

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Шомуродова Мохинисо Хуснуддиновна

Фольклорные традиции в творчестве А.С. Пушкина.

**На соискание степени бакалавра по направлению образования:
5142200 – Родной язык и литература (в иноязычных группах)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Рекомендовано к защите»

**Завкафедрой русского языка и
литературы**

_____ к.ф.н., доц. Н.М. Петрухина

2014 год «__» _____

Научный руководитель:

преподаватель кафедры

_____ А.В. Осипова

2014 год «__» _____

Ташкент – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3- 11
ГЛАВА I. ПОЭМА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» КАК ПЕРВЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ОПЫТ А.С. ПУШКИНА.....	12-20
1.1. Новаторство А.С. Пушкина - автора сказочной предромантической поэмы «Руслан и Людмила»: движение исследовательской мысли.....	12-16.
1.2. Фольклоризм поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила».....	16-20
Выводы по первой главе.....	21
ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА РАЗРЕШЕНИЯ ЛЕГЕНДАРНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТА В НЕЗАКОНЧЕННОЙ ДРАМЕ А.С. ПУШКИНА «РУСАЛКА».....	22-29
2.1. Драма А.С. Пушкина «Русалка» в литературоведческом осмыслении.....	22-24
2.2. Фольклорно-мифологические мотивы и образы в драме А.С. Пушкина «Русалка».....	24-29
Выводы по второй главе.....	30
ГЛАВА III. СКАЗКИ А.С. ПУШКИНА: ПРЕОБРАЗОВАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО НАЧАЛА В АВТОРСКОЕ.....	31-49
3.1. Сказки А.С. Пушкина в критике.....	33-35
3.2. Фольклорно-мифологические мотивы в сказках А.С. Пушкина.....	35-49
Выводы по третьей главе.....	50-51
Заключение.....	52-55
Список использованной литературы.....	56-60

ВВЕДЕНИЕ

Филологической наукой в 70-80-ые гг. XX в. прослежена история взаимодействия литературы и фольклора на многовековом протяжении, изучены пути вхождения народного искусства в идейно-тематический художественный арсенал литературного творчества. Творчество многих писателей и поэтов, в том числе Пушкина, не было обойдено авторами коллективного труда «Русская литература и фольклор»¹. Изучение и осмысление роли фольклорных источников в его произведениях было и продолжает являться одним из плодотворных и актуальных направлений пушкинистики и фольклористики. В этом отношении наукой накоплен богатый материал. В работах Н.Ф. Сумцова, Б.В. Томашевского, Л. Лотман и А. Кукулевича, А.Л. Слонимского, И.П. Лупановой, Р.М. Волкова, Р.В. Иезуитовой⁸, Н.М. Долговой⁹ раскрыты различные фольклорные источники пушкинских произведений, осмыслена идейно-тематическая, жанровая близость фольклорного и авторского материала. Тем не менее, выявление литературных и фольклорных источников творчества Пушкина А.С. оставляет много белых пятен.

Многие исследователи говорили о важной и значительной роли, которую сыграл русский фольклор в творческой судьбе поэта и через его художественное наследие - в развитии русской литературы в целом. Так, М.К. Азадовский, изучая постоянное и глубокое увлечение Пушкина миром народнопоэтических произведений, обозначил магистральную линию его творчества: «От «Руслана и Людмилы» - через «песни о Разине» и «Песни западных славян» - к «Сказкам» и «Капитанской дочке» шел путь пушкинского фольклоризма. В эпоху «Руслана и Людмилы» Пушкин воспринимал, главным образом, литературную сторону народного предания; в южный период - перед ним открылось историческое значение народной словесности; в Михайловском он понял и осознал фольклор как выражение

народности и как могучий творческий источник. Последний период знаменуется объединением и творческим синтезом всех этих элементов»¹.

С.М. Бонди писал о тех высотах, которых достиг Пушкин в своей работе над художественным освоением фольклора: «Он изучал, записывал, вводил в свои произведения народную поэзию, глубоко убежденный, что это введение элементов народного творчества должно оплодотворить русскую литературу, раздвинуть ее рамки, из литературы узкого слоя сделать ее общенациональной, общенародной. Пушкин задался целью вполне овладеть народной стихией и, как мы знаем, вполне достиг этого. Ему мало было уже обогащать или украшать народным колоритом свои стихи; он научился сам создавать народные произведения, включился сам в число творцов народной поэзии»².

В 1954 году Б.В. Томашевский, указывал: «Основными чертами пушкинского реализма являются передовые гуманистические идеи, народность и историзм»³. Собрав и проанализировав высказывания Пушкина о проблеме народности, он пришел к выводу, что главная мысль поэта заключалась в следующем: «литература станет народной тогда, когда она станет выразительницей народной культуры. Именно Пушкин, который по своему воспитанию, по типу мышления, по характеру своих интересов был наиболее европейским из наших писателей, явился одновременно и одним из наиболее русских, наиболее обогативших народную литературу. <...> Он нашел путь к выражению культуры своего народа в том общечеловеческом, что и помогло ему и его наследникам поднять русскую литературу до уровня мирового значения»⁴.

А.А. Соймонов отметил, что «до Пушкина само обращение к фольклору означало не более чем поиски национальной старины,

¹ Азадовский М.К. Пушкин и фольклор // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. - М.: Просвещение, 1937. – С.181.

² Бонди СМ. Народный стих у Пушкина // Статьи и исследования. - М.: Наука, 1983. - С. 374.

³ Томашевский Б.В. Историзм Пушкин // Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824-1837). - М.: Наука, 1961. - С. 415.

⁴ Томашевский Б.В. Пушкин и народность // Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824-1837).). - М.: Наука, 1961. - С. 142.

приводившие обычно к идеализации средневековья, мистицизму и мечтательности <...>. Появление произведений Пушкина побуждало посмотреть новыми глазами на сокровища народной поэзии. Творчество Пушкина 30-х годов выражало принципиально новое отношение к народной поэзии. В фольклоре поэт видел эстетически полноценное искусство современности. Это помогло ему воссоздать образ народа, его национальный характер на основе исторически реальных черт, которые он чутко улавливал в произведениях народной поэзии. Обращаясь к фантастическим сюжетам, он не стремился уйти в прошлое, но, наоборот, старался углубить в них исторические и бытовые элементы, усилив тем самым их значение для современности»¹.

Д.Д. Благой сделал глубокий обобщающий вывод: «Явить русскому народу его национального поэта, как явлен был Италии Данте, Англии - Шекспир, Германии - Гете, и тем преодолеть резкое отставание в важнейшей сфере его духовного бытия - такова исторически назревшая, стоявшая перед Пушкиным и им осознанная задача <...>»².

Об уникальном творческом развитии поэта говорит Т.В. Зуева: «Пушкин был убежден в необходимости естественного саморазвития русской культуры, которую нельзя <...> создать по европейскому образцу <...>. И он попытался повторить в своем личном творчестве универсальную закономерность мирового литературного процесса: развитие от фольклорных форм с «закодированным» в них коллективным сознанием народа к формам литературным, узаконившим право творческой индивидуальности писателя. Это был вариант «органического» развития, с выраженной преемственностью, когда писатель не отрывался от культурных традиций своего народа»³.

¹ Соймонов А.А. Проблема фольклоризма в творчестве А.С. Пушкина 30-х годов XIX века и его собрание народных песен // П.В. Киреевский и его собрание народных песен. -Л.Республика, 1971. - С. 106.

² Д.Д. Благой. Шагами великана (Пушкин в развитии мировой литературы) // Душа в заветной лире. -М.: Наука, 1979. - С.10.

³ Зуева Т.В. Народная волшебная сказка в творческом развитии А.С. Пушкина // Фольклорные традиции в русской и советской литературе. -М.: Просвещение, 1987. - С. 52.

Неоднократно исследователи обращали внимание на особенности художественного воплощения фольклорных форм в произведениях Пушкина, на его своеобразный творческий метод. А.Л. Слонимский писал: «Разнообразные народные элементы глубоко входят в творчество Пушкина, играют в нем не частную, а общую, организующую роль, сказываясь и в таких произведениях, которые не имеют прямого отношения ни к народным формам, ни к народному содержанию. В то же время произведения, написанные в народной форме и связанные с народными мотивами, на самом деле оказываются полностью принадлежащими собственному вдохновению поэта»¹.

Об особенностях работы Пушкина с фольклорными произведениями говорил С.М. Бонди: «К фольклорному материалу Пушкин относился не как ученый фольклорист. Он не делал большого различия между подлинно народным устным творчеством и книжной, псевдонародной и лубочной литературой. Он черпал в своих произведениях одинаково из того и другого источника. Он шел и дальше в этом отношении: зная о международном характере многих фольклорных мотивов, сюжетов, персонажей, он считал себя вправе не ограничиваться только русским материалом <...>, задачей своей он ставил подвергнуть этот чужеродный материал такой обработке, которая приблизила бы его к стилю русского (или сербского) народного творчества. Пушкин шел здесь по тому же пути, по которому шли безымянные создатели народного эпоса - сказочного и песенного, усваивавшие русскому фольклору разнообразный западноевропейский и восточный материал»².

Современные исследователи также высоко оценивают влияние народного творчества на художественный облик поэта, делая при этом широкие обобщения: «русскую картину мира» увидел в произведениях

¹ Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. -М.: Наука, 2000. - С. 414.

² Бонди СМ. Комментарии//Пушкин А.С. -М.: Дрофа, 2003 - С. 623.

Пушкина В.С. Непомнящий, личную и творческую судьбу «русского гения» показал в своей книге Н.Н. Скатов.

Проблеме «Творчество А.С. Пушкина и фольклор» посвящено огромное количество научных работ, поэтому нам пришлось указать лишь на основные вехи ее осмысления. Вместе с тем следует отметить, что специального изучения традиционных фольклорных мотивов в произведениях Пушкина до сих пор не существует. Д.Н. Медриш в монографии «Фольклоризм Пушкина» обозначил пути исследования творчества Пушкина на основе фольклорных мотивов. Он выделил сказочные мотивы, объединяющие несколько произведений поэта в своеобразный цикл. «Можно назвать целый ряд сюжетных ситуаций, которые «проигрывались» Пушкиным в различных его сочинениях по меньшей мере трижды, - пишет Д.Н. Медриш. - Таков, например, мотив чудесно воздвигнутого города в «Медном всаднике», «Скупом рыцаре» и «Сказке о царе Салтане». Фольклорная основа этого мотива несомненна (сказка «По щучьему велению»), <...> Другой «сквозной» сюжет в творчестве Пушкина - судьба невинно гонимого доброго царя или престолонаследника. В «Борисе Годунове» Гришка Отрепьев выдает себя за чудом спасшегося царевича и даже достигает царского престола <...>; в «Капитанской дочке» народу показывают отрубленную голову Пугачева - мужика, выдававшего себя за чудом ушедшего от убийц царя Петра III. И только в «Сказке о царе Салтане» царевич уходит от убийц и спасается»¹.

Безусловно, и другие литературоведы довольно часто указывали на те или иные народнопоэтические мотивы при анализе отдельных произведений поэта, но ограничивались или довольно скудными комментариями или простой констатацией. Проведенное в работе исследование представляет собой новый этап осмысления творческого наследия Пушкина путем выявления и изучения единого фольклорного мотива в различных как по времени написания, так и по художественной

¹ Медриш Д.Н. Фольклоризм Пушкина. Вопросы поэтики. Волгоград, 1987. -С.11.

направленности произведениях поэта. Создавая произведения с любовной тематикой, Пушкин часто опирается на один из устойчивых сказочных мотивов - «поиск утраченной возлюбленной». Впервые прозвучавший в поэме «Руслан и Людмила» (1817-1820) этот мотив неоднократно использовался автором и в более поздний период творчества. Он обнаруживается в романах («Евгений Онегин» и «Капитанская дочка»), в поэмах («Медный всадник»), в ряде лирических стихотворений. Но наиболее ярко и последовательно указанный мотив, восходящий к народному эпосу, воплотился в произведениях с фольклорной направленностью - драме «Русалка» (1829-1832) и «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833).

Актуальность исследования заключается в выявлении фольклоризма, а именно мотива «поиск утраченной возлюбленной», объединяющего народнопоэтические произведения А.С. Пушкина 1820-х и 1830-х годов, и в определении того значения, которое этот фольклорный мотив приобретает в его поэтическом мире, преломляясь через грани художественного видения автора. Поскольку в современном литературоведении нет обстоятельного специального исследования одной из важнейших проблем пушкинского творчества - проблемы любви, возникла необходимость обратиться к осмыслению этической концепции любви, созданной Пушкиным, и к изучению ее художественного воплощения. Русский национальный поэт на протяжении всего творческого пути стремился передать через свои произведения нравственные ценности своего народа, запечатленные в русском фольклоре. С помощью традиционного сказочного мотива «поиск утраченной возлюбленной» Пушкин заявляет об этическом значении любви, что оказывается важным отнюдь не только для пушкинской эпохи.

Научная новизна работы определяется новой точкой зрения на роль русского фольклора в художественном мире Пушкина, уделяя особое внимание самой глубокой и самой лирической теме творчества писателя - теме любви.

Предметом данной исследовательской работы является творчество А.С. Пушкина, а именно фольклорный сюжетобразующий мотив «поиск утраченной возлюбленной».

Объектом исследовательской работы являются фольклорные традиции в русской литературе.

Материалом исследования являются поэма «Руслан и Людмила» (1817-1820), драма «Русалка» (1829-1832) и сказки (1830-1834).

Таким образом, **целью данного исследования** - выделить фольклорные традиции в творчестве А.С. Пушкина, исследовать своеобразие движения названного мотива, определить его значение в художественном мире поэта, в динамике его творчества. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- проанализировать поэму «Руслан и Людмила», драму «Русалка» и сказки с точки зрения их взаимосвязи с фольклорными произведениями;
- определить новаторство А.С. Пушкина, как автора сказочной предромантической поэмы «Руслан и Людмила»;
- рассмотреть в литературоведческом осмыслении драму А.С. Пушкина «Русалка»;
- проследить фольклорно-мифологические мотивы в сказках А.С. Пушкина;
- обозначить нравственные проблемы, решаемые поэтом на основе народной этики, отраженной в русском народном творчестве.

В основу анализа были положены следующие **методы исследования**: генетический, сравнительно-исторический, топологический и ценностный методы литературоведения. Были учтены труды конца XIX - начала XX века (А.Н. Афанасьева, АН. Веселовского, В.Я. Проппа) и

современные научные работы (В.Н. Аношкиной (Касаткиной), С.А. Джанумова, Т.В. Зуевой, В.С. Непомнящего, Н.Н. Скатова и другие).

Теоретическое значение исследования состоит в том, что в работе получают дополнительное рассмотрение такой объект исследования в литературоведении, как фольклорные традиции в русской литературе на примере творчества А.С. Пушкина.

Практическое значение работы. Материалы работы могут использоваться в педагогической практике преподавателей высших и средних специальных учебных заведений. Результаты исследования могут послужить основой спецкурсов и спецсеминаров по истории русской литературы первой трети XIX века, а также по фольклористике.

Апробация работы. Основные положения настоящего исследования легли в основу публикации «Фольклоризм поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» » на молодежно-практической конференции «Инновации мировой филологии в молодёжной науке XXI века: результаты и перспективы» (Школа – лицей (колледж) – бакалавриат – магистратура) 2 выпуск», которая проводилась в 2014 году в Узбекском государственном университете мировых языков.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Работа включает в себя введение, три главы, заключение, список использованной литературы, который включает 70 наименований.

Глава 1 «ПОЭМА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» КАК ПЕРВЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ОПЫТ А.С. ПУШКИНА» носит в основном теоретический характер и посвящена исследованию проблемы новаторства А.С. Пушкина как автора сказочной предромантической поэмы «Руслан и Людмила», рассмотрению ряда исследований относительно данной проблемы, а так же выявлению фольклорных традиций в поэме «Руслан и Людмила».

Глава 2 «ПРОБЛЕМА РАЗРЕШЕНИЯ ЛЕГЕНДАРНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТА В НЕЗАКОНЧЕННОЙ ДРАМЕ А.С.

ПУШКИНА «РУСАЛКА» посвящена рассмотрению драмы А.С. Пушкина «Русалка» в литературоведческом осмыслении, выявлению в ней фольклорно-мифологических мотивов и образов.

Глава 3 «СКАЗКИ А.С. ПУШКИНА: ПРЕОБРАЗОВАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО НАЧАЛА В АВТОРСКОЕ» посвящена анализу сказок А.С. Пушкина, рассмотрению их в критике и подробному анализу фольклорно-мифологических мотивов, образов, элементов и прочего.

ГЛАВА I. ПОЭМА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» КАК ПЕРВЫЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ОПЫТ А.С. ПУШКИНА

1.1. Новаторство А.С. Пушкина - автора сказочной предромантической поэмы «Руслан и Людмила»: движение исследовательской мысли

«В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченные кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному»¹, - писал А.С. Пушкин в конце 1828 года в статье «О поэтическом слоге», называя устное народное творчество литературным приоритетом своей эпохи. Его поэтическая деятельность была неизменно устремлена в глубины фольклорной стихии к постижению народных художественных форм и через них - к воплощению русского национального характера в своем творчестве.

Формирование поэтического гения А.С. Пушкина, становление его оригинальной творческой манеры происходило в 1810-е годы, в переходный период развития русской литературы, отмеченный сменой литературно-эстетических направлений. «Конец XVIII - начало XIX века в русской литературе характеризуется весьма сложными процессами, - пишет А.И. Разживин, - сохраняется инерция устоявшихся поэтических форм, выработанных классицизмом, возникают явления промежуточные, сочетающие старые эстетические принципы с поисками новых поэтических возможностей, наконец, заявляют о себе новаторские устремления писателей, ведущие к возникновению новой художественной системы»². Эти новаторские устремления писателей были связаны в первую очередь с желанием преодолеть нормативную поэтику классицизма, раскрепостить и разнообразить использование художественных средств в произведении, сделать русскую литературу национально-самобытной, сблизив ее с

¹ Пушкин А.С. О поэтическом слоге. -М.: Вагриус, 2000. - С.29.

² Разживин А.И. Предромантическая поэма. -СПб, Скифия, 1997. - С.69.

фольклором. Изменившиеся художественные вкусы, изменившиеся взгляды на литературу как на сферу уникального и свободного творчества способствовали возникновению нового комплекса философско-эстетических идей, отличного от системы классицизма и лежащей в ее основе просветительской философии, который в современном литературоведении принято называть предромантизмом.

Как отмечает В.М. Жирмунский, «термин предромантизм ... употребляется в истории литературы для обозначения совокупности литературных явлений второй половины XVIII века, предшествующих романтизму и в значительной мере предвосхищающих его основные тенденции»¹. Предромантизм не является самостоятельным литературным направлением, он представляет собой своеобразное течение, в рамках которого с учетом достижений искусства классицизма, барокко, рококо и сентиментализма вырабатывались романтические художественные принципы, складывалось романтическое мировоззрение, противоположное просветительскому рационализму.

Философское и теоретическое обоснование предромантизма содержится в трудах Ж.-Ж. Руссо, И.Г. Гердера, братьев Т. и Дж. Уортонов, Й.Я. Бодмера, Э. Берка, а также в работах русских предромантиков М. М. Муравьева, А.Ф. Мерзлжова, А.И. Тургенева, А.Х. Востокова, К.Н. Батюшкова, Н.И. Гнедича и других.

Поэма А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» - одно из наиболее изученных произведений поэта. Ему посвящено большое количество научных работ, в которых всесторонне и глубоко рассмотрены вопросы, связанные с историей создания поэмы, с литературными и фольклорными реминисценциями, составляющими значительный пласт повествования, с творческим методом Пушкина, сформировавшимся в результате работы над «Русланом и Людмилой», и многие другие. Накопленный на протяжении

¹ Жирмунский В.М. Предромантизм. –М.: Вагриус, 2011. – С.48.

почти двухсотлетней истории изучения поэмы «Руслан и Людмила» исследовательский опыт, в свою очередь, требует осмысления и систематизации.

Поэма «Руслан и Людмила» стала воплощением литературной потребности эпохи начала XIX века в произведении с ярко выраженным народно-сказочным и историческим колоритом, поэтому она сразу же после первых публикаций в печати вызвала живой и разнородный отклик критики. В журнальной полемике вокруг «Руслана и Людмилы» приняли участие многие теоретики литературы той поры, а также простые читатели, интересующиеся литературной жизнью: А.Г. Глаголев, талантливый фольклорист, первым откликнувшийся на новое произведение статьей, помещенной в «Вестнике Европы»; А.Ф. Воейков, написавший подробный, по классическим образцам, разбор поэмы, публиковавшийся в нескольких номерах журнала «Сын Отечества»; А.А. Перовский, выступивший на страницах того же «Сына Отечества» с «антикритикой» на статью Воейкова; Д.П. Зыков, предложивший ряд вопросов, указывающих на «нелогичность и надуманность» некоторых эпизодов и образов «Руслана и Людмилы» («Сын Отечества»); М.С. Кайсаров, пытавшийся защитить позицию Воейкова, а также неизвестные авторы, поместившие свои статьи в журналах «Сын Отечества» и «Невский зритель».

Первые исследователи «Руслана и Людмилы» по-разному определяли место новой поэмы среди существующих литературных канонов и традиций, так как в журнальной полемике отразилось довольно длительное противостояние сторонников классицизма, «литературных староверов» и представителей нового формирующегося направления - романтизма. Но все критики были единодушны в том, что это произведение основано на **материале русской народной сказки.**

Эту мысль, пожалуй, ярче всех высказал А. Г. Глаголев, статьи которого в целом выражали отрицательное отношение к поэме по причине именно ее народно-сказочного характера. В статье «Еще критика» он

называет «Руслана и Людмилу» поэмой, написанной в подражание лубочной сказке о Еруслане Лазаревиче, затем перечисляет характерные для народной сказки приемы и образы, использованные Пушкиным: «Поэт оживляет мужичка сам с ноготь, а борода с локоть, придает ему еще бесконечные усы ... , показывает нам ведьму, шапочку-невидимку и проч. Но вот что всего драгоценнее: Руслан наезжает в поле на побитую рать, видит богатырскую голову, под которой лежит меч-кладенец; голова с ним разглагольствует, сражается... Живо помню, как все это, бывало, я слушал от няньки моей ...»¹. А в статье «Ответ на письмо к издателю "Сына Отечества"» Глаголев, продолжая развивать мысль о фольклорных источниках пушкинской поэмы, отмечал: «Совсем не относил я поэмы «Людмила и Руслан» к какому-то новому, необычайному роду сочинений Образцы, по которым она писана, известны всякому: кто не слышал о Бове Королевиче, об Игнатье Царевиче, о Силе Царевиче, о Булате Молодце и о знаменитом Иванушке - Дурачке? Если вам нравится переделанный в Черномора мужичок сам с ноготок, борода с локоть, то не худо взять и другие, столь же стихотворные выдумки: можно Руслана заставить влезть в ушко сивки-бурки, конюшим придать ему Ивашку - белу рубашку, заставить его сделать визит Ягой-бабе»².

Таким образом, критик первым определил специфику поэмы «Руслан и Людмила» в ее ориентированности на устное народное творчество, выявил текстовые фольклорные источники, указав на лубочные авантюрно-рыцарские сказки о Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче, а также на русские народные сказки, определил традиционные фольклорные мотивы и образы, использованные Пушкиным в поэме, но оценил появление подобного произведения в русской литературе резко отрицательно, следуя классицистическим художественным принципам. «Если бы последующая полемика о возможностях литературного представления фольклора пошла по пути, намеченному Глаголевым, то она могла бы стать более перспективной,

¹ Глаголев А. Г. Еще критика. –М.: Дрофа, 2000. –С.67.

² Глаголев А. Г. Еще критика. –М.: Дрофа, 2000. – С.39.

чем стала»¹, - считает В.А. Кошелев. В полном объеме мысли, сформулированные Глаголевым, разовьют лишь исследователи XX века.

В 1828 году вышло в свет второе издание «Руслана и Людмилы», «исправленное и умноженное», с добавлением эпилога, написанного в 1820 году, и пролога, созданного, по всей видимости, специально для этого издания. В конце 1820 - начале 1830-х годов поэма уже не воспринималась как новаторское произведение и стала рассматриваться как начальный этап в творческой биографии Пушкина.

1.2. Фольклоризм поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»

«Там чудеса: там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит;
Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей;
Избушка там на курьих ножках
Стоит без окон, без дверей».³

В поэме «Руслан и Людмила» Пушкин использовал разнообразные фольклорные элементы. Например, из сказки «О Еруслане Лазаревиче» он заимствовал имя героя и эпизод встречи с богатырской головой, охраняющей меч-кладенец. Образ Черномора, старого карлика с длинной бородой, летающего по воздуху, похищение им красавицы-невесты, пришли в поэму из древней и широко известной русской сказки «Три подземных царства». Похититель невесты – «старичок», «мал человек», «старичок с ноготок», борода с локоток, усы по земле тащатся, крылья на версту лежат. Влетает он в облике птицы – «Вихорь-птица» или змея (это прообраз древнего Волхазмиевича, огнебога – сын подземного Индрика-змея, он в то же время летал по воздуху).

¹ Кошелев В.А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997.- С.29.

Сама эта сказка берет начало в мифологии. Известный исследователь славянской мифологии и собиратель русских народных сказок А.Н.Афанасьев видит связь между богатырем из русских сказок и мифом о Перуне, боге-громовержце, у которого Велес похищает прямо со свадьбы невесту Диву-Додолу. В предисловии ко 2-ому изданию «Русских народных сказок» он пишет: «Трудные подвиги богатырей и их битвы с великанами и змеями суть только образные, поэтические изображения естественных явлений, так могущественно влияющих на производительность земли. Солнце, закрываемое темными тучами, в народных сказках представляется девою неопишуемой красоты, похищаемой змием, который уносит ее в свои неприступные горы и ограждает крепкими затворами; освобожденной красной девицы является богатырь - владетель чудодейственного меча-саморуба, т.е. сам Перун, божество грозы и молнии; он проникает в мрачные подземелья, поражает змия, то есть разбивает тучи молнией, проливает на землю дождь и выводит из змеиных пещер деву-солнце»¹.

Богатырская голова - это отголоски мифов о великанах-богатырях первого поколения. В Греции - это титаны, гиганты, о волотах, исполинах непомерной величины и силы. Это сказочные Горня, Дубыня, Усыня и былинный богатырь Святогор, которому, по-видимому, и принадлежит голова в поэме. Когда первоначальное становление мира уже произошло, их сила оказалась бесполезной. Имя Святогор связано со Святыми горами, неосвоенным местом, так как «мать-сыра-земля» уже не выносит тяжести богатыря. Это образ положительного героя, защитника земли, а когда приходит /проходит его срок, он отдает часть своей силы Илье Муромцу (в былине) и меч-кладенец новому богатырю.

Поэма «Руслан и Людмила» появилась в предромантический период развития русской литературы, когда писатели были увлечены идеей создания новой (в противоположность классицистической) поэмы, «русской

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. -М.: Дрофа, 1994.- С.86.

эпопеи», основанной на историческом и фольклорном материале. Пушкин, учитывая литературную потребность своей эпохи в произведении, ориентированном на русский фольклор, написал легкую, изящную сказочную поэму с многочисленными литературными и фольклорными реминисценциями, лирическими отступлениями и неожиданными отклонениями от основного сюжета, способствующими созданию атмосферы шуточной игры автора с читателями. В пушкиноведении (в работах Б.В. Томашевского, А.Л. Слонимского, Ю.В. Стенника и др.) за «Русланом и Людмилой» закрепилось определение «лиро-эпическая поэма», так как в ней эпос соединяется с другими литературными жанрами: балладой, элегией, шутивными дружескими посланиями. Кроме того, поэма включает в себя два сюжета: эпический (фольклорно-сказочный) и лирический (авторский).

Для эпического сюжета «Руслана и Людмилы» Пушкин избрал традиционную схему народного эпоса «потеря – поиск- обретение» в ее сказочном варианте: витязь едет на поиски похищенной злым чародеем супруги, после долгих странствий и разнообразных приключений находит ее и возвращается домой. Этот событийный ряд присутствует в таких известных народных сказках, как «Царевна-лягушка», «Марья Моревна», «Иван-солдат» и многих других, в которых сюжетообразующим, программирующим и обуславливающим сюжетное развитие, является мотив «поиск утраченной возлюбленной». В пушкинской поэме данный мотив видоизменяется, соединяясь с другими фольклорными и литературными мотивами, и в конечном итоге становится творчески преобразованным вариантом сказочного мотива, реализующим художественный замысел автора.

Мотив поисков утраченной возлюбленной в поэме «Руслан и Людмила» сопровождается мотивами любовного соперничества, пути и судьбы. За Людмилой вместе с Русланом отправляются Рогдай, Ратмир и Фарлаф, каждый из которых, а не только главный герой, проходит путь от «потери» до «обретения». Все они лишились возлюбленной: Руслан - сразу же после свадьбы, его соперники - несколько раньше, когда Людмила

предпочла им другого. Повествование о приключениях соперников Руслана позволило Пушкину не только разнообразить сказочный сюжет, но и усложнить его путем включения в эпическую ткань поэмы лирических жанров. Во время поисков все персонажи поэмы, кроме Руслана, отклонились от избранного на распутье дороги пути и, следовательно, вышли из сферы влияния мотива утраченной возлюбленной, но таким образом совершилась и их судьба. Отправившись на поиски возлюбленной в эпическом пространстве сказки, они, поддавшись нравственным искушениям пути, попали в традиционные ситуации популярных в начале XIX века баллад и элегий, признанными мастерами которых были В.А. Жуковский и К.Н. Батюшков.

Именно уклонение героев от сюжетобразующего эпического мотива дало возможность автору подключить к поэмному повествованию устойчивые мотивы, образы и ситуации лирических жанров, осуществить литературную жанровую игру, что привело к изменению классической семантики эпоса. Судьба соперников Руслана осуществилась в рамках эпической схемы «потеря - поиск - обретение», но художественными средствами лирики. В конце своего пути они обрели поэтически условных возлюбленных: Рогдай - русалку, Ратмир - пастушку, Фарлаф - «очарованную» девицу. Тем самым Пушкин еще раз подчеркнул ценность взаимной любви главных героев, достижение которой оказывается объективно возможным именно в эпическом художественном пространстве.

Собственно эпическая линия и эпический сюжетобразующий мотив поиска утраченной возлюбленной связаны в поэме только с образом Руслана, поступки которого совпадают с характерными для сказки функциями главного героя, выделенными В.Я. Проппом в его монографии «Морфология волшебной сказки».

Сюжет поэмы имеет кольцевую композицию: повествование, в центре которого - хронотоп «чужой мир в авантюрном времени» (определение М.М. Бахтина), начинается и заканчивается семейным пиром у

легендарного киевского князя. Тем самым Пушкин, следуя морали русских народных сказок, подчеркивает ценность семейного счастья, ради которого герои преодолевают все испытания. Мотив поиска утраченной возлюбленной полностью реализуется в эпическом финале поэмы, когда героиня просыпается от очарованного сна и оказывается в объятиях любящего супруга и радостного отца.

Выводы по первой главе.

В следствии рассмотрения нами теоретического материала, представленного в данной главе, мы пришли к следующим выводам:

1. Новаторские устремления А.С. Пушкина были связаны в первую очередь с желанием преодолеть нормативную поэтику классицизма, раскрепостить и разнообразить использование художественных средств в произведениях, сделать русскую литературу национально-самобытной, сблизив ее с фольклором. Изменившиеся художественные вкусы, изменившиеся взгляды на литературу как на сферу уникального и свободного творчества способствовали возникновению нового комплекса философско-эстетических идей, отличного от системы классицизма и лежащей в ее основе просветительской философии, который в современном литературоведении принято называть предромантизмом.
2. Специфика поэмы «Руслан и Людмила» заключена в ее ориентированности на устное народное творчество. В ней ярко выражены текстовые фольклорные источники, указывающие на лубочные авантюрно-рыцарские сказки о Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче, а также на русские народные сказки, а также четко вырисовываются традиционные фольклорные мотивы и образы, использованные Пушкиным в поэме (сюжет сказки о Еруслане Лазаревиче, образы мужичка сам с ноготь, а борода с локоть, ведьмы, волшебные предметы - шапка-невидимка, меч-кладенец и так далее)

ГЛАВА II. ПРОБЛЕМА РАЗРЕШЕНИЯ ЛЕГЕНДАРНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТА В НЕЗАКОНЧЕННОЙ ДРАМЕ А.С. ПУШКИНА «РУСАЛКА»

2.1. Драма А.С. Пушкина «Русалка» в литературоведческом осмыслении.

В обширной пушкиноведческой литературе драме «Русалка» посвящено небольшое количество исследований, она до сих пор остается малоизученным произведением поэта. Связано это, вероятно, с тем, что работа над ее окончательным текстом не была доведена автором до конца. Пьеса печаталась уже после его смерти в шестом томе журнала «Современник» за 1837 год с неточными толкованиями и произвольными изменениями рукописи, сделанными издателями. Заглавие также принадлежит издателям. Незаконченность «Русалки», возможность нескольких вариантов разрешения ее конфликта затрудняло выявление творческой истории и понимание этого произведения в целом. Поэтому нам представляется целесообразным рассмотреть в данном обзоре не только работы, посвященные фольклоризму «Русалки», но и бегло указать на другие аспекты изучения этой драмы.

По сравнению с поэмой «Руслан и Людмила» драма «Русалка» не вызывала сомнений в ее подлинной народнопоэтической основе. Практически все исследователи «Русалки» отмечали, что Пушкин с необычайной художественной силой и глубиной выразил в ней дух русского народа, воссоздал подлинную народную жизнь, отразил народные быт, обычаи и нравы так, как их понимает фольклор. Первые читатели восторженно отзывались о драме. «Чего лишились мы в неоконченной «Русалке», которая обещала быть одним из первых, одним из самых народных произведений Пушкина. ... Если бы он dokonчил это произведение, мы имели бы чудную народную драму в роде фантастических драм Шекспира. Здесь-то надобно удивляться тому, как поэт умел самый простой и грубый материал возвышать до красоты идеальной. Эта

обольщенная девушка, которая топится с отчаяния и превращается в мстительную волшебницу, совершенно в нравах преданий русских; этот Мельник-ворон - какая чудная фантазия! Сколько грации в свадебных песнях, в хорах русалок!»¹.

Высоко оценил «Русалку» и В.Г. Белинский. В одиннадцатой статье цикла «Сочинения Александра Пушкина» им был сделан развернутый литературно-критический анализ драмы. Если поэму «Руслан и Людмила» Белинский считал произведением подражательным, в какой-то мере ученическим и поэтому не находил в ней достоинств подлинной народности, то «Русалка», по его мнению, «в особенности обнаруживает необыкновенную зрелость таланта Пушкина: великий талант только в эпоху полного своего развития может в фантастической сказке высказать столько общечеловеческого, действительного, реального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию...»². В статье этого же года «Мысли и заметки о русской литературе» критик охарактеризовал «Русалку» как лучшее драматическое произведение Пушкина в народном духе после трагедии «Борис Годунов», но в то же время отметил в ней «ту художественную объективность, которая делала для Пушкина возможным быть как у себя дома во всех сферах жизни», поэтому «если внимательнее прислушаться к ее звукам, приглядеться к ее колориту, - нельзя не открыть в ней примеси поэтических элементов, более обрусенных поэтом ... , нежели чисто русских»³. Сожалея о неоконченности пьесы, Белинский, тем не менее, считал, что «конец «Русалки» понятен: князь должен погибнуть, увлеченный русалками на дно Днепра.

В 1855 году П.В. Анненков выпустил собрание сочинений Пушкина, которому предшествовали составленные им «Материалы для биографии А.С.Пушкина» - научно-историческое исследование жизни и

¹ Шевырев С.П. Сочинения Александра Пушкина. -М.: Вагриус, 2002. - С.10

² Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. - С.39

³ Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. - С.92

творчества поэта. «Это превосходное создание, - писал он о «Русалке», - особенно поражает соединением фантастического сказочного содержания с истинно драматическим положением лиц, отчего в одно время и в удивительной гармонии развивается чудесное и сверхъестественное обок с самым определенным содержанием и с картиной старого русского быта»¹. Таким образом, П.В. Анненков, как и В. Г. Белинский, выделил в пьесе и фольклорно-сказочное, и реалистическое начала. Рассуждая о возможном окончании «Русалки», он указывал: «Прямое участие фантастического мира в делах земли, обещающее новое развитие страстей и положений, новые откровения человеческого сердца, внезапно прерывается Дальнейшее развитие фантастической драмы должно искать в чешском сказании «Яньш-королевич» Замечательно, что Пушкин перевел из сказания столько, сколько переложил в драму ...»². П.В. Анненков отметил некое пограничное положение «Русалки» в творчестве Пушкина: «Нам кажется ... , что «Русалка» Пушкина есть ... его лебединая песнь, которой он прощался с вольным артистическим взглядом своим на предметы, переходя к определенному строгому направлению, где артист уже подчиняется идее, им самим избранной для себя»³. То есть исследователь говорит об изменении творческого метода Пушкина, в связи с чем можно сделать вывод, что в «Русалке» присутствуют и романтические, и реалистические черты.

2.2. Фольклорно-мифологические мотивы и образы в драме А.С. Пушкина «Русалка»

Драма «Русалка» - одно из самых загадочных произведений А.С.Пушкина. Ее загадочность заключается не только в незавершенности, хотя именно благодаря Пушкину открытый финал, пропуск целых строк, строф, всякая недоговоренность стали своеобразным художественным

¹ Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. -М.: Просвещение, 1984.- С 38.

² Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. -М.: Просвещение, 1984.- С.93.

³ Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. -М.: Просвещение, 1984.- С.39.

приемом (его заимствует Н.В. Гоголь в повести о Иване Федоровиче Шпоньке; А.А. Ахматова в «Поэме без героя» прямо сошлется на пушкинскую недоговоренность, объясняя пропуски в тексте поэмы). Загадочным для многих современников и исследователей стал сам факт обращения поэта к этой теме. Известно, что в конце 20-х годов Пушкин живо интересовался фольклором, даже записывал народные песни, позже вошедшие в сборник П.В. Киреевского, Но едва ли простым интересом можно объяснить появление драмы в тот момент, когда у всех на слуху была комическая опера К Краснопольского «Днепровская русалка». Правда, С. Рассадин, сравнивая сюжеты этих двух произведений и находя много общего, высказывает серьезные сомнения, что «Пушкин не мог серьезно воспринимать убогие вирши Н.С. Краснопольского после стихотворений о русалках Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина и других»¹. Что же такое «Русалка» - переделка известного сюжета или оригинальное произведение? В чем заключается его оригинальность? В придании конфликту социального характера? Именно на эти вопросы пыталась ответить литературоведческая наука в последние десятилетия. Литературный образ русалки, особенно любимый поэтами-романтиками, лишь поверхностно отражает народные представления. Русалка в романтической поэзии - это молодая красивая девушка, которая ночью выходит на берег реки или озера или обитает в лесной чаще. Русалки водят хороводы и поют песни, соблазняя и заманивая мужчин. В пушкинском стихотворении «Русалка», написанном в 1819 году, зафиксировалась именно эта условно-романтическая традиция, которая мало дает для понимания его поздней драмы:

«Глядит на старого монаха
И чешет влажные власы,
Святой монах дрожит со страха
И смотрит на ее красы.

¹ Рассадин С.Б. Драматург Пушкин: Поэтика. Идеи. Эволюция. -М.: Наука, 1977.- С22.

Она манит его рукою,
Кивает быстро головой...
И вдруг - падучею звездою –
Под сонной скрылася волной»¹.

В стихотворении «Русалка» легко угадывается сюжет баллады Гете «Рыбак», известной Пушкину по переводу Жуковского, сделанному в 1818 году. Уже в «Русалке» проявилось замечательное свойство пушкинского гения: он никогда ничего не заимствовал, ничему не подражал (разве только в лицейские годы) - на «чужом» материале он создавал совершенно оригинальное по идейному содержанию произведение. Баллада Гете представляет собой типичный образец романтизма: и обстановка, и персонажи, и недосказанность, и фольклорная экзотика свидетельствуют об этом. Пушкин же «русифицирует» сюжет и заостряет конфликт. Герои его, тоже вполне романтической, баллады не рыбак и русалка, а русалка и монах, даже только монах. Именно так поставлен смысловой акцент. То есть для Пушкина важна не романтическая коллизия; фантастическое существо и человек, томимый обыденной действительностью, - а тема соблазна, грехопадения, которая будет так интересоваться его всю жизнь. Это делает условный сюжет баллады психологически насыщенным, К тому же русскому читателю гораздо понятнее русалка, известная по национальной народной традиции. Детали: «нагая женщина», «чешет влажные власы» и пр. - есть у Пушкина, но отсутствуют у Гете, Думается, разгадка пушкинской драмы лежит именно на пути осмысления фольклорно-мифологических истоков ее сюжета и образной системы. Этот материал дал поэту основания для столь характерной для него в 30-е годы рефлексии на тему добра и зла, преступления и наказания, традиционно апеллирующей к христианской образности и символике, «Пушкин стоял между двумя безднами - христианства и язычества, между двумя непримиримыми антиномиями,

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.39.

которые он свел воедино в своей драме»¹. Приступая к рассмотрению фольклорной основы драмы, каждый исследователь сталкивается с тем, что фольклор почти не зафиксировал «русалочьей» темы, за исключением обрядовых песен и быличек. А это, как известно, жанры, сохранившие черты языческой мифологии. В существование русалок верили и верят, о встречах с ними рассказывают как о действительном факте. В глубокой древности русалки олицетворяли водную стихию, которая ассоциировалась с хтоническими божествами «низа» в противовес мужскому началу, божествам «верха» - неба. Возможно, именно поэтому жертвами русалок чаще становились мужчины, которых они заманивали на дно реки или в лес. Образ русалки в фольклоре сочетает черты водных духов и персонажей, воплощающих плодородие (Кострома, Ярило и т.д.), смерть которых гарантировала хороший урожай. Отсюда и связь русалки с плодоносящей силой земли и с миром мертвых. А.Голан заметил, что «распространенный до начала XX века у разных народов Европы ритуал сжигания или утопления в воде женской куклы (чучела), совершавшийся на весенних празднествах, первоначально символизировал сочетание богини с богом, воплощенном в огне или воде, что должно было обеспечить плодородие, и лишь впоследствии был переосмыслен как уничтожение, предание смерти, похороны богини»².

Как и в поэме «Руслан и Людмила», в пьесе «Русалка» мотив утраченной возлюбленной в его традиционной сказочной форме «потеря - поиск - обретение», характерной для сказки, тоже оказывается центральным, сюжетообразующим. Но сюжет «Русалки» не соответствует традиционному построению сюжета народной сказки. В сказках герой, преодолев ряд препятствий, пройдя через испытания, получает желаемое. Именно такая схема составила основу поэмы «Руслан и Людмила». Путь сказочного героя -

¹ Гиппиус З. О Пушкине. -М.: Просвещение, 1973. - С.28

² Голан П.О. Творчество Пушкина. -М.: Просвещение, 1978. - С.92.

это путь к счастью. В «Русалке» же Князь в самом начале драматического действия отказывается от любви и счастья, а его возлюбленная погибает. Дальнейшее развитие сюжета раскрывает внутреннюю драму героя, который осознает свою вину, раскаивается в ней, но исправить что-либо уже не может.

Сюжетное построение и содержание «Русалки» восходит не к сказке, а к другому фольклорному жанру - быличке. Это устный рассказ о сверхъестественных силах, о вмешательстве в людскую жизнь всемогущей воли существ из низшей народной демонологии, таких как леший, домовый, водяной, русалка, кикимора, банник, овинник, огненный змей и другие. В сборнике Д.Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (первое издание - СПб., 1884) напечатан народный рассказ «Марина-Русалка», и сюжетом, и композицией напоминающий драму Пушкина. Сначала в рассказе, как и в пушкинской «Русалке», приводится реальная история любви и размолвки героев, а во второй части утопившаяся с горя героиня превращается в русалку, и повествование переносится из реального мира в мир мифологических поверий. В первой сцене «Русалки» реализуется первый элемент сказочной сюжетной схемы - «потеря»: главные герои драмы, любящие друг друга, расстаются. Основной сюжетобразующий мотив этой сцены - мотив неравной любви, который часто встречается в народных любовных песнях и сказках, впоследствии трансформируется в мотив возмездия и мотив утраченного счастья. С момента гибели Дочери Мельника действие пьесы развивается под знаком новой беды, которая грозит Князем. Вся вторая часть пьесы, действие которой происходит спустя семь лет, посвящена раскрытию внутреннего мира героя, его личной трагедии.

Основной мотив второй части драмы «Русалка», соответствующий сюжетному элементу «поиск», - мотив утраченной возлюбленной реализуется в переживаниях Князя. Тоска по умершей возлюбленной - таково психологическое настроение героя. Это чувство передают некоторые народные песни. Мотив тоски по умершей возлюбленной объединяет и

многие лирические произведения Пушкина («Придет ужасный час. твои небесны очи.», «Под небом голубым страны своей родной.» «Воспоминания» («Когда для смертного умолкнет шумный день.») «Заклинание» «Для берегов отчизны дальней.» «Прощание»). Таким образом, в размышлениях и переживаниях Князя обнаруживаются важные для пушкинского творчества мотивы и темы, что придает особую значимость драматическому характеру Князя и проблематике драмы «Русалка» в целом.

Так как трагедия «Русалка» осталась незаконченной, то можно только строить предположения о том, как Пушкин планировал завершить свою пьесу. В.Г. Белинский считал, что Князь должен погибнуть, увлеченный русалками на дно Днепра. При таком завершении действия оба сюжетобразующих мотива — и мотив возмездия, и мотив утраченного счастья — оказываются реализованными. Русалка добивается исполнения своего желания, губит Князя и таким образом осуществляет свою месть. Князь же это возмездие может воспринять как способ соединиться с любимой женщиной и искупить свою вину перед ней, как способ вновь обрести счастье. Такой финал на фантастическом, мифологическом уровне пьесы выглядит счастливым: главные герои в конечном итоге получают желаемое. В реальном же мире гибель Князя — трагедия. Его духовное развитие прерывается. Нравственного обновления и возрождения, которые могли бы совершиться в страдающей душе Князя, не происходит.

Фантастический образ «холодной и могучей» русалки можно рассматривать как символ беспокойной и властной совести Князя. Возможно, поэтому Пушкин, написав практически всю пьесу целиком, так и не показал развязку сюжета. Наказанием для Князя стала не русалочья месть, а муки совести, которые дают надежду на духовное очищение и возрождение.

Выводы по второй главе.

В следствии рассмотрения нами материала, представленного в данной главе, мы пришли к следующим выводам:

1. В драме «Русалка» Пушкин с необычайной художественной силой и глубиной выразил в ней дух русского народа, воссоздал подлинную народную жизнь, отразил народные быт, обычаи и нравы так, как их понимает фольклор.
2. Образ русалки является истинно народным. В глубокой древности русалки олицетворяли водную стихию, которая ассоциировалась с божествами «низа» в противовес мужскому началу, божествам «верха» - неба. Возможно, именно поэтому жертвами русалок чаще становились мужчины, которых они заманивали на дно реки или в лес. Образ русалки в фольклоре сочетает черты водных духов и персонажей, воплощающих плодородие (Кострома, Ярило и т.д.), смерть которых гарантировала хороший урожай. Пушкин осмысляет фольклорно-мифологические истоки сюжета и образной системы драмы, соединяя антиномии христианства и язычества.

ГЛАВА III. СКАЗКИ А.С. ПУШКИНА: ПРЕОБРАЗОВАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО НАЧАЛА В АВТОРСКОЕ

На каждом этапе своего творческого развития Пушкин создавал произведения в фольклорном стиле, все глубже проникая в обширный и разнообразный мир народной поэзии. Сказки стали итогом многолетних стремлений поэта постичь образ мыслей и чувств народа, особенности его характера, устного творчества и языка. Основным источником всех сказок Пушкина послужил русский сказочный фольклор. Но поэт обращался и к лубочной повести, и к произведениям писателей других стран, перерабатывая эти книжные источники в русском национальном духе. В «Сказке о попе и работнике его Балде» (1830) использован популярный сюжет народной сказки «Поп и работник»; «Сказка о царе Салтане» (1831) перекликается с русской сказкой «Косоручка», «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833) близка к сказке «Жадная старуха», с которой Пушкина познакомил В. Даль. «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (1833) напоминает русские и европейские сказки о невинно гонимых падчерицах («Волшебное зеркальце», «Белоснежка»); «Сказка о золотом петушке» (1834) развивает мотивы русской сказки «Петух и жерновцы» и повести американского писателя Ирвинга «Легенда об арабском звездочете». Неоконченная «Сказка о медведихе» (1830) использует темы и образы русских сказок о животных и «Песни о птицах».

Опираясь на идейно-эстетические богатства фольклора, Пушкин творчески развивал традиции народной поэзии. По словам А. М. Горького, он «еще более резко» подчеркнул в своих сказках враждебное отношение народа к царям, попам, дворянам и «украсил сказку блеском своего таланта»¹. В сказочных поэмах Пушкина запечатлелись и народные взгляды на окружающую действительность, и личные его переживания, и обстоятельства жизни. П. Бажов писал о поразительной глубине слияния в

¹ Горький М. О творчестве Пушкина. –М.: Просвещение, 1983. – С.83.

сказках Пушкина «личного и народного творчества». В духе народного творчества обрисован жестокий, ленивый и глуповатый царь Дадон в «Сказке о золотом петушке». Он бездумно управляет страной, не любит обременять себя никакими делами и заботами. Даже о войне царь Дадон узнает последним и на испуганный крик воеводы: «Государь! проснись! беда!», растерянно спрашивает: - Что такое, господа? - А! Кто там? Беда какая?»¹

Полны иронии обращенные к Дадону «успокоительные» возгласы золотого петушка: «Кири-ку-ку! Царствуй, леж на боку!» Сатирическая окраска образа царя Дадона свидетельствует о резко отрицательном отношении к самодержавию всех передовых людей того времени.

Поэт творчески преобразует и другие сатирические образы фольклора. У Пушкина каждый сказочный тип имеет свой неповторимый облик, он художественно индивидуален.

Фольклорный тип бессердечной, завистливой и мстительной царицы «оживает» в пушкинской «Сказке о мертвой царевне». Это «ломливая, своенравная и ревнивая» царица. Волшебное зеркальце говорит ей, что она «на свете всех милее, всех румяней и белее»:

И царица хохотать,
И плечами пожимать,
И подмигивать глазами,
И прищелкивать перстами,
И вертеться подбочась,
Гордо в зеркальце глядясь.²

Совсем иной представляется нам старуха крестьянка, ставшая по воле золотой рыбки царицей. Здесь на первом плане, как и в народной сказке, ее стремление к праздной жизни. Она восседает в роскошных царских палатах, пьет заморские вина. И опять мы видим гениальное умение поэта наполнить фольклорный сатирический образ новым содержанием, умение

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.48

² Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.94.

создать на народной основе новый художественный образ. Пушкинскую грозную царицу окружают «бояре да дворяне», стража, холуйствующая толпа. Пушкин обличает в своих сказках все господствующие классы и сословия современного ему общества.

3.1. Сказки А.С. Пушкина в критике.

С.В. Березкина в своем исследовании об осмыслении сказок Пушкина современной им литературной критикой пишет: « ... с полным правом можно утверждать, что сказка в фольклорном стиле была в самом центре литературной борьбы 1830-х годов, о ней высказывались острые и порой противоречивые суждения, связанные с проблемой народности литературы в ее отношении к поэтическому наследию русского народа. Вопрос о том, как и в какой степени художественное богатство фольклора должно способствовать развитию подлинно народной литературы, ощущался в это время как один из важнейших»¹.

Первыми критиками единственная опубликованная сказка Пушкина - «О царе Салтане» - рассматривались в контексте всех произведений этого жанра, изданных в 1830-х годах, которые в основном оценивались как вызывающее недоумение подражание народному творчеству. К.А. Полевой достоинство пушкинской сказки измерял степенью ее сходства с подлинной народной сказкой. В обзоре «Современная русская библиография» за 1832 год он писал: «Советуем обратить внимание на Сказку о царе Салтане, где поэт подражал русской сказке. Об этом стихотворении мы скажем только то, что оно ниже своего образца и столько же походит на русскую сказку, сколько прежний Пушкин на нынешнего. Нам кажется, что самый род стихов, употребленный поэтом, избран неудачно. Такими стихами уже была написана сказка Н.А. Львова «Добрыня». Но размер сей нейдет к русской сказке: он, подобно размерам, избранным Радищевым в его «Бове» и

¹ Березкина С.В. Сказки Пушкина и современная им литературная критика. СПб. Литера, 1995. –С.84.

Карамзиным в «Илье Муромце», не ладит с духом русских сказок. Для них надобно было бы обратиться к стихотворениям Кирши Данилова и у него поискать приличного размера»¹. Хвалебный отзыв «Сказке о царе Салтане» был напечатан и в «Северной пчеле»: «Отделенная от сора, нечистоты и сохранившая только свое золото, русская сказка у него золотозвучными стихами извивается по чудесной области народно-романтического»². Все же эти высказывания отражают непонимание той работы, которую проделал Пушкин в жанре литературной сказки, так как их авторы высоко оценили «Сказку о царе Салтане» как произведение романтическое, стоящее в одном ряду с поэмой «Руслан и Людмила», не заметив в нем черты нового художественного метода, выработанного поэтом в 1830-е годы.

В.Г. Белинский тоже не принял сказки Пушкина. В народной сказке он ценил не содержание, а форму, то есть выражение, склад и тон рассказа, которые «так наивны, так оригинальны, так проникнуты понятиями и взглядом на вещи той эпохи, в которую она сложена, и того класса народа, которым она сложена, что ее нельзя прочесть без интереса, более или менее живого»³. Писатели, обрабатывая фольклорный сюжет, неизбежно разрушали эту передающую исторический и народный дух форму, «тогда как в форме-то этих сказок и заключается весь их интерес, все их достоинство»⁴. С этих позиций критик оценивал литературные сказки 1830-х годов. В статье «Литературные мечтания» (1834), сравнивая творчество Пушкина 1820-х и 1830-х годов, он безусловное предпочтение отдавал первому периоду и считал, что гениальный автор «Полтавы» и «Бориса Годунова» превратился со временем в автора «мертвых, безжизненных сказок». В «Литературной хронике» 1838 года Белинский назвал сказки Пушкина «неудачными опытами подделаться под русскую народность». В рецензии того же года он писал: «Пушкин обладал гениальной объективностью. Но и его гений

¹ Полевой К.А. Сказки Пушкина. –М.: Просвещение, 1973. – С76.

² Полевой К.А. Сказки Пушкина. –М.: Просвещение, 1973. – С79.

³ Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. – С.71.

⁴ Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. – С. 48.

изнемог, когда захотел, назло закона возможности, субъективно создавать русские народные сказки, беря для этого готовые рисунки и только вышивая их своими шелками. Лучшая его сказка - это «Сказка о рыбаке и рыбке», но ее достоинство состоит в объективности: фантазия народа, которая творит субъективно, не так бы рассказала эту сказку»¹. Позже, в 1846 году, в своей работе «Сочинения Александра Пушкина», критик назвал пушкинские сказки «плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки хороши и интересны так, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок»². Итак, Белинский, как К. Полевой и Н.И. Надеждин, считал сказки Пушкина простым подражанием народным, не находя в них свободного творческого замысла, авторской воли, которая и составляет ценность любого художественного произведения.

Критика 1830-х годов пыталась определить новое явление в литературе — авторские сказки путем сопоставления их с фольклорными сказками, причем работа писателей по художественному освоению народного эпоса оценивалась как простое подражание фольклору, как переложение стихами известных сюжетов.

3.2. Фольклорно-мифологические мотивы в сказках А.С. Пушкина.

Создавая свои сказки, Пушкин использовал фольклорные сюжетообразующие мотивы, которые характерны для русских народных сказок, за исключением незаконченной «Сказки о медведихе», основанной на мотиве фольклорного плача. В «Сказке о попе и о работнике его Балде» это мотив расплаты по заключенной сделке; в «Сказке о медведихе» - народнопоэтический мотив гибели-утраты семьи; в «Сказке о царе Салтане» эпический мотив оклеветанной и невинно гонимой жены переплетается с мотивом о чудесной деве-помощнице; «Сказка о рыбаке и рыбке» построена

¹ Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. – С. 43.

² Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. – С. 76.

на мотиве наказания за непомерную жадность и тщеславие; взятый за основу «Сказки о мертвой царевне» сюжет о злой мачехе и красавице падчерице Пушкин украсил фольклорным мотивом поиска исчезнувшей невесты; в «Сказке о золотом петушке» сюжетообразующим является мотив неосторожного обещания.

Фольклорный мотив «поиск утраченной возлюбленной» прозвучал в трех сказках Пушкина: «О царе Салтане», «О золотом петушке» и «О мертвой царевне». В первой сказке он не обрел форму развернутого повествования о приключениях героя, который отправился искать пропавшую невесту или жену, а реализовался как психологический мотив, характеризующий внутреннее состояние царя Салтана, сидящего «с грустной думой на челе» в разлуке с женой и сыном, и князя Гвидона, готового идти за своей суженой «хоть за тридевять земель». В «Сказке о золотом петушке» мотив нечаянного обретения возлюбленной, которая исчезает так же таинственно и неожиданно, как и появилась, прозвучал как сопутствующий основному мотиву неосторожного обещания. Только в «Сказке о мертвой царевне» «поиск утраченной возлюбленной» стал сюжетообразующим, причем Пушкин включил его в сюжетный тип сказки о злой мачехе и невинно гонимой падчерице.

Апология верности и душевной красоты, заявленная в самом начале, определила последующее сюжетное развитие пушкинской сказки. С апологией верности связано повествование о любви королевича Елисея и царевны, основанное на мотиве утраченной возлюбленной в его традиционной эпической форме «потеря - поиск - обретение», с утверждением душевной красоты - повествование о злой мачехе и падчерице, построенное на сказочном мотиве невинно гонимой девушки. В «Сказке о мертвой царевне» мотивы утраченной возлюбленной и невинно гонимой девушки разграничить трудно; переплетаясь и взаимопроникая друг в друга, они создают единый сюжетообразующий мотив, который является художественным творением Пушкина. То обстоятельство, что поэт

намеренно ввел в фольклорный сюжет о мачехе и падчерице не характерный для него мотив «поиск утраченной возлюбленной», говорит об особом отношении автора к проблеме верности и преданности; на протяжении всего творческого пути он показывал и воспевал неугасающую и всепобеждающую любовь, которую герои проносят неизменной через трудности и испытания.

Итак, В «Сказке о мертвой царевне» Пушкин, основываясь на традиционных фольклорных мотивах, в рамках канона народной волшебной сказки создает свой собственный сюжет о настоящей красоте, верности и любви такой силы, что от нее можно умереть (как царица-мать), но ею можно и вернуть к жизни любимую (как королевич Елисей).

Наиболее интересной и колоритной сказкой из всех, по мнению ученых, является «Сказка о Царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной Царевне Лебеди», созданная А. С. Пушкиным через одиннадцать лет после «Руслана и Людмилы» в 1831 году. Поэт трижды записывал текст этой сказки: в Кишиневе (1822 г.), от своей няни Арины Родионовны (1824 г.) и еще один раз, в 1828 г., правда, источник остался неизвестен. Все это свидетельствует о том, что данный сюжет был достаточно широко распространен и **стойко хранился в народной памяти**. Здесь стоит вспомнить русскую народную сказку «По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре» из собрания А.Н.Афанасьева: *У царя и царицы три дочери – три родные сестрицы. Они идут на посиделки к бабушке-задворенке, где старшая обещает, если на ней женится Иван-царевич, вышить ему ковер-самолет; вторая сулит подарить кота-баюна, а третья – родить девять сыновей – «по колена ноги в золоте, по локти руки в серебре, по косицам часты мелки звездочки». Иван-царевич женится на младшей царевне. Во время его отъезда царевна родила трех из обещанных девяти сыновей. Но Баба-Яга отобрала у царицы детей, а взамен оставила трех щенят. Царевич рассердился, но в первый раз жену простил. Во время следующей отлучки Ивана-царевича его жена вновь родила, но теперь уже шесть сыновей. Зная, что может прийти Баба-Яга,*

она спрятала одного сына в рукав. Баба-Яга заменила пятерых мальчиков на щенят. Приехавший домой царевич приказал посадить жену в бочку, заколотить, засмолить и бросить в океан-море. Сын Марфы-царевны растет не по дням, а по часам. Бочку выбрасывает на мель. На берегу по их пожеланию «устроилось великое царство». К царевне и ее сыну приходят нищие. Затем они идут в царство Ивана-царевича и рассказывают о виденном чуде. Баба-Яга говорит, что у нее в лесу, у старого дуба, живет восемь чудесных молодцов – «по колена ноги в золоте, по локти руки в серебре, по косицам часты мелки звездочки». Узнав об этом, Марфа-царевна отправляет сына в лес, где в подземелье под старым дубом жили ее сыновья. Братья узнают хлеб, принесенный им от родной матери, и поднимаются на землю. Иван-царевич слышит от нищих о новом чуде и едет на него посмотреть. Узнает свою жену и сыновей, казнит Бабу-Ягу. Таков сюжет этой сказки.

Судя по всему, А.С.Пушкин использовал какой-то другой вариант этой сказки, причем исключительно архаичный в своей основе. Основанием к такому выводу является четкая семантическая связь всех элементов повествования. Судя по всему, зачин «Сказки о царе Салтане» берет свое начало в древнейших пластах мифологии. Действительно, идея трех изначальных нитей, творящих все во Вселенной, трех богинь судьбы, известная еще ведической мифологической традиции, трех прях-Мойр древнегреческой мифологии, очень четко зафиксирована в сказке А.С.Пушкина. Дальнейшее развитие сюжета свидетельствует о том, что именно ведические мифологемы легли в основу данной сказки. Вспомним, что сделали бояре с царицей-пряхой, матерью князя Гвидона и ее сыном-богатырем, «росшим не по дням, а по часам» (что обычному человеку не свойственно, а присуще только божественным персонажам, приходящим в человеческом облике в мир людей и обязательно возвращающимся в мир богов). В отличие от многих, широко распространенных сюжетов с вынужденным отправлением младенца в лодке, коробе, корзине и т.д. по

водам (во имя его спасения или с надеждой на возможность такого спасения), здесь совершается целенаправленное убийство. Бояре «царицу... в бочку с сыном посадили, засмолили, покатали и пустили в Окиян». Отданный стихии воды Гвидон именно в бочке начинает стремительно расти, именно ему, а не его матери, подчиняются волны. И это закономерно, ведь само его имя – Гвидон – говорит о связи с водой, водными глубинами: древнеиранское Дон, Днепр, Днестр и русское слово «дно» – родные братья. В дальнейшем сюжет строится таким образом, что убийство превращается в свою противоположность – вечную счастливую жизнь на чудесном острове Буяне, где сбываются все желания, где «все богаты, везде палаты».

В эпических заговорах с островом Буяном постоянно связано дерево, как правило, это дуб. Общеизвестно, что в индоевропейской мифологии дуб – символ божества неба (грома и молнии). Дуб – дерево Перуна у славян, Перкунаса – у балтов, а в древнегреческой мифологии Зевсу (в наиболее архаическом варианте) поклонялись в виде дуба у воды.

Говоря о сказке «О Царе Салтане», можно подчеркнуть, что А.С.Пушкин удивительно бережно обходился с мифологическим текстом, сохраняя все его детали, то есть делал то, что впоследствии требовал от писателей В.Белинский, убеждая их сказки, созданные народом, записывать как можно вернее под диктовку народа, а не подделывать и переделывать. Тем поразительнее кажется то внимание к мельчайшим деталям, которым отмечено обращение великого поэта с народными сказочными текстами. Так, в «Сказке о Царе Салтане» им сохранен такой образ (как правило, утраченный в других вариантах этого сюжета), как мать трех девиц-прых – «Сватья Баба Бабариха». Этот образ мы встречаем в заговорах: «На море на Океане, на острове Буяне сидит баба на камне, у бабы три дочери: первая с огнем, вторая с полымем, третья руду заговаривает и ломоту»¹. В ведической традиции воплощением «законов божественных, надкосмических и

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. -М.: Наука, 1988. – С.30.

внутрикосмических» была Пракрити – изначальная сущность, которая состояла из трех субстанций или трех нитей (гун): саттвы – покоя, разумности, озаренности, благости (белой нити); раджаса – движения, страсти, желания (красной нити); тамаса – инерции, тупости, сонливости, злобы, тьмы, тяжести (черной нити). Надо заметить, что в севернорусской народной традиции сохранилась память об этих изначальных нитях, сплетающих судьбу человека.

Одним из ведущих персонажей в этой сказке А.С.Пушкина является Царевна Лебедь, у которой «месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит». Причем, если Князь Гвидон – повелитель вод, то Царевна Лебедь – символ звездного неба.

Такой персонаж сказки «О Царе Салтане» как белка, которая «песенки поет, да орешки все грызет», имеет себе аналог в германо-скандинавской мифологии, где сохранился образ белки, связанной с мировым деревом Игграсилем, которая снует по этому дереву, являясь посредником между «верхом» и «низом». Возвращаясь вновь к «острову Буяну», отметим, что в некоторых заговорах XIX века «остров Буян» прямо называется погостом или кладбищем. В связи с образом 33 богатырей из сказки «О Царе Салтане», которые имеет смысл вспомнить, что в ведийской мифологии, как и в древнеиранской (Видевдат), общее число древнейших богов составило 33: «Богов на небе – 11, на земле – 11, в водах – 11». О том, что в «Сказке о Царе Салтане» остров Буян действительно является «тем светом», местом, где обитают умершие, свидетельствует также постоянное оборотничество князя Гвидона, который для всех своих возвращений в мир живых (царство Салтана) использует чужое обличье.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что весь сюжет пушкинской сказки построен на основе архаических мифологем и, по сути, является логичным мифопоэтическим текстом с минимумом инноваций. У поэта был прекрасный сказочный первоисточник. Удивительно другое – насколько бережно А.С.Пушкин обошелся с этим первоисточником,

сохраняя все его детали даже в мелочах. Надо подчеркнуть, что и другие сказки А.С.Пушкина, написанные на основе русских народных волшебных сказок, также наполнены богатейшим и архаичнейшим фольклорным материалом, причем, использованным именно в том контексте, который и предполагали древние мифологические тексты.

В сюжетной канве «Сказки о мертвой Царевне и семи богатырях» А.С.Пушкина разыскивая свою невесту повсюду, королевич Елисей объезжает стороны света, а затем обращается за ответом к солнцу, месяцу и ветру. Ответ он получает только от Ветра, который «всюду веет на просторе». В сказке Царевна спит: ее речь, слух, зрение, разум – «умерли в дыхании», то есть в ветре, поэтому ни стороны света, ни солнце, ни месяц не могут ничего ответить королевичу Елисею. Это дано только Ветру-дыханию, в котором растворилось все остальное.

Возможно, в «Сказке о мертвой Царевне и семи богатырях» мы имеем дело с очень архаическим мифом, сохраненным народной памятью еще с той далекой поры общеиндоевропейского единства, когда предки многих современных народов, говорящих на индоевропейских языках, жили на своей прародине – в Приполярье.

В народных заговорах зафиксирована возможность навести на девицу порчу при помощи яблока. В середине XIX века Л.Н.Майковым во Владимирской губернии был записан текст, который произносился «в самую полночь», на кислое яблоко. Творящий заговор (правда, «на присуху девок») произносил настолько страшные и жестокие слова, что ничего хорошего девицам это не сулило. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в сказке Царевна погибает, откусив кусочек яблока, отравленного или заговоренного.

В отличие от «Сказки о Царе Салтане» и «Сказки о мертвой Царевне», в таких пушкинских сказках, как «О рыбаке и рыбке» и «О золотом петушке» прямых аналогий древним мифам мы не найдем. В.Я.Пропп писал, что «в бумагах Пушкина не обнаружено записей сказки о

рыбаке и рыбке, а также сказки о золотом петушке. Сказка о рыбаке и рыбке восходит к сказке братьев Grimm, сказка о золотом петушке – к В.Ирвингу». Однако следует заметить, что сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» известен в очень многих традициях, он интернационален, как интернациональны человеческая жадность и глупость. Есть эта сказка и в русской народной традиции, она вошла в сборник А.Н.Афанасьева под названием «Золотая рыбка». Как и многие русские народные сказки, она начинается словами «на море на океане, на острове на Буяне»¹. А далее рассказывается о старике и старухе, которые жили «в великой бедности». Старик, поймав рыбку, отпустил ее, а затем, по настоянию старухи, просил у нее хлеба, корыто, избу, сделать жену воеводихой, царицей и, наконец, морскою владычицей. В финале сказки старик, вернувшись с берега моря, увидел снова ветхую избушку и свою старуху в изодранном сарафане. Есть еще один вариант, близкий к сюжету «Золотой рыбки», сказка, опубликованная А.Н.Афанасьевым под названием «Жадная старуха». Здесь старик «сыскал старое дерево в лесу», которое начал рубить. Дерево просит не рубить его и обещает выполнять желания старика. И вновь глупая и жадная старуха портит все. В результате пожелавшие сделаться богами старики превратились в медведя и медведицу. Однако, если мы обратимся непосредственно к образу «золотой рыбы», способной исполнить любое желание человека, то выяснится, что такой образ хорошо известен русской фольклорной традиции. Он зафиксирован, в частности, в сказке «По щучьему велению». Образ золотой щуки присутствует и в эпических заговорах. Так, например: «Есть в чистом поле Окиян море, и есть на Окияне море белый камень, и есть под белым камнем щука золотая – и перье золотое, и кости золотые, и зубы золотые. И приди, щука, к рабу Божию (имя рек) и выгрызи у раба Божия (имя рек) своими золотыми зубами грыжу ветряную, грыжу

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.387.

напущенную...»¹. Такими словами начинается древний заговор, извлеченный П.С.Ефименко в середине XIX века из старинного сборника. Похожий текст заговора от порчи свадьбы был записан в то же время в Череповецком уезде Новгородской губернии Н.Чернышевым: «...выну из тридевять замков тридевять ключей, кину я те ключи в чистое море океан. И выйдет из того моря щука златопёрая, чешуя медная, и та щука проглотит тридевять моих ключей и сойдет в море, в глубину морскую...»². Интересно, что образ удивительной щуки сохранился в народной памяти вплоть до наших дней.

Таким образом, первоисточником пушкинской сказки «О рыбаке и рыбке» вполне могла быть русская народная сказка, в которой фигурировала именно эта золотая щука, исполняющая любые желания, как и в сказке «По щучьему велению». Стоит отметить, что в «Сказке о рыбаке и рыбке» присутствуют ярко выраженные фольклорные мотивы: это и сам язык повествования – сочный, народный; и такие детали, как использование сакрального в архаическом мифологическом контексте числа 33. («Они жили в ветхой землянке ровно тридцать лет и три года»³); и, наконец, желание старухи не просто жить «в Окияне-море», но быть «владычицей морскою», то есть богиней. В русских заговорах, приведенных выше, щука обладает неким высшим знанием, способностями и мудростью, ей доступно то, что не доступно никому.

Щука русских заговоров, судя по всему, имеет непосредственное отношение к реке вечности – небесному потоку (Млечному Пути или Молочной реке – кисельным берегам русских народных сказок). Эта золотая, булатная или белая Щука соотносится с Морем-океаном, Островом Буяном и Алатырь-камнем сакрального пространства «того света», и именно она – прототип той самой золотой рыбы, которая способна выполнить все желания вздорной старухи. Все, кроме одного: она не может сделать ее бессмертной, так как нет бессмертия в преходящем мире, а ведь именно это и

¹ Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.38

² Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.49

³ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.387.

предполагается последним желанием новоявленной царицы. Таким образом, можно предположить, что не только сказка братьев Гримм, но и русский народный мифо-поэтический материал, русские сказки, заговоры, песни могли стать основой сюжета «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина. Как, впрочем, и последней из рассматриваемых нами сказок – «Сказки о золотом петушке», которую В. Я. Пропп возводит к сюжету В. Ирвинга («Сказка об арабском звездочете»). Вполне возможно, что именно такой прототип имел место в данном случае, однако, надо заметить, что у русского поэта, прекрасно ориентировавшегося в русском фольклорном материале, должны были быть какие-то особые резоны, чтобы использовать сюжет В. Ирвинга. Возможно, в нашей сказочной традиции было нечто, похожее на «Сказку об арабском звездочете», ведь не случайно у пушкинского текста другое название – «Сказка о золотом петушке». В 70-х годах XIX века на Кур-острове Холмогорского уезда Архангельской губернии помощником миссионера Батраковым был записан следующий текст заговора: «Станет раб Божий (имя рек) благословесь и пойдет перекрестесь, из избы дверьми, из двора воротами и станет под восточную сторону, и заглянет за тридевять земель и за тридевять морей. Там есть вылетает злат петух, садится на голову и на темя, порхат и выпорхает у раба Божьего (имя рек) золотым своим крыльем и золотыма своими коктями вси грыжи и грыжухи, родовы и напускные, уросны и прикосны, улетаает у раба Божьего (имя рек) из головы и с темени; он уносит в золотых своих коктях и в золотом своем крыльи все грыжи и грыжухи,... улетаает за тридевять земель и за тридевять морей. В том синем море есть лютая змея, отдавает злат петух той лютой змеи из своих золотых коктей вси грыжи и грыжухи, та лютая приедает и прижирает, тем сыта пребывает...»¹. В этом старинном заговоре «злат петух» прилетает с восточной стороны, из-за тридевяти земель и тридевяти морей и выполняет важную охранительную функцию – он из темени у больного вынимает все болезни и прирожденные, и привнесенные. Но сам он их не уничтожает, а

¹ Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.51

относит вновь за тридевять земель и тридевять морей лютой змее, которая их пожирает и тем сыта бывает. «Лютая змея» этого заговора помещена в сакральное пространство «того света», которое маркируют такие объекты, как: «море Океан», «остров Буян», «дуб-стародуб», «Алатырь-камень». Например: «На море Окиане, на острове Буяне, стоит дуб ни наг, ни одет, под тем дубом стоит липовый куст, под тем липовым кустом лежит золотой камень, на том камне лежит руно черное, на том руно лежит инорокая змея Гарафена»¹. Мы уже отмечали, что «Лютая змея» русских зговоров зачастую ассоциируется или находится в родстве с «красной девицей». Так, в одном из них говорится, что «на море Окиане, на острове Кургане стоит сыр дуб, подтем дубом стоит кровать, на той кровати лежит девица, змеина сестрица»² или: «... в синем море Океане белый камень, и от того белого камня выходит красная девица и приходит к тому рабу Божию (имя рек), и вынимает у того раба Божия с пупа грыжу, из-под пупа грыжу, и покладывает на шелкову ленту, и сносит к сырому дубу...»³. Но «белый камень» или «камень Белороб» в заговорах находится «на море-океане, на Большом Буяне, под дубом-стародубом» и именно на этом камне сидит «змея Скоропая». Ранее было отмечено, что способность змеи превращаться в сверхъестественную красавицу и наоборот – прекрасной женщины в змею – один из распротраненных сюжетов славянских сказок вообще и русских народных в частности. «Золотой петушок» и «змея-девица», помещенные на «восточной стороне» в сакральном пространстве «моря-Океана» и «острова Буяна», соотнесенные со священным дубом или камнем Алатырем, тесно взаимосвязанные друг с другом в русской народной заговорной традиции, являются таковыми и в «Сказке о золотом петушке» А.С.Пушкина. Здесь, как и в заговоре, действие происходит «негде, в тридевятом царстве». Царь, герой сказки, носит имя Додон, а слова «дон» и «дно» – родные братья и связаны с понятием «водные глубины». Царю Додону «мудрец, звездочет и

¹ Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.11

² Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.47

³ Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.49

скопец»¹ приносит золотого петушка. Уже то, что звездочет-скопец, то есть мужская природа в нем убита, ставит его в положение существа среднего рода, чего-то промежуточного между тем и этим миром, некоего абстрактного начала. Опрометчивое обещание Додона выполнить первую волю мудреца, как свою, уже предвещает трагическую развязку. Царь, в силу своей вознесенности над остальными людьми – его подданными, даже не задумывается над возможностью такой ситуации, когда он не сможет выполнить свое обещание. Такой сюжетный ход хорошо известен русским народным сказкам, достаточно вспомнить самонадеянного царя, который пообещал водяному отдать то, чего он дома не знал, а отдавать пришлось собственного сына. Царь Додон в «Сказке о золотом петушке» теряет все. Сначала он платит свой долг за право «царствовать, лежа на боку» (что недопустимо для царя, то есть воина) жизнями своих сыновей. И здесь А.С.Пушкин обращается именно к русской обрядовой практике, подчеркивая, что, как от первого, так и от второго войска не было вестей по восемь дней. Именно на девятый день царь отправляет второе войско, именно на девятый день он уходит в поход с третьим войском, именно на девятый день он приходит в долину, где стоит шатер Шамаханской царицы, и лежат его убитые сыновья. Мы знаем, что в русской поминальной обрядности первые поминки после похоронных, как правило, проводят на девятый день. О том, что эта традиция казалась западноевропейцам странной, свидетельствуют слова одного из иностранцев, описывавших быт и нравы на Руси в первой половине XVII века. Он писал о поминках: «Они пользуются для этой цели третьим, девятым и двадцатым днями: однако почему они берут именно эти, а не иные какие-либо дни, о том я ничего не мог узнать до сих пор у русских...»². Итак, после того, как и второе войско не дало о себе никаких вестей, на девятый день сам Додон ведет свое войско на восток:

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978. - С.37.

² Пушкин А.С. О поэтическом слоге. –М.: Вагриус, 2000. – С.48.

«Войска идут день и ночь;
Им становится невмочь.
Ни побоища, ни стана,
Ни надгробного кургана
Не встречает царь Додон.
«Что за чудо?» – мыслит он.
Вот восьмой уж день проходит,
Войско в горы царь приводит»¹.

На девятый день войско царя Додона приходит в долину «промеж высоких гор», где «все в безмолвии чудесном». Пред читателем безмолвная долина и шатер с девицей, «Шамаханской Царицей», которая «вся сияя, как заря, тихо встретила царя»². Заглянув ей в очи, царь Додон умолк и «забыл он перед ней смерть обоих сыновей»³. Ситуация противоестественная в любом другом месте, но только не здесь, не в этой «долине между гор», где царя встречает прекрасная дева-змея. Именно змеиную природу Шамаханской царицы подчеркивает поэт, говоря о том, что, заглянув ей в очи, можно стать зачарованным настолько, чтобы все забыть, даже смерть детей. Ведь целую неделю возле трупов своих сыновей:

Покорясь ей безусловно,
Околдован, восхищен,
Пировал у ней Додон⁴

И, наконец, финал. Звездочет и мудрец, «весь, как лебедь, поседельный», требует от Додона выполнения данного когда-то обещания:

Помнишь, за мою услугу
Обещал ты мне, как другу,
Волю первую мою
Ты исполнить, как свою?

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.45.

² Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.46.

³ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.48.

⁴ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.49.

Подари ты мне девицу,
Шамаханскую царицу¹

Заметим здесь, что сравнение мудреца с «лебедем поседелым» тоже, судя по всему, не случайно. Возможно, объяснением ему может быть следующий текст заговора, записанный в начале XX века в Петрозаводском уезде Олонецкой губернии Н. Виноградовым: «В Окияне-море пуп морской; на том морском пупе -белый камень Олатырь; на белом камне Олатыре сидит белая птица. Летала та белая птица по городам и пригородам, по селам и приселкам, по деревням и придеревням; залетала тая белая птица к рабу Божиему (или рабе Божи-ей) (имя рек) и садилась на буйную голову, на самое тимя; железным носом выклеывала, булатными когтями выцарапывала, белыми крыльями отмахивала призоры и наговоры, и всякую немочь за синее море, под белый камень, под морской пуп»².

Вероятно, не случайно имя царя в «Сказке о золотом петушке» – Додон – так близко к имени героя «Сказки о Царе Салтане» – Гвидон. Ситуация выбора, в которой оказываются и тот, и другой, в целом очень похожа. Гвидон выбирает из «двух духов» светлое начало – Лебедь Белую и убивает коршуна – символ и средоточие зла. Додон тоже делает свой выбор – он убивает Белого Лебедя – Мудреца и отдает себя силам зла в образе Шамаханской Царицы. Но расправу творит не она, а «золотой петушок», который садится на темя царю и клюет его в голову. Вспомним еще раз текст старинного поморского заговора, где «злат петух садится к рабу Божьему на голову, на темя» и выклеывает, а потом и уносит к «змее лютой» все дурное, что есть в человеке. Но весь ужас положения царя Додона в том и заключается, что в нем нет ничего хорошего, поэтому для него подобная процедура очищения равнозначна смерти.

И вновь в этой сказке А.С. Пушкину мы встречаем древнюю, восходящую еще к общеиндоевропейской мифологии, идею трех вселенских

¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- С.37.

² Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – С.51

начал: чистоты, святости, мудрости – белого; желания, страсти, действия – красного или золотого; незнания, инерции, злобы, разрушения, тьмы – черного. Причем, мысль эта высказывается почти открытым текстом: через желание, действие, которое ассоциируется с красным цветом или золотом, можно прийти либо к знанию, покою, святости, либо к незнанию, мраку, разрушению. Именно таковы здесь «белый, словно лебедь поседельный» звездочет и мудрец, отрешенный от суетности мира, – некий дух покоя и знания, абстрактное «оно»; золотой или красный (что в народной символике цвета одно и то же) петух – символ действия, и, наконец, черная сила – символ тьмы, злобы и смерти – Шамаханская царица, которая после смерти царя Додона «вдруг пропала, будто вовсе не бывало».

«Золотой петушок» – желания и действия нашего мира, и от того, каковы они, зависит, живую светлую или мертвую черную воду из тех самых источников жизни и смерти, что хранит в долине между гор «чета безмолвных духов с начала мира», предстоит испить человеку.

Воистину, прав поэт: *«Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок!»*

Выводы по третьей главе.

В следствии рассмотрения нами материала, представленного в данной главе, мы пришли к следующим выводам:

1. В.Г. Белинский, К. Полевой и Н.И. Надеждин, считал сказки Пушкина простым подражанием народным, не находя в них свободного творческого замысла, авторской воли, которая и составляет ценность любого художественного произведения.
2. Создавая свои сказки, Пушкин использовал фольклорные сюжетообразующие мотивы, которые характерны для русских народных сказок. В «Сказке о попе и о работнике его Балде» это мотив расплаты по заключенной сделке; в «Сказке о медведихе» - народнопоэтический мотив гибели-утраты семьи; в «Сказке о царе Салтане» эпический мотив оклеветанной и невинно гонимой жены переплетается с мотивом о чудесной деве-помощнице; «Сказка о рыбаке и рыбке» построена на мотиве наказания за непомерную жадность и тщеславие; взятый за основу «Сказки о мертвой царевне» сюжет о злой мачехе и красавице падчерице Пушкин украсил фольклорным мотивом поиска исчезнувшей невесты; в «Сказке о золотом петушке» сюжетообразующим является мотив неосторожного обещания.
3. Подробное рассмотрение «Сказка о Царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной Царевне Лебеди» выявило ряд фольклорно-мифологических первооснов, при помощи которых был создан данный шедевр, а именно: **сюжет**, заимствованный русской народной сказки «По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре», **мотив путешествия младенца** в корзине (бочке), таинственный остров Буян, ассоциирующийся с потусторонним миров мёртвых, **дерево дуб**, являющееся деревом Перуна у славян, образ матери трех девиц-прях – **«Сваты Бабы**

Бабарихи», который встречается в заговорах, **Царевна Лебедь** – символ звездного неба, **белка**, имеет себе аналог в германоскандинавской мифологии, где сохранился образ белки, связанной с мировым деревом, снующая по нему, являясь посредником между «верхом» и «низом», **33 богатыря**, являющих собой общее число древнейших богов: Богов на небе – 11, на земле – 11, в водах – 11.

4. У поэта был прекрасный сказочный первоисточник. Удивительно другое – насколько бережно А.С.Пушкин обошелся с этим первоисточником, сохраняя все его детали даже в мелочах. Надо подчеркнуть, что и другие сказки А.С.Пушкина, написанные на основе русских народных волшебных сказок, также наполнены богатейшим и архаичнейшим фольклорным материалом, причем, использованным именно в том контексте, который и предполагали древние мифологические тексты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучая творческое наследие А. С. Пушкина, легко заметить, что великий русский поэт в своих произведениях нередко обращался к мотивам, темам и образам, позаимствованным из мифов, легенд и сказаний европейских народов. Конечно, фольклорная традиция русского народа наложила наиболее сильный отпечаток на творчество Пушкина и наиболее ярко проявилась в сказках и поэме «Руслан и Людмила».

Однако в произведениях Пушкина можно отыскать мотивы, заимствованные из фольклора других народов. В качестве примера можно назвать поэтический цикл «Песни западных славян». Кроме того, в произведениях Пушкина встречаются мотивы греческих, римских, скандинавских и арабских преданий и мифов, а также средневековых легенд Европы.

Нетрудно догадаться, что интерес к русским сказкам и преданиям был связан с влиянием няни поэта, простой русской крестьянки Арины Родионовны, которой Пушкин посвятил проникновенные стихи, полные теплоты и нежности. Что же касается мотивов и образов, позаимствованных из мифологии и фольклора других народов, то и они, разумеется, появились в произведениях Пушкина не случайно. Во-первых, великий русский поэт был экспериментатором, которому всегда интересен поиск разнообразных форм воплощения своего таланта — жанров, тем, образов. Во-вторых, образы и мотивы мифов, сказок, народных песен, нередко повторяющиеся у многих народов мира, несут в себе глубокий смысл. Кроме того, они универсальны, и потому на определенном уровне понятны всем. В качестве примера подобных универсальных образов можно назвать волшебника Финна и колдунью Наину из поэмы «Руслан и Людмила», в которых воплотились представления о добром и злом чарошее. Также понятия Добра и Зла воплощены и в образах князя Руслана и волшебника Черномора, противопоставление которых имеет и другую ипостась: молодой влюбленный - сластолюбивый старик.

Утверждение ценности возвышенной, верной любви, начиная с ранних лицейских стихотворений в стиле французской легкой поэзии и заканчивая драматургией, сказками, прозой и углубленно-сосредоточенной лирикой 1830-х годов, неизменно является доминантой художественного мира А.С. Пушкина. Его размышления о значении любви в жизни человека включает в себя философско-этическую проблематику и круг мотивов, к которым поэт обращался постоянно, давая им разную интерпретацию и оценку. Одним из таких устойчивых мотивов пушкинской любовной темы оказывается мотив поиска утраченной возлюбленной. Особенно ярким он является в произведениях с эпической фольклорной основой, таких как поэма «Руслан и Людмила», драма «Русалка» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Названные произведения создавались под непосредственным воздействием русского народного творчества. Пушкин использовал богатые художественные средства фольклора для воплощения своих творческих замыслов.

Таким образом, возвращаясь к актуальности нашей работы, можно говорить о следующих выводах относительно выявления фольклорного мотива поиска утраченной возлюбленной, объединяющего народнопоэтические произведения А.С. Пушкина 1820-х и 1830-х годов, и в определении того значения, которое этот фольклорный мотив приобретает в его поэтическом мире, преломляясь через грани художественного видения автора:

1. Начиная с первых шагов на литературном поприще Пушкин стремился к творческому овладению богатствами русского народного творчества. Поставив перед собой цель написать эпическое произведение «в народном духе», он ввел в поэму «Руслан и Людмила» фольклорный мотив «поиск утраченной возлюбленной» и на его основе создал свой собственный сюжет, развивающийся в рамках типичных для народных сказок «функций действующих лиц» (В.Я. Пропп). Кроме того, отмеченный мотив поэт

использовал и в не свойственных эпическим жанрам балладных и элегических ситуациях, введенных в поэму.

2. В неоконченной драме «Русалка» народно-сказочный мотив «поиск утраченной возлюбленной» тоже стал сюжетообразующим. Свою пьесу Пушкин строит не по канону волшебной сказки, а по канону другого фольклорного жанра - былички, в связи с чем указанный мотив подвергается творческому переосмыслению. Он звучит как тоска по умершей возлюбленной и реализуется на уровне лирических монологов Князя.

3. Сказочный мотив поиска утраченной возлюбленной и лирическая тоска по умершей возлюбленной в творчестве Пушкина объединились и получили развитие в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях». Взяв за основу сказочный сюжетный тип «Волшебное зеркальце» с центральным мотивом злой мачехи и невинно гонимой девушки, поэт включил в него и «поиск утраченной возлюбленной», в результате чего сложился новый сказочный сюжет, который впоследствии был заимствован фольклором и зафиксирован в сборниках народных сказок конца XIX - начала XX века. Традиционные сказочные сюжеты, мотивы и образы Пушкин разрабатывает в рамках этических и эстетических категорий своего художественного мира, наполняя сказки собственными творческими темами, которые преломляются через исконные нравственные понятия народа.

Фольклорный «поиск утраченной возлюбленной», художественно преобразованный А.С. Пушкиным, стал одним из постоянных мотивов его творчества, с помощью которого русский гений создал свою концепцию любви, основанную на этических воззрениях народа.

В заключение можно добавить, что фольклор многое определяет в обрисовке персонажей: портретах, речевых характеристиках, поступках, переживаниях. Они влияют на тон авторского повествования и на некоторые композиционные особенности произведений: троекратные повторы, соотношенность развития действия с последовательностью отдельных

элементов свадебного обряда и совпадение изложения «сна» со сказочной фабулой, соответствие хода событий схемам сюжетов быличек.

Сопоставление с источниками показывает, что приоритетную роль в этом влиянии играют жанровые особенности источника. Они определяют сюжетно-композиционное своеобразие, языковые и стилистические средства, охват отражаемой действительности (картины быта). Появление живых, полнокровных, неоднотипных образов явилось результатом сложного взаимопроникновения художественных средств различных жанров.

Одновременно произведения его наполнены чертами русской народной словесности: ее образностью и символикой, стилистикой и композиционными приемами, которые, видимо, мыслились как общеславянские.

Поэтическое осмысление межнациональных связей славянского фольклора чувствуется в описаниях традиций, представлений, обрисовке отдельных образов, в чем-то близких, а в чем-то различных в разных славянских культурах.

Список использованной литературы.

- 1.Каримов И.А. «Гармонично развитое поколение – решающая сила в развитии страны» -Т.: Узбекистан, 2010 – 74с.
- 2.Каримов И.А. Основные направления дальнейшего углубления демократических преобразований и формирования основ гражданского общества в Узбекистане. Т. 11. – Т.: Узбекистан, 2003 –231с.
- 3.Каримов И.А. Справедливость должна быть основой нашей деятельности. Т.7. – Т.: Узбекистан, 1998 - 243с.

1. Агранович С.З., Рассовская Л.П. Историзм Пушкина и поэтика фольклора. –М.: Просвещение, 2000. – 301с.
2. Азадовский М.К. История русской фольклористики: В 2 т. –М.: Наука, 1999. – 110с.
3. Азадовский М.К. Пушкин и фольклор. – М.: Дрофа, 2001. – 219с.
4. Азадовский М.К. Сказки Пушкина. СПб. Скифия,2004. – 236с.
5. Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. СПб. Литера, 2000. – 271с.
6. Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. СПб. Скифия, 1999.- 110с.
7. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. -М.: Просвещение, 1984.- 128с.
8. Архипова А.В. Историческая трагедия эпохи романтизма. –М.: Гелеос, 2001. – 291с.
9. Астахов И.Б. Драматические произведения Пушкина и народность. – М.: Вагриус, 2002. – 271с.
- 10.Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. - М.:Дрофа, 1994.- 204с.
- 11.Ахметшин Б.Г. Сказочные и эпические мотивы поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». – М.: Дрофа, 2007. – 299с.

- 12.Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе. -М.: Просвещение, 1973. – 278с.
- 13.Березкина С.В. Сказки Пушкина и современная им литературная критика. СПб. Литера, 1995. – 284с.
- 14.Берковский Н.Я. Народно-лирическая трагедия Пушкина («Русалка»). СПб. Литера, 1995. – 101с.
- 15.Бонди С.М. Сказки Пушкина. – М.: Просвещение, 1978. – 398с.
- 16.Бугославский С.А. Русские народные песни в записи Пушкина. – М.: вагриус, 2000. – 589с.
- 17.Ведерникова Н.М. Мотив и сюжет волшебной сказки. – М.: ОНИКС 21 век, 2009. – 289с.
- 18.Волков Р.М. Народные истоки поэмы-сказки А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». – М.: Просвещение, 1999. – 287с.
19. Гиппиус З. О Пушкине. –М.: Просвещение, 1973. – 178с.
- 20.Глаголев А. Г. Еще критика. –М.: Дрофа, 2000. – 189с.
- 21.Голан П.О. Творчество Пушкина. –М.: Просвещение, 1978. – 279с.
- 22.Горький М. О творчестве Пушкина. –М.: Просвещение, 1983. – 391с.
- 23.Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос.- М.: Наука, 1974.- 290с.
- 24.Джанумов С. А Традиции песенного и афористического фольклора в творчестве А.С. Пушкина. -М.: Современная книга, 1998.- 295с.
- 25.Дружинин А.В. Литературная критика. -М.: Наука, 1983. – 298с.
- 26.Елеонский С.Ф. Литература и народное творчество. -М.: Текст, 1996. – 199с.
- 27.Жарникова С.В. Дорогами мифов (А.С. Пушкин и русская народная сказка). -М.: Дрофа, 2000. – 110с.
- 28.Жирмунский В.М. Предромантизм. –М.: Вагриус, 2011. – 286с.
- 29.Забылин М. Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. -М.: Современная книга, 1996. – 385с.
- 30.Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии. – СПб.: Калейдоскоп, 1995. – 371с.

- 31.Зуева Т.В. Народная волшебная сказка в творческом развитии А.С. Пушкина.– СПб.: Калейдоскоп, 1999. – 301с.
- 32.Кибальник С.А. Художественная философия Пушкина. -СПб.: Текст, 1999. – 281с.
- 33.Кошелев В.А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997.- 278с.
- 34.Куканов Л.М. К проблеме традиций и новаторства в «Руслане и Людмиле». –М.: Просвещение, 1973. – 163с.
- 35.Ларионова М.Ч. Фольклорно-мифологические мотивы и образы в драме А.С. Пушкина «Русалка». –М.: Эксмо, 2000. – 208с.
- 36.Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора. – М.: Наука, 1975. – 297с.
- 37.Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении. – М.: Просвещение, 1978. – 387с.
- 38.Лупанова И.П. О фольклорных истоках женских образов в «Сказках» А.С. Пушкина. – СПб.: Скифия, 1997. – 287с.
- 39.Медриш Д.Н. Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград, 1992. – 287с.
- 40.Медриш Д.Н. Фольклоризм Пушкина: Вопросы поэтики. Волгоград, 1987. – 381с.
- 41.Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. - М.: Просвещение, 1958.- 111с.
- 42.Михеев Ю.Э. Фольклорное время в трагедии А.С. Пушкина «Русалка». –М.: Дрофа, 2008. – 187с.
- 43.Назарова Л.Н. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила». –М.: Вагриус, 2003. – 197с.
- 44.Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. –СПб.: Скифия, 2001. – 1994. – 289с.
- 45.Полевой К.А. Сказки Пушкина. –М.: Просвещение, 1973. – 278с.
- 46.Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. - М.: Просвещение, 1975. – 387с.

47. Попов М.И. Описание древнего славянского языческого баснословия. – М.: Наука, 1768.- 481с.
48. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. -М.: Вагриус, 2000. – 281с.
49. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. -М.: Вагриус, 2001. – 298с.
50. Пропп В.Я. Морфология сказки. -М.: Вагриус, 2000. –228с.
51. Пропп В.Я. Русская сказка. -М.: Вагриус, 2003. –198с.
52. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. -СПб.: Скифия, 1994.- 289с.
53. Пушкин А.С. О поэтическом слоге. –М.: Вагриус, 2000. – 168с.
54. Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. -М.: Художественная литература, 1978.- 937с.
55. Разживин А.И. Предромантическая поэма. –СПб, Скифия, 1997. – 110с.
56. Рассадин С.Б. Драматург Пушкин: Поэтика. Идеи. Эволюция. -М.: Наука, 1977.- 228с.
57. Рецеттер В.Э. Над рукописью «Русалки» -М.: Вагриус, 2009. – 189с.
58. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. -М.: Наука, 1988. – 287с.
59. Скатов Н.Н. Русский гений. -М. Просвещение, 1987. – 287с.
60. Соймонов А.А. Проблема фольклоризма в творчестве А.С. Пушкина 30-х годов XIX века и его собрание народных песен. –М.: Дрофа, 2001. – 289с.
61. Тамарченко Н.Д. Мотив. –М.: Гелеос, 1998. – 389с.
62. Телетова Н.К. Архаические истоки поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». –СПб.: Амфора, 2010. – 199с.
63. Томашевский Б.В. Пушкин. – СПб.: Вита Нова, 2011. – 284с.
64. Трубицын Н.Н. Пушкин и русская народная поэзия. –М.: Воскресенье, 2009. – 97с.
65. Фомичев С.А. Пушкин и древнерусская литература. –М.: Литкон, 2001. – 280с.

- 66.Фридлендер Г.М. Пушкин и проблема народности литературы. –М.: Воскресенье, 1998. – 189с.
- 67.Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. – М.: Дрофа, 1999. – 280с.
- 68.Чернышев В. Имена действующих лиц в сказках Пушкина. – СПб.: Литера, 1996. – 110с.
- 69.Шевырев С.П. Сочинения Александра Пушкина. –М.: Вагриус, 2002. – 319с.
- 70.Яворский Ю.А. К истории пушкинских сказок. – Львов.: ЛГУ, 1991. – 115с.

Интернет - ресурсы

1. www.slovari.ru
2. www.MySoch.ru
3. www.dslib.net
4. www.albooking.net
5. www.az.lib.ru