

Феминистката литературна теория относно репрезентациите на джендър във вълшебните приказки

Илияна Бенина

Abstract: Feminist Literary Theory on Gender Representations in Fairy Tales: *The present work summarizes and comments on the main theoretical views on gender representations in fairy tales for the last five decades. Two main directions of theoretical research on the problem have been outlined and discussed: the so-called "universalist" wing as represented by Bruno Bethelheim in his book *The Uses of Enchantment* who considers that there is no difference in the representation of male and female gender roles, and the feminist wing as represented by the works of Alison Lurie, Marcia Lieberman and their followers.*

Key words: *gender roles, fairy tales, universalism, feminism, patriarchal society, Symbolic Order.*

ВЪВЕДЕНИЕ

Впросът за репрезентациите на джендър¹ във вълшебните приказки вече почти половин век е в центъра на вниманието на изследователите на детската литература и е причина за един от най-разгорещените дебати, водени някога, във феминистката литературна критика. Съществуват две фундаментални теоретични постановки, на Алисън Люри и на Бруно Бетелхайм, които възпламеняват яростен отпор срещу изразените в тях твърдения от страна на критиците феминисти. Ще се спрем както на тях, така и на предизвиканите реакции.

ИЗЛОЖЕНИЕ

1. Алисън Люри за женските персонажи, репрезентиращи силни личности във вълшебните приказки. Отговорът на Марша Либерман.

За формален повод на тази дългосрочна дискусия широко се приема статията на Алисън Люри "Fairy Tale Liberation" (1970) [1], публикувана в *New York Review of Books*, както и нейното продължение, озаглавено "Witches and Fairies" (1971) [2]. И двете статии срещат силен отпор сред литературните изследователи феминисти основно по причина на изразените в тях твърдения, че както в популярните класически вълшебни приказки, така и в други, по-малко известни приказки **често могат да се срещнат женски персонажи, репрезентиращи силни личности**². Отговорът на Марша Либерман в статията "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale" (1972) вече четиридесет години е едно от най-често цитираните фундаментални изследвания във феминистката критика, посветено на джендърните репрезентации във вълшебните приказки [3]. Основното възражение на Либерман е, че всъщност широката читателска публика не познава добре вълшебните приказки освен тези, не много на брой, пресъздадени от филмите на компанията „Уолт Дисни“, и, че женските персонажи в тях съвсем не са такива, за каквито говори Люри: „Само най-добре известните приказки, тези наистина, които всеки един е чел или слушал, тези които Дисни е популяризировал, са повлияли детската аудитория в нашата култура. Пепеляшка, Спящата красавица и Снежанка са митичните фигури, които заместиха старите гръцки богове, богини и герои за повечето деца. Приказките, „записани на терен от учените“, на които Люри се позовава, или дори по-късните сборници на Андрю Ланг, са относително толкова непознати, че те не биха могли сериозно да бъдат вземани под внимание в едно изследване върху значението на вълшебните приказки за жените“ [4].

Относно конкретните посоки, които поема изследването на вълшебната приказка след статията на Либерман, Ванеса Джусен казва: „Статията на Либерман е вече на четиридесет години, а феминистката теория за вълшебната приказка се е развила оттогава под влиянието на различни теоретични перспективи, такива като семиотиката, психоанализата, марксизма, теорията на деконструктивизма, гей изследванията. И литературните критики, и авторите на художествена литература

демонстрират, че има по-сложни начини за интерпретиране на вълшебните приказки, отколкото социално-реалистичния и политически подходи, които Либерман използва, като се обръща, например, внимание на техните качества на фентъзи произведения и като се взема под внимание жанровото разнообразие и историята на тяхното развитие. Колкото и проблематичен да изглежда подходът на Либерман в сравнение с по-късните феминистки изследвания, нейното влияние върху изследването на вълшебните приказки е безспорно.” [5]

Един от първите значими опити за оценка на джандърните роли намираме в книгата на Андреа Дуоркин *Woman Hating* (1974), която отстоява тезата, че „вълшебните приказки формират нашите културни ценности и разбирането ни за джандърните роли чрез неизменното изобразяване на жените като зли, красиви и пасивни, докато мъжете се пресъздават в пълен контраст, като добри, активни и героични” [6]. Подобна е посоката, в която прави своите изводи Сюзън Браунмилър в книгата си *Against Our Will: Men, Women and Rape* (1975), интерпретирайки *Червената шапчица* като история за сексуално насилие и, твърди че: „*Пепеляшка, Спящата Красавица и Снежанка* възпитават жените да бъдат жертви на сексуално насилие” [7].

Друг значим труд със специален принос за изследване идеологията на вълшебните приказки е статията на Карен Рой, озаглавена „Feminism and Fairy Tales”, публикувана в списание *Women’s Studies* през 1979 година. В изследването си тя обстойно се спира върху въпроса за това как вълшебните приказки моделират поведението и психологическите нагласи не само у децата, но и при зрелите жени, като „формират отношение към собствената личност, мъжете, брака и обществото” [8]. Доналд Хаасе коментира приноса на Рой: „<...> Рой акцентира в частност върху факта, че идеализираните романтични модели на поведение, присъстващи във вълшебните приказки, са очевидно присъстващи и в книгите, предназначени за жени на масовия книжен пазар, които включват еротичните, „дамските” и готическите четива. Следователно, романтичните парадигми на вълшебните приказки могат да бъдат разглеждани като влияещи не само върху детството, но и върху живота на зрелите жени, които „възприемат романтичните модели на древните приказки” и „продължават да моделират техните желания и способности да се подчинят на романтичните парадигми”[9].

Ще илюстрираме казаното до тук с практически примери, като за целта се позовем на *Морфология на приказката* (1928) на Владимир Пропп, чиято основна цел е изследване структурата на вълшебната приказка. От всичките тридесет и една функции, спрямо които се анализира структурата на вълшебната приказка, почти не се наблюдават такива, които да поставят във фокуса си положителни и едновременно с това активни женски персонажи. Това, което прави впечатление в по-голямата част от случаите е, че женските персонажи са или поставени в **пасивна позиция** („Змеят открива царската дъщеря.”; „Трябваше князът да тръгне на дълъг път и да остави жена си в чужди ръце.”), или ако са активни персонажи, то **конотацията, свързана с тях, е предимно негативна** („Вещицата открива момчето.”; „Мащехата изгонва доведената си дъщеря.”; „Слугинята изважда очите на своята господарка.”; „Жената превръща мъжа си в куче и го изгонва.”)[10]. Ще добавим още, че, като правило, в случаите, когато се наблюдава пасивност при положителните женски персонажи тя е съпроводена от такива елементи на характеристиката като външна извънмерна красота и високо положение в социалната йерархия (принцеси, кралици, княгини, дъщери/ съпруги/ сестри на богати търговци, сановници и т.н.); съответно, на отрицателните героини (вещици, магьосници, мащехи, зли сестри/старици и др.) се приписват всички пасиви на грозотата, старостта и всевъзможни черти от негативния спектър. Търсеното внушение, което често се реализира в прав текст чрез поуката в края, постановява условията за награда или, респективно, наказание: пасивността, красотата, ролята

на жертва често водят до брак, удостояване с богатство и високо социално положение, докато самоуверената, „агресивна“ и силна по характер жена жъне срам, позор, подложена е на остракизъм, бива публично заклеймена или даже убита.

Тези констатации се отнасят не само за корпуса приказки, ползван от Проп при написването на неговата книга от сборниците на Аарне-Томсън [11], но намират потвърждение и в приказките от редица други сборници, съставени в хронологичен план, както преди, така и след неговия труд. Като най-типичен и добре познат пример ще посочим сборниците на Братя Грим. Редактираните от тях приказки демонстрират утвърдилата се до момента на издаване на трите тома на *Детски и семейни приказки (Kinder-und Hausmärchen)* (1812, 1815 и 1822г.) тенденция силните женски характери във вълшебните приказки да бъдат лишавани от тяхната сила или от специалните им качества (*Верният Йоханес, Синя светлина, Гъсарката на кладенеца* и др.) или, от друга страна, по причина именно на тяхната сила да бъдат превръщани в животни, да бъдат възприемани и/или заклеймявани като вещици, магьосници и т.н. (*Магарешката салата, Трите сестри, Гъсарката на кладенеца* и др.), както и „възпитателно“ да бъдат сполетявани от злополучна съдба (*Сгледа, Гъсарката, Шестте лебеда, Царят Дроздобрад, Трите човечета в гората* и др.).

Тези тенденции продължават да се констатират и към края на 20 век от съставителите на сборници с приказки, специално фокусирани върху репрезентацията на жената/девойката в приказката. Така например, в краткия си увод към *Мъдри жени: народни и вълшебни приказки от целия свят (Wise women: Folk and Fairy Tales from Around the World)*, Сюзън Барчърс споделя, че за да състави своя сборник приказки, тя е проучила над четири хиляди приказки и „<...> е открила едва стотина с женски персонажи, които показват интелигентност, упоритост или смелост“ [12]. А от тях тя подбира едва шестдесет и една, за да се демонстрират най-ярките в този смисъл героини.

Подобни са констатациите и на Етел Фелпс, друга известна съвременна съставителка на сборници с приказки, която споменава, че е проучила няколко хиляди вълшебни приказки, за да намери четиредесет и шест, които да включи в нейните два тома *Tatterhood and Other Tales* [13] (1979) и *The Maid from the North* (1981) [14], имащи за цел да представят комплексни женски персонажи.

2. Бруно Бетелхайм и универсалистката позиция.

Книгата на Бетелхайм *The Uses of Enchantment* (1975), която оказва голямо влияние през следващите десетилетия след публикуването ѝ, представя типичната **универсалистка** позиция, а дискусиите, които този труд провокира, се фокусират върху една малка група вълшебни приказки, „няколко добре известни любими приказки“ [15], които се мислят от Бетелхайм като съвременен популярен канон. Въз основа на него той заключава, че вълшебните приказки описват вечни истини за предразположението на човешката психика и че конфликтите в приказките са джандърно неутрални, оттам и универсални [16]. Другата страна в дебата, представена от такива критици феминисти, както вече споменахме, като Марша Либерман [17], Карен Роу³ и множеството техни последователи, отхвърля категорично представата за вълшебните приказки като „универсални истории“. Те застъпват мнението, че вместо това тези приказки подтикват децата, особено младите момичета, да вярват, че пасивността, покорството и слабостта на характера, заедно с физическата красота са условията, най-общо казано, за просперитета им в личностен и социален план [18]. И двете страни в дебата приемат гледната точка, че приказките трябва да влияят на маси деца, но те се различават относно природата на това влияние.

Бетелхайм е твърде конкретен в твърдението си, че „вълшебните приказки не отделят мъжки и женски „пътища“ в живота, и твърди, че: „Дори, когато едно момиче е изобразено като борещо се вътре в душата си, за да утвърди себе си, а едно

момче като агресивно спрямо външния свят, *те двамата заедно символизират двата пътя, по които човек открива себе си: научавайки се да управлява както вътрешния, така и външния свят. В този смисъл мъжките и женските герои са аспекти на един и същи процес, който всеки трябва да премине гастейки* (курсивът мой) [19].” Оттук нататък, според Джон Стивънс и Робин Маккалъм Бетелхайм последователно „чете” вълшебните приказки като отразяващи периоди на съзряване, които се занимават с „универсални човешки проблеми” и следователно, подпомагат децата в намирането на смисъла в живота чрез: прекрочване ограниченията на личността, преодоляване на едипови дилеми, на детската зависимост от авторитети и от конкуренцията на връстниците; и, най-вече, чрез развиване на чувство за собствена ценност и морална отговорност [20].

Феминистките критици са обикновено много по-скептични относно предполагаемите универсални и общочовешки ценности във вълшебните приказки и твърдят, че те по-скоро предлагат на момчетата и момичетата различни парадигми на развитие, които са продукти на социални практики с различна джендърна политика. Възражението срещу Бетелхайм е, че процесът на израстване, предначертан за момичетата е социално определен, консервативен, подтискащ и ограничаващ. Тази гледна точка се застъпва от Роу, която подкрепя разпространеното становище, че вълшебните приказки са един от основните културни механизми за насаждане на роли и поведение, символично пресъздаващи основни човешки проблеми и социални норми, но същевременно добавя, че: „<...>*възхвалването на пасивността, зависимостта и саможертвата като женски добродетели* всъщност предполага, че самото оцеляване на културата зависи от *приемането от страна на жената на роли, които я свеждат само до положение на майка и домакиня*” (курсивът мой) [21].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тези противоположни позиции сочат, че произведенията за деца, базирани върху традиционни вълшебни приказки, винаги имат поне двойствен потенциал, поради това че те могат както да репродуцират една традиционна гледна точка върху социалните роли и културното развитие, така и, от друга страна, да демонстрират как смисълът на разказаната история е свързан с културата, идеологията и, респективно, с джендърните нагласи, които са свойствени за тях.

БЕЛЕЖКИ

1. С термина „джендър” се дефинират културологическите проекции на пола. На български език англоезичният термин “gender” се превежда по няколко различни начина: 1. като „джендър”: чрез пренос от контексти на англоезичната хуманитаристика и социални науки с цел да се „заемат” и ред специфични значения, които терминът вече е придобил там; 2. като „род”, но в този случай може да се стигне до тълкуването му само като граматична категория; 3. като „социо-пол” или „пол/род”. В настоящата работа избираме да използваме „джендър” поради връзката му с горепосочените англоезични контексти и естеството на нашите собствени изследвания, които са в областта на англицистиката.

2. Виж още: Zipes, Jack. *Fairy Tale and the Art of Subversion*. New York: Routledge, 2006, p. 233; Harries, Elizabeth. *Twice Upon a Time: Women Writers and the History of Fairy tale*. Princeton: Princeton University Press, 2003, p. 137; *The Oxford Handbook of Children’s Literature*. Eds. Julia L. Mickenberg, Lynne Vallone. Oxford University Press, 2011; Joosen, Vanessa. *Critical and Creative Perspective on Fairy tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retelling*. Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2011, p. 49; Benson, Stephen. *Cycles of Influence: Fiction, Folklore, Theory*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2003;-----, *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press,

2008; Stone, Kay F. *Some Day Your Witch Will Come*. Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2008.

3. Haase, Donald. *Fairy tales and Feminism: New Approaches*. Detroit, Michigan: Wayne State university Press, 2004, p. xiii; Zipes, Jack. *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. New York: Methuen; Haase, Donald. *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 1996, p. 236.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Lurie, Alison. "Fairy Tale Liberation". *New York Riview of Books*. December 17, 1970, p. 42-44.
- [2] Lurie, Alison. "Witches and Fairies: Fitzgerald to Updike". *New York Riview of Books*, XVII, 9. December 2, 1971, p. 8-11.
- [3] Lieberman, Marcia. "Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation trough the Fairy Tale". *College English* 34, 1972, 383-95.
- [4] Цитатът е по Haase, Donald. *Fairy tales and feminism: New approaches*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2004, p. 1.
- [5] Joosen, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue Between Fairy Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2011, p. 50.
- [6] Пак там, с. 3.
- [7] Цитатът е по Haase, Donald. *Fairy tales and Feminism: New approaches*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2004, p.3.
- [8] Цитатът е по Haase, Donald. *Fairy tales and Feminism: New approaches*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2004, p.3.
- [9] Пак там, с.5.
- [10] Проп, Владимир. *Морфология на вълшебната приказка*.София, „Христо Ботев”, 1995, с. 39-45.
- [11] Aarne, Antti. *Verzeichnis der Marchentypen*. FFC 3, Helsinki: Aarne Antti & Stith Thompson, 1910.
- [12] Barchers, Suzanne, Leann Mullinex. *Wise Women: Folk and Fairy Tales from Around the World*. Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, 1990, p. xii.
- [13] Phelps, Ethel. *Tatterhood and Other Tales*. New York, Feminist Press, 1979
- [14] Phelps, Ethel. *The Maid of the North& Feminist Folktales from Around the World*. New York, Holt, Rinehart, and Winston, 1981.
- [15] Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment* .N. Y.: Random house, 1977, p. 14-15.
- [16] Пак там.
- [17] Joosen, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit, Michigan: Wayne State university Press , 2011, p.53.
- [18] Stephens, John, Robyn McCallum. *Retelling Stories, Framing Culture*. New York, London: Garland Publishing, Inc., pp. 201-228.
- [19] Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment* .New York: Random house, 1977, p. 226.
- [20] Пак там, с. 6.
- [21] Цитатът е по Stephens, John, Robyn McCallum. *Retelling Stories, Framing Culture*. New York, London: Garland Publishing, Inc., p. 205.

За контакти:

Ст. преподавател, д-р Илияна Бенина, катедра Чужди езици, Русенски университет „Ангел Кънчев”, E-mail: ibenina@uni-ruse.bg