичные архетипы в теории К.Г. Юнга [4, с. 29].

Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства. В этих культурных образованиях происходит постепенная шлифовка спутанных и жутких образов, они превращаются в символы, все более прекрасные по форме и всеобщие по содержанию. Мифология была изначальным способом обработки архетипических образов. Человек первобытного общества лишь в незначительной мере отделял себя от «матери-природы», от жизни племени. Он уже переживал последствия отрыва сознания от животной бессознательности, возникновение субъект-объектного отношения – этот разрыв на языке религии осмысливается как «грехопадение» («станете как боги», «знание добра и зла»). Гармония восстанавливалась с помощью магии, ритуалов, мифов. С развитием сознания пропасть между ним и бессознательным углубляется, растет напряжение. Перед человеком возникает проблема приспособления к собственному внутреннему миру. Если мифология едва различала внешнее и внутреннее, то с появлением науки такое разделение стало свершившимся фактом. Адаптацию к образам бессознательного берут на себя все более сложные религиозные учения, по-прежнему покоящиеся на интуитивном опыте нуминозного, но вводящие абстрактные догматы [5, с. 9].

Одним из архетипов, разработанных в аналитической психологии К.Г. Юнгом – *персона*, является маска, формирующей социальную роль индивида, и служащий для искажения индивидуально-личностных свойств и качеств человека. Как маска, персона иногда скрывает истинное лицо человека, и демонстрирует окружающим людям так называемую публичную личность, т.е. ту личность, которую человек представляет обществу, другим людям. Персона по К.Г. Юнгу, зависит от архетипа, который определяет принятие человеком на себя определенной социальной роли в той или иной ситуации. Задача персоны заключается в том, чтобы

производить впечатление на людей и утаивать от них подлинную сущность личности [4, с. 285].

Персону/ маску – составляющую архитепической сущности человека, можно сравнить с вуалью, которую надевает в той или иной мере каждый человек, и эта вуаль, закрывая истинные стороны человеческой души, не позволяет взглянуть на настоящее Я. Социальная роль и статус обязывают личность надевать эту маску. Однако это явление в своем большинстве связано с коллективным бессознательным, а не с личностным. Люди, вынужденные жить и действовать в рамках устоявшихся образцов поведения, которые были усвоены, либо навязаны с детства, в социуме похожи на гостей бала, чьи лица украшают разнообразные маски [6, с. 13].

Персона является неотъемлемой частью психики для здорового социально-культурного становления человека, но иногда, когда маска в социуме начинает доминировать над самой личностью, она может нести и отрицательную функцию.

Современный человек для того, чтобы стать полноценным членом общества, вынужден преодолевать различные социальные и экономические трудности. Особенно от женщины в наше время различные обстоятельства требуют надевать «маску»: ведь нужно быть сильной на работе или ответственной в домашних делах. Мужчина же может быть успешным руководителем в своей сфере деятельности, однако этот успех не должен переплетаться с его реальной личностью. Обращаясь к народному творчеству и к психоаналитическому подходу в изучении фольклора, как и герои сказок в нужное время стоит снять маску/наряд, уже выполнивший свою функцию и продолжать жить как зрелая, состоявшаяся личность [7, с. 9].

В народных сказках архетип «персона» зачастую связан с элементами одежды. Меняя свой внешний вид, герои сказок тем самым пытаются скрыть свое истинное лицо или выдать себя за другого персонажа. Одной из причин того, что герой скрывает свою истинную личность, является защита от внешних факторов [8, с. 77–79]. В тоже время смена внешнего облика, особенно для женских персонажей – это удобный способ потягаться силами с мужчинами, почувствовать себя с ними на равных. Но в некоторых текстах сказок женщины, несмотря на перемены во внешнем виде, все же раскрывают свою гендерную принадлежность посредством каких-либо женских элементов: браслетов, колец и т.д. Опираясь на психоаналитический подход в изучении фольклорных текстов, такого рода примеры говорят о том, что герой не должен полностью погружаться в игровую им временную роль. Ведь в то время, когда герой сказки приближается или же достигает поставленной цели, он обязательно возвращается к себе настоящему и снимает все «маски» [7, с. 8].

Т.В. Краюшкина [9, с. 82] связывает мотив смены облика/одежды с мотивом маскарада. Маскарад (и примыкающее к нему обнажение) в русской народной волшебной сказке мы рассматриваем как одно из особых состояний человека наряду с

опьянением, сном, болезнью, оборотничеством. Маскарад и оборотничество являются способами изменения облика персонажей, при помощи которых изменяется еще и социальный статус героя. Маскарад можно классифицировать следующим образом. Прежде всего это маскарад женских и мужских персонажей. Герой или героиня, а также второстепенные персонажи могут с его помощью принимать облик низшего или высшего социального статуса в сравнении с тем, в котором они находились перед переменной облика. Как правило, герой или героиня принимают облик своего пола. Но встречается в сказке и мотив травестиизма, причем он характерен и для женских персонажей, и для мужских.

В сказке «Царь-Златоуст» [10, с. 69] героиня отправляется на поиски мужа, попадает в тридцатое царство и изменяет облик на низший.

«Заходит в магазин. Купила простую женскую лопать, оделася. На утро идет к царю».

Нанимается к нему в услужение. Затем отправляется у царя и покупает себе одежду, которая соответствует высокому социальному статусу:

«Зашла в магазин, оде вещи приготовлены, готовые, накупила, что ей надо. <...> Разodelася в разноцветную лопать. Народ глядит: – Откуль такая дама заявила в наш город, мы не видели такой, что до тех степеней красавица» (там же).

Новая красивая одежда согласно логике сказки делает надевшую ее героиню красавицей, на нее сразу обращают внимание. Смена одежды в сказке приравнена к смене облика. Для мотива маскарада характерна следующая черта: переодетого героя в классической сказке никогда не узнают в новом облике, его воспринимают как персонаж, чей облик он принял [9, с. 82].

В турецкой народной сказке «Сын Бея» [11, с. 1407] самая младшая из трех дочерей своего бедного отца надевает мужскую одежду и отправляется служить в армию вместо отца. С помощью своей хитрости и смелости она спасает семью от трудностей:

«Aradan günler geçmiş. Nihayet askerlik gelip, çatmış. Kız asker urubalarını giyip, askere gitmiş. Yalnız adını “Ali” olarak kaydettirmiş. Ali askerde çavuş olmuş».

«Прошли дни и недели, и вот настало время идти в армию. Девушка надела шинель и отправилась служить. Только записалась она в полку под именем Али и дослужилась до сержанта».

В сказках, повествующих о женских подвигах, главным условием является преклонный возраст отца и отсутствие сына. С другой стороны, выход в общество в мужской одежде является признанием того, что социум по большей своей части маскулинен; то есть героиня не причисляется к этому внешнему обществу, а просто «заглядывает» в него, и вместе со свадьбой эта связь прекращается [12, с. 39].

В сказке «Отец шести дочерей» [13, с. 159–167] главная героиня для того, чтобы забрать у сына Бея золотое яблоко перевоплощается в мужскую одежду.

«Gitmeden önce kıza da oğlan elbisesi giydiriyorlar, adını da Ali koyuyorlar» / «Перед тем как отправиться в путь, девушку одевают в мужские платья и нарекают Али».

Девушка «под маской» молодца Али проникает во дворец к принцу и обманным путем забирает у него золотое яблоко. Следовательно, героиня играет роль, которую хочет видеть общество, и которая облегчает ее жизнь. Ведь, будучи девушкой, выполнение такого задания было бы трудным или же вовсе невыполнимым – героиня не смогла бы даже попасть во дворец принца.

Оставив сказочный текст в стороне, и перейдя к психологии каждого индивида, также можно сказать, что человек, используя личину своей «персоны», надевает ту или иную маску, играет роль для выполнения своих целей.

В дальнейшем главная героиня встречается на своем пути старушку, которая дает ей в качестве помощников немного дрожжей и небольшую карманную собачку. Сын Бея же, начиная что-то заподозрывать, идет к матери и спрашивает, как же узнать девушка ли или юноша гость их дворца? На что мать дает следующий совет:

«Oğlum, onun kolayı var. Akşam yatarken onun yatak çarşafı altına biraz gül yaprağı koyarız. Eğer kızsız yaprakları sabaha kadar kurutur. O zaman anlarız».

«Сынок, узнать это очень просто: вечером мы положим ей под матрац немного лепестков розы. Если она девушка, то лепестки высохнут к утру. Вот тогда мы и поймем».

Однако собака, подаренная доброй старушкой, понимала человеческий язык и, услышав разговор между принцем и его матерью, тут же рассказала о нем девушке. Такого рода эпизоды в народных сказках, особенно фигура собаки, иногда маленькая волшебная птичка, кукла и т.д. могут восприниматься как развитое чувство интуиции или голос, либо же страхи внутри индивида.

К. Эстес [14, с. 142] анализируя афро-американскую сказку «Манауи», говорит о том, что собаки – волшебники Вселенной:

«В мире архетипов собачья природа – и психопомп – проводник душ из верхнего мира в сумеречный, и хтоническое существо, обитатель тех темных или дальних окраин души, которые издревле называют подземным миром. Именно такую чуткость должен развить в себе мужчина, стремясь понять двойственную природу женщины <...> В качестве психопомпа собака олицетворяет инстинктивную душу. Она видит и слышит иначе, чем человек. Она добирается до уровней, недоступных эго. Она слышит слова и советы, недоступные слуху эго. И поступает в соответствии с ними. <...> Собака слышит звуки диапазона, превышающего возможности человеческого слуха. Этот аспект – посредник инстинктивной души – интуитивно улавливает сокровенную работу, сокровенную музыку, сокровенные тайны женской души. Именно эта природа способна постичь дикую природу женщины».

В другой турецкой народной сказке под названием «Попугай» [13, с. 116–126] главная героиня от-

крывает дверь сорок первой комнаты, в которую ей строго-настрого запретил заходить дервиш. В комнате она садится на стул у окна – символ перехода к новой жизни, и тут же сидящий на соседнем дереве попугай, подлетает к девушке. Попугай внимательно смотрит на девушку и говорит: «Сумасшедшая девчонка, сумасшедшая девчонка! Дервиш за тобой ухаживает, кормит тебя, поит, чтобы потом съесть!» Но несмотря на это, в конце сказки Девиш-Баба не только не съедает молодую девушку, а, напротив, помогает выйти замуж за прекрасного сына падишаха. Опираясь на такой пример, можно сказать о том, что фигура попугая в этой сказке олицетворяет страх девушки. Ведь в конце сказки отдается приказ убить птицу, то есть все пустые и ничем не обоснованные страхи и волнения исчезают, и героиня счастливо живет с сыном падишаха.

В русской народной сказке «Ведьма-Сестра» [15, с. 144] герой заходит в избу к бабе Яге вместе с собаками:

«Царевич не убоился, вошел, а за ним и его собаки. “Ой-ой, – говорит Яга, – да ты вот с какими сторожами <...> Куда путь держишь?” Рассказал ей царевич. А Яга – она его названной сестре родной теткой приходилась – угостила его, напоила, накормила, спать в мягкую постель уложила да и давай его собак отманывать. Только те, как легли около хозяина, так и не отходят <...> Не удалось Яге на этот раз».

В этой сказке мы так же можем видеть фигуру собаки, олицетворяющую внутреннюю силу и развитую интуицию царевича. Эта сила уберегает нас в жизни от ошибочных решений, поступков, препятствует им. Зачастую собака представляет неизведанную часть психики человека.

Возвращаясь к мотиву смены наряда в народных сказках, можно оценить этот мотив не только с точки зрения психоаналитического, но и с позиции мифологического подхода. В культуре многих народов, в том числе славянских и тюркских, существовали так называемые ритуалы инициации – перехода индивидуума в полноценные члены общества. Термин «инициация» или же ритуал посвящения происходит от латинского *initiare*, что означает – *начало, начинать*.

Что такое посвящение? Это – один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком – происходила так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т.е. выхаркивался или извергался. Для совершения этого обряда иногда выстраивались специальные дома или шалаши, имевшие форму животного, причем дверь представляла собой пасть. Тут же производилось обрезание. Обряд всегда совершался в глубине леса

или кустарника, в строгой тайне. Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубанием пальца, выбиванием некоторых зубов и др.). Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и вновь воскрешали. Воскресший получал новое имя, на кожу наносились клейма и другие знаки пройденного обряда [16, с. 39].

Отражение последние формы инициации также можно увидеть в русских народных сказках, а именно, когда баба Яга пытается положить на лопату главного героя и запустить в печь.

О ритуале, забытом народом – перепекании младенцев – писали многие исследователи. А. Андреев также его анализировал и весьма удачно. Если В.Я. Пропп видел в этом ритуале перепекание покойников и связь с миром мертвых, то А. Андреев анализировал обычай «перепекания (припекания) младенца» [17, с. 83].

Обычно этим занималась пожилая женщина, у которой уже были свои дети; предпочтение отдавалось тем, которые вели безупречную нравственную жизнь. При этом особое ритуальное значение при родах женщины придавалось Печи (возможно, по закону симпатической магии – подобное вызывает подобное). А. Андреев считал, что «не только Печь обладает качеством утробы и способна рожать, но и Утроба обладает сходным с печью качествами, в частности, с огненностью. Не отсюда ли разговорные выражения типа: жар любви или огонь страстей – явно имеющие отношение к продолжению рода» [17, с. 85]. Поэтому описания в сказках обряда перепекания – это описание обрядов, связанных с родовспоможением или оберегом ребенка, родившегося недоношенным, с рахитом. Такого ребенка заворачивали в большой сочень («материнское лоно»), на хлебной лопате сажали на короткое время в истопленную печь, а вынутого из печи прикрывали поганым корытом. Ритуал означал как бы второе рождение ребенка после первого, неудачного. В таком случае огромное значение придавалось магическим действиям, поэтому несведущие к этому действу не допускались. Забылись ритуальные действия – осталась сказка, воспринимающая все буквально и имеющая целью научить молодое поколение, что есть добро и зло [18, с. 100].

Также в некоторых обществах были известны так называемые «пожилые дети». То есть, это члены общины, которые не смогли преодолеть задания ритуала посвящения и, соответственно, не имевшие возможности перейти во взрослую жизнь. Несмотря на то, что с физиологической точки зрения это люди взрослые и полноценные, с точки зрения психологического развития – незрелые индивиды, которые пожизненно оставались «детьми». Собственно говоря, именно по этой причине в народных сказках присутствуют эпизоды, когда из трех дочерей замуж выходит только младшая или исключительно она достигает счастливой жизни. Потому что другие сестры, невзирая на возможно даже более зрелый возраст,

до сих пор «мамины дочки», которые не готовы к взрослой жизни.

Турецкий фольклорист Мераль Озан в своей статье «Ритуалы перехода» [8, с. 77] описывал мотив смены внешнего вида, связанный с процессом инициации следующим образом:

«Мотив смены облика – является одним из самых древних следов тюркско-шаманской традиции. После принятия Ислама этот мотив нашел продолжение в традиции дервишей. В тюркской мифологии же аналог такого мотива – это «смена одежды» <...>. Считается, что дервиши могут принимать облик какого-либо животного или птицы, когда захотят. Таким же образом, в фольклорных текстах «смена облика» происходит посредством переодевания. В сказках, как и в ритуалах инициации, человек, меняющий внешний облик, и находящийся какое-то время вдали от общества, становится для этого общества «неживым», практически «мертвым»».

Частно встречающееся в фольклоре переодевание героя, обмен одеждой с нищим и пр. есть частный случай такой перемены облика, связанной с пребыванием в ином мире. Станным образом в одной сказке у Коргуева мы видим не только переодевание, но и толкование его в этом именно смысле. «И сам пошел дорогой. Но платье у него, как у выходца из того свету, было уже другое, и было написано: «выходец с того свету», на спине, конечно» [16, с. 111].

Также одним из факторов, влияющим на перемену облика героя, является защита [16, с. 78]. В каталоге типов турецких народных сказок «Typen türkischer Volksmärchen», составленный В. Эберхардом и П.Н. Боратавом этот мотив рассматривается как «волшебный побег» (*Magische Flucht*) и описывается, как метод защиты от врага, который преследует главного героя.

Например, в сказке «Дочь лесника» [19, с. 191–197] также присутствует мотив смены облика. В начале сказки рассказывается о бедном леснике, у которого была жена и единственная дочь. Однажды он отправился в лес, нарубил дров, положил их на спину и стал возвращаться обратно в город. Притомившись, лесник облокотился на большой камень рядом и глубоко вздохнул, сказав «Офф». Через секунду же перед ним предстал огромный дев-великан. Лесник очень испугался и воскликнул: «Я отдам тебе все, что хочешь, только не ешь меня!». Великан ответил: «Я не притронусь к тебе, но только при одном условии – если ты приведешь мне первого, кто выйдет тебе на встречу дома».

Во-первых, без сомнения, первый, кого видит лесник, это не его жена или какой-либо другой персонаж. Это исключительно его дочь, находящаяся в переходном возрасте. Недаром в большинстве сказок описывается возраст героя/героини:

«Они жили благополучно, царствовали, и минуло старшей дочери *семнадцать лет*, и просится она у своих родителей в сад погулять» [20, с. 39–51].

Почему? Потому что ни зрелому отцу, ни матери нет необходимости проходить через сложные испы-

тания: их инициация уже закончена. По этой причине центральным персонажем большинства волшебных сказок становится молодая девушка или юноша – будущий новый член общества.

Затем великан произносит следующие слова: «Раздевайся! Я готов тебя съесть!». Девушка же, применив свою хитрость и смекалку, отвечает: «Если вы позволите, я схожу в хамам, помоюсь, а потом и съешьте меня». В бане к несчастной девушке подходит женщина-хамамщица и говорит: «Сейчас мы отправим одного из мастеров, пусть принесет пару аршинов ткани, смолы и ваты. Из ткани мы сделаем выточку по твоему телу, помажем смолой и приклеим вату. Ты наденешь этот наряд, и в таком странном виде тебя никто не сможет узнать». То есть, для того чтобы спасти себя от страшного великана, девушка перевоплощается в странное создание. Можно сказать о том, что одна из функций и психологической «персоны» у человека – это защитная функция. Ведь зачастую необходимо надеть ту или иную маску в нужный момент, чтобы избежать сложных / конфликтных ситуаций или для презентации себя с определенной стороны.

Помимо психоаналитического и мифологического подходов, возможно проанализировать мотив смены внешнего облика женских персонажей с исторической точки зрения [21, с. 45–46]. В эпоху патриархального строя место женщины и границы того, что ей было дозволено в обществе, были весь-

ма ограничены. Эти тесные рамки стали причиной вынужденного развития защитных механизмов, так как в социуме женщина не могла пребывать в достаточной мере комфортно. Можно сказать о том, что этот развитый защитный механизм омаскулинил существование женщины. Результат этого процесса отражен в сказках, когда женщина, чтобы появиться в обществе, вынуждена была перевоплощаться в мужской наряд.

Таким образом, можно установить, что архетип «персона» в психологии и тема смены облика или же «мотив маскарада» в народных сказках неразрывны. Мотивы маскарада и обнажения в народной волшебной сказке, являясь одними из особых состояний человека, имеют следующие особенности. Положительные герои понижают свой социальный статус переодеванием, отрицательные персонажи – повышают (слуга переодевается в царевича). Маскарад в сказке является основной составляющей смены социального статуса [9, с. 82]. Также «смена облика» используется для скрытия своей личности в целях защиты от вражеских сил или побега. С точки зрения коллективного бессознательного, которое лежит в основе образования народной литературы, по средством переодевания или смены облика герои надевают «маску», с помощью которой имеют возможность достичь своих целей. Древние ритуалы инициации также могли способствовать формированию такого мотива.

Литература и источники

1. Корепова К.Е. Русская волшебная сказка. Антология. «Высшая школа». М. 1992. С. 7.
2. Большакова А.Ю. Гендер и архетип: «Первозданная женщина» в современном мире. *Общественные науки и современность*. №2. М. 2010. С. 16.
3. Бедненко Г. Боги, герои, мужчины. Архетип мужественности. Изд. «Класс». 2005. С. 4.
4. Немов Р.С. Психологический словарь – М.: ВЛАДОС, 2007. С. 21, 285.
5. Юнг К.Г. Архетип и символ. Renaissance IV Ewo; Москва. 1991. С. 9.
6. Sarıççek, M. Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu. Metin Tahlilleri. Arketipsel İnceleme. Kayseri. 2013. S. 13.
7. Işık, N. Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci. *Türk Dünyası Araştırmaları*. Sayısı: 200. 2012. S. 8–9.
8. Ozan, M. Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları. *Millî Folklor*. 23(91). 2011. S. 77, 79.
9. Краюшкина Т.В. Мотивы маскарада и обнажения в русских народных волшебных сказках // *Россия и АТР*. №1. 2007. С. 82–91.
10. Матвеева, Р.П. Русские волшебные сказки Тункинской долины. Изд. БНЦ СО РАН. Улан-Удэ. 2001. С. 69.
11. Halk Evleri Dergisi (1956, Nisan). Bey Oğlu. 4(81). S. 1407
12. Sezer, Melek Özlem. Masallar ve Toplumsal Cinsiyet. İstanbul. 2010. S. 39.
13. Boratav. P.N. Az Gittik Uz Gittik. 12. Baskı. Aralık. Ankara. 2014. S. 116–126, 159–167.
14. Estes, K. Kurtlarla Koşan Kadınlar. Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler. (Çevir. Hakan Atalay). İstanbul. 2003. S. 142.
15. Гацук, В.А. Сказки русского народа. Издательство «ЭОС». Москва. 1992. С. 144..
16. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва, Лабиринт. 2000. С. 39, 111, 139.
17. Андреев А. Русские боги в Зазеркалье. Баба Яга/Мифы и магия индоевропейцев. Вып. 3. Под редакцией А. Платова. Москва. Изд. «Менеджер». 1996. С. 83.
18. Иванова Е.В. Ведьмы. Научный сказ об архетипах женского поведения. Екатеринбург. Изд. УРГ. 2002. С. 100.
19. Boratav P.N. Zaman Zaman İçinde (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. Haziran. 2009. S. 191–197.
20. Алексеева О.Б. Русские народные сказки. Т.1. Москва. Изд. «Современник». 1987. С. 39–51.
21. Ölçer, E. Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. 2003. S. 45–46.

References

1. Korepova K.E. *Russkaya volshebnyaya skazka. Antologiya*. [Russian fairy tale. Anthology]. «Visshaya shkola». Moscow. 1992. P. 7.
2. Bolshakova A.Y. *Gender i arhetip: «Pervozdannaya jenshina v sovremennom mire»*. [Gender and archetype. «Primordial woman in the modern world»]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost*. No. 2. Moscow. 2010. P. 16.
3. Bednenko B. *Bogi, geroi, mujchini. Arhetip mujestvennosti*. [Gods, heroes, men. Archetype of masculinity]. İzd. «Klass». 2005. P. 4.
4. Nemov R.S. *Psihologicheskii slovar*. [Psychological dictionary]. Moscow. Gumanitarniy izdatelskiy centr VLADOS. 2007. P. 21, 285.
5. Jung C.G. *Arhetip i simvol*. [Archetype and symbol]. Renaissance IV Ewo; Moscow. 1991. P. 9.
6. Sarıççek, M. Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu. Metin Tahlilleri. Arketipsel İnceleme. Kayseri. 2013. P. 13.
7. Işık, N. Türk Masal Kahramanlarının ‘Yolculuk’tan Olgunluğa Değişim Süreci. Türk Dünyası Araştırmaları. Sayısı: 200. 2012. P. 8–9.
8. Ozan, M. Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları. Millî Folklor. 23(91). 2011. P. 77, 79.
9. Krayushkina T.V. *Motivi maskarada i obnajeniya v russkikh narodnih volshebnykh skazkakh*. [Masquerade theme and denudation in the Russian folk tales] // *Rossia i ATR*. No. 1. 2007. Pp. 82–91.
10. Matveeva R.P. *Russkie volshebnye skazki Tunkinskoy dolini*. [Russian fairy tales of Tunka Valley]. Ulan-Ude. 2001. P. 69.
11. Halk Evleri Dergisi, (1956, Nisan). Bey Oğlu. 4(81), S. 1407.
12. Sezer, Melek Özlem. Masallar ve Toplumsal Cinsiyet. İstanbul. 2010. P. 39.
13. Boratav. P.N. Az Gittik Uz Gittik. 12. Baskı. Aralık. Ankara. 2014. S. 116-126, 159–167.
14. Estes, K. Kurtlarla Koşan Kadınlar. Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler. (Çevir. Hakan Atalay). İstanbul. 2003. P. 142.
15. Gatsuk V.A. *Skazki russkogo naroda*. [Russian folk tales]. İzd. «EOS». Moscow. 1992. P. 144.
16. Propp V.Y. *İstoricheskie korni volshebnoy skazki*. [The historical roots of the fairy tale] İzd. «Labirint». Moscow. 2000. P. 39, 111, 139.
17. Andreev A. *Russkie bogi v Zazerkalye. Baba-Yaga*. [Russian gods in wonderland] İzd. «Meneger». Moscow. 1996. Issue. 3. P. 83
18. İvanova E.V. *Nauchniy skaz ob arhetipah jenskogo povedeniya*. [Scientific tale archetypes of female behavior]. İzd. UGU. Ekaterinburg. 2002. P. 100.
19. Boratav P.N. Zaman Zaman İçinde (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. Haziran. 2009. Pp. 191–197.
20. Alekseeva O.B. *Russkie narodnie skazki*. [Russian folk tales]. T.1. İzd. «Sovremennik». Moskow. 1987. P. 39-51.
21. Ölçer, E. Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. 2003. S. 45–46.