

Tünde Szabó
Pécsi Tudományegyetem,
Orosz Filológia Tanszék
(Oddelek za slavistiku,
Univerza v Peči)
sztunde1512@gmail.com

Slavistična revija 73/1 (2025): 47–58
UDK 821.161.1.09-32Yäxinä G.
DOI 10.57589/srl.v73i1.4198
Tip 1.01

Трансформация жанра сказки в романе Г. Яхиной *Дети мои*

В статье рассматриваются три аспекта трансформации жанра сказки в романе Г. Яхиной *Дети мои*: 1) процесс превращения народных сказок в средство советской агитации, 2) сюжетно-символический уровень романа как модификация сказки *Дева-узница* и 3) интертекстуальная связь с повестью Ф. М. Достоевского *Хозяйка*. При этом выявлен парадоксальный характер произведения: сказочный сюжет о возможности личной свободы на самом деле является в нем подтверждением советского мифа.

Ключевые слова: сказка, *Дети мои*, *Дева-узница*, *Хозяйка*

The Transformation of the Fairy Tale Genre in G. Yakhina's Novel *A Volga Tale*

The article examines three aspects of the transformation of the fairy tale genre in G. Yakhina's novel *A Volga Tale*: 1) the process of transforming folk tales into a means of Soviet propaganda, 2) the plot-symbolic level of the novel as a modification of the fairy tale "Deva uznitsa" ("Maid Maleen") and 3) the intertextual connection with F. M. Dostoevsky's "Khoziaka" ("The Landlady"). At the same time, the paradoxical nature of the work is revealed: the fairy-tale plot about the possibility of personal freedom is in fact a confirmation of the Soviet myth.

Keywords: fairy tale, *A Volga Tale*, *Maid Maleen*, *The Landlady*

Гузель Яхина после выхода своего романа *Дети мои* назвала четыре основных составляющих произведения: историю маленького человека, линию культурно-этнографическую, пласт историко-политический и пласт философский (Федорова 2018). В критической же литературе чаще всего упоминается вторая из них: «магический реализм» произведения, важнейшая роль, которую в нем играют миф и фольклор в первую очередь немецкие сказки.¹

1.

О. А. Нестерова в статье «Хронотоп сказки в романе Г. Ш. Яхиной *Дети мои*» выделяет несколько сюжетообразующих функций сказок в романе:

1) литературный жанр, с помощью которого главный герой, будучи учителем и любителем немецкой словесности, выражает свои мысли и чувства и, как ему кажется, управляет событиями окружающего мира; 2) самостоятельный персонаж, существующий отдельно от сказочника, не поддающийся внешнему контролю и определяющий модели поведения и судьбу героев; 3) содержательный элемент коммуникации между

¹ См., например, критику Г. Юзефович (2018) и О. Демидова (2018).

людьми (их рассказывают, о них говорят); 4) архетипическая структура, позволяющая автору выявлять глубинные основы исторического процесса, интерпретировать события и факты социальной жизни, а также проводить художественное исследование индивидуальной и коллективной психологии поведения героев. (Нестерова 2019: 586)

Сама же Яхина значение сказки для своего произведения объясняет в несколько ином ключе: «...германская сказка, германская мифология — да, важная тема романа, но, с другой стороны, это и главная метафора романа. Потому что для меня роман *Дети мои* в первую очередь, конечно, не о том, как немецкие сказки сбываются в раннем советском времени, а, скорее, о том, что советская сказка почти сбылась и что было такое время, когда казалось всем людям, живущим в стране, что эта сказка сбудется» (Александров 2018).

И если подойти к роману *Дети мои* с этой точки зрения, то оказывается, что «советская сказка» реализуется в нем на разных уровнях. С одной стороны, в процессе создания героями новых текстов путём превращения фольклорно-литературной традиции в советскую. С другой стороны — на структурно-символическом уровне сюжета, который вырос отчасти из сказочного, и сам становится особой «советской сказкой». Я сначала попытаюсь показать эти две линии трансформации жанра сказки в романе *Дети мои*, а потом указать на один из литературных претекстов романа, в котором сказочная парадигма также играет важнейшую роль.

2.

Процесс превращения немецкой народной сказки в советскую представляет собой определённый ряд трансформаций сказочной парадигмы по ходу сюжета. Первоисточник сказок в сюжете романа — образ старухи Тильды, сказками которой наполнена голова Клары. Клара рассказывает эти сказки Баху, который после её смерти записывает их, переделав по-своему, и передаёт свои записи Гофману. Гофман вносит в бауховские тексты свои поправки. И эти новые, уже соответствующие идеологическим требованиям эпохи версии публикуются в газете *Wolga Kurier*. Позже из опубликованных сказок составляется сборник, а в конце сюжета одну из сказок сборника репетируют Анче с Васькой в детдоме.

В этом трансформационном ряду выделяются и меняются основные жанровые особенности сказки: её существование в устном или письменном виде, место индивидуального творчества в её формировании, её связь с действительностью.

В начале трансформационного ряда сказки являются частью устной традиции. Клара слышит их от служанки Тильды и передаёт Баху устно.² Потерявший дар речи Бах вынужден зафиксировать услышанные им от Клары сказки в письменном виде. При этом способ передачи текста подвергается некоторым изменениям. Во-первых, меняется язык сказок: вместо первоначального народного языка Клары

² Только в самом конце сюжета выясняется, что будучи ученицей Баха, Клара сама записывала свои тексты, нацарапав их на стене хутора. Эти царапины, однако, исчезают, когда перед своим окончательным уходом из хутора Бах решает покрасить стены, чтобы скрыть их от постороннего взгляда.

Бах записывает сказки на литературном немецком языке. Во-вторых, на передний план выступает его индивидуальное собственное творчество: герою на бумаге удаётся высказать все, чего он не может произнести. Он также меняет сюжеты сказок, сначала с целью исправить трагическую судьбу Клары: «...не выпустить ли узницу Клару из заточения? Не будет ли это данью любимой женщине? Не искупить ли хотя бы малую часть вины Баха перед ней?» (205),³ а потом, чтобы помочь гнадентальцам построить новый благополучный мир. Как автор сказок Бах предполагает магическую взаимосвязь между записанными им текстами и жизнью в Гнадентале, которую он наблюдает со стороны: «Сомнений быть не могло: написанное сбывалось. Начертанное карандашом Баха на дрянной волокнистой бумаге — происходило в Гнадентале» (248).

Таким образом меняется и позиция Баха: из реципиента устного народного творчества он становится соавтором сказок. В повествовании детально описан творческий процесс создания текстов, например: «Долго сидел, вспоминая народный сюжет в наивном Кларином изложении — простой и емкий, как глиняный горшок. Затем брал карандаш и создавал сказку заново — выписывая образы и характеры, насыщая запахами и звуками, наполняя чувствами и страстями: горшок оборачивался серебряным кубком, золотым кувшином или росписной вазой» (224). Также зафиксирована реакция Баха как автора на читающую его сказки публику или репетирующих спектакль детей: «Толпа замолкла. Бах слушал — и ощущал, как внимаю его словам люди; как мужчины, женщины и дети — бывшие его ученики и родители его учеников — замирают, обращаясь в слух, а лица их застыают в неподвижности» (244). Письменные варианты сказок, отражающие уже также личные переживания Баха и носящие поэтому отпечаток современности (см. реакцию Гофмана на первую сказку: «Тут тебе и сказка с трудовой моралью, и инструкция по уходу за яблоневым садом...» (211)), дополняются идеологическими поправками Гофмана и канонизируются на страницах газеты поволжских немцев как идеологически верные советские сказки. Газетный псевдоним Гобах, соединяющий двух персонажей, об авторстве которых никто не знает, исчезает из переизданий сборника созданных ими сказок, тем самим приближая статус текстов к народному творчеству. А к концу сюжета снова появляется устный вариант сказок, но уже на другом языке: жители советского детского дома репетируют постановку русскоязычной сказки *Девы-Узницы*.

В описанном трансформационном ряду чётко отражается одна из важных особенностей изображаемой эпохи — «ярко выраженная сказочность» советской культуры, которая, как отмечает М. Липовецкий, в послереволюционные годы «по преимуществу служит дидактическим целям — как “форма перевода” абстрактных утопических концептов на язык популярной народной утопии», а начиная с 1930-х годов «становится универсальным ключом к советскому коллективному бессознательному» (Липовецкий 2000). В романе Яхиной сказки непосредственно подвергаются обработке с дидактической целью благодаря вмешательству в тексты Гофмана: финал сказок, который, как правило, обрабатывал он, был «всегда

³ Здесь и далее текст романа цитируется по изданию Яхина (2018), с указанием страницы в скобках.

неожиданный и при этом идеологически выдержаный — умещался в нескольких коротких предложениях, рубленных с крестьянско-пролетарской прямотой и решительностью» (237). Но в «эксплуатации сказочной парадигмы»⁴ в целом, именно образ Баха выполняет функцию трансформирующего начала между устной и письменной, народной и литературной традицией, между культурой и идеологией, прошлым и настоящим, фикцией и действительностью.⁵

3.

В процессе трансформации фольклорно-литературной традиции в советскую, «советская сказка» реализуется и на структурно-символическом уровне произведения Яхиной. Сюжетным ядром романа является сказка *Дева-Узница*. Это русский вариант сказки №. 198 из сборника *Семейных сказок* братьев Гримм под названием *Дева Малейн*.⁶ Клара особенно любила рассказывать её, «вероятно, чувствуя в ней схожесть с собственной судьбой» (204). Бах записывает её первой именно для того, чтобы «привести историю к иному исходу, нежели пожизненное заключение на одиноком хуторе и ранняя бессмысленная смерть» (204).

Персонажи на хуторе и их взаимосвязь в начале сюжета параллельны с системой персонажей сказки: Удо Гримм — грозный отец девы Клары, изолировавший свою дочь от внешней жизни; Тильда — служанка девы, разделяющая с ней заточение; а возлюбленный девы Клары, ради которого она выдерживает все страдания и высвобождается из заточения — сам Бах.

Не соответствует сказке социальный статус героев: вместо королевских семей речь идёт о хуторянах и бедном учителе; в романе нет второй невесты; и в противовес счастливому концу в сказке дева в романе Яхиной не добивается полного освобождения из заточения, которое осуществляется не в специально построенной башне, а в пространстве собственной изолированной от «большого мира» жизни на хуторе. Хутор Удо Гримма на правом берегу Волги, где живут Бах с Кларой, представляет собой, с одной стороны, особого рода «эдем» под сенью яблочного сада (Павлова 2021: 238). Но, с другой стороны, он выступает в качестве эквивалента сказочной башни для Клары, так как она не имеет возможности покинуть его, несмотря на её страстное желание познать внешний мир.

У Клары три попытки освободиться из изоляции. Первая как будто увенчалась успехом, так как она бежит от отца к своему возлюбленному Баху — также как дева-узница в finale сказки-источника. Но история Клары на этом не

⁴ В предисловии к сборнику знаменитых русских народных и литературных сказок XX века пишется: «...the Soviets appropriated the fairy-tale paradigm wholesale for propagandistic purposes as unproblematically as they requisitioned palaces, museums, and private estates». (Balina et al. 2005: XII)

⁵ Посредническая функция героя подтверждается и его передвижением в пространстве: только ему доступны оба берега реки Волги, он единственный среди персонажей, кто переправляется через реку.

⁶ Яхина специально оговаривает, что текст основной сказки *Девы-Узницы* в романе цитируется по русскому переводу собрания сказок братьев Гримм (см. примечание к странице 204 романа).

заканчивается: отрицательная реакция гнадентальцев на её появление в колонии и неспособность Баха этому противостоять, приводят к её возвращению на хутор, к жизни ещё более замкнутой, чем прежде. Вторая попытка — вернуться вместе с Бахом в Гнаденталь — не реализуется из-за страшных событий в «большом мире», которые заранее наблюдает Бах, а третья — выбор стать матерью — не состоялась из-за смерти сразу после родов. Рождение дочери Клары, однако, даёт возможность изменить судьбу девы не только в тексте сказки, записанном Бахом, но и в судьбе Анче.

По отношению к Анче Бах играет уже не роль возлюбленного девы, а роль сурового отца, оберегающего свою дочь от внешнего мира, лишив её даже возможности выучить человеческий язык. Место учителя-возлюбленного в жизни Анче занимает киргизский беспризорник Васька, с помощью которого она со временем выучит русский язык и откроет для себя окружающий мир. Рядом с подрастающими детьми меняется статус Баха — он постепенно входит в роль служанки: «Он сам был теперь на хуторе — бессловесная Тильда, стараниями которой жили остальные» (400).

«Дева» Анче с самого раннего возраста хочет освободиться из изоляции. У неё несколько попыток покинуть хутор, инициатором которых, отчасти, является сам Бах, понявший, что девочке нужно жить в миру.⁷ Но у него, как и в случае с Кларой, ничего не получается. Подросток Анче сама решает уехать с Васькой в детский дом, где она счастлива, и где она репетирует роль девы в постановке сказки *Девы-Узницы с энтузиазмом*.

В итоге, как в тексте записанной Бахом сказки, так и в жизни Анче «корректируется» судьба Клары, по образцу сказки-источника. И как сказка Баха становится советской, так и «освобождение» Анче происходит согласно советским идеалам: её путь ведёт от изолированного, сугубо индивидуального существования к добровольному растворению в новом обществе. Освобождённая Анче находит не своего возлюбленного (Васька же присутствует и в её уединённой жизни, но она не отвечает взаимностью на его чувства), а общество советских детей. Примечательно, что после ухода Анче и Васьки сам Бах перестраивает своё личное пространство, хутор в детский дом, в названии котором заменяет личное имя своей возлюбленной «Клара» идеологически значимым «Клара Цеткин».⁸

Получается, что сюжет романа Яхиной, в котором события происходят на фоне установления советского миропорядка, сам воспроизводит с помощью сказочной парадигмы оптимистичный советский миф. Такое отношение к фольклорной традиции роднит поэтику романа с практикой советской литературы. М. Липовецкий в вышеупомянутой работе утверждает, что «в советской культуре

⁷ Имеются в виду эпизоды неуспешных поездок, сначала в детский сад Гнаденталя, потом в город Покровск, чтобы эмигрировать, и также летние прогулки Анче.

⁸ Не может не вызвать ассоциацию с пионерским слоганом первое высказывание Баха после десятилетнего молчания (и одновременно последняя фраза романа) «Я готов».

фиксация мифологических значений происходит при посредстве сказочных образов», и ссылается на высказывание К. Кларка, согласно которому «социалистический реализм постоянно опирался на сказочный “протосюжет”» (Липовецкий 2000). Такая центральная роль сказки — прежде всего волшебной — возможна потому, объясняет Липовецкий, что «сказка основывается на мифе (как правило, на мифах инициации), превращая сакральные сюжеты в цепочку увлекательных приключений, лишённых глубинного смысла, но и сохраняя мифологические структуры вместе с “застывшим” в них содержанием. В этом смысле сказочность идеально подходит в качестве материала для новой атеистической мифологии: мифологическая семантика извлекается непосредственно из сказочной структуры, не будучи осознанной при этом в качестве мифологической/религиозной» (Липовецкий 2000).

В послужившей сюжетным ядром для романа Яхиной сказке изначально ослаблена связь с мифологией. По категориям В. Проппа *Дева-Узница* — не чисто волшебная сказка, а представляет собой «сказку переходного характера» между волшебной и новеллистической. Она построена «по той же композиционной схеме, что и волшебная сказка, но в ней нет ничего сверхъестественного, волшебного» (Пропп 2000: 294). В ней отсутствуют основные отличительные составляющие волшебной сказки: двоемирье (потусторонний мир), волшебные средства и чудесные существа. Наоборот, в ней описаны бытовые обстоятельства: в центре сказки стоит семейный конфликт, пространство носит черты исторические (разрушенные войной города, голод), и конфликтную ситуацию должен решать сам главный персонаж сказки — дева, полагаясь исключительно на свою моральную силу. Поэтому сказка легко поддаётся переработке, сначала на основе жизненного опыта и переживаний Баха, а потом — по идеологическим соображениям Гофмана.

Связь композиции сказки с древними ритуалами инициаций, тем не менее, вполне ощутима: её главный персонаж — изолированная царевна, образ которой, согласно мнению В. Проппа, связан с ритуальными ограничениями девушек в период наступления половой зрелости и также с запретами, касающимися членов царской семьи (Пропп 2000а: 23–9). Поэтому неслучайно, что и Клара и Анче резонируют на этот сюжет, исход которого, однако, коррелирует с состоянием «большого мира». Уходящий старый мир не принимает освободившуюся деву (Клару), а новый — даже требует у её (Анче) участия в нем. Таким образом, семантика ритуала — превращение посвящённого в полноценного члена общества — в сюжете романа опять-таки связана с советским контекстом. В итоге в современном произведении Яхиной не только тематизируется процесс создания советской сказки как средства агитации, но на его структурно-символическом уровне подтверждается оптимистичный миф о новом мире, выраженный в метафоре «советская сказка». И это не аннулируется даже эпилогом произведения, в котором даётся краткая информация о трагическом завершении судьбы Баха и Анче в реальном мире.

4.

В трагической судьбе Клары свою роль, однако, играет не только историческая эпоха, но и русская литературная традиция. Одним из литературных прототипов образа можно считать, как мне кажется, Катерину — главную героиню повести Ф. М. Достоевского *Хозяйка*.

Это раннее произведение Достоевского, вызвавшее резкую критику современников,⁹ стоит особняком в творчестве писателя, именно благодаря его ярко выраженному мистически-фольклорному стилю.¹⁰ В основе повести лежит сказочная парадигма, в её сюжете явно проявляются структурные элементы волшебной сказки. В ней не названа конкретная сказка, как в романе Яхиной, но система персонажей и некоторые элементы сюжета близки к сказкам о похищенной царевне. У Достоевского в роли царевны — Катерина. В образе Мурина смешиваются несколько ролей: в прошлом он змей-похититель царевны, в настоящем — то ли её муж, то ли отец. Ордынов олицетворяет героя, который пытается освободить свою возлюбленную. В петербургской квартире на самой окраине города рядом с Катериной и Муриным живет ещё и старуха-служанка, а вход в дом охраняет дворник-татарин. Несмотря на другой тип сказки-источника, параллель с соотношением персонажей в романе Яхиной очевидна.

Сказочный сюжет удваивается и в произведении Достоевского, но не в хронологическом порядке, как в романе *Дети мои* (сначала история Клары, потом Анче), а как вставной рассказ Катерины. Героиня Достоевского рассказывает герою не сказку, а эпизоды из своей прежней жизни на сказочный манер. В её истории типичное позитивное завершение сказки тоже подвергается трансформации¹¹ — вместо освобождения царевны и счастливого воссоединения суженым, жених Катерины Алеша гибнет после столкновения с Муриным в лодке на середине реки: «Тяжело нашей лодке, не сносить ей троих» (Достоевский 1988: 382). Таким же образом завершается встреча Ордынова с Муриным в Петербурге: герою не удаётся освободить Катерину, он вынужден покинуть квартиру и дом: «Ясно было, что троим в такой квартире нельзя было жить» (Достоевский 1988: 347).¹²

В неудаче молодых людей играет решающую роль поведение героини. Катерина сначала действует активно: готова уехать с Алешей, впускает в квартиру Ордынова вопреки желанию Мурина и заботится о нем, рассказывает ему сказки и приглашает в гости в свою комнату. Но в решающий момент она и в прошлом, и в

⁹ См. известное высказывание Белинского о повести: «злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам...».

¹⁰ См., например, А. Бем (2018), Maver Lo Gatto (1981).

¹¹ И. Смирнов утверждает, что «при переходе же от сказки к роману, к новым типам повествования именно финал-константа волшебной сказки подвергся наиболее ощутимым модификациям». (Смирнов 1981: 73)

¹² Параллель между образами Алеши и Ордынова очевидна. В истории Ордынова, если в ней выявить сказочные функции, прямо продолжается ряд функций, воплотившихся в истории Алеши. Об этом см. Сабо (1997).

настоящем отказывается «сказать своё слово», и добровольно остаётся рядом с Муриным. Катерина поэтому определена как «слабое сердце», неспособная жить самостоятельно на воле: «Дай ему волюшку, слабому человеку — сам её свяжет, назад принесёт» (Достоевский 1988: 401). В повести Достоевского сказочный персонаж, таким образом, трансформируется в новый литературный тип, воплощающий одну из наиболее важных онтологических проблем, занимавших писателя всю жизнь и получившую обширное истолкование в поэме Ивана Карамазова.¹³

Героини Яхиной и их сказочный прототип, дева-узница резко противопоставлены этому типу — «слабой» героине Достоевского: они стремятся к свободе и абсолютно активны по отношению к своему положению. Таким образом, в романе *Дети мои* с помощью сказочной парадигмы переосмыслияется не только женская судьба, отношение женских персонажей к собственной свободе, но и концепция Достоевского о неспособности человека жить на воле.

Более близки друг к другу образы главных героев — Ордынова и Баха. Это неслучайно, ведь типаж петербургского мечтателя генетически близок к гоголевскому маленькому человеку, замкнутому в собственном мире — поздним представителем которого является Бах. Оба героя живут в своём особом обособленном мире и оба являются потенциально творческими людьми. Страсть Ордынова — наука, которая «снедала покамест его молодость» (Достоевский 1988: 338), а герой Яхиной живёт великой немецкой литературой, любовью к которой «Баха обожгло еще в юности» (19).

Причиной выхода из своего замкнутого мира для обоих героев служит встреча с женщинами, в которых неожиданно влюбляются. Встреча, как мы видели, не приносит счастья этим женщинам, и резко меняет самих героев. Характер изменений у них, однако, противоположный: Ордынов теряет свой творческий потенциал, после встречи с Катериной «он сам смеялся в иные минуты над его слепым убеждением — и не подвигался вперёд [...] наконец отверг свою идею, не построив ничего на развалинах» (Достоевский 1988: 403). Бах же реализует этот потенциал, становится соавтором Клариновых сказок и воспитывает её дочь. К концу сюжета перевоспитывается и он сам: теряет свой главный атрибут характера — страх.

Наряду с параллельными чертами, нельзя не отметить одну важную разницу в оформлении двух героев. Тогда как в повести Достоевского изображается лишь один эпизод из жизни Ордынова, и то в современном автору контексте, в романе Яхиной главный герой проходит почти весь жизненный путь, на фоне исторических событий, сильно влияющих на его жизнь. Одна из характерных черт этого исторического фона — действие героя в среде, где соприкасаются разные культуры: немецкая, киргизская и русская. Но и в этом обнаруживается определённая перекличка с повестью Достоевского, в которой также присутствует

¹³ А. Бем в вышеупомянутой работе обратил внимание на то, что в образе Мурина «в зачаточном виде уже заложено зерно идеи Великого Инквизитора». (Бем 2018: 17)

некий культурно-типологический контекст: три квартиры, с которыми имеет дело Ордынов, связаны с тремя национальностями — русской, немецкой и татарской.

Если подвести итоги в связи с трансформацией жанра сказки, то перед нами два перекликающихся произведения, в поэтике которых сказочная парадигма играет важнейшую роль. В них использованы разного типа сказки в разной степени конкретности — элементы чисто волшебной у Достоевского и конкретная волшебно-новеллистическая у Яхиной. В обоих произведениях в центре сюжета стоит лишенный свободы женский персонаж, и в переосмыслении сказочного сюжета акцент ставится на активности этого персонажа. У Достоевского сформирован типаж «слабое сердце», которое сам отдаёт свою свободу, предпочитая тираннию, а в романе Яхиной утверждается возможность достижения свободы по собственной воле и собственными усилиями.

Парадокс сюжета романа заключается в том, что в историческую эпоху, на фоне которой совершается освобождение женского персонажа (Анче), общественный порядок сильно и грубо ограничивает свободу индивида, а сказка, рассказывающая о свободе воли и освобождении из заточения, сама трансформируется в одно из средств этого ограничения.

Список литературы

- Marina BALINA, Helena GOSCILO, Mark LIPOVETSKY (ред.), 2005: *Politicizing Magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*. Evanston, Illinois: Northwestern university press.
- Альфред Бем, 2018: Драматизация бреда. *О Достоевском*. Москва: Юрайт. 122–62. [Al'fred Bem, 2018: Dramatizacija breda. *O Dostoevskom*. Moskva: Jurajt. 122–62.]
- Николай АЛЕКСАНДРОВ, 2018: Гузель Яхина: *Дети мои* о том, что советская сказка почти сбылась. Было время, когда всем казалось, что она сбудется. *OTP* 3 июня 2018. [В сети](#).
- [Nikolaj ALEKSANDROV, 2018: Guzel' Jahina: *Deti moi* o tom, čto sovetskaya skazka počti sbylas'. Bylo vremja, kogda vsem kazalos', čto ona sbudetsja. *OTP* 3 iunja 2018. [В сети](#).]
- Anjuta MAVER LO GATTO, 1981: Образ Мурина в «Хозяйке» Достоевского. *Revue des études slaves* 53/4. 581–6. <https://doi.org/10.3406/slave.1981.5171>.
- [Anjuta MAVER LO GATTO, 1981: Obraz Murina v “Hozjajke” Dostoevskogo. *Revue des études slaves* 53/4. 581–6. <https://doi.org/10.3406/slave.1981.5171>.]
- Олег ДЕМИДОВ, 2018: Роман-пазл: как сделаны «Дети мои» Гузели Яхиной. *Блог перемен* 15 августа 2018. [В сети](#).
- [Oleg DEMIDOV, 2018: Roman-pazl: kak sdelany “Deti moi” Guzeli Jahinoj. *Blog peremen* 15 avgusta 2018. [В сети](#).]
- Федор ДОСТОЕВСКИЙ, 1988: Хозяйка. *Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах* 1. Ленинград.: Наука. Ленинградское отделение. 337–406.

- [Fëdor DOSTOJEVSKIJ, 1988: *Hozjajka. Dostoevskij F. M. Sobranie sočinenij v 15 tomah* 1. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie. 337–406.]
- Марк ЛИПОВЕЦКИЙ, 2000: Сказковласть: «Тараканище» Сталина. *НЛО* 2000/5. 45. [Mark LIPOVECKIJI, 2000: *Skazkovlast'*: “Tarakanišče” Stalina. *NLO* 2000/5. 45.]
- Ольга НЕСТЕРОВА, 2019: Хронотоп сказки в романе Г. Ш. Яхиной «Дети мои». *В пространстве искусства и культурной жизни. Обсерватория культуры* 16/6. 584–94. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594>.]
- [Ol'ga NESTEROVA, 2019: Hronotop skazki v romane G. Š. Jahinoj “Deti moi”. *V prostranstve iskusstva i kul'turnoy žizni. Observatorija kul'tury* 16/6. 584–94. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2019-16-6-584-594>.]
- Надежда ПАВЛОВА, 2021: Сказка — миф — логос в поэтике романа Г. Яхиной «Дети мои». *Вестник славянских культур* 59. 237–47.
- [Nadežda PAVLOVA, 2021: Skazka — mif — logos v poetike romana G. Jahinoj „Deti moi”. *Vestnik slavjanskih kul'tur* 59. 237–47.]
- Владимир Пропп, 2000: *Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа)*. Москва: Лабиринт.
- [Vladimir PROPP, 2000: *Russkaja skazka (Sobranie trudov V. Ja. Proppa)*. Moskva: Labirint.]
- Владимир Пропп, 2000а: *Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Лабиринт. [Vladimir PROPP, 2000a: *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*. Moskva: Labirint.]
- Тюнде Сабо, 1997: Волшебная сказка и повесть Достоевского «Хозяйка». *Slavica* 28. 75–84.
- [Tünde SZABÓ, 1997: Volšebnaja skazka i povest' Dostoevskogo “Hozjajka”. *Slavica* 28. 75–84.]
- Игорь Смирнов, 1981: Судьба архаических жанров в литературе позднейшего времени: от сказки к роману. *Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов*. Wien: Wiener Slawistischer Almanach. 59–115.
- [Igor' SMIRNOV, 1981: Sud'ba arhaičeskikh žanrov v literature pozdnejšego vremeni: ot skazki k romanu. *Diachroničeskie transformacii literaturnyh žanrov i motivov*. Wien: Wiener Slawistischer Almanach. 59–115.]
- Наталья ФЕДОРОВА, 2018: Гузель Яхина о своем втором романе «Дети мои», поволжских немцах и маленьком человеке. *Реальное время* 10 мая 2018.
- [Natal'ja FËDOROVA, 2018: Guzel Jahina o svojom vtorom romane “Deti moi”, povolžskih nemcah i malen'kom čeloveke. *Real'noe vremja* 10 maja 2018.]
- Галина ЮЗЕФОВИЧ, 2018: Гузель Яхина выпустила роман о поволжском немце «Дети мои». С отсылками к Толкиену. *Медуза* 6 мая 2018.
- [Galina JUZEFOVIČ, 2018: Guzel' Jahina vypustila roman o povolžskom nemce “Deti moi”. S otsylkami k Tolkienu. *Meduza* 6 maja 2018.]
- Гузель Яхина, 2018: *Дети мои*. Москва: АСТ.
- [Guzel JAHINA, 2018: *Deti moi*. Moskva: AST.]

POVZETEK

Članek je sestavljen iz treh delov, ki obravnavajo različne vidike preoblikovanja pravljičnega žanra v romanu *Otroci moji* G. Jahine.

V prvem delu je opisan proces preobrazbe ljudskih pravljic v sredstvo sovjetske agitacije, med katerim se spreminjajo žanrske značilnosti pravljice: njen obstoj v ustni ali pisni oblikah, vloga individualne ustvarjalnosti pri njenem oblikovanju ter njen odnos do resničnosti. Spremeni se tudi protagonistov položaj v odnosu do pravljic: junak Jakov Bah se iz naslovnika (poslušalca) ustne ljudske umetnosti v romanu spremeni v (so)avtorja sovjetskih pravljic.

Drugi del članka obravnava pripovedno in simbolno raven romana, na kateri se ponovita dve različici pravljice *Deklica-ujetnica* z različnima koncema. V Klarini usodi se osvoboditev kot razplet pravljičnega sižja izkaže za iluzijo: ponovna združitev z ljubljenim vodi v še bolj izolirano življenje na kmetiji in junakinjino zgodnjo smrt. Usoda deklice Klare pa se spremeni v usodi njene hčerke Anče, ki kot najstnica zapusti kmetijo. A kot Bahova pravljica postane sovjetska, se tudi Ančijina osvoboditev udejanji v skladu s sovjetskimi idealni: njena pot vodi od izoliranega, povsem individualnega obstoja do prostovoljne integracije v novi sovjetski družbi.

V sklepnom delu pa razprava opozarja na enega od literarnih predtekstov romana: na povest *Gospodarica* F. M. Dostojevskega. V tem zgodnjem delu Dostojevskega se v podobi Katarine pravljični lik (ugrabljena carična) spremeni v nov literarni tip t. i. šibkega srca, ki se prostovoljno odpove osebni svobodi. V tem pogledu sta junakinji Jahine in njen pravljični prototip, ujetnica, ostro nasprotje tega tipa: prizadavajo si za svobodo in so v odnosu do svojega položaja dejavne, a ravno za to se zaplet romana izkaže kot paradoksalen, saj v zgodovinski dobi, na ozadju katere se odvija osvoboditev ženskega lika (Anče), družbeni red strogo in brutalno omejuje svobodo posameznika, pravljica, ki govorji o svobodni volji in osvoboditvi iz zapora, pa se tudi sama spremeni v eno od sredstev tega omejevanja.