

**Министерство высшего и среднего специального
образования Республики Узбекистан**

**Каршинский государственный университет
Факультет иностранных языков
Кафедра русского языка и литературы**

Выпускная квалификационная работа

Каримовой Сарвиноз

**на присвоение степени бакалавра по направлению
5111300- Родной язык и литература (Русский язык и
литература)**

**на тему: «Выразительно – изобразительные средства в
творчестве А. Блока и С.Есенина»**

Научный руководитель:

преп. Юлдашева Л.К.

«Рекомендовано к защите»

Декан факультета

Иностранных языков:

_____ доцент **Ё.Хамраева**

« ____ » _____ 2016 год

Карши – 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ.....	6
1.1. Сказки А.С.Пушкина в русской критике	6
1.2 Эстетические мотивы обращения Пушкина к жанру художественной сказки.....	19
ГЛАВА II. ПОЭТИКА СКАЗОК А.С.ПУШКИНА.....	26
2.1. История создания авторских сказок А.С.Пушкиным.....	26
2.2. Художественное своеобразие сказки А.С. Пушкина « Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях».....	33
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	54

ВВЕДЕНИЕ

«Нам теперь необходимо воспитывать и растить людей, мыслящих по-новому, работающих на основе современных требований. Нам следует критически отнестись к нашему близкому прошлому и, взяв на вооружение все положительное и ценное из прошлого, отказаться от старого стиля работы и политики, которая не соответствует сегодняшнему дню и является преградой на нашем пути»¹.

Александр Сергеевич Пушкин — великий русский поэт, драматург и прозаик. Его произведения считаются эталоном, а он сам создателем современного русского литературного языка. Ещё при жизни поэта стали именовать гением, со второй половины 1820-х годов он стал считаться «первым русским поэтом», а вокруг его личности сложился настоящий культ.

Актуальность. В Узбекистане Александр Сергеевич Пушкин без сомнений является самым любимым и узнаваемым литературный деятелем. Его произведения настолько разнообразны по тематике и жанровой принадлежности, что каждый сможет найти среди них близкое сердцу. Но самые родные, знакомые всем еще с детства творения Пушкина – его сказки.

С самого раннего детства многие из нас слышали сказки Пушкина от родителей. Становясь старше, мы, перечитывая старые, с детства нам знакомые произведения, видим и понимаем в них многое, что в детстве не бросалось в глаза. От этого Пушкин становится нам еще ближе и дороже.

Цель и задачи. Целью выпускной квалификационной работы является выявление поэтики сказок А.С. Пушкина, установление в них фольклорного начала, что будет способствовать раскрытию новых граней и смысла пушкинских сказок.

В ходе проведения данного исследования были поставлены следующие задачи:

¹ Каримов И.А. Наша цель: свободная и процветающая Родина. Ташкент: Узбекистон, 1996. С. 252.

- определить смысл содержания понятия "литературная авторская сказка";
- выявить эстетические мотивы обращения Пушкина к жанру художественной сказки
- проследить историю создания и художественное своеобразие авторских сказок А.С.Пушкина.

Объект и предмет выпускной квалификационной работы. Объектом работы являются литературные сказки А.С. Пушкина, а ее предметом - выявление поэтического, фольклорного начала в этих сказках.

Материалом для исследования послужили следующие сказки А.С. Пушкина: "Сказка о попе и его работнике Балде", "Сказка о царе Салтане", "Сказка о мертвой царевне и семи богатырях", "Сказка о рыбаке и рыбке", "Сказка о Золотом петушке".

Методологическая основа и методы. Методологической основой являются труды Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова, Закон «Об образовании», теоретические работы по лингвистике и литературоведению, критические материалы по творчеству писателей XIX-XX веков.

Основными методами исследования нами выбраны наблюдение, обобщение и литературоведческий метод с элементами текстового и сопоставительного анализа.

Научная новизна выпускной квалификационной работы заключается с одной стороны, в систематизации научной, научно-методической и критической литературы, доступной студенту на областном уровне, а с другой стороны, в попытке исследовать художественное своеобразие сказок А.С.Пушкина.

Практическая значимость работы заключается в том, что конкретные анализы и обобщения могут быть использованы на занятиях по русской литературе в школе, в лицее, колледже, при чтении курса по истории русской литературы XIX-XX веков.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, 2 глав, Заключения и списка использованной литературы, включающей в себя 24 источника.

Во введении обосновывается проблематика и актуальность выбранной темы, проводится краткий обзор исследований по данной теме, формулируются цель и задачи исследования, его предмет и объект, практическая значимость работы.

В первой главе рассматривается литературная сказка как жанр, определяются ее фольклорные истоки.

Вторая глава посвящена анализу поэтики сказок А.С. Пушкина

В Заключении подводятся итоги и делаются выводы по всему изложенному материалу.

I. АВТОРСКАЯ СКАЗКА КАК ОСОБЫЙ ЖАНР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Сказки А.С.Пушкина в русской критике

Одним из наиболее перспективных направлений современной филологической науки является изучение взаимодействия литературы и фольклора. Как правило, она рассматривается в двух основных аспектах. Первым является изучение воздействия устно-поэтических традиций на художественное творчество писателей. Вторым - судьба литературного произведения в фольклорном бытовании. Изучение проблемы и в том, и в другом случае предполагает работу с различными смежными с фольклористикой и литературоведением областями, будь то этнография, история, искусствоведение.

Впервые эта проблема была поставлена в конце XIX века, причем ее разрешение в это время было еще в недостаточной степени научным, о чем говорит, например, название работы Вс. Миллера "А.С. Пушкин как поэт-этнограф" (1899).

В дальнейшие годы проблема взаимодействия литературы и фольклора сводилась практически только к выявлению в произведениях элементов устной народной поэзии. Однако в 60-е годы XX века появляется понятие "фольклоризм", хотя определение данному термину дается только в 70 - 80 годы XX века, когда проблема взаимодействия литературы и фольклора поднялась на качественно новую ступень. Основное внимание ученых в этот период было направлено на исследование характера связей между литературой и фольклором в разные общественно-исторические эпохи и на разных идейно-эстетических уровнях.

Согласно определению В.Е.Гусева, под фольклоризмом следует понимать "социально детерминированный эволюционный процесс адаптации, репродукции и трансформации фольклора в условиях, отличающихся от тех, в каких развивался и бытовал традиционный фольклор. Как социальное явление фольклоризм появляется тогда, когда в жизни общества возникают объективные причины, затрудняющие развитие традиционного фольклора в народной среде, и тогда, когда сам фольклор воспринимается общественным сознанием как утрачиваемая ценность, как источник и материал для создания или возрождения национальной культуры"².

В появившихся в начале 80-х годов XX века работах Д.Н. Медриша литература и фольклор обозначены как две словесно-поэтические системы: "В реальное взаимодействие вступают не просто элементы одной системы с другой системой, а две целостные и взаимосвязанные системы - фольклор и литература". Фольклоризм, таким образом, определяется как художественное качество литературного произведения, появившееся в результате взаимодействия двух разных словесно-поэтических систем.

Особое внимание изучению данного вопроса уделил А.И.Лазарев. В работе "Типология литературного фольклоризма" (1991) исследователь излагает свое понимание термина "фольклоризм", определяя его как "единство художественных принципов отражения действительности в фольклоре и литературе, несмотря на принадлежность их к различным художественным структурам". А.И.Лазарев особо подчеркивал, что "факт использования в литературном произведении готовых форм фольклора (былинных образов, сказочных сюжетов, песенной стилистики и т.п.)... часто сам по себе является показателем фольклоризма данного произведения"³.

² Типология литературного фольклоризма: На материале истории русской литературы // Под ред. А.И. Лазарева. – Челябинск, 1991. С.7.

³ Там же. С.10.

Тяготение к утверждению национальных традиций и форм в литературе появилось еще в доромантическую эпоху, но только в начале XIX века оно становится вполне осознанной традицией. В это время в ряде европейских, и особенно славянских стран, в том числе и в России, разворачивается собирательная деятельность фольклористов, без которой огромные ценности народного творчества были бы обречены на исчезновение.

Русские писатели в этот период также являлись непосредственными собирателями и исследователями фольклора, собственноручно делая записи фольклорных произведений разных жанров. Для них фольклор прежде всего являлся не только колоссальным источником познания духовной жизни народа, но и одним из важнейших источников обогащения собственного художественного творчества.

Литературная сказка по своей природе является жанром индивидуального, а не коллективного творчества. Ее изучению посвящено множество исследовательских работ. Прослеживая историю становления жанра, нетрудно заметить, что сказки, в том числе и литературные, часто служили наглядным материалом для решения педагогических задач. По "Литературному энциклопедическому словарю" дадим определения таких понятий, как "сказка", "литературная сказка".

Сказка - это повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил.

Литературная сказка - это повествовательный жанр с волшебнo-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов.

Несмотря на то, что в словарях уже есть конкретные определения, необходимо рассмотреть основные этапы становления литературной сказки. Ситуация с трактовкой понятия "литературная сказка" может быть кратко представлена так: сказки бывают разные, "но в науке до сих пор не создано единой классификации". Существует большое количество определений литературной сказки как жанра, условно их принято делить на два типа.

Первый тип определений представляет собой перечисление отдельных характеристик, которые обычно присущи литературной сказке: это авторское, художественное или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле. В конкретных произведениях данные характеристики могут частично отсутствовать, такого рода определения довольно громоздки и неприменимы ко всем литературным сказкам.

Второй тип - это попытка универсального определения. Литературная сказка - такой жанр литературного произведения, в котором в волшебном-фантастическом или аллегорическом развитии событий, и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах в прозе, стихах или драматургии решаются морально-поэтические или эстетические проблемы.

Литературная сказка - многожанровый вид литературы, реализуемый в бесконечном многообразии произведений разных авторов. В каждом из жанровых типов литературной сказки своя доминанта. Поэтика многожанрового явления - авторской сказки в целом определена как поэтика литературно-фольклорная, "диалогическая", условно-символическая.

Зачастую при определении жанра литературной сказки ее почти полностью отождествляют с фольклорной определяя, что при жанровой дифференциации, которая свойственна в одинаковой мере фольклору и литературе, есть некоторые жанры, общие для той и другой разновидности поэтического искусства. Различие зафиксировано терминологически лишь добавлением слова "литературная".

Известно, что литературная сказка - жанр, впитавший в себя черты народного фольклора и элементы литературных жанров. Действительно, сказка как самостоятельный жанр существует и в фольклоре, и в литературе, в ней слились поэзия народа и его мудрость. Однако возраст литературной и фольклорной сказки не одинаков.

Происхождение последней теряется в глубокой древности, в то время как в литературе сказка - один из самых молодых жанров. Существуют различные мнения о времени возникновения жанра русской литературной сказки: одни исследователи (М.Н. Липовецкий, Л.В. Овчинникова, И.П. Лупанова, Р.В. Иезуитова, Т.Г. Леонова) называют XIX век, другие (Э.В. Померанцева, Н.В. Новиков) - XVIII век. Будем считать XIX век периодом становления классической литературной сказки.

Одним из "отправных пунктов" детской литературы является устная словесность как неотъемлемая часть народной культуры, переданная сказителями и певцами. Слово "сказка" часто встречается в качестве термина, обозначающего те виды устной прозы, для которых в первую очередь характерен поэтический вымысел, в ней видели "одну забаву", достойную низших слоев общества или детей.

По мнению И.П. Лупановой, литературная сказка как авторское произведение имеет ряд структурных отличительных особенностей, не свойственных фольклору, несет индивидуальную смысловую и поэтическую нагрузку. И.П. Лупанова выявила, что авторскую сказку в основном характеризует не только и не столько разработка распространенных в русском фольклоре сюжетов и мотивов, сколько стремление к овладению системой типичных для народной сказки образов, ее языком и поэтикой.

Основываясь на работах И.П. Лупановой, М.Н. Липовецкого, Т.Г. Леоновой, Е.М. Неелова, Т.А. Чернышевой, В.А. Бахтиной, Л.Ю. Брауде, Ю.Ф. Ярмиш, и др., выделим основные черты жанра литературной сказки:

1. литературная сказка отражает мировоззрение и эстетику своего времени в их специфически народном проявлении;
2. использование типичных для народной сказки образов, особенностей поэтики и языка;
3. свободное сочетание элементов действительности и вымысла;
4. наличие гротескного мира;
5. наличие игрового начала в той или иной мере;
6. по-разному осуществляемое стремление к психологизации образов;
7. явно выраженная позиция автора, рассказчика (иногда - в одном лице);
8. сохранение - как и в народной сказке - социальной оценки изображаемого.

Следует заметить, что под литературной сказкой принято подразумевать произведения трех типов конструкций: прозаическая сказка, стихотворная сказка, драматическая сказка.

С точки зрения родовой принадлежности все литературные сказки могут быть разделены на эпические, лирические и драматические.

Авторская сказка - жанр пограничный, она обнаруживает закономерности, свойственный и фольклору, и литературе, и самое существенное этого жанра обусловлено тем, что литературная сказка выросла на основе фольклорной, унаследовала ее жанровые признаки, развивая и трансформируя их. Здесь можно говорить о жанровой эволюции. Несомненно, фольклорная традиция - тот самый фактор, который изначально формирует зарождение нового жанра в литературе, а впоследствии его жанрово-видовых модификаций.

Со временем разрушались каноны традиционной фольклорной сказки, трансформируясь в новые жанровые формы литературной сказки. Недаром сегодня бытуют уже разнообразные формы последней: сказки, предназначенные специально для детей, сказки, аккумулирующие информацию об обрядовых и фольклорных традициях прошлого, сказки

универсальные для детей и взрослых и т.д. Кроме того, литературная сказка может не только бытовать в форме отдельного произведения, но и интегрироваться в структуру текста другого жанра. Литературная сказка всегда сказка своего времени, и даже у одного и того же автора ее структура может значительно различаться.

По степени "удаленности" от образца устной словесности литературная сказка проходит следующие этапы:

1. запись народных сказок;
2. обработка фольклорных записей сказок;
3. авторский пересказ;
4. авторская сказка (в ней создана своя собственная внутренняя форма, фольклорное используется с иной, художественно-оригинальной семантикой);
5. стилизация и пародия (это путь от литературной реальности навстречу фольклорному образцу с разной художественно-педагогической задачей);
6. собственно литературная сказка, она не содержит даже намека на известные фольклорные сюжеты, на устойчивые образы, чужда ее интонационно-речевому строю.

В отличие от народной сказки или фольклорного произведения литературная сказка имеет конкретного автора, неизменный текст, зафиксированный в письменной форме, чаще всего она больше по объему. Но самое главное заключается в своеобразии содержания и формы литературной сказки, которая отличается от народной следующими особенностями:

1) В литературной сказке сильнее выражена изобразительность, т. е. более подробно писаны место действия, события, внешний облик персонажей.

2) Для литературной сказки характерен не свойственный фольклору

психологизм, т. е. углубленное исследование внутреннего мира, переживаний персонажей.

3) В связи с этим образы-персонажи литературной сказки – это не обобщенные маски-типажи народной сказки, а индивидуальные характеры.

4) Для литературной сказки, как и для любого литературного творения, свойственна ярко выраженная авторская позиция: читатель понимает, кого из персонажей автор любит, что он ценит, что ненавидит. Литературная сказка выражает авторское понимание жизни, которое может в чем-то и совпадать с фольклорными ценностями. Однако чаще всего автор стремится выразить собственные идеи и представления о жизни.

Все это приводит к тому, что литературная сказка позволяет увидеть «лицо» автора, его пристрастия и ценности, его духовный мир.

Это принципиально отличает ее от народной сказки, в которой отражены общенародные идеалы, а личность конкретного сказителя стерта.

Главнейшим выразителем передовых идей русского фольклоризма в тридцатые годы XIX века является Пушкин. Он выступает не только как непревзойденный мастер поэтической интерпретации фольклорных произведений, но и как один из первых собирателей и теоретиков. К народной поэзии Пушкин подходит и как поэт, и как ученый-исследователь, и как критик. Он отчетливо представляет себе историческое значение народной поэзии, ее роль в создании национальной литературы и метод, которым должен работать писатель, обращающийся к подлинным фольклорным источникам.

Интерес Пушкина к фольклору очень часто освещался в истории литературы односторонне и в корне неверно. Чаще всего фольклоризм Пушкина связывали с фактами биографического порядка. С другой стороны, некоторые исследователи "в пушкинском обращении к фольклору

стремились видеть отход поэта от прогрессивных идеалов и проявление консервативного восприятия идеи народности"⁴.

Биографические моменты, конечно, имели некоторое значение, но в формировании пушкинского фольклоризма им не принадлежала решающая роль. Для Пушкина, как и для всего поколения 20 - 30-х годов XIX века в центре литературных интересов была проблема народности, которую он обосновал в 1826 году.

По мысли поэта, народность определяется не темами, не сюжетами, а идейным содержанием. Народный писатель не может ограничиваться узконациональными пределами, он должен опираться и на широкий опыт мировой мысли и мировой культуры. В связи с этим важно обратить внимание на мысль Пушкина об иноземных элементах в русском фольклоре, присутствие этих чуждых элементов ничуть не смущает поэта и не кажется ему нарушением подлинной народности. С его точки зрения, эти иноземные элементы дают возможность еще более ясно выразить национальную сущность фольклора.

Разграничивая понятия народности и псевдонародности, Пушкин всем своим творчеством объявлял борьбу народности официальной, противопоставляя ей подлинно народные идеалы и подлинную народную поэзию. Противопоставление живой фольклорной стихии различным разного рода псевдонародным формам литературы знаменовали его народно-поэтические подражания, в частности его "Сказки".

Народные сказки издавна пленяли и очаровывали Пушкина своей художественной прелестью, своим сочным, образным языком, богатой фантазией, и в то же время - полнокровным реалистическим духом. В сказках он видел синтез всех элементов фольклора, в котором больше всего "ценил выражение самых светлых сторон русского народа: ясность мысли и свежесть вымысла, светлое и бодрое отношение к действительности, идеал

⁴ Азадовский М.К. История русской фольклористики: В 2-х т. Т. 1- М.: Учпедгиз, 1958. С.212-213.

свободы и героики, пафос удали и ироническую насмешливость, лирическую задушевность".

"Сказки" Пушкина знаменовали собой совершенно новую точку зрения на задачи и метод поэтической работы на фольклорном материале. Первые сказки были написаны в 1831 г., одновременно со сказкой Жуковского, с которым Пушкин вступил как бы в соревнование. Но опыты этих двух поэтов знаменовали различные точки зрения и различные исходные позиции. Жуковский решал вопрос в стиле и духе немецких романтиков, совершенно свободно обращаясь с духом и стилем народной сказки. Если у Жуковского народным оставался только сюжет, при этом стиль, мировоззрение героев, их дела и мысли, их поступки не имели ничего общего с народной стихией, то Пушкин прежде всего стремился сохранить народную стихию, которая ощущалась не только в содержании, но и в стиле его "Сказок".

Однако в литературе того времени сказки Пушкина вызвали решительное осуждение. Многие критики того времени отнеслись к сказкам холодно, в некоторых случаях утверждая, что они явились следствием падения таланта Пушкина. Е.А.Баратынский, например, в письме к И.В.Киреевскому от июня 1832 года из Казани возражал против чрезмерно русского колорита пушкинских сказок, считая их дословным переложением в стихи популярных лубочных сюжетов: "Я прочитал здесь "Царя Салтана". Это - совершенно русская сказка, и в этом, мне кажется, ее недостаток. Что за поэзия - слово в слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-птицу? И что это прибавляет к литературному нашему богатству?"⁵.

"Сказки" встретили отрицательную характеристику и на страницах "Московского телеграфа" (Н. Полевой), и на страницах "Телескопа" (Надеждин). Н. Полевой рассматривал "Сказку о царе Салтане" как "подражание" народному образцу и находил ее ниже народной.

⁵ Баратынский Е.А. Разума великолепный пир: О литературе и искусстве. М.: Современник, 1981. С.141.

К этим отрицательным оценкам присоединился несколько позже и В.Г. Белинский, который неоднократно повторял, что сказки были "неудачными опытами подделаться под русскую народность", называл их "поддельными цветами", утверждая, что русская сказка имеет свой смысл, но только в таком виде, как создала ее народная фантазия"⁶.

Отрицательное отношение к сказкам Пушкина высказывали и Н. В. Станкевич и И. С. Тургенев, считавший сказки самым слабым созданием поэта.

Художественное значение пушкинских сказок поняли в то время немногие: например, Н.В. Гоголь и Н.И. Гнедич. Так, Гоголь, в вопросах народности стоявший на позициях Пушкина, восхищался его сказками, считая их подлинно русскими. Н.И. Гнедич по выходе в свет первой сказки Пушкина ("О царе Салтане") послал поэту стихи с надписью "Пушкину по прочтении сказки про царя Салтана", в которых он подчеркивал национальное своеобразие гения поэта, называя его "Баяном".

Внимание филологов пушкинские "Сказки" привлекли только во второй половине XIX столетия и с тех пор они являются объектом пристального внимания и научного исследования многих ученых. Одним из первых исследователей сказок был П. В. Анненков. Публикуя "Материалы" для биографии поэта, он рассматривал в тесной связи с нею и сказки, которые считал результатом влияния на поэта его няни Арины Родионовны - посредницы "в его сношениях с русским сказочным миром". В Приложении к "Материалам" он опубликовал три пушкинских записи сказок Арины Родионовны.

В исследовании Н. Ф. Сумцова "Исследования о поэзии А.С.Пушкина" впервые был поставлен вопрос о фольклорных параллелях к сказкам Пушкина. Данный исследователь в отдельных этюдах рассматривал последовательно сюжеты каждой из пушкинских сказок, затрагивая вопрос и

⁶ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. - М.: Художественная литература, 1981. С.182.

о возможных источниках некоторых из них - причем не только русских, но и западноевропейских. Особое внимание Н.Ф. Сумцов уделял "Сказке о рыбаке и рыбке".

Ю. А. Яворский также находил параллели между сказками Пушкина и сказочными сюжетами из славянского, европейского и восточного фольклора (особенно это касается сказок "О царе Салтане", "О попе и работнике его Балде" и "Сказка мертвой царевне и о семи богатырях").

Таким образом, во второй половине XIX - начале XX века вопрос о сказках ставился в связи с изучением биографии Пушкина, а также в плане сравнительного исследования и библиографирования сюжетов - параллелей к пушкинским сказкам. Уже тогда неоднократно возникал вопрос о непосредственных источниках, которыми мог воспользоваться Пушкин, работая над сказками.

Изучение сказок Пушкина в русском литературоведении развивалось в связи с общими достижениями пушкиноведения, с большой текстологической работой, проводимой русскими исследователями, с публикацией ранее неизвестных строк и произведений поэта, его черновых и беловых автографов.

Настойчиво изучались отечественными учёными и писателями XX века источники сказок Пушкина. В статье "Последняя сказка Пушкина" Анна Ахматова доказывала, что источником сказки "О золотом петушке" явилась "Легенда об арабском звездочете" из книги Вашингтона Ирвинга "Альгамбра", изданной в 1832 году в Париже на английском языке и во французском переводе. Сопоставляя тексты "Легенды" и пушкинской сказки, исследовательница показывала, в каком направлении шла работа Пушкина над прототипом (снижение персонажей, гротескность образа царя, приближение лексики к просторечию, введение фольклорных стилистических элементов); она отмечала также те исторические и

биографические предпосылки, которые могли вызвать появление этой сказки-сатиры.

За два года до статьи Ахматовой С. М. Бонди опубликовал черновой вариант "Сказки о рыбаке и рыбке", хранившийся в Государственной Публичной библиотеке им. Ленина в Москве. В этом черновике были заключены неизвестные ранее эпизоды, включенные поэтом в свою сказку, но которые потом почему-то были из нее выведены.

Изучением источников сказок Пушкина занимался также М. К. Азадовский. Сопоставляя пушкинские сказки с русскими сказками, бытующими в устной традиции, а также с некоторыми переводными (западными и восточными) источниками (сборники братьев Гримм, перевод "Тысячи и одной ночи" Галлана и др.) и лубочными сказками, исследователь обнаружил в них мотивы и детали, характерные для западных источников, что привело его к несколько поспешным выводам о книжных, преимущественно западных, источниках почти всех пушкинских сказок. На основании своих наблюдений исследователь строил и общие выводы о методе работы Пушкина над фольклором, сформулированные в статьях "Источники сказок Пушкина" и "Пушкин и фольклор". По мнению М.К. Азадовского, Пушкин стремился передать чужие сюжеты таким образом, чтобы они стали звучать как "подлинно национальные". "Сказки" Пушкина, как отмечает данный исследователь, "явились... одной из крупнейших вех и в истории русской литературы, и в истории русского фольклоризма в частности. Они ознаменовали и новый метод и новую точку зрения. Они ознаменовали обращение к новой социальной силе как новому творческому источнику. Это было в полном смысле слова вторжением в литературу подлинно народной стихии"⁷.

Ю. М. Соколов в своей статье "Пушкин и народное творчество" также принял ряд конкретных сопоставлений текстов сказок Пушкина ("О золотом

⁷ Азадовский М.К. История русской фольклористики: В 2-х т. Т. 1- М.: Учпедгиз, 1958. С.253.

петушке", "О рыбаке и рыбке") с их предполагаемыми источниками, но в то же время он настойчиво подчеркивал, что в целом стимулом для создания сказок Пушкина послужило знакомство поэта с русской народной традицией, с русской сказкой, которую поэт, как было сказано ранее, высоко ценил.

Изучение сказок Пушкина успешно продолжалось и в XX веке как фольклористами, так и литературоведами-пушкинистами (работы Т.В. Зуевой, Д.Н. Медриша, В.А. Кошелева и др.).

1.2 Эстетические мотивы обращения Пушкина к жанру художественной сказки

Пушкин в детстве любил слушать сказки, искусно повествуемые ему няней, Ариной Родионовной. Но у него не исчезает интерес к сказкам и в ту пору, когда Александр Сергеевич становится взрослым человеком. Народная стихия притягивала и манила всегда поэта, так как для него фольклор был не просто собранием высокохудожественных эстетических ценностей, а представлял народную этику, философию, мораль и нравственность. Ранний Пушкин находил в фольклоре, в первую очередь, волшебный и красочный мир, в котором обитают сказочные герои, где «лес и дол видений полны», откуда, как из волшебного и бездонного колодца, можно постоянно черпать чудесные образы и необыкновенные сюжеты.

Первый фольклорный опыт не принёс поэту удовлетворения, и Пушкин начал поиск новых путей освоения народного поэтического творчества, стремясь к постижению не только его яркой образности, но и раскрытию его глубинной сути, называемой правдой народной.

Пушкин в ноябре 1824 года из Михайловского пишет брату Льву Сергеевичу: «Знаешь ли мои занятия? До обеда пишу записки, обедаю поздно: после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки - и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки? Каждая есть поэма!"⁸

Но интерес к сказке именно как к литературному жанру у Пушкина появился лишь в конце его поэтической деятельности, а именно в тридцатые годы. Обращение известного всей России поэта, который обладал энциклопедическими знаниями, являлся выпускником лучшего учебного заведения России, Царскосельского лицея, было неслучайным, так как Пушкин ставил довольно серьёзно вопрос о простонародных сказках.

В течение всей своей творческой деятельности Пушкин вёл борьбу за обновление русской литературы, считая, что она должна приблизиться к жизненной действительности, став достоянием всего русского народа, а не только узкого круга любителей и знатоков. И сказки как бы должны были составить его ответ и его вмешательство в спор о национальной самобытности русской литературы и о народности. Поэт, подводя итоги своим раздумьям над проблемами поиска правды народной, в 1828 году напишет: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному»⁹.

Таковы были эстетические мотивы, толкнувшие Пушкина обратиться к жанру художественной сказки.

Пушкин, оказавшись в ссылке в Михайловском, уходит с головой в стихию народного творчества. Александр Сергеевич знакомится близко с крестьянами, изучая с огромным неподдельным интересом народные обычаи,

⁸ Пушкин А.С. Полное собрание сочинение.- М.: Художественная литература, 1975.- Т. 6. -С. 98.

⁹ Там же. С. 112.

нравы и поверья. Няня ему рассказывала, как и в детстве, сказки, пела народные песни, и Пушкин восхищался поэтичностью народного творчества. А в деревне он слышал множество чудесных народных песен: похоронных и свадебных, веселых и грустных, колыбельных и хороводных, «божественных» и богатырских. В крестьянской среде звучало множество интереснейших сказок, слышались постоянно пословицы, поэтические загадки, поговорки. Все это сочиняли народные поэты, не знающие грамоты, не записывающие своих стихов, сказок и песен, а рассказывающие и певшие их, передавая с голоса друг другу. Пушкин всё время к себе приглашал простолудинов, которые знали много сказок и песен, записывая то, что от них слышал. На праздники отправлялся в соседний Святогорский монастырь, желая там послушать пение слепых нищих, запоминая их песни.

Великий поэт в Михайловском сам начинает учиться сочинять сказки и песни в народном вкусе.

И вот из под пера Пушкина в начале 30 - ых годов выходят чудесные сказки. В 1831 году была написана им "Сказка о царе Салтане", ставшая результатом своеобразного поэтического состязания между В.А. Жуковским и А.С. Пушкиным, которые решили написать в народном духе по сказке. В том же году появляется "Сказка о попе и о работнике его Балде", при жизни автора так и не увидевшая свет. В 1833 году в Болдино написаны "Сказка о рыбаке и рыбке" и "Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях", а годом позже, в 1834 году, "Сказка о золотом петушке".

Цикл этих сказок в творчестве великого Пушкина занимает особое и исключительное место, так как с ним связываются представления о значительном и важном переломе в его творчестве.

Пушкин, создавая сказки, шел тем же путем, каким вёл его во всей своей литературной деятельности, стремясь овладеть всем богатством мировой литературы. Книжные и устные источники, фольклор западноевропейский и русский для него стояли в одном ряду. Пушкин понял

одним из первых международное значение и характер фольклора. Поэтому с особенным интересом поэт останавливается на сюжетах, ему известных и по западным, и по русским источникам: «Мертвая царевна», «Салтан». Задача же Александра Сергеевича состояла в стремлении передать чуждые сюжеты так, чтобы они превратились в подлинно-национальные. Пушкин, выбирая занимательный сказочный сюжет и передавая его свободно по вкусу народных сказок, стремился отразить уклад жизни, обычаи и нравы русского народа, и вместе с тем показать общечеловеческие проблемы, пороки и недостатки.

Многие писатели использовали фольклорные сюжеты в своём литературном творчестве, эти имена известны всему миру - французы Перро и Лабуле, немцы Гауф и Шамиссо, знаменитый датский сказочник Г.Х. Андерсен, О. Уайльд, Р. Киплинг и многие европейские писатели. Внимание русских писателей (А.С. Пушкин, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, А.Н. Толстой, К. Чуковский, С.Я. Маршак), создававших литературные сказки, привлекали сказки фольклорные своими сказочными темами, сюжетами, образами. Сказки литературные (авторские) носят философский характер, заставляя читателя задуматься над многими существенными вопросами современной жизни. Писатели в пору становления реализма в 20-30-е годы XX в. искали опоры в фольклорной традиции, обращаясь к эстетическому идеалу русского народа.

В текстах классиков русской литературы (Л. Леонова, Е. Замятина, К. Федина и др.) отчётливо просматриваются попытки утвердить живое народное слово и фольклорные традиции русского народа, самобытность русского языка и наслаждение «самоцветным» словом. В этой связи можно говорить и об определённой стилевой тенденции, складывающейся в русской литературе под влиянием сказочной традиции, - о возникновении орнаментальной прозы. Фольклорность (национально-фольклорные основы творчества писателей), которая связывается с целостностью и

объективностью идеала, а главное, с его доступностью, понятностью и антиэлитарностью, как бы должна была отрицать профессиональное «непонятное» народу искусство.

Фольклоризм литературной (авторской) сказки возвращает нам благоговейное отношение к русской речи, к фольклору, к интеллектуальной мощи народа, так как эстетика сказки неисчерпаема. Эстетизм и воспитательный эффект литературной сказки достигается народной мудростью, лукавством, многоцветностью слова, частушечьей вольностью, россыпью песенных ритмов.

Для жанровой формы литературной сказки фольклорность, или фольклоризм, - основополагающее понятие. Л.В. Овчинникова подчёркивает, что в современном понимании теории термина «литературная сказка» заложено представление о внутренней, «мировоззренческой связи писателя с народной художественной культурой», и в связи с этим характеризует литературную сказку как «фольклорно обусловленную литературную форму», настаивая на понимании литературной сказки как вида литературы, в отличие от традиционного понятия «жанр», так как литературная сказка, являясь «наследницей по прямой» одного из древнейших видов фольклора, выступает в качестве «многожанрового вида литературы, построенного на художественном синтезе»¹⁰. Поэтому между фольклорной и литературной (авторской) сказкой, построенных соответственно по законам народного и литературного творчества, имеются принципиальные различия.

В отличие от фольклорной сказки (волшебной, о животных, бытовой), литературная сказка, основываясь на фольклоризме, выполняет и дополнительные функции. Во-первых, помимо дидактической, нравоучительной задачи, литературная сказка ставит перед собой цель представить философское понимание концепции мира и человека; во-вторых,

¹⁰ Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. - М., 1992. С.122.

автор стремится изобразить пороки человека не в застывшей аллегорической, а в философско-диалектической форме; в-третьих, в литературной сказке проявляется авторский индивидуальный способ видения мира и человека в нём.

Исходя из синтетического жанрового многообразия литературной сказки, выделяются следующие функционально-тематические группы авторской сказки: философские (относятся к содержательной стороне произведения), философско-лирические, романтические (относятся к методу творчества), научно-фантастические, игровые, познавательные (в которых важны и цель, преследуемая при написании произведения и определяющая расстановку акцентов, и способ подачи материала).

В литературной сказке можно обнаружить все многообразие художественных особенностей фольклора: 1) традиционные зачины, присловья, словесные формулы; 2) двоемирие - два плана повествования: реальный и вымышленный, фантастический; 3) разговорность речи, краткость повествования; 4) цепевидность сказки позволяет расположить по порядку эпизоды и следить за их порядком и логикой; 5) постоянные эпитеты; 6) действие закона троичности; 7) украшением сказки являются разные прибаутки, присказки, стихотворные и песенные вставки; 8) употребление слов или устойчивых словосочетаний, заимствованных из устного народного творчества для стилизации.

Следовательно, литературная (авторская) сказка - это фольклорно-обусловленный вид (жанр) эпоса, воссоздающий на основе фольклорной сказочной (фантастической) условности мифологизированный художественный мир с характерными для него необычными ситуациями в рамках авторской концептосферы по законам народного и литературного творчества.

Дальнейшая судьба литературной сказки связана с «возможностями художественного синтеза» элементов различного уровня - фольклорных и

элементов «философской и сатирико-аллегорической прозы». Философский подтекст является для автора попыткой понять смысл действительности через объединение сказочно-фантастического и реального. К литературным сказкам, которые носят философский характер, заставляя читателей задуматься над многими существенными вопросами современной жизни, можно отнести произведения А.С.Пушкина.

Фольклоризм, или фольклорная традиция, в сказках писателя проявляется прежде всего в поэтической речи, в сохранении признаков устности, а также в орнаментализме прозы, включающей в себя поэтику поговорок, присловий, песенных интонаций.

Важнейшей характерной чертой фольклорной сказки признаётся связь волшебства и реальности и формирующийся на этой основе принцип двоимирия. По точному замечанию Д.С. Лихачёва, чудо и волшебство в мире русской сказки - это «отсутствие сопротивления среды», так как пространство в сказке не служит затруднением действию, события развиваются с необычайной лёгкостью, «просто так». Препятствия, которые встречает герой, только сюжетные, поэтому так часты в фольклорной сказке формулы вроде «сказано - сделано».

Таким образом, поэтика и жанровое своеобразие литературной сказки А.С. Пушкина определяется индивидуальной творческой манерой автора.

В сказках А.С. Пушкина, созданных в соответствии с фольклорной традицией, мы наблюдаем и фольклорную поэтическую образность, и народную по стилю и лексике речь, и особенности народно-песенного способа мышления. Философский подтекст в пространстве авторского моделирования приобретает новое, нетрадиционное звучание в результате авторской трансформации фольклорных сюжетов и мотивов, импровизации, варьирования и творческого переосмысления лучших образцов фольклорного словотворчества.

II. ПОЭТИКА СКАЗОК А.С.ПУШКИНА

2.1. История создания авторских сказок А.С.Пушкиным

В середине 20-х годов XIX века в творчестве Пушкина произошел переход к реализму, что сопровождалось глубоким интересом к жизни народа. Лирические сетования на судьбу крепостного крестьянина, романтический жалобы на отсутствие революционных настроений в народе, характерные раннему творчеству поэта, заменяются пристальным и глубоким изучением народа, его быта, жизни и потребностей. В данный период творчества поэта пребывал в ссылке в селе Михайловском. Пушкин старается приблизиться к народу, понять его интересы, мечты, идеалы. Как поэт, он знает, что поэтическое народное творчество представляет собой неисчерпаемый источник знаний, ключ к «душе» народа. Пушкин принимается внимательно изучать народную поэзию. Он записывает песни и народные обряды, его няня снова рассказывает ему сказки, знакомые еще с детства, - теперь он по-иному их воспринимает, ищет в них выражения "народного духа". Для создания собственных произведений в народном духе, Пушкин не ограничивается задачей пассивного изучения: он стремится проникнуть вглубь, понять ее содержание и форму, учиться создавать такие же песни и сказки, как у безымянных народных поэтов. Это удалось Пушкину настолько, что некоторые из его произведений, стилизованные под народные ("Песни о Стеньке Разине") исследователи принимали за записи подлинно народных песен. В отличие от всех предшественников, Пушкин в них затрагивает прежде всего социальные и политические темы народной жизни. О "единственном поэтическом лице русской истории" (по словам самого Пушкина), он пишет три "Песни о Стеньке Разине". Серьезные социальные темы затрагивает он и в своих сказках. Первыми попытками к

написанию народных сказок были у Пушкина две баллады на народные сюжеты: о девушке, публично разоблачившей жениха-разбойника ("Жених", 1825), и о страшном возмездии мужику, который подло нарушил свой нравственный долг ("Утопленник", 1828). Всего с 1830 по 1834 г. Пушкиным было написано пять народных сказок в стихах, а одна ("О медведихе") осталась незаконченной.

«Сказка о попе и о работнике его Балде» написана Пушкиным в Болдино 13 сентября 1830 года и при жизни поэта не печаталась. Основой для ее создания послужила русская народная сказка, записанная Пушкиным в селе Михайловском. Летом 1831 года Пушкин впервые читал эту сказку Николаю Васильевичу Гоголю в Царском селе. Позднее Гоголь писал: «сказки русские народные — не то, что „Руслан и Людмила“, но совершенно русские» и конкретно об этой сказке: «Одна сказка даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая». «Сказка о попе и о работнике его Балде» впервые вышла в печать в 1840 году, благодаря В.А. Жуковскому. Интересен тот факт, что по цензурным причинам Жуковскому пришлось заменить попа купцом: «Жил-был купчина Кузьма Остолоп // По прозванию Осинный-Лоб», далее всюду «поп» был заменён на «Кузьму». Оригинал, выпущенный под редакцией П.Е. Ефремова, увидел свет только в 1882 году в собрании пушкинских сочинений. В изданиях для народа до начала XX века сказка печаталась с купцом Остолопом.

«Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди» (укороченный вариант названия — «Сказка о царе Салтане») была создана и впервые издана в 1832 году. Известно, что первоначально Пушкин хотел при написании сказки чередовать стихи с прозой, но впоследствии отказался от этой идеи. Так же известно, что «Сказка о царе Салтане» — это вольная обработка народной сказки, которая была записана Пушкиным в двух различных вариантах, однако не следовал в точности ни одному из них, свободно

экспериментировал с сюжетом, сохраняя при этом народный характер содержания. Длинное заглавие сказки имитирует распространённые в XVIII веке заглавия лубочных повествований. «Сказка о царе Салтане» написана четырехстопным хореем с парной рифмовкой: в те времена это был распространенный способ «подражания» народной поэзии.

«Сказка о рыбаке и рыбке» написана 14 октября 1833 года, а напечатана в журнале «Библиотека для чтения», в мае 1835 года. В рукописи есть интересная помета: «18 песнь сербская». Это означает, что Александр Сергеевич Пушкин собирался включить ее в состав «Песен западных славян». О родственных мотивах с произведениями этого цикла говорит его стихотворный размер. Сюжет основан на русской народной сказке «Жадная старуха» и перекликается с померанской сказкой «О рыбаке и его жене» из сборника сказок Братьев Гримм. Из-за того, что в конце сказки братьев Гримм старуха хочет стать римским папой, в первой рукописной редакции сказки у Пушкина старуха сидела на Вавилонской башне, а на ней была папская тиара.

«Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» написана осенью 1833 года в селе Болдино. В основе её русская сказка, записанная Пушкиным в Михайловском. Вновь сюжет сказки сильно перекликается с «Белоснежкой и семью гномами» братьев Гримм.

«Сказка о золотом петушке», последняя пушкинская сказка, была написана в 1834 г. (напечатана в 1835 г.) и представляет собой единственный случай у Пушкина, когда в основу сюжета русской народной сказки положен чисто литературный источник: шутливая новелла американского писателя Вашингтона Ирвинга «Легенда об арабском звездочете». Пушкин с удивительным мастерством заменил сложный, запутанный, обремененный посторонними деталями ход повествования Ирвинга простой, четкой, художественно выразительной композицией, а условно литературные фантастические образы — образами русской народной поэзии. Он создал на

этой основе свою сказку, близкую и в идейном и образном отношении к подлинно-народному творчеству.

Данные произведения были новаторскими, т.к. впервые вводили в литературу подлинную народную поэзию, то есть не только занимательные, романтические приключения героев или лирические переживания "красной девицы" и "доброго молодца", к чему были читающее дворянство того времени совершенно не имело привычки. В пушкинских сказках рассматривается тема социальной несправедливости (о жадном и глупом попе и батраке, наказавшем его с помощью нечистой силы), затрагиваются моральные идеалы народа ("Сказка о рыбаке и рыбке") и т. п. Пушкин, играя с формами воплощения поэзии в текстовом пространстве, записывает свои произведения в стихах, тогда как в народе сказки, как правило, «ходили» в прозаическом варианте.

Сказки Пушкина можно условно разделить на два типа. В сказках первого типа ("Сказка о попе", "Сказка о медведихе" и "Сказка о рыбаке и рыбке") Пушкин стремится воспроизвести не только дух и образы народного творчества, но и народные формы стиха (поговорки, песни, просторечия), что является очень смелым и новым шагом для литературы того времени. Поэт здесь как бы перевоплощается в народного сказителя. Пушкин экспериментирует: сказки о попе и о медведихе написаны подлинно народным стихом, "Сказка о рыбаке и рыбке" - стихом, близким по своему строению к некоторым формам народного стиха, созданным самим Пушкиным. В этих сказках не найти ни одного слова, ни одного оборота, чуждого подлинно народной поэзии. Сказки второго типа ("О царе Салтане...", "О мертвой царевне", "О золотом петушке") написаны более литературным, равномерным стихом, а именно четырехстопным хореем. Тем не менее, по общему духу, мотивам и образам они полностью сохраняют свой народный характер.

Александр Сергеевич Пушкину было хорошо известно, что большинство сказочных сюжетов в устном творчестве разных народов, переходят, видоизменяясь, от одного к другому издревле, еще с дохристианских времён, из «седой древности». Подобно исследователю-фольклористу и истинно народному сказителю, он брал мотивы, детали сюжета из иноязычного фольклора, превращая их в подлинно русские силой пера. Как великий поэт, Пушкин не мог не вносить в сказки и своего собственного: по-своему изменял народный сюжет, вводил свои образы (золотой рыбки, царевны-Лебедь и т.п.).

Известная поговорка "Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок" сообщает нам, что в сказках скрыт глубокий смысл и важные сведения о жизни наших предков.

Из поэтических сказок Пушкина, приведем несколько ярких примеров о зашифрованных в символике языка реально существовавших языческих обрядов "инициации" или посвящения: посвящение в "непобедимого богатыря", посвящение в "правителя", посвящение в "замужнюю женщину". Эти обряды носят характер языческой магии и являлись основными «столпами» жизни человеческого сообщества в далеком дохристианском прошлом. В сказке о царе Салтане описан ритуал дарования власти, посвящения князя в правители. Царский сын Гвидон сразу после рождения заключается с царицею-матерью в бочку.

...И царицу в тот же час В бочку с сыном посадили, Засмолили, покатали И пустили в Окиян...

Во времена античности сосуды являлись символом знаний и мудрости. Например, бочка Диогена - древнего античного философа. Итак, Гвидон, находясь в бочке, приобретает необходимые знания для успешного княжения под руководством мудрой царицы. На острове, куда они прибывают, никто даже не сомневается в его правах на правление. Утверждению Гвидона в

должности сопутствуют такие события, как победа над коршуном и женитьба на царевне-лебеди с месяцем под косой и звездой во лбу.

И царевной обернулась:
Месяц под косой блестит,
А во лбу звезда горит;¹¹

В необработанном Пушкиным варианте сказки Арины Родионовны, которая носила название "По локти в золоте, по колено в серебре", сам Гвидон родился с самого начала сказки "со звездой во лбу и луной под косой", т.е. он обладает всеми признаками божественного и царского происхождения и кроме того имел 33 брата:

...В чешуе, как жар горя,
Тридцать три богатыря,

Но именно он должен посидеть в бочке и "поучиться".

Сказка о Мертвой царевне является также демонстрирует древний ритуал проживания женщин в "мужском доме" охотников/богатырей/:

...День за днем идет, мелькая,
А царевна молодая
Все в лесу, не скучно ей
У семи богатырей...

Незамужних девиц называли "сестрицами". Братья уважали ее и могли любить только как сестрицу. У Пушкина она отравлена колдуньей-царицей и "положена" братьями в магический хрустальный гроб в лесу.

¹¹ Сказки А.С. Пушкина // Сетин Ф.И. История русской детской литературы. - М.: Просвещение, 1990. - С. 213 - 222.

...Ждали три дня, но она
Не восстала ото сна.
Сотворив обряд печальный,
Вот они во гроб хрустальный
Труп царевны молодой
Положили - и толпой
Понесли в пустую гору,
И в полуночную пору
Гроб ее к шести столбам
На цепях чугунных там
Осторожно привинтили
И решеткой оградили;...

Рашифровка сказки состоит в том, что девушка проходит "обучение" в мужском доме, освоив науку ухода за мужчинами. В магическом гробе она обретает "посвящение", становится готовой к замужеству. По версии Арины Родионовны жених королевич Елисей переносит гроб в свой дом и ждёт, пока невеста не проснётся. И вот наступает момент "перехода" - из ее волос вынимают магический гребень и царевна оживает.

Можно утверждать, что А.С. Пушкин был не только величайшим поэтом русской словесности, но и гениальным и проницательным знатоком народной жизни и обычаев. Пушкин был подлинным собирателем фольклора, что позволило ему написать такие гениальные интерпретации народных сказок. Образы, оживающие в его сказках – богатыри и прекрасные царевна, хитрые представители нечистой силы, смекалистые крестьяне, мудрецы и глупые цари, пришедшие к нам с чтением в детстве, населяют наше воображение и по сей день.

Несмотря на некоторые заимствования из сказок других народов, Пушкин добавил в свои сказки истинно русский колорит, несравнимый ни с чем. Благодаря его сказкам мы во-первых, можем увидеть каким удивительным и жутковатым представлялся мир нашим предкам, а во-вторых насладиться прекрасными стихами, на которые Пушкин положил свои сказки. И главное, каждая из его сказок лишней раз напоминает нам, что Добро всё таки всегда побеждает Зло, как бы сильным оно не казалось.

2.2. Художественное своеобразие сказки А.С. Пушкина « Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях»

Писатели, литературоведы, методисты и лингвисты по достоинству оценили великолепные сказки Пушкина, их своеобразие и художественные особенности.

Пушкинские сказки - «чудесный сплав, где народное творчество неотделимо от личного творчества поэта», — писал П. Бажов. Книги и статьи С. Маршака, М. Горького, С. Бонди внимание читателей обращают на «нравственное содержание», «причудливые узоры внешней формы», «реалистическую основу» пушкинских сказок. Пушкинист А. Слонимский отмечает красоту картин народной жизни, нарисованных в них, радуется органичному сплаву в них лирики с сатирой и иронией, восхищается глубоким проникновением поэта в душу народа.

«Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» является одной из наиболее известных сказок А. С. Пушкина. Написана эта замечательная сказка осенью 1833 года в Болдино.

В основу её была положена русская народная сказка, которую записал поэт в селе Михайловском. Пушкин, переодеваясь в крестьянский наряд, на ярмарках смешивался с толпой людей, прислушиваясь к меткому народному слову, записывая в блокнот рассказы сказителей. Там ему посчастливилось записать сказку «Самоглядное зеркало», которая по сюжету похожа на «Сказку о мертвой царевне».

Кроме того Пушкин с Жуковским заключили шутивное соглашение на лучшую обработку народной сказки. В результате появились сказка «Спящая царевна» Жуковского, «Сказка о мёртвой царевне» Пушкина. Так что данное шутивное соревнование стало также стимулом к написанию сказки.

М.К. Азадовский указывает на западноевропейские источники, в частности, на сказку «Белоснежка» братьев Grimm. Сюжет сказки перекликается сильно с сюжетом сказки «Белоснежка и семь гномов» братьев Grimm, которая была опубликована в 10-20-х годах XIX века, т.е. раньше, чем сказка Пушкина (1833г.). Сходство между двумя сказками очень большое, предполагается, что Пушкину был знаком немецкий вариант сказки.

Но в данном случае надо обязательно отметить, что совпадение двух этих сказок только исключительно внешнее: великому русскому поэту удалось создать свою неповторимую сказку, которую от сказки братьев Grimm отличает и сюжет, и герои, и язык. Сказка Пушкина является более красочной и поэтичной, выражающей идеалы и идеи русского народа.

Общее мнение исследователей сходится на том, что «Сказка о мертвой царевне» А.С.Пушкина представляет сказку о мнимой и истинной красоте и о верности. Потому, по словам Д.Н.Медриша, она «самая лиричная, самая трогательная».

Тема верности и любви у Пушкина– центральная тема этой уникальной сказки. Этой теме посвящены многие эпизоды сказки.

Так с этой темой связаны взаимоотношения богатырей и царевны и их сватовство. Царевна верна своему жениху, поэтому мягко, но твёрдо отказывает приютившим её богатырям.

Темой любви и преданности продиктовано включение в сказку образа верного пса Соколко, который ради своей любимой хозяйки погибает.

Как видно, сказка Пушкина о самой главной ценности для поэта – она прославляет человеческую верность и любовь.

Ученые также сходятся в том, что жанр этого произведения - сказка - поэма. Но при этом отмечается, что этими определениями своеобразие и идейно-художественное богатство «Мертвой царевны» не исчерпывается. Само причисление ее к жанру поэмы-сказки, а также присутствие в ней ряда реминисценций из других пушкинских произведений заставляют предположить наличие в этой сказке сложной многоуровневой структуры, вобравшей в себя смысловые коды разных фольклорных и литературных источников и слившей их в единое нерасторжимое идейно-художественное целое.

Пушкин дал своё название данному творению - «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (свое название). Первоисточник был связан со спящей красавицей.

На первом плане, конечно, у поэта стоит сказка, которая опирается на фольклорный сюжет, который может быть кратко обозначен таким образом: царевна у братьев-богатырей. Пушкинская сказка воспроизводит основные звенья этого сюжета: завязка кроется в решении царицы-мачехи погубить царевну, кульминация представлена отравлением царевны и ее похоронами, развязка построена на воскрешении царевны и праздновании свадьбы. В данной сказке логика сюжетного движения так же, как и фольклорный канон, передает мысль о неизбежной победе добра над злом. Но Пушкин всё же изменяет фольклорный сюжет, усложняя его. Для углубления основной идеи Пушкин перестраивает два народно-сказочных сюжетных «хода», в главный

сюжет вплетённые искусно. Они в полновесные сказочные повествования не развернуты, но в себе таят исконный общечеловеческий смысл.

Ещё одна художественная особенность пушкинской сказки- наличие авторского взгляда, который в народной сказке отсутствует, а в сказке Пушкина выражается неоднократно. “Злая” кочует постоянным эпитетом к слову “мачеха”, “молодая” в применении к “невесте”, что возможны вполне в народной сказке, но вряд ли можно встретить там фразу типа “Чёрт ли сладит с бабой гневной” или “Вдруг она, моя душа, пошатнулась не дыша”. Авторская оценка составляет яркий признак сказок Пушкина.

Итак, Пушкин не просто пересказывает известный сюжет, а создаёт авторскую сказку, в которой изменил многое в связи с тем, что стремился выразить свои собственные мысли, идеалы, представления о жизни.

Прежде всего, у Пушкина именно один персонаж начинает выполнять функции, которые в фольклорной сказке разделены между разными персонажами. В фольклорном сюжете, который самим Пушкиным был записан, 12 братьев, в доме которых царевна поселилась, только богатыри-разбойники, которые враждуют с другими 12 богатырями.

В пушкинской сказке главные герои - это 7 братьев-богатырей. Описанию их вражды с иноверцами и охотничьим занятиям поэт отводит лишь несколько строк. На первый план им выходятся другие функции - «женихов» царевны, ее «братцев родных» и просто «добрых людей».

Пушкин пишет непосредственно о русских людях. Образы богатырей, взятые поэтом из русских былин, свидетельствуют о национальном колорите сказки.

Теперь рассмотрим образ матери царевны. Так, «мать» в фольклорном варианте функционирует только как сюжетное звено (она обязана умереть, чтобы место мачехе «освободить»), а вот у Пушкина царица-мать наделяется одним из высших человеческих нравственных качеств - верностью. Пушкин при этом, создавая образы персонажей, не нарушает ни в одном моменте ее

законы. Просто великий художник, руководствуясь характерными для его стиля принципами «контрастного параллелизма» и «симметричного расположения, отражения и варьирования образов и тем в строе литературного произведения», удваивает, даже утраивает функции персонажей, заставляя их выражать более сложный и глубокий, включающий авторскую точку зрения смысл. При этом, делая одну функцию персонажа мотивировкой другой, Пушкин превращает сюжет из механически связанных между собой поступков-функций в живую, причинно-следственную цепь событий, синтезирующую логику канона с авторской логикой, народную мысль - с точкой зрения самого Пушкина.

Так, царица-мать, как мы уже сказали, по фольклорной схеме должна умереть. Она, конечно, умирает, но умирает не просто, как в фольклорной сказке, а умирает от любви и верности : «Восхищенья не снесла / И к обедне умерла»¹². Функцией верности у поэта мотивируется смерть царицы-матери. Это фольклорному сюжетному ходу не противоречит. Но «поворот» по смыслу чисто пушкинский. От «восхищения» в фольклоре не умирает никто. Эта своеобразная мотивировка понадобилась Пушкину для того, чтобы через симметрическое расположение образов (мать - дочь - мачеха) и контрастный параллелизм образов (царица-мать и царица-мачеха, мать и дочь, царица-мачеха и царевна) выразить мысль о жизненном многообразии мотивов поступков и их результатов.

Своеобразием наделён у Пушкина образ мачехи. В художественном мире Пушкина она воплощает закон синтеза. Мачеха в фольклорных сюжетах осуществляет только сюжетную функцию: служит причиной отсылки падчерицы (например, в сказке «Морозко») или появляется только с одной целью - царевну погубить (в пушкинской записи народной сказки). А у Пушкина в «Мертвой царевне» царица-мачеха наделена себялюбием, ярко

¹² Пушкин А.С. Полное собрание сочинение. - М.: Художественная литература, 1975.- Т. 4. -С. 85. Далее цитируется по данному изданию с указанием в квадратных скобках тома и страницы.

выраженным, которое тоже не придает ей свойства характера, но объясняет рождение зависти у царицы и все её дальнейшие поступки. Ее действия, в отличие от фольклорного прототипа, приобретают мотивированный характер, причем сам мотив -зависть - Пушкиным не выдуман, а также взят из фольклора. Поэт строит причинно-следственную цепь, которая не просто движет события, но и их внутреннюю пружину - обнажает логику появления и действия зависти.

Новая царица в пушкинской сказке изначально не является носителем абсолютного зла, как в народной сказке отрицательные персонажи. Мало того, мачеха у поэта наделяется умом и внешней красотой, чего тоже не бывает в фольклоре. Но в ее портрете, который составлен из ряда общих черт, выделена все же одна, которая становится причиной появления зависти к падчерице, -«своенравие», т.е. восприятие самое себя как в мире высшей ценности. В качестве необходимой для себя пищи это эгоцентрическое чувство требует извне постоянного подтверждения, что и предоставляет волшебное зеркальце, царицу приводя в хорошее расположение духа: «С ним одним она была / Добродушна, весела». Но вот волшебным зеркальцем произносятся роковые слова о превосходстве красоты царевны, и тогда мир царицы-мачехи, который основан на возвеличении в нем самоё себя, рушится. Царица приходит в ярость. Она еще не верит, к справедливости: взывая «Но скажи: как можно ей / Быть во всем меня милей?», и снова требуя подтверждения своей правоты: «Признавайся: всех я краше» [4,88]. Но неумолимое зеркальце свой ответ повторяет, который для мачехи звучит как приговор. И вот в этот момент и рождаются ненависть к падчерице, «черная зависть», и как следствие замышляется намерение ее «погубить».

Итак, Пушкин образом царицы-мачехи показывает, что зависть, как и другие чувства, не случайно возникает в человеке, что внутренние побуждения являются мотивами поступков людей, что зло, наконец, как и

добро, в душах людей коренится, а не в тридевятином царстве - тридесятом государстве. С образом мачехи еще связана также мысль о том, что нет абсолютного зла, как и абсолютного добра, и что зло может на себя надевать маску добра, надевать в данном случае красоты.

Особенно важна в авторской сказке Пушкина линия королевича Елисея. Чтобы обрести вновь пропавшую невесту, он в отличие от фольклорных сказок не преодолевает фантастических препятствий, которые ему посылаются антагонистом, не выполняет при этом его «невыполнимых» заданий. Подвиги королевича Елисея можно охарактеризовать подвигами верности и любви. Не случайно в произведении данный сюжетный «ход» приобретает песенное звучание, ведь именно темы любви и разлуки с милым в традиционном песенном фольклоре являются главными темами. «Естественно поэтому и использование Пушкиным в этой части сказки различных фольклорно-песенных средств и приемов, из которых наиболее важным является тройственное повторение основного мотива-вопроса, обращенного королевичем Елисеем к олицетворенным силам природы: солнцу, месяцу и ветру»¹³. Конечно, этот мотив обращения-вопроса с интонациями призыва плача не был новым. Он опирается на давнюю не только народно-песенную, но и литературную традицию. Достаточно вспомнить из «Слова о полку Игореве» знаменитый плач Ярославны, в котором жена князя Игоря, любящая и верная, обращается также с вопросами-заклинаниями к самым могучим природным явлениям: Днепру, ветру, самому солнцу. В обоих произведениях угадывается за тоекратно повторенным вопросом-мольбой о помощи глубочайшее народное убеждение, что в жизни человека самым большим горем является «вечная» разлука с любимыми людьми, а самым большим счастьем считается соединение с ними; а также здесь звучит поистине философская мысль о

¹³ Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке (поэтическая система жанра в историческом развитии). - Томск, 2008- С. 327.

пути обретения счастья для человека, единственно возможном - искать счастье в другом человеке, а не в самом себе.

Важны на обращения персонажей и «ответы» одушевленных сил природы. Везде, и в «Слове о полку Игореве», и в народной поэзии, и в сказке Пушкина - природа даёт отклик на беду героя, что показывает «верование» народа «в сочувствие с нами внешней природы» и созвучное этому «верованию» убеждение Пушкина в необходимости согласия всего живого на земле¹⁴. Но имеются и отличия. Так, в пушкинской сказке по сравнению с фольклором и даже «Словом о полку Игореве» природные «персонажи» лишены фантастических черт (кроме способности говорить), не обладают конкретным образным воплощением, герою не помогают выполнить какое-либо трудное поручение, а исполняют каждый свою, которая природой определила ему, «работу». Хотя в согласии с фольклорно-сказочной традицией «ветер» указывает путь к гробу царевны королевичу Елисею, но всё-таки главной функцией во внутреннем сюжете произведения всех трех природных «персонажей» является сочувствие, которое ими проявлено по отношению к герою, взаимопонимание, устанавливаемое между природой и человеком.

Это согласие и взаимопонимание подчеркивается художественно-семантическим единством обращений природных персонажей и героя друг к другу. Так, в ответ на обращение Елисея к «красну солнцу»: «Свет наш солнышко!» - звучит ответное обращение: «Свет ты мой.», а на слова Елисея :«Месяц, месяц, мой дружок!» - «месяц ясный» ласково откликается словами: «Братец мой.»[4,120].

Это единство героя и природы усиливает значительность происходящего. События человеческой жизни получают резонанс в русской

¹⁴ Непомнящий В. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. - М.: Проспект, 2007.- С. 31

природе и тем самым оказываются удесяттеренными в силе своего звучания. Так мысль о родстве и братстве приобретает поистине вселенский масштаб.

Взаимопонимание объединяет людей, а любовь творит настоящее чудо: Елисей свою невесту воскрешает, а мертвая царевна оживает. Пушкин через конкретное движение образов показывает прямо противоположные результаты «действия» добра и зла, любви и ненависти.

Мотив поисков королевичем Елисеем своей возлюбленной – принципиально новое «добавление» Пушкина к народному сюжету.

Образ главной героини- царевны полностью для фольклорного образа необычен и нов.

В сознании Пушкина так же, как и сознании народа, идеалом, который воплощён поэтом в царевне, является гармоническое соединение красоты духовной с внешней.

А.С.Пушкин как признанный певец гармонии видит жизненную норму как раз в многообразии и движении человеческих проявлений. Поэт эту «норму» воплотил в образе царевны, которая от матери унаследовала белизну лица и чистоту души, она с мачехой соперничает во внешней красоте, но также она противостоит не только мачехе, а обеим царицам, отличаясь от них именно многообразием проявлений ее человеческих качеств. Именно в образе царевны сливаются как народный, так и пушкинский идеал женщины.

В своем произведении поэт, насколько ему позволяла жанровая природа сказки, стремится показать многообразие проявлений в жизни красоты: используя фольклорный принцип контраста и доводя до логического конца противопоставление мачехи с падчерицей, в образе царицы-мачехи Пушкин дает пример полной противоположности внешней красоты и внутреннего безобразия.

Царевна-падчерица обладает «кротостью» и смирением, являясь олицетворением противоположного нравственного полюса - полюса добра. С

образом царевны связана не только общесказочная идея конечной победы добра над злом и торжества справедливости, но в аллегорическом плане содержания произведения данная героиня воплощает пушкинскую (и общечеловеческую) формулу действия в человеческом обществе добра.

Прав Д.Н.Медриш и другие исследователи, которые уверены, что главными человеческими качествами царевны, составляющими ее духовную красоту, - простоту, добро и правду, без которых, по словам Л.Н.Толстого, «нет подлинного величия». Именно эти истинно человеческие качества становятся «волшебными помощниками», приводящими к счастью царевну.

Царевна с самого начала наделена естественной внешней и внутренней красотой, которая олицетворяет красоту, которая в природе разлита. Поэт не только сравнивает царевну с цветком, но и показывает, как этот цветок расцветает. Пушкин эту органичность и естественность подчеркивает формами глаголов, близких по значению безличным: «Но царевна молодая, Тихомолком расцветая, Между тем росла, росла, Поднялась - и расцвела... И жених сыскался ей, Королевич Елисей»[4,120].

Так естественно, без преодоления препятствий и применения чудесных средств, уже в начале произведения царевна получает все то (богатство и жениха), что в большинстве фольклорных сюжетов в самом конце достается ей. Тем самым исключаются внешние стимулы борьбы зла и добра, поэт переносит в развертывании сюжета акценты с мотивов на мотивировки, с действий - на их причины.

Пушкин показывает, как после изгнания царевны из родного дома всеми её поступками движет исключительно доброта, любовь и естественное доверие к людям и к жизни. Царевна, будучи действительно прекрасной, совершенно не думает о своей красоте, а ее добронравие и доброта проявляются по отношению ко всем, с кем ее судьба сводит, будь то животное или человек.

В этой связи особенно важным является повествование о жизни царевны у семи богатырей. Недаром эта часть является центральной частью произведения.

Царевна обладает изяществом, особым тактом, женственностью. Пушкин помогает понять характер царевны, прибегая только к глаголам:

«Дом царевна обошла, Все порядком убрала, Засветила Богу свечку, Затопила жарко печку, На полати взобралась.И тихонько улеглась..»[4,128].

«Волшебные помощники» царевны (ее заботливость, добросердечие и правдивость) выполнили одну важнейшую функцию: помогли избежать семи богатырям соперничества из-за царевны между собой и сделали их и царевну родными людьми не по крови, а «по человечеству».

Царевна доброжелательная, скромная, ласковая девушка, соблюдающая правила народного этикета(“честь хозяям отдала...”), она показана трудолюбивой (“все порядком убрала”), ей присущи религиозность (“засветила Богу свечку”), верность своему жениху (“Но другому я навечно отдана. Мне всех милей королевич Елисей”). Перед нами предстаёт уже не просто сказочная героиня, но художественно воплощённый пушкинский идеал.

В пушкинской сказке чувствуется открытое авторское отношение к героине, чего народная сказка не знает. Автор любит нежно свою героиню и ей восхищается («красавица-душа», «милая девица», «моя душа», «так тиха, свежа лежала» и т. д.).

Поэт в целом смог создать неповторимый индивидуальный характер «царевны молодой» с помощью детального описания ее внешности, речи, подробного изображения поведения героини, включая многочисленные авторские оценки в текст сказки.

Пушкин в свое произведение также вводит активно и такое средство создания литературного персонажа, как отношение других персонажей к нему. Любовь к царевне Соколко, богатырей, Елисея и даже Чернавки,

помогает читателям через данное художественное средство еще глубже понять характер героини: кроткий, любящий, нежный и доверчивый.

Но самое большое чудо, ещё раз это подчеркнём, творят любовь и верность, соединяя двух любящих людей в крепкую согласную семью. Семья, по мысли А.С. Пушкина, - это высшая форма, которая способна людей объединять, так как в ее основе лежат общечеловеческие ценности. Именно поэтому находит реализацию в основном сюжете пушкинской сказки стремление царевны и королевича Елисея к окончательному соединению.

«Сказка о мёртвой царевне» в сюжетном отношении следует во многом народному канону: “беда”, которая выражается в том, что героиня покидает дом, связана с кознями злой мачехи, бедный отец по ней “тужит”, а жених — королевич Елисей — отправляется в путь. Девица попадает в лесной терем, где братья-богатыри живут. Спаситель не успевает ещё добраться до героини, как повторяется вновь “завязочное вредительство”, в результате которого гибнет героиня (кульминация). Спаситель обращается в поисках пути к волшебным существам, находя у ветра помощь. Далее следует волшебное спасение (развязка), возвращение невесты с женихом и гибель “вредителя”.

Народная сказка сосредоточивает все внимание на центральном герое. О других действующих лицах упоминается попутно. Пушкин в «Сказке о мертвой царевне» нарушает этот закон однолинейного построения сюжета. Как отмечали исследователи творчества Пушкина, «в ней три самостоятельных плана, и каждый из них разработан в той мере, в какой этого требовал замысел сказки. Первый план - жизнь царевны у богатырей и ее смерть, второй- переживания царицы и ее диалоги с волшебным зеркальцем, третий - поиски невесты королевичем Елисеем»¹⁵.

¹⁵ Медриш Д.Н. Путешествие в Лукоморье: Сказки Пушкина и народная культура. - Волгоград, 2009. С. 120.

Обстановка нарисована с реалистической полнотой. В пушкинских сказках главное не в сюжете, не в сцеплении происшествий, а в общем лирическом движении, в характерах и картинах.

В произведении Пушкина подчеркиваются две формы и два значения осуществления человеческого счастья, что выражается двумя сказочными концовками, которые представляют собой типичные сказочные формулы. Первая (в середине произведения) после сцены объяснения царевны с братьями-женихами следует: «И согласно все опять Стали жить да поживать».

Вторая формула дается, как и положено в сказке, в самом конце, после сообщения о свадьбе и венчании царевны и королевича Елисея: «И никто с начала мира Не видал такого пира; Я там был, мед, пиво пил, Да усы лишь обмочил» [4,134].

На первый взгляд, эти концовки вроде бы не отличаются ничем от фольклорных. Но различия, несомненно, имеются: в «безличные», объективированные сказочные «общие места» поэт вносит субъективный взгляд и даёт личную оценку. Если в народной сказке формула «стали жить поживать да добра наживать» говорит лишь о конечном общем благополучии положительных персонажей, то в пушкинском варианте формулы подчеркивается и особое, внутреннее качество этого благополучия - восстановленное после объяснения царевны с братьями-богатырями согласие.

То же смещение внешнего сюжета во внутренний можно отметить и во второй сказочной концовке: вместо простой констатации завершающего сказку события («пошел пир на весь мир»), оценка этого события рассказчиком, благодаря чему в последних двух строчках произведения сливаются в неразделимое целое народное «веселое лукавство ума» (А.С.Пушкин) и лукавый, ироничный взгляд самого поэта.

Данная концовка в целом венчает все три плана сюжетного развертывания: внешний канонический фольклорный сюжет, которая содержит народную мысль о победе добра над злом, об истинной ценности внутренней красоты; второй сюжет - представляет причинно-следственную цепь поступков персонажей, которые Пушкиным выстроены, мотивируются их внутренними побуждениями, благодаря чему « Сказка о мертвой царевне» составляет своего рода азбуку человеческих стремлений и чувств, своеобразный «указатель» основных форм проявления в человеческой жизни добра и зла; наконец, самый глубокий, внутренний «сюжет» является линией авторских оценок и переживаний. Авторский голос в ней то сливается с персонажами и повествованием, особенно в местах, которые напоминают другие произведения русской литературы, прежде всего творении самого Пушкина, то от повествования отрывается, начиная звучать самостоятельно, вводя индивидуальную оценку изображаемого.

В композицию сказки Пушкин включает описания природы. Стихии природы читателю раскрываются и как волшебные существа, которые наделены человеческим сознанием и речью и в своими реальными формами. В сказочных пейзажах Пушкина органично и естественно сливаются и волшебные и реалистические мотивы. Реальные черты природы поэтом олицетворены, поэтому также кажутся сказочными. И реальное, и волшебное в одинаковой мере здесь изображают природу живым существом. Пушкин сохраняет основной закон композиции народной сказки - ее стремление излагать события так, как они совершаются в реальной жизни¹⁶.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что сюжет, композиция «Сказки о мёртвой царевне...» сближают её с народной волшебной сказкой. Но в ней наличествуют и черты литературного произведения: разнообразие в способах создания образа и характеристики персонажа, голос автора,

¹⁶ Маршак С.Я. Заметки о сказках Пушкина. -М.: Совершенство,2011.- С. 91.

сочетание фантастического и реального, некая “психологизация” героев, соединение лирики и иронии.

Итак, поэтика синтеза Пушкина, народную сказку трансформируя в литературную, обогащая личным взглядом гениального поэта народные представления о человеке и о жизни, дают возможность усвоить эту совокупную мудрость народа и Пушкина каждым человеком, причем на протяжении всей его жизни, от детских лет до самой старости.

Пожалуй, главная особенность «Сказки о мёртвой царевне» А.С. Пушкина в том, что она написана в стихах, красивым литературным языком

Пушкин представляет замечательный образец самостоятельной творческой разработки мотивов народной поэзии – цикл сказок, который стал вершиной пушкинской фольклористики.

Поэт расценивал чрезвычайно высокохудожественные достоинства народной сказки. Его особенно пленял народный язык своей меткостью, выразительностью, богатством. Пушкин в данной сказке выступает как писатель, который владеет превосходно народным языком и который постиг в совершенстве все его оттенки. Точно и образно охарактеризовал В.Г. Белинский пушкинский стих: «Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельной игрою романтической рифмой; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря...»¹⁷

В сказке Действие разворачивается без длительных описаний, динамично, так как Пушкин - сказочник был принципиально против стертых ритмико-синтаксических оборотов, против монотонности поэзии. Его стих подвижен, передает ритм движения и напряженность событий: И царица

¹⁷ Бойко В.В. В волшебной пушкинской стране - М.: Альта, 2010.- С. 54.

хохотать, И плечами пожимать. И подмигивать глазами, И прищелкивать перстами, И вертеться подбочась. Гордо в зеркальце глядась»[4,116].

Быстрота и динамизм смены событий легко и свободно сочетаются с пейзажными картинками, зримо-красочными и лаконичными: Только видит: вьется вьюга, Снег валится на поля, Вся белешенька земля [4,115].

Задушевно, мягко звучит речь героев, которая полна слов с ласкательными суффиксами, которые характерны для устного народного творчества: «Коли парень ты румяный, Братец будешь нам названный. Коль старушка, будь нам мать, Так и станем величать. Коли красная девица, Будь нам милая сестрица"[4,119].

Художественные средства пушкинских сказок связаны неразрывно с его поэтическим мировосприятием. Поэт выступил против заумности и вычурности стиха, стремясь приблизиться к народной поговорке с ее афористичностью: Темной ночью Елисей Дождался в тоске своей. Только месяц показался, Он за ним с мольбой погнался.[4,117]

В сказке представлена организующая роль повествования: носитель речи (рассказчик или сам автор или) сообщает о событиях и их подробностях как о чём-то прошедшем и вспоминаемом, попутно прибегая к описаниям обстановки действия и облика персонажей, а иногда — к рассуждениям («Но как быть?», «Черт ли сладит с бабой гневной?», «Спорить нечего»...). Повествовательная речь взаимодействует непринуждённо с монологами и диалогами персонажей. Повествование в целом играет в сказке доминирующую роль, воедино скрепляя всё в нём изображённое.

Диалоги в сказке сводятся часто к повторяемым формулам, что обусловлено, как уже упоминалось, историей возникновения сказки и её поэтикой. Слова царевны, которые обращены царевной к Чернавке, не похожи совсем на сказочные: “В чём, скажи, виновна я? Отпусти меня, девица, а как буду я царица, я пожалую тебя” [4,115]. Вообще, в сказках Пушкина речь персонажей является одним из средств создания образа: “Ах

ты мерзкое стекло, это врѣшь ты мне назло! Как тягаться ей со мною! Я в ней дурь-то успокою” — с одной стороны, и “для меня вы все равны, все удалы, все умны, всех я вас люблю сердечно” — с другой [4,120].

Лексический состав разнообразен: много нейтральной лексики, представлена лексика художественного стиля, встречаются часто архаизмы и историзмы (царица, перстами, учинили, полати, теремов, глядючи, с лежанкой, перстами, издалеча инда очи, подворье, перстами, сенной девушке), поэт прибегает к использованию антонимов (день и ночь, на свет из тьмы, с белой зори до ночи)..

Реалистическая манера Пушкина отражена и в языке, который является точным, скупым, четким, где преобладают слова с конкретным, вещным значением, простым и ясным синтаксисом, почти полностью устранѣнным метафорическим элементом: «Раз царевна молодая, Милых братьев поджидая, Пряла, сидя под окном. Вдруг сердито под крыльцом Пес залаял, и девица Видит: нищая черница Ходит по двору, клюкой Отгоня пса» [4,125].

Сказки Пушкина состоят из различных элементов разговорного, устно-поэтического и литературного языка. Стремясь донести в условно-сказочных формах реальные картины жизни царского двора, дворянства, купечества, духовенства, крестьянства, Пушкин использует немало слов старинного письменно-книжного языка: торговый город, сенная девушка, рогатка. Выразительно передают торжественность зачастую печальных сказочных событий славянизмы: «Не восстала ото сна». На сказки оказал влияние и современный Пушкину литературный язык, откуда в них перешли такие выражения и слова: «братья в горести душевной». Эти выражения и слова в сказках Пушкина усиливают лирическую тональность повествования.

Книжная лексика и фразеология не нарушают основной особенности языка пушкинских сказок - народности звучания. Литературные элементы речи получают народную окраску, так как окружены многочисленными

словесными формами, поэтом взятыми из устно-поэтического творчества и народного быта. Тут можно назвать и фольклорные эпитеты с их многообразием живописных красок и их яркой образностью «белы ручки», («алы губки», позолоченный рожок...). Тут встречаются и тавтологии, народно-песенные обращения и сравнения.

В сказке Пушкина много поговорок, пословиц и близких к ним авторских речений: «не к добру», «всем взяла», «я там был, мед-пиво пил - и усы лишь обмочил» «не сойти живой мне с места», и др.

Пушкин, всегда сдержанный в использовании изобразительно – выразительных средств, для создания истинно народного духа в сказке использует все богатство народно – поэтического языка. Колоритные, яркие, необыкновенные образы рождаются с помощью гипербол, сравнений, метафор, олицетворений, постоянных эпитетов, инверсии, синтаксического параллелизма. Например: метафоры: под святыми стол дубовый; сравнения: Словно сердце песье ноет, год прошел как сон пустой Она, Как под крылышком у сна,; эпитеты: глушь лесную ,белешенька земля, тяжелешенько вздохнула, во тьме глубокой ,мерзкое стекло, мать брюхатая, красная девица, позолоченный рожок, во тьме глубокой, плод румяный, с молодецкого разбоя, горько плачет, темной ночи; риторические вопросы, обращения, восклицания: Что же зеркальце в ответ? Но как быть? Черт ли сладит с бабой гневной?; юмор: я там был, мед-пиво пил - и усы лишь обмочил; инверсии: В ворота вошла она, черной зависти полна, тужит бедный царь по ней; градация: Как царица отпрыгнет, Да как ручку замахнет, Да по зеркальцу как хлопнет, Каблучком-то как притопнет!..; Обойди всё царство наше, Хоть весь мир [4,116].

Народно - поэтическая речь с ее своеобразными повторами и особенной ритмикой у Пушкина получает особое звучание: «Царь с царицею простился, В путь-дорогу снарядился; ждет пождет с утра до ночи» [4,110].

Обращения в его сказке представляют своеобразные лирические отступления, в которых ощущается синтез поэтических элементов устного народного творчества; «Жизнь моя! Ой вы, молодцы честные, Братцы вы мои родные» [4,120].

Перед взором читателя встаёт добротная русская изба, которая поэтом названа теремом: «И царевна очутилась В светлой горнице; кругом Лавки, крытые ковром, Под святыми стол дубовый, Печь с лежанкой изразцовой»[4,117]. Создается объем большого, светлого, надежного жилища и очень русского: светлая горница, лавки, стол дубовый под святыми, печь с лежанкой изразцовой.

Для народной сказки не характерно и подробное описание предмета, что мы находим у Пушкина: так, отравленное яблоко “соку спелого полно, так свежо и так душисто, так румяно-золотисто, будто мёдом налилось! Видны семечки насквозь...”. Желание царевны отведать яблочка как бы психологически мотивируется. Возникает и мотив предчувствия. У Пушкина в « Мёртвой царевне и семи богатырях» беду чувствует пёс Соколко, поведение пса братьев сразу настораживает.

Сказка « Мёртвая царевна и семь богатырей» А.С. Пушкина, которая написана в народном стиле, одновременно и глубоко народна, и оригинальна. В ней народные понятия, народно – поэтический язык, народный ритмический строй речи – и вместе с тем в ней слышится неповторимо пушкинское.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщая результаты проведенного исследования, решив поставленные задачи и выдвигаемую цель, сформулируем некоторые выводы, которые нашли свое отражение в работе:

1. С каждым десятилетием пушкинская эпоха уходит от нас всё дальше, а великий поэт приближается всё более к нам как, учитель, добрый наставник и друг - спутник всей нашей жизни, от рождения до старости.

Мысли о справедливости, о правде, о добре и зле волновали глубоко и всегда человека. И хотелось всегда верить в то, что как бы ни были сильны корысть, коварство, несправедливость, они в конце концов своей ненасытностью сами себя накажут, а рано или поздно восторжествует правда. Именно эти ожидания воплощены Пушкиным А.С. в его литературных сказках.

2. Гениальный поэт создает свою неповторимую, литературную сказку. Она отличается во многом от сказки братьев Гримм и своего первоисточника и героями, и сюжетом, и языком. Сказка Пушкина более красочна, поэтична, изящна по языку и ритму.

3. Хотя Пушкин создал истинно народные сказки, вобравшие все традиции русской народной сказки. Но, поэт, обращаясь к народным сказкам, переработал творчески фольклорные элементы, соединив умело народные сказочные традиции и литературное новаторство.

4. В пушкинской сказке сюжет напряженнее, событий больше, неповторим народный язык в сочетании с литературным.

5. Характерным является для пушкинской сказки – национальный русский дух, увлекательный сюжет, интрига, мотив зависти.

6. Его сказки являются прямыми наследниками народной сказки. Пушкин от народных сказок воспринял гуманистические идеи и веру в победу справедливости и добра.

Но, прежде всего, сказки А.С. Пушкина глубоки по содержанию и оригинальны по форме. Общечеловеческие проблемы, борьба добра со злом, вопросы смысла жизни, возрождающая сила любви и смерть как возмездие – все это нашло отражение в сказках А.С. Пушкина.

7. «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях», получив философское звучание. Поэт вводит в сказку авторскую оценку героев.

8. В « Сказке о мёртвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина присутствуют черты литературного произведения, характерные для неё художественные особенности: разнообразие в способах создания образа и характеристики персонажа, голос автора, заданная “психологизация” героев, сочетание фантастического с реальным, лирика переплетается с иронией.

9. Пушкинская сказка - это колодец, из которого может черпать каждый и черпать бесконечно в течение всей жизни, она перерастает время и не теряет своего значения и в наши дни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. Наша цель: свободная и процветающая Родина. Ташкент: Узбекистан, 1996. Т.2. - 380 с.
2. Каримов И.А. Узбекистан по пути углубления экономических реформ. Ташкент: Узбекистон, 1995. – 246 с.
3. Каримов И.А. Мыслить и работать по-новому - требование времени. Ташкент:Узбекистон,1997.- 348 с.
4. Азадовский М.К. История русской фольклористики: В 2-х т. Т. 1- М.: Учпедгиз, 1958. - 479 с.
5. Аникин В.П. Русская народная сказка. - М.: Просвещение, 1977. - 208с.
6. Аникин В.П. Русская народная сказка. - М.: Художественная литература, 1984. - 176 с.
7. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. - Л.: Просвещение, 1983. - 416 с.
8. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С.Пушкина. М.: Современник, 1984. - 476 с.
9. Белинский В.Г. Собр. соч. : В 9 т. Т. 6. - М.: Художественная литература, 1981. - 295 с.
- 10.Бойко В.В. В волшебной пушкинской стране - М.: Альта, 2010.- 154 с.
- 11.Боратынский Е.А. Разума великолепный пир: О литературе и искусстве. М.: Современник, 1981. - 310 с.
- 12.Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке (поэтическая система жанра в историческом развитии). - Томск, 2008- 327 с.
- 13.Маршак С.Я. Заметки о сказках Пушкина. -М.: Совершенство,2011.- 172 с..
- 14.Медриш Д.Н. Путешествие в Лукоморье: Сказки Пушкина и народная культура. - Волгоград, 2009. 142 с.

- 15.Непомнящий В. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. - М.: Проспект, 2007.- 120 с.
- 16.Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. - М., 2003. - 312 с.
- 17.Пушкин А.С. Полное собрание сочинение.- М.: Художественная литература, 1975.- Т. 4. 480 с.
- 18.Пушкин А.С. Полное собрание сочинение.- М.: Художественная литература, 1975.- Т. 6. -338 с.
- 19.Сказки А.С. Пушкина // Сетин Ф.И. История русской детской литературы. - М.: Просвещение, 1990. - 280 с.
- 20.Типология литературного фольклоризма: На материале истории русской литературы // Под ред. А.И. Лазарева. – Челябинск, 1991. - 96 с.
- 21.<http://www.ruscenter.ru>.
22. <http://www.philology.ru>.
- 23.<http://www.tekst.ru>.
24. <http://www.lib.ru>.