

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Отражение русских национально-культурных традиций в сказках А.С.

Пушкина

Исполнитель Ярымова Алиса Романовна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Васильева Инга Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«15» апр 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1 Сказки А. С. Пушкина в разрезе лингвокультурологического исследования	5
1.1 Языковая картина мира как отражение национальных традиций	5
1.2 Методология и исследование языковой картины мира в лингвистике	11
1.3 Сказки А. С. Пушкина как отражение русской языковой картины мира	13
Вывод к 1 главе	18
ГЛАВА 2 Сказки А. С. Пушкина в аспекте лингвокультурологии	19
2.1 Отражение традиций в «Сказке о попе и работнике его Балде» (1830)	19
2.2 Отражение традиций в «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831).....	25
2.3 Отражение традиций в сказке «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833)	30
2.4 Отражение традиций в сказке «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833)	36
2.5 Отражение традиций в сказке «Сказка о золотом петушке» (1834)....	41
Вывод ко 2 главе	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	49
СЛОВАРИ.....	55

Введение

Влияние А. С. Пушкина (1799 – 1837) на историю развития русской культуры сложно переоценить. Являясь видным представителем литературы XIX в., он одним из первых выделил важность признания фольклора для существования культурной традиции внутри общества. Первая половина XIX в.- время, в которое творил автор, была известна своим расслоением взглядов на литературу того времени. Большое количество представителей той эпохи были не только неординарными личностями, но и яркими талантами, оказавшими на «новую» литературу свое влияние. Выросшие на «просветительских» идеях, они четко понимали важность заложения нового, демократического, курса литературного развития для общества. Е. А. Батюшков, Д.В. Дельвиг, П. А. Рылеев, Ф. А. Языков и другие представители отечественной интеллигенции пушкинской эпохи обращали свои мысли на еще не явное разделение служения народу, и служения власти. «Золотой век» русской литературы подарил нам множество свежих взглядов на дальнейшее развитие общества и его истоки. И среди этого многоголосья отчетливо звучит голос А. С. Пушкина, заложившего фундамент для нового восприятия своим Отечеством фольклора, как важной составляющей культуры [Корженко О. М, 2023]

А. С. Пушкин признавал мощь «русского» слова для формирования сознания. В своем ответе на статью в «Атенее» об «Евгении Онегине» от 1828 года он указал следующее: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, – чтоб видеть свойства русского языка».

Характерное для того времени снисходительное отношение к сказке не коснулось поэта, четко осознающего весь тот огромный потенциал, который она в себе таила. Словами В. Я. Проппа: «До Пушкина сказка принадлежала к наиболее презираемым видам народной поэзии» [Пропп В. Я., 2000; 66].

В первую очередь исследователи творчества А.С. Пушкина большое значение придают языку произведений поэта. Такие именитые ученые как В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман, В. Я. Пропп провели обширные исследования в области изучения влияния творчества писателя на культурную картину мира русского человека.

Совмещая в себе обыденность и чудесные мотивы, сказка отражает ту картину мира, которая несет в себе бытийные особенности жизни народа и его чаяния и суждения. Как указывал В.Я. Пропп: «Сказочная композиция в значительной степени построена на наличии двух миров: одного – реального, здешнего, другого – волшебного, сказочного, т.е. нереального мира, в котором сняты все земные и царят иные законы» [Пропп В. Я., 2000; 216].

Однако оба эти мира принадлежат одной народности, а сказочная картина мира представляет нам два взгляда на культуру – на материальную и на духовную [Даниленко В. П., 2017].

Нельзя отрицать, что именно язык формирует культурную картину мира человека. Корнем развития общества и его культуры является умение грамотно транслировать культурный код. Когда речь заходит о культуре, сложно отрицать что она крепко связана с народностью, которая, в свою очередь, накладывает отпечаток на развитие общества. Неотъемлемой частью русской культуры является фольклор. Это – корни нашего общества, незримо оплетающие сказками, мифами, пословицами и поговорками наше бытие. Особенного внимания исследователей удостоивается сказка, ввиду ее характерных особенностей.

Ряд исследователей обратил внимание на специфику сказок А. С. Пушкина. Среди них мы можем выделить работы Д. Н. Мендриша, В. С. Непомнящего, С. В. Сапожкова, Т. В. Зуевой и многих других. Исследования этих ученых характеризует более выборочный подход к аспектам творчества А. С. Пушкина. В своих трудах они рассматривают определенные, ключевые

моменты развития творческого потенциала писателя, акцентируя внимание на отличительных чертах творчества А. С. Пушкина. Эти труды мы рассмотрим далее.

Несмотря на неоценимый вклад уже проведенных исследований на базе сказочных произведений А. С. Пушкина, необходимо отметить, что мало исследований посвященных феномену сказки в лингвокультурологическом аспекте. Этими обуславливается **актуальность** данной работы. Актуальность подтверждается так же и тем, что выделение и изучение сказочных констант в аспекте лингвокультурологии требует дальнейшего исследования для дополнения понятий, составляющих русскую национальную картину мира.

Цель исследования – изучить особенности воплощения русских национально-культурных традиций в сказках А. С. Пушкина, провести анализ представленных элементов национальной картины мира русского народа.

Задачи исследования:

- 1) рассмотреть особенности отражения русских национально-культурных традиций в сказках А. С. Пушкина;
- 2) изучить взгляды выдающихся исследователей на выбранный для рассмотрения материал;
- 3) обосновать необходимость лингвокультурологического анализа выбранных текстов;
- 4) определить основные единицы языковой картины мира русской народности на примере сказок А. С. Пушкина;
- 5) проследить трансформацию коннотаций наиболее значимых лингвокультурем.

Объект исследования – сказки А. С. Пушкина.

Предмет исследования – языковые единицы, отражающие русские национально-культурные традиции в сказках А. С. Пушкина.

Материалом исследования послужили наиболее яркие лингвокультуремы: фразеологические единицы и поговорки, эталоны, стереотипы, символы, образы и метафоры, представленные в сказках А. С. Пушкина и одновременно отражающие русскую народную культуру .

Методы исследования: наблюдение, описательные анализ, сопоставительный анализ, семантико-структурный анализ, мифопоэтический анализ, контент-анализ, фреймовый анализ.

Практическая значимость работы обоснована использованием результатов исследования для определения места лингвокультурных кодов в сказочных произведениях А. С. Пушкина и дальнейшем их анализе для оформления языковой картины мира русского человека.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Объем работы составляет 55 страниц, список литературы включает 69 наименований

Глава I. Сказки А. С. Пушкина в разрезе лингвокультурологического исследования

1.1 Языковая картина мира как отражение национальных традиций

Во все времена человеческое сознание стремилось постичь окружающую действительность, отобразить ее и передать свои сведения о ней. Картина мира — это концептуальная структура, которая отражает представления человека о мире, его устройстве, явлениях и процессах. Она включает в себя знания, убеждения, ценности и нормы, которые формируются под воздействием культуры, опыта и социального окружения. Как глобальный образ мира, она лежит в основе мировосприятия человека, является результатом работы духовной и физической деятельности.

Являясь предметом интереса для ученых самых разных областей, картина мира представляет собой не только отображение объективной реальности, но и завязана на субъективных представлениях человека о ней. Помогая концептуализировать окружающий человека мир, она сама часто становится продуктом побочных представлений о нем, по-разному кодируясь в культуре разных народов и отображаясь в первую очередь в языке.

Картина мира помогает людям ориентироваться в реальности и объяснять происходящее, опредмечивается посредством знаковых форм и передается не только в процессе непосредственной коммуникации, но и во времени, аккумулируя в себе представления о мире разных исторических периодов. Отсюда возникает основное противоречие: как картина мира формируется непосредственно самим человеком, так впоследствии и мышление человека оказывается под воздействием сформированной до него картины мира.

Для грамотного функционирования картина мира обязана совмещать в себе два основных элемента: статику и динамику. Этим продиктована

стабильность ее существования с одной стороны, и изменчивость с другой: даже в рамках существования одного индивида картина мира чаще всего не остается стабильной, а меняется под воздействием различных факторов, закрепляя за собой, впрочем некоторые универсальные мерил.

Одним из таких предстает существование внутри человеческой деятельности языка. Являясь одним из основных средств коммуникации, язык совмещает в себе и другие функции, ответственный за формирование и передачу знаний о мире и самом человеке, язык непосредственно участвует в создании и передаче картины мира.

Знаковые единицы языка только тогда представляют интерес для изучения в рамках формирования картины мира, когда обращаются напрямую к мышлению слышащего или говорящего, т. е. несут в себе определенные закодированные говорящим образы, доступные для понимания в полной мере другому такому же носителю языка.

Интерес к языку, как к основе формирования человеческого мышления и культурному воплощению характерен для науки XIX-XX столетия. Именно там кроются истоки понимания языковой картины мира и ее важности для становления человеческих сообществ. В лингвистике подобное переосмысление роли языка сопровождалось сменой парадигматического подхода, в переходе от системно-структурной парадигмы, рассматривающей язык в самом себе, как самодостаточную конструкцию, к антропологической, где в основу всего становится не просто человек, а именно языковая личность как носитель языка. Язык с позиций новой, антропоцентрической парадигмы, рассматривается в двух ипостасях: 1) человек в языке и 2) язык в человеке. [Маслова, 2024; 11].

Постепенно постулируется отказ от четкой кодификации: ученые приходят к выводу, что язык должен изучаться непосредственно в языковом

сообществе, где так же важны не столько сущностные характеристики конкретного языка, сколько его функционирование в живой речи носителей.

Учение о тождественности национального духа и языка составляет ядро концепции Вильгельма фон Гумбольда (1767 – 1835), формируется термин «промежуточный мир», устанавливающий посредством языка взаимосвязь между народом и окружающим миром, постулирующий отсутствие «единичности» внутри языка, его системность: «в языке нет ничего единичного, каждый его элемент проявляет себя лишь как часть целого» [Гумбольд, 1984; 307].

Прообраз языковой картины мира появился еще в работах Л. Витгенштейна (1889–1951), проводящего синонимию между этим понятием и «образом мира», взятым из психологии. Некоторые лингвисты выражают неприятие подобной трактовки, примером может служить высказывание Б. А. Серебренникова из монографии «Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира» (1988): «Язык не отражает действительность, а отображает ее знаковым образом».

Кроме В. Гумбольда, Л. Витгенштейна разработкой понятия занимался Лео Вайсгербер (1899 – 1985), использовавший термин в своем труде «Родной язык и формирование духа» (1929), где одной из концепций так же можно выделить понятие «языкового сообщества».

В современной лингвистике существуют разные подходы к понятию языковой картины мира.

Согласно определению О. А. Корнилова [Корнилов, 2003; 97-99], можно выделить два подхода к определению языковой картины мира: «объективистский» и «субъективистский». Как следует из названия, при первом подходе язык лишь форма выражения для понятийного содержания, что стремится максимально четко передать то, что постиг человек теорией и

практикой, а картина мира призвана отобразить этот реальный мир как объективную реальность.

При втором подходе за языковой картиной мира закрепляется вторичное отображение мира, пропущенное через призму человеческого восприятия, передающее не только знания об окружении, но и оценка его, заблуждения, фантазии и отношение к нему. При дальнейшей работе мы будем опираться именно на второй подход, т. к. именно он поможет в полной мере раскрыть рассматриваемый нами материал.

В трактовке В. Н. Телии языковая картина мира – это неизбежный для мыслительно-языковой деятельности продукт сознания, который возникает в результате взаимодействия мышления, действительности и языка как средства выражения мыслей о мире в актах коммуникации [Телия, 1988; 173-203].

Неотделимым от ее понятия языковой картины мира можно считать метафору. Она, как строительный материал обновляющегося языка, тяготеет к использованию проверенных, старых форм, сохраняя их наряду с привнесением нового. Именно этот механизм составляет основу языковой картины мира, за счет своего накопительства неразрывно связанный с национальной, присущей определенной народности, делящий одно языковое пространство. Подобные формы, бытующие из поколения в поколения легко усваиваются носителями языка и могут быть непоняты людям, выросшим в другой культурной среде, что было исследовано еще американскими лингвистами Бенджамином Уорфом (1897–1941) и Эдуардом Сепиром (1884 — 1939), в результате своего эксперимента по сравнению языков индейцев хопи и европейцев приведшим к выводам о существовании «несоизмеримости» языков: для разных народов характерны не только разные языковые системы, но и то, как эти системы конструируют понятие реальности для самого индивида.

Применительно к языковой картине мира действует разделение на 1) индивидуальную (конкретной языковой личности) и 2) коллективную, как наиболее крупную, этническую (принадлежащую одной нации). Внутри последней действуют более мелкие членения: на территориальную (глобальную или принадлежащую одной области), социальную (принадлежащую разным сословиям) и профессиональную картины мира.

Так или иначе, пребывающие в разных категориях, эти ЯКМ взаимосвязаны: национальная картина мира влияет на формирование индивида, и индивид может повлиять на этническую картину мира. Примером этому служит существование поэтической картины мира, где под влиянием гибкости и изменчивости языка определенные языковые единицы переходят в пласт культурного достояния, где накапливаются и вплетаются в сложную сеть коллективной языковой картины мира.

Среди определений ЯКМ, данных лингвистами, можно встретить определение «наивная картина мира». Ю. Д. Апресян (1930 – 2024) называл языковую картину мира наивной согласно убеждению в том, что она искажает реальное или по-особому классифицирует действительность: для нее характерно наличие наивных геометрии, физики этики и проч. Задача такой картины мира, по Ю. Д. Апресяну, служить хранилищем информации, без опоры на которую предстает невозможным совершение действия текущего и долговременного характера. Наивная картина мира свойственна естественным языкам и точно так же принадлежит крупному сообществу – этносу [Апресян, 1995].

Знакомство с любой культурой будет считаться незавершенным без обращения к национальным особенностям мировосприятия и оценки, образу мира данной культуры, которые зафиксированы более или менее полно в языке. Национальный образ мира и его культурные особенности отображаются наиболее культураносными языковыми сущностями, где пересекаются границы культуры и языка: 1) фразеологический фонд языка; 2)

мифологизированные языковые единицы: архетипы, мифологемы, обряды и поверья, ритуалы и обычаи, закрепленные в языке; 3) паремиологический фонд языка; 4) эталоны, стереотипы, символы; 5) речевое поведение; 6) область речевого этикета; 7) коды культуры; 8) концепты культуры; 9) ценности культуры. [Маслова, 2024; 26].

Выражаемые языком значения складываются в систему взглядов и оценок, присущих тому или иному лингвокультурному сообществу, определяют некую коллективную философию, влияющую на формирование языковой личности внутри определенной народности. Языковая картина мира — факт национально-культурного наследия [Телия, 1988; 173-203].

1.2 Методология и исследование языковой картины мира в лингвистике

В русском научном пространстве исследованием языковой картины мира занимается лингвокультурология.

У истоков возникновения лингвокультурологии как науки стоят представитель немецкой филологии XIX в. Вильгельм фон Гумбольдт (1767 – 1835), отметивший что «язык народа есть его дух и дух народа есть его язык – трудно представить себе что-либо более тождественное» [Гумбольдт 1984; 48] и филолог Якоб Гримм (1785 – 1863), собравший за свою жизнь труды как по языкознанию («Немецкая грамматика» в 4-х томах), так и в области фольклористики.

Именно в это время, в противовес учению младограмматиков, начинает формироваться абсолютно новый подход к изучению языка, представленный В. Гумбольдом, отметившим взаимосвязь не только между мышлением и языком, но и между сознанием народа и языком.

Отечественные ученые XIX в., занимавшиеся проблемой «Языка и культуры» были накрепко связаны с исследованиями фольклора. Такой

подход был характерен для А. Н. Афансьева, Ф. И Буслаева, А. А. Потебни (изучающего язык поэзии) и др.

В XX веке Эрнст Кассирер (1874-1945), развивая подход В. Гумбольда, дополнил его идею идиоэтнического содержания языка: он берет за основу уже не только внутреннее «этническое» содержание, но так же указывает, что для развития языковой личности как представителя народности характерно также влияния искусства и религии этого народа: как и в самом языке, в искусстве и религии отражается характерная для этого народа точка зрения на мир. Именно этим подходом Э. Кассирер прокладывает путь к понятию языковой картины мира: «Жизнь человека должна рассматриваться в зеркале культуры».

Всего исследователями выделяется три этапа становления дисциплины [Маслова, 2024; 14 – 15].

1. предпосылки и становление проблемы «язык – культура – человек»;
2. период и оформление лингвокультурологии как самостоятельной области исследования;
3. фундаментальная разработка лингвокультурологии как междисциплинарной науки;

Применительно к лингвокультуологии, как к дисциплине, важно отметить, что наука эта еще молода и не накопила достаточное количество исследований для выделения собственных методов. Исключением может стать, разве что, лингвокультурологический комментарий Н. В. Телии:

Обычный, не требующий специального знания, доступный рядовому носителю языка

Специальный (профессиональный) при котором смысл соотносится с терминами: эталон, символ и др.

1.3 Сказки А. С. Пушкина как отражение русской языковой картины мира

При анализе уже существующих исследований, приведенном в данной работе, мы опирались на два основных факта: все эти исследования опираются на фольклорные материалы и, в большей или меньшей степени, содержат анализ сказочных текстов А. С. Пушкина. Данная выборка была необходима не только для отображения поэтапного развития интереса к лингвокультурологическому аспекту проблемы языка и культуры, но, так же, и для иллюстрации эволюции данного подхода применительно к произведениям самого поэта. Постепенный переход от более фундаментальных исследований к более конкретным позволяет наглядно продемонстрировать необходимость детального анализа творчества А. С. Пушкина.

Большее значение в книге Ю. М. Лотмана [Лотман, 1998] придается историческим предпосылкам развития творчества писателя, о сказке и значимости ее сказано всего пара слов, тем более – о значимости ее для самого автора. Лишь отдельные примеры удаются чести проскочить на страницы книги – «Сказка о попе и работнике его Балде» и «Сказка о медведихе» – для выражения общего пути поисков нового слова и нового построения характера человека в конкретный период творчества – «болдинской осени» 1830 года. Исследователь уделяет большое внимание общему характеру той литературной обстановки, в которой творил автор, однако мало упоминается значимость для автора русского народного слова в контексте традиции.

Взгляд В.В. Виноградова [Виноградов, 1941] на творчество поэта не лишен признания «народности» в первоначальном, фольклорном значении. Для формирования картины мира русского читателя важен живой, простой язык, который в полной мере представлен в сказках. Идея национального единства последовательно разрабатывается соединением приемов литературного

мастерства с народным духом, обнаруживая тенденцию к демократизации плодов творчества как самого Пушкина, так и его современников. Происходит национальное обновление, впускающее глоток «свежего творчества» в застывшую систему. Идея традиции находит свое отображение на страницах труда В. В. Виноградова, но нигде не обозначается прямо, лишь намеками проскальзывает важность ее в рассуждениях о новаторстве авторского слога. Признавая программирующую функцию «исконно» русского слова в творчестве автора, исследователь никак не комментирует важность культуuroобразующего элемента авторского творчества.

Исследование русской сказки В. Я. Проппа [Пропп, 2000] характеризует не только глубокое проникновение в структуру и типологизацию сказки, но и исследование исторических корней ее появления. Однако стоит упомянуть, что конкретно литературной сказке уделено достаточно мало внимания. Хотя автор и проводит четкое разделение этих двух видов, оно касается прежде всего различия путей происхождения сказки. И даже в этом случае говорится о народных истоках литературной сказки как феномена. Указывая источники происхождения сказок в своем труде «Русская сказка» [Пропп, 2000; 65], автор не подчеркивает особую важность литературной обработки материала и его значимость для развития жанра. Отмечая важность сохранения русской традиции внутри сказки В. Я. Пропп мало внимания уделяет аспекту авторской стилизации фольклорных источников.

В своей статье, посвященной «Дергаческим чтениям», Л. В. Калачина [Калачина, 2007] формулирует мысль о незыблемости элемента народности, присущей литературной сказке XIX в. Отмечая важность традиции как одного из критериев анализа литературной сказки [Калачина, 2007; 117], она актуализирует особое место волшебной народной сказки для литературы того времени, уточняя при этом, что на формирование этого жанра повлиял так же присущий ему параллелизм – часть сюжетов характеры для фольклора разных

народностей. Это в своих трудах отмечают так же В. П. Данильченко [Данильченко, 2017] и В. Я. Пропп [Пропп, 2000].

Ряд исследователей обратил внимание на специфику сказок А. С. Пушкина. Среди них мы можем выделить работы Д. Н. Мендриша, В. С. Непомнящего, С. В. Сапожкова, Т. В. Зуевой и многих других. В их исследованиях можно выделить более детальный подход к конкретным аспектам творчества поэта.

В своей статье В. С. Непомнящий [Непомнящий, 1972] проанализировал те изменения, которые внес поэт в понимание механизма работы сказки. Отмечая, что в первую очередь сказка – действие, он указал на главные отличия Пушкинских сказок от фольклорных. В первую очередь это проявившийся скрытый психологизм героев, их функция в произведениях поэта не скована рамками фактического движения, как отмечает сам автор статьи, именно в Пушкинской сказке находится место для «внутреннего быта» персонажа, некой перемены заложенных каноном характеристик. Определенная назидательность происходящего так же не вписывается в фольклорный канон, ведь в первую очередь сказка явление над-бытовое и переносить последствия происходящего на реальный мир попросту невозможно. Сближая оба мира и переиначивая неподвижность в вечное движение, А. С. Пушкин расширяет границы происходящего, обозначая жизнь за пределами описываемого. Обращая внимания на эти аспекты сказок поэта, автор статьи очень мало внимания обращает на народную составляющую творчества. Указывая определенные, характерные особенности русской культуры (такие как чисто русский «авось») В. С. Непомнящий использует их скорее как пример для подкрепления выводимых суждений, нежели как объект для исследования. Между тем именно такие примеры составляют ту культурную особенность, которую необходимо изучить для более полного представления о русских национально-культурных традициях.

В своей статье Л. А. Курышева [Курышева, 2018] рассматривает истоки происхождения Пушкинской сказки о мертвой царевне. Отмечая возможность архитипического начала сюжета о подвиге царевны, автор статьи отмечает его наличие в первоначальной записи источников, позднее – его отсутствие. Сюжет сказки о мертвой царевне перекликается с параллельными сюжетами других стран, за исключением некоторых отличий. В первую очередь это показывает нам силу культурного влияния авторской обработки сюжета, ведь первоначальная версия с подвигом, скорее всего, была вытеснена более поздними обработками А. С. Пушкина и братьев Гримм. Отмечая среди вдохновителей первоначального эпизода с подвигом царевны белорусскую сказку, автор указывает на схожесть подобных эпизодов с другими, более ранними западными источниками. Все это показывает не только взаимное культурное влияние, но и национально-культурных подход к воспроизведению более близких сюжетов.

В журнале «Русская речь» от 1999 года Т. В. Зуева [Зуева, 1989] проводит достаточно подробный анализ фольклорных и литературных особенностей сказок А. С. Пушкина. Как и В. С. Непомнящий, она указывает на важность бытоописания в творчестве автора. Описание природы, начертание психологических аспектов характеров героев и, главное, эпизодический отход от канонов сказки – характерные особенности сказки А. С. Пушкина. При сохранении таких априори сказочных элементов как: отсутствие сторонних сюжетных линий, композиционное повторение и проч. сказки поэта имели свою отличительную черту – развитие идей поэта. Внутреннее развитие сказки включало в себя эволюцию идей свободы и смысла жизни, характерных для позднего творчества А. С. Пушкина. Используя сказку для познания внутренней жизни народа, автор транслировал идею народной «самости», привнося нехарактерные черты в фольклорные сюжеты. Т. В. Зуева, в своем исследовании, уделила внимание проявлениям

русской единой художественной традиции в творчестве писателя, однако обошла стороной исторические корни возникновения традиций.

Статья Г. В. Токарева [Токарев, 2014] для нас интересна прежде всего именно исследованием лингвокультурологических особенностей. Обращая внимание на маркеры культуры в текстах А. С. Пушкина, автор статьи приходит к мысли о том, что произведения писателя являются не только проводником существующих символов внутри культуры, но и создателем новых. Это перекликается с идеей Т. В. Зуевой [Зуева, 1989], однако именно в статье Г. В. Токарева эта тема рассмотрена более подробно: обыгрывается символизм числа (тридцать три богатыря), используются фольклоризмы (Султан – Салтан) и т.д. Примечательно, что статья достаточно короткая и разрозненная, однако именно в ней затронут лингвокультурологический аспект рассмотрения творчества А. С. Пушкина.

В Статье С. А. Шульца [Шульц, 2002] приведен отличающийся взгляд на возможное историческое происхождение «Сказки о рыбаке и рыбке». Автор подмечает схожесть сюжетов античной идиллии Феокрита и сказки Пушкина. Примечательна упомянутая в статье цитата Г. С. Кнабе, говорящая об общеевропейской трансформации от наднационального начала к народно-национальному. Понимание этой тенденции литературного процесса того времени помогает уловить более глубокую взаимосвязь культур, а соответственно более точно идентифицировать именно русские национально-культурные особенности сказок поэта.

В своем труде С. В. Сапожков [Сапожков, 2018] рассматривает место сказки в позднем творчестве А. С. Пушкина, его рефлексию на тему важности сказки для народного духа, его развития и его выражения. Отмечая важность не механического переложения сказочных канонов на литературный лад, а именно «культурную» обработку материала, С. В. Сапожков подчеркивает, что именно такой подход к выработке характеризует более точное, глубинное проникновение в культурный код. Обработка и пересказ «по-своему»

помогает А. С. Пушкину прийти к выражению новых, еще не принятых на вооружение в эту эпоху, народных, национально-культурных идей и транслировать ценность «обычного», сказочно не идентифицированного героя, в исторической перспективе. Оценивая вклад именно рефлексии самого автора для формирования четкого подхода к выражению идей народности и самобытности, автор статьи мало внимания уделяет тем национально-культурным традициям и предпосылкам формирования творческого пути А. С. Пушкина.

Вывод к I главе

Проведенное в первой главе исследование позволяет сделать следующие выводы:

1. Русская языковая картина мира неразрывно связана с культурологическими понятиями и выражающими их языковыми единицами.
2. Для лингвистики XX-XXI вв. большой интерес представляют исследования, проведенные в рамках лингвокультурологии как перспективной науки, расширяющей рамки понятия языкового единства форм содержания и выражения путем внедрения культурологического аспекта изучения
3. Исследования, проанализированные выше, достаточно мало внимания уделяют значению народной символики в сказках поэта, большей частью проанализированы поэтика и исторические корни интереса А. С. Пушкина к фольклору. В то же время существующие лингвокультурологические исследования охватывают малый объем материала; отсутствует выявление ряда концептов, характеризующих русскую язык как национальную.

Глава II. Сказки А. С. Пушкина в аспекте лингвокультурологии

2.1 Отражение традиций в «Сказке о попе и работнике его Балде» (1830)

Из истории создания сказки известно, что, написанная в Болдине в 1830, при жизни поэта сказка так напечатана и не была, увидевшая свет лишь в 1882 году в редакции пушкинских сочинений П. Е. Ефремовой. Записанная Пушкиным в Михайловском от Арины Родионовны, оригинальная версия имела четко выраженный фольклорный характер, отображенный в языковых единицах, используемых для выражения философского послания самой сказки, ярко выраженного в ее конце: «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной». Общая структура сказки также тяготеет к чисто фольклорным элементам: от зачина «жил-был», универсального для сказочного мировосприятия своей емкостью и обобщенностью до элементов культурного кода и ономастики. Сам сюжет кажется вырванным отрезком из универсального бытия, в котором переплетаются мир реальный, вещевой (культура пищи и труда, социальных взаимодействий) и мир волшебный (пограничный образ моря и обитающих в нем чертей – низшей нечисти). Среди немалочисленных единиц, представляющих ЯКМ данной сказки, можно обнаружить принадлежащие к разным пластам культурной жизни, характерной именно для русской национальной картины мира. Материальная и духовная культуры очень часто носят чисто символическое разделение, особенно ярко переплетаясь в сказочном материале как оплоте отображения мира таким, каким он казался предкам.

«Толоконный лоб» – емкая и ироничная характеристика сказочного попа, попала впоследствии в фонд русской фразеологии б, закрепившись в языке как самостоятельная ФЕ. Данная характеристика неразрывно связана с культурой пищи: толокно – издревле известная за счет особенности обработки (толчения в ступе) злаковая мука, доступная и широко используемая в народе на приготовлении разных блюд. Занимает место рядом с хлебом в одном

семантическом поле, представляя собой предмет материальной культуры. Применительно к выражению из сказки – метафора с переносом свойств одного предмета на другой: лоб, состоящий из толокна/набитый мукой лоб. Характеристика негативной коннотации метафоры усиливается так же за счет вторичных культурных ассоциаций: толокно являлось основным элементом монастырской трапезы в посты; применимое к жизни как обычного народа, так и конкретно к лицу духовного, предполагается более «возвышенного», характера, толокно становится не только элементом материальной культуры пищи, но и отображением сложившегося в народе негативного представления о попах: дурак, набитый, с опилками в голове [Федоров, 2008].

Следует так же отметить тот факт, что в трактовке В. А. Жуковского поп был изменен на купца в связи с невозможностью обращения в народ негативно окрашенного образа попа. Культурное воздействие настолько сильно, что подобная цензура считалась необходимыми мерами для смещения акцентов.

Недалеко от упоминания толокна в произведении находится «вареная полба» – один из древнейших концептов русской культуры. Известная своей неприхотливостью и полезностью, полба в культурном пространстве предстает как устойчивая единица пищевой культуры, разновидность «каш» в вареном виде, зачастую сопровождающаяся маслом при подаче. Именно ее устойчивость как культурно маркированной единицы определяет ее место среди элементов быта как что-то положительно коннотированное и сугубо «народное». Упоминаемая в христианских текстах полба первоначально не имела собственного названия, именовалась «хлебным растением», что точно так же нашло свое отражение в культуре.

Подача еды так же занимала у славян не последнее место в культуре пищи: пищей потчевали гостей, выбором и манерой подачи выражали крайнее уважение или наоборот, неодобрение. Сама культура гостеприимства и социальных взаимоотношений включала в себя аспект пищевой культуры.

Строка «Яичко испечет, да сам и облупит» важна для понимания подобных аспектов социальных взаимодействий через пищу именно своим уточнением про «облупление». Само понятие «облупленного яйца» выражает некоторую обнаженность, уязвимость, раскрытие намерений: «Знать как облупленное яйцо» или «Облупить как яйцо» [Федоров, 2008] носят разные характеры, но неизменно указывают на раскрытость и прозрачность. В контексте «облупить яйцо» перед его подачей закодировано уважительное отношение, некоторая благосклонность и трогательность, забота, что являлось немаловажным для русского человека, сама культура общности и единения, характерная для славян как для народа. Примечательно, что яйцо бытовое, предметное так же носит символический характер, относя нас к феномену мирового яйца и космогоническим мифам. Облупить яйцо перед подачей таким образом носит не только мотив выражения уважительности и добросовестно проделанной работы, но и является сакральным актом по передаче «мира», проявляющимся через самое важное для любой культуры – пищу.

Солома [Артемов, 2013; 125] в контексте русской культурной картины мира является незаменимым элементом быта: на соломе рождались дети, из соломы плели предметы обихода и одежду, соломой пользовались в постройке жилья и земледелии, соломенное чучело жгли на Масленицу, прощаясь с «мертвым телом» прошлого урожая, готовясь принять новое, молодое и т.д. Солома накрепко ассоциировалась с землей-матушкой и находилась на границе миров (живого и мертвого), являясь культурным маркером, перенесенным в действительность с времен язычества.

С самых древних времен роль чисел в славянской культуре занимала двойственную позицию. Значимость числа была продиктована не только практическими представлениями о мире, цикличности счета и его последовательности, но и подкреплена общественными, мифологическими представлениями. Народные воззрения на числа формировались под влиянием разного рода культурных представлений о мире, отсюда вытекает сильная

связь между числом и означаемым. Многие числа содержали в себе и языческие, и христианские представления о построении мира, числа – одна из важнейших сторон формирования сказочной картины мира. Наряду с тенденцией формирования расплывчатых границ внутри сказочного произведения («жил-был», «за тридевять земель» и проч.), конкретное число несло в себе определенное толкование, доступное только представителю того же культурного пространства.

В сказке о «Балде» лейтмотивом проходит символика числа три: «три щелка», «три года», три испытания, три шага [Топоров, 1980]. Это число символизирует собой завершенность и совершенство: соотносится с троичным наполнением человеческого существа (тело, дух, душа) и относит, в христианской традиции, к Святой Троице. Очень часто сквозь разные источники в фольклоре просматривается и сказочная составляющая – цифра три характерна для фольклорных источников разного времени, закрепившийся символизм отражается в культуре последующих веков.

Символика чисел представлена так же в фразе «Ест за четверых, // Работает за семерых». Число четыре уже менее однозначно в своей трактовке, в большей части отражает именно законченность и конституцию человеческого тела (по четыре конечности). Семь [Топоров, 1980] же почиталось как число человека, гармоничное его отношение к миру, его составляющим (семь цветов радуги, семь дней недели и проч.), в мифологии – семь небес, семь богов древнерусского пантеона. В этой интерпретации семь число фундаментальное, несущее в себе покой и гармонию. В христианской традиции число так же подчеркивается как означаемое для культуры с точки зрения масштабности: семь смертных грехов, семь добродетелей, семь пророков и семидневная продолжительность поста.

Пересечением в духовном пространстве христианской веры и языческих начал можно считать «авось» [Даль, 1863-1866], на которое понадеялся поп в самом начале произведения. В русском фольклоре значение

«авось» несет в себе заведомо ироничный оттенок: надежда на что-то случайное или удачное часто сравнивается с халатным подходом к выполнению собственных обязанностей. Внутри пространства сказки смысловое поле значительно шире: к неряшливости примешивается основополагающее для попа неверие. Он не на Бога рассчитывает, а на простой и незамысловатый чисто русский авось, что подчеркивает его изначальную характеристику «толокняного лба». Исторически сложившееся представление слова «авось» как удачи или счастливого случая с течением времени приобретает негативный окрас, показывается нестабильным и недальновидным, ненадежным. Культурное развитие многих понятий национального характера строились на мотивах плодородности, земли и размеренности, тверди и надежности. В таких условиях нестабильный по сути своей авось не мог остаться внутри поля с положительной коннотацией, по ходу своего бытовая, приобретая негативную окраску.

Сказочное пространство сказки двояко [Пропп, 1928] реальный, достоверный мир представлен условно привычными образами: сначала это базар, после – поповский дом. Потустороннее пространство отображается образом моря. Испокон веков считалось, что море наводняют мифические создания: от низшей нечисти до невиданных существ, пограничный характер моря считывался языковой личностью еще тем, что за морем находятся неизвестные земли, «заморские» территории. Бескрайнее пространство представлялось неизученным, связывалось с той частью мифического сознания, за которым крылись фундаментальные вопросы о бытии: море служило переходом, границей между реальностями, в то же время оно давало пищу. Черти, как представители потустороннего мира не случайно оказываются в морском пространстве, ведь именно оно служит приграничной зоной, через которую можно контактировать с изнанкой мира.

Узелок из веревки, которую крутит Балда, пугает чертей так как воспринимается в культурном пространстве как оберег от духов и нечисти.

Узел, как маркер культурного значения, обладал неоднозначной характеристикой, ведь с его помощью можно было как насладиться порчу, так и защититься самому от сглаза или нечистых сил. Бытовало поверье, что пока дух не распутает все узлы на веревке он не сможет причинить вреда человеку [Афанасьев, 1995; 12]. Как оберег плетение занимает важное место в древнерусских реалиях, важность его так же прослеживается в других языковых единицах: «вить веревки», «узелок на счастье» и т.д. Несомненная особенность представляется еще и в том, что этот культурный феномен представлялся доступным и понятным оружием против неведомых сил: в нем нашла отражение русская смекалка и ловкость, характерная для национальной картины мира, в которой эти качества поощрялись и награждались.

Среди культурного пространства особое место занимает стереотип [Маслова, 2024; 32]. В нем совмещаются образы мифологического характера с бытовыми представлениями. Стереотип как маркер культуры позволял категориально разграничить явления и дать им емкую и понятную характеристику, основываясь на ярчайших представлениях о явлении. Стереотип устойчивая единица и проявление народного духа, стилистически маркирован элементами разговорной речи и проявляется в живом разговоре с носителем, отражая основные положения и оценочную характеристику используемого стереотипа.

Строки «Ум у бабы догадлив, На всякие хитрости повадлив» содержат стереотип о базовой дихотомии человека – разграничении мужского и женского родов и несет в себе кроме оценочной характеристики еще и определяющую характеристику о хитрости как о проявлении бесовского начала: по своей семантике «хитрый» не несет в себе положительного окраса, часто ассоциируясь с чертями, лисой и прочими нелестными для носителя картины мира определениями. Бесовское начало хитрости призвано «извратить», «сбить с пути» и «запутать».

2.2 Отражение традиций в «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831)

Разработка сказки проводилась в несколько этапов. Известно, что сказка не раз дорабатывалась автором и сменила не только сюжетную составляющую; менялись так же участвующие в ней персонажи и даже размер: в 1828 году А. С. Пушкин решает писать произведение в стихотворной форме. Лингвокультурологическое пространство сказки многослойно и неоднозначно: в ней переплетаются христианские и дохристианские мотивы: златоглавые церкви и обращение к высшим силам, природе. Сам образ царевны Лебеди [Топоров, 2011; 366] дань древним верованиям о волшебных девах, оборачивающихся лебедями. Пространство внутри сказки так же неоднородно: остров Буян в представлении славян место магическое и априори сказочное, царство славного царя Салтана своих же чудес не имеет, царь же охоч до разговоров с купцами, выведывает что в мире творится и не встречали ли те необычное. В царстве Салтана есть место зависти и пороку, описание быта на сказочных просторах Буяна весьма условно и тяготеет в сторону создания идиллии. Утопический мир сказочного пространства, достигаемый за счет обращения к Волне как воле моря, подкрепляется тремя творящимися чудесами. Сам символ числа три в этом произведении имеет не только свою символическую природу, но, так же, сюжетообразующий. Три чуда, три перевоплощения, тридцать три богатыря, три укуса [Топоров, 1980]. По совершению третьего, завершающего действия развивается фабула, сам сюжет условно делится на три акта: жизнь в царстве – благоустройство Буяна – кульминация и объединение двух миров и двух семей.

Одним из первоисточников сказки исследователями принято считать народный сюжет «По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре», выделенную в сборнике А. Н. Афанасьева [Афанасьев, 1985; 296-307]. Примечательно, что в разночтении нескольких версий, именно царевич был

отмечен знаком избранности: во лбу солнце, на затылке месяц, а по бокам звезды. Тот же сюжет повествовал о другом мифологическом начале – семи братьях. А. С. Пушкин вводит в свое сказочное пространство царевну Лебедь, тяготеющую к прообразу Василисы Премудрой, и ломает сказочный свадебный канон, добавляя вторую свадьбу. Внутри произведения так же отмечены два завершения: «Стали жить-поживать, да приплод наживать» и «Я там был мед пиво пил». Обе свадьбы и обе концовки внутри одной сказки не типичны для русской сказочной традиции. Первая концовка символизирует обретение царевичем домашнего очага, после третьего посещения отца происходит завершение, на четвертый раз он не пускается в путь, оставшись с женою дома, что как раз и символизирует окончание его поисков. Фигура Салтана менее однозначна, ведь обретение им спокойствия как раз и находится во втором завершении – встрече со своей царевной. Для данной сказки характерно объединение двух сказочных сюжетов: о чудесных детях и о прекрасной царевне [Пропп, 1928].

По ходу развития сюжета, посредством чудес, формируется целое сказочное государство со своей внутренней экономикой (скорлупки переплавляются в монеты), ратью (тридцать три богатыря и воевода Черномор) и государственной четой (князь Гвидон и царевна Лебедь).

Основной сюжет сказки крутится вокруг трех чудес и трех путешествий, описание бытового мира весьма условно, но, так же, содержит в себе корни двух начал: исконно славянского и христианского. Тем не менее в описание сказочного быта прорываются нетипичные для славян явления.

Одним из таких можно считать «кровать слоновой кости», на которую гости положили молодых. Здесь объединено сразу несколько элементов: 1) свадебный ритуал проводов до кровати, 2) присутствие элементов, не свойственных быту Древней Руси.

Слоновая кость не являлась типичным предметом быта для русской культуры. Самые вероятные истоки ее происхождения внутри текста – упоминание слоновой кости в христианских писаниях, где саму Деву Марию сравнивали с башней из слоновой кости, что символизировало собой честь и непорочность. Кровать слоновой кости, таким образом, по принадлежности материала забирает в себя свойство непорочного начала, тем не менее дисгармонирующего с древним обрядом проводов до свадебного ложа. Еще одним нетипичным элементом можно считать скорое празднество: «В тот же вечер обвенчался». Не смотря на однозначно христианское происхождение ритуала венчания, для него не подбиралась особенная дата, одобряемая церковью, что было так же нехарактерно для культуры того времени.

«Со креста снурок шелковый» так же содержит несколько противоречий, где в первую очередь это то, для чего используется эта полоска ткани. Само слово «снурок» относит читателя к библейским текстам, где оно и использовалось изначально, позже заменившееся просторечием «шнурок» [Вихлянцев, 2020]. Шелк же, как материал, издавна считался привозным товаром, так и слоновая кость он не имел на Руси собственного производства, привезенный из Византии, он одновременно символизировал богатство носившего и приобщенность к христианской культуре.

При высадке на острове герои сталкиваются с его окружением: холм в широком поле, обрамленный скалами у берега и одинокий зеленый дуб. Дуб, как символ Мирового Древа [Топоров, 2010; 203] почитался у славян, он стоял на границе миров и обуревался внешними силами: птицей-смертью и проч. Такое описание подкрепляет промежуточное положение острова Буяна не столько как сказочное пространство, но и границу миров: купцы, приходящие к острову не имеют конкретной точки отправления, они останавливаются у острова как у промежуточного пункта перед пристанью царства Салтана. Очень долгое время остров был не заселен и чудеса, распространяемые по миру, не имели своего воплощения.

Дуальная природа острова подчеркивается строчками о новых постройках. Появившиеся чудесным образом они представляли собой белые «стены с частыми зубцами», за которыми блистали «маковки церквей и святых монастырей». Подобное описание неразрывно связано с представлением о Руси как «белокаменной». Исторически, из белого камня строились крепостные сооружения и храмы. Происходит усиление символики белого цвета за счет материала постройки.

На пространстве острова «изоб нет, одни палаты», что так же говорит о крайней богатой обстановке. Палаты были характерной постройкой зажиточных купцов и князей, и, хоть князь на острое один – князь Гвидон – постройки, окружающие жителей, пестрят своей однородностью и служат подтверждению звания острова как сказочного, утопичного по природе своей. Всеобщее богатство подкрепляется упоминанием «золотых колымаг».

Упоминается кроме дуба еще и елка, под которой белка орешки грызет. У древних елка вызывала двойственное отношение: как символ предков, елка служила людям и в похоронных обрядах, и в свадебных. Белке, грызущей орешки, елка не подходит, так как не обладает собственными орехами. Елка или ель – одно из трех священных растений на культурном пространстве Древней Руси, обладала символикой долголетия, молодости и охранными качествами. За счет своего круглогодичного «цветения» елка оберегала людей от влияния злых духов и покровительствовала новым поколениям.

Белка считалась посланницей Перуна [Лазарева, 2010], разгрызаемые ею золотые орехи с изумрудными ядрами – символ грома и молнии. Как посланница бога огня белка часто отождествлялась с лучами солнца, которые точно так же стремительно прыгали по деревьям. Золото и изумруд как материалы представляют собой не только метафору на атрибуты Перуна, но и являются самостоятельными единицами в славянской мифологии: золото, как показатель избранности: «Не все то золото, что блестит», и изумруд как камень, наделенный силой мудрости и здравомыслия. Сидящая под елкой

белка, грызущая золотые орехи, сочетает в себе мотивы сказочного, мифологического и религиозного происхождения. Образ белки как волшебного существа подкрепляется ее характеристикой – говорящей белки. Поющая белка существо заведомо сказочное, уважение к ней проявляется со стороны всех жителей острова, ей отдают честь воеводы и ее орешкам ведется счет. Хрустальный дом выступает в этой картине не столько символом богатства, сколько оттеняет чистую природу чуда.

Отдельного упоминания заслуживает беличья песня: «Во саду ли в огороде» как пример проникновения в сказку национальной песенной традиции. Впервые опубликованная в 1790 году в сборнике Львова-Прача, песня представляет собой русскую народную хоровую (плясовую) песню.

Тридцать три богатыря представители славянской мифологии, герои былин и сказаний, отличались храбростью и своими подвигами. Морские богатыри представители мира стороннего, чудесного. Их происхождением усиливается характеристика ратных воителей: в славянской мифологии море и водная стихия мыслились как что-то неподконтрольное, воинственное, бурливое и характерное. Символика числа три в образе богатырей дважды усилена, отображая их двойную природу и могучесть как необъятную силу. «дядька Черномор» в своем образе не несет какого-то конкретного фольклорного представления. Впервые упомянутый А. С. Пушкиным в «Руслане и Людмиле», персонаж перекочевал в сказку. Однако семантическая составляющая его имени неразрывно связана с народными представлениями о стихии. Черномор – черное, глубокое море, намекает на происхождение богатырей как силы из самых дальних уголков моря, недоступных человеку. На это же намекает фраза о том, что им на воздухе приходится тяжело. На острове Буяне у богатырей прямая задача – охранять землю от непрошенных гостей. Примечательно и то, что сам образ подобной силы уже является актом охраны, оберега. Чешуя, горящая как золото, подтверждает мотив избранности

в образе богатырей, их контрастность. Сама морская сила в виде богатырей охраняет сказочное пространство Буяна от зла.

Царевна Лебедь [Топоров, 2011; 366] как третье чудо является завершающим в сюжете о становлении князя и его земель. Волшебная дуальность царевны проявляется не только в ее обликах деви и лебедя, но и функциях, которые она выполняет. Являясь сначала волшебным помощником главного героя, совмещая в себе представления об анимализме, образ царевны к концу произведения трансформируется в образ прекрасной невесты. Этим перевоплощением завершается первый сказочный сюжет об обретении пары. Внутренние качества царевны Лебеди отражаются в ее облике, это позволяет само сказочное пространство острова Буяна, при всем при этом, ее человеческий облик сохраняет за собой лебединые черты: «будто пава». «Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит» прямое обозначение ее сверхъестественного происхождения, избранности. Образ птицы как божественного начала отображен в русском фольклоре, образ же лебедя как птицы наполнен символикой чистоты и романтичности. Лебедь предстает как символ женского начала, лебединая песнь как отражение верности и любви.

2.3 Отражение традиций в сказке «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833)

В разных интерпретациях истоками сказка восходит то к померанской сказке «О рыбаке и его жене» братьев Гримм, то к русской «Жадной старухе», где волшебным существом вместо рыбки является волшебное дерево. Впервые опубликованная в «Библиотеке для чтения» в 1835, сказка предполагала изначально другой вариант финального желания старухи, который изменил сам А. С. Пушкин в угоду более детального фольклорного отображения внутри сказочного пространства.

В фольклоре поморских рыбаков исследователями выделяется целая группа сказок, связанная с рыболовным или зверобойным промыслом, герои таких сказок по обыкновению простой народ, реже – купеческий отпрыск.

Подобное положение вещей свидетельствует о демократизации фольклорного начала, направленность его на составление картины мира обычного, простого человека.

Лингвокультурологическое поле сказки неоднородно. В нем так же, как и в «Сказке о попе и работнике его Балде» присутствует образ моря как о древней и потусторонней силе, но тут этот образ не столь однозначен и меняется по ходу сказки, накрепко связываясь с символикой цвета. Основное отличие данной сказки кроется в том, что имени собственного в ней нет ни у кого. Стирание границ здесь затрагивает не только время и пространство, но и личностную составляющую героев. Этим усиливается дидактический посыл сказки.

«Землянка» – часть культуры древних славян, одно из первоначальных жилищ, наряду с полуземлянками составляющее основной тип жилища. Уже из названия просматривается принадлежность к одному из главных ориентиров древнерусской жизни – земле. Характерными чертами землянки выступали: ее расположение (полтора метра углубление в земле), выбор материала для строительства (использование древесины разных пород, глиняное покрытие пола и тес (солома) на крыше. Землянки появились раньше изб и более неприхотливы в строительстве, внутри текста имеет функцию обращения к исконно русскому народному началу, наделяет образы старика и старухи универсальностью и показывает, наряду с разбитым корытом, их материальное положение. Мотив чудесного преображения дома и взаимосвязь его с социальным статусом отражается в возрастающих желаниях старухи, получается цепочка: «землянка – изба – терем – царские палаты». Неосуществленное желание старухи о морском владычестве затрагивают волшебное пространство – море [Шестеркина, 2010; 120], как место обитания потусторонних существ. Именно попытка вмешаться в устройство мироздания карается к концу сказки возвращением на круги своя – к разбитому корыту.

Таким образом потревоженное мироздание возвращается к привычному и гармоничному укладу.

Старик и старуха не случайно живут у моря в землянке. С точки зрения практичности подобное решение мало чем аргументировано: землянке как строению характерен ряд особенностей: в ней часто холодно и влажно, а внешняя близость к морю лишь усиливает работу подобных характеристик, создавая контрастную неуютность в образе дома. С мифологической же точки зрения расположение персонажей обосновано их пограничным состоянием, близостью к заграничному бытию – пребыванию на пересечении миров живого и потустороннего. Проживающие в землянке и кормящиеся от моря, персонажи органично вплетены в мир окружающей природы, живущие по средствам и в гармонии с миром вокруг. Примечательная характеристика землянки так же в том, что в большей своей части она имела выходы на южную сторону, которая исторически у славян (наряду с востоком) ассоциировалась с жизнью и теплом, восходом солнца.

Корыто в славянской традиции вещь крайне практичная и, вместе с тем, символичная. Как бытовой предмет корыто сопровождает человека в течение всей жизни, участвуя в разных видах деятельности: от рождения до смерти. Полезное в хозяйстве, при стирке и кормежке скота, корыто так же использовалось как крышка для чего-либо. В символическом же значении роль корыта не столь однозначна: образ корыта неразрывно связан с потусторонним миром, олицетворяя собой мир загробный, землю, вокруг которой летает птица-смерть или ведьмовской атрибут, с помощью которого та может хранить свою душу при необходимости в одном месте и через которое может изменять мир: сначала портит «месяц», заставляя его чернеть, после переходит уже на человека в своем колдовстве. Разбитое корыто со временем стало ассоциироваться с неудачей и полным крахом. Несчастлив тот дом, при котором разбито корыто. Это объясняется большим значением корыта для культуры рождения и смерти – основных составляющих человеческой жизни

в мифологическом аспекте бытия. Общепринятые представления о корыте как элементе чисто русской национальной картины мира подчеркиваются строчкой: «В корыте много ль корысти?».

Пряжа и невод, в свою очередь, типичные атрибуты женского и мужского начала, архитипичные по своей натуре, связанные не только с культурой материальной, текстильной и рыболовной, но и с культурой духовной. Прядение сопровождало женщину на всем пути ее становления. Начиная от подготовки ко взрослой жизни, мотива одевания и заботы о своей семье, заканчивая проводами в последний путь. Прядение как показатель женской мудрости и добродетели встречается еще в священных писаниях, позабывшая свое место у печи и прялки женщина назвалась в народе гулящей, блуждающей. И невод, и прялка, символы ежедневного труда как добродетели, усиливают свое влияние на фольклорную составляющую произведения посредством контакта с символикой числа: конкретно к рыболовному промыслу применима мера в тридцать и три года – усиленная символика числа «три» – внутри народных представлений о завершенности, совершенности.

«Белены объелась» – устойчивая ФЕ [Федоров, 2008], включающая в себя представления о народной медицине. Белену часто употребляли при зубных и прочих болях для достижения обезболивающего эффекта, ее принимали при приступах «падучей» в разных концентрациях. Побочным эффектом от такого лечения являлись кратковременные приступы помутненного сознания, что нашло свое отражение в устойчивой языковой единице. Культура принятия белены не одобрялась обществом, но была вынужденной мерой, именно это порицательное отношение и можно проследить в выражении с употреблением белены в значении одурманивания, безумности.

Три попытки рыбной ловли, три исполненных желания, тридцать и три года, три действующих лица (рыбка, старик и старуха) [Топоров, 1980] – все это напрямую связано с символикой устойчивости мировой модели, этапами

завершенности каждого из промежутков повествования. Закольцованная и замкнутая в самом себе модель мира обладает устойчивой конструкцией, сказочное начало которой лишь подкрепляется определенностью числовой символики.

Золотой цвет [Исаева, 2006] известен древнерусскому обывателю еще с дохристианских времен, связанный с избранничеством и счастьем еще в период солнечного культа он постепенно сливается с религиозными понятиями о добра и зла, воздаяния и небесного возмездия, как правило отображает в культуре испытание героя, его последующую награду; испытание – удел избранных. Золотые предметы в культурном поле сакральны.

Золотая рыбка как проводник мифологического в реальное является волшебным помощником, совмещающее в себе духовное начало (сакральность цвета) и сказочное (волшебное существо). Применительно к реалиям данного сказочного пространства рыбка не имеет своей категориальной сущности, читателю не уточняется какая конкретно это рыбка, что не является обыкновением для сказочного канона, в котором преобладают образы щуки, карпа и других видов рыб, с которыми связаны те или иные представления о мире. В данном случае рыбка является скорее собирательным образом морского, всемогущего начала, представителем буйной или милостивой стихии, что может как одарить человека, так и покарать. Подобное мировосприятие характерно для ранних этапов становления культуры. Явления мыслились не только своими первичными представлениями, сколько маркировались в народном сознании конкретными знаками, обладали своей функциональностью, помогали ориентироваться по подобным приметам в жизни.

Одним из таких явлений, неразрывно связанным с семантикой цвета, в сказке предстает море [Шестеркина, 2010; 120]. Кроме базовой характеристики моря как неизведанного пространства с вторичными культурными ассоциациями в виде потустороннего пограничного

пространства, море данной сказочной картины мира обладает своей волей, что четко кодифицируется трансформацией, которую оно проходит по ходу повествования. Первоначально море предстает синим, после каждой выполненной просьбы море темнеет, бушует, «чернеет», пока в итоге не становится обуреваемым черной бурей, обрамленным «вздутыми, сердитыми волнами», что «так и ходят, и воем воют».

Черного цвета [Исаева, 2006] обычно мыслились демонологические существа, черный цвет в целом не отождествляется с благодатными явлениями, проявляясь в фундаментальной оппозиции «белое – черное», «живой – мертвый» и т.д. Темные оттенки сулили беду, черные тучи в контексте данной сказки – расправу. Постепенно чернеющее море является индикатором для отражения немилости природы, в которой сливаются два начала: дарующее и отбирающее. Природа в целом занимала важнейшее место в культурном пространстве славянского мировосприятия, в ней усматривали божественное начало. Сменяющийся синий, водный, спокойный цвет, на черноту назревающей бури отражает собой непостоянство стихии и при этом ее божественное начало, подавляющее человека. Для культурного поля фольклорного пространства человек не более чем песчинка мирового пространства, его окружают силы, неподвластные, и очень часто не осознаваемые им самим.

2.4 Отражение традиций в сказке «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833)

Истоки создания данной сказки исследователи усматривают в разных источниках. По одной версии, сюжет сказки восходит к «Белоснежке» братьев Гримм, по другой – к русской народной «Волшебное зеркальце». В. Я. Пропп в своем труде «Историческое корни волшебной сказки» (1988) утверждает, что сюжет характерен для культур разных народов мира. До их пор ученые не

пришли к единому выводу о происхождении данной сказки, однако ясно точно, что в ней заключен союз между поэтической, художественной мыслью и фольклорным началом.

Внутреннее пространство сказки представляют собой несколько локаций: само царство и лесная зона, являющаяся в понимании носителя культурной картины мира опасной и зловещей, т.к. в ней таится угроза и неизвестность. Здесь нет четкого противопоставления сказочных реалий действительности: элементы обоих начал так или иначе проявляются в обоих мирах. Это и волшебное зеркальце царицы, и теремок с образами посреди темного леса, и могучие силы природы, помогающие царевичу в поисках, и мотивы чудесного воскрешения царевны. Все здесь представляет многослойный пласт культурно маркированных единиц в надежном переплетении, отраженный в языковых единицах и сохранившийся в культурном коде нации.

В сказке о мертвой царевне просматриваются не только элементы быта, но и описание убранства дома – терема [Даль, 1863] – богатырей. Именно характеристика семерых братьев как хороших людей помогает сконцентрироваться на самом образе внутреннего убранства как показатели добропорядочности хозяев. Основные элементы быта, представленные в обстановке, помогают сохранить культурные представления о правильных представлениях о мире.

Само значение терема в представлении древнерусского человека относилось к понятию о материальном достатке, грамотном отношении к основному элементу бытования человека – дому. Важной составляющей в описании является то, что при входе царевна видит сначала иконы, образа. В картине мира русского человека религиозность здесь переплетается с более древними представлениями о мире – далее следует описание «красного угла», обращенного к юго-востоку, к солнцу, символизировавшему собой свет и добро. Лавка, стоящая в красном углу, являлась самым почетным местом,

показателем гостеприимности хозяев, от которых зависело куда они усадят пришедших: по одному этому можно уже было судить о почетности этого места. Лавки, крытые ковром, также являлись не только показателем достатка, но и трепетного отношения к своей обители, к людям, посещавшим ее. Центральное место печки и дубовый стол становятся маркерами, рассказывающими о приверженности хозяев к традициям: печь является и воплощением домашнего очага, и символом гастрономической культуры: из нее выходит горячая пища: каша, пироги, хлеба и проч., составляющая основу культурного кода нации; пищей и ее подачей могли как выразить крайнее радушие и уважение, так и высказать пренебрежение. Дубовый стол изготовлен из важного для русской культуры дерева – дуба. В его образе собирается и могучесть, и негибаемость, и образ Мирового древа. Дань традиции в выборе обстановке для дома много говорит царевне о живущих в ней людях, именно поэтому она позволяет себе остаться и ответить на гостеприимство уважением: затопить печку, прибраться и усестся в ожидании хозяев.

Хрустальный гроб, в который позже положат мертвую царевну, по сути своей является символом сохранения и бессмертия. Открытый, не погруженный в недра земли гроб, спрятанный в полости горы – прямая отсылка к возможному чудесному воскрешению, ведь хрусталь так же за счет своей прозрачности и хрупкости усиливает характеристику чистоты и невинности: чаша, из которой испил сам Христос состояла из хрусталя, куда потом слили уже его кровь. Христианская традиция прослеживается так же в креплении гроба, стоящего на шести столбах – шести основаниях храма. Таким образом, спрятанное внутри горы – промежуточном пространстве между миром живых и небесами, тело оставалось невредимым и ожидающим своего часа.

Убранство дома прослеживается так же в характеристике Чернавки – «сенной девки». Кроме говорящего имени, в ее характеристике интересна

именно принадлежность к конкретному помещению – сеням. В русской культурной традиции сени – пространство между убранным домом и улицей, пограничная зона, выполняющая множество разных функций: от хранения продуктов питания, до сохранения тепла дома. Сени – девка, «принадлежащая» сеням – девушка, прислуга с доступом в хозяйский дом.

Еще одно характерное помещение для русской культурной картины мира – светлица. Совмещающее в себе семантически основные признаки помещения уже в названии, в тексте светлица обладает удвоенным значением: «светлая светлица». Традиционное девичье жилище предназначалось для молодых девушек и девушек на выданье. Светлица не являлась обязательным атрибутом дома, однако именно наличие таковой, с удвоенной характеристикой светлости в названии предназначалась важной и уважаемой гостьей.

Пищевая культура, отраженная в сказке не слишком разнообразна, но даже так отражает основные культурные традиции потребления и подачи пищи. Приняв у себя гостью, семь братьев подносили «пирожок» да «рюмку», от которой царевна благовидно отказалась. И пирог, и рюмка, и расположение усаженной царевны – в красном углу [Агапкина, 2012; 341-345] – подтверждают основной мотив гостеприимства русской культуры.

Внутри сказочного пространства действует правило переноса значений с имени персонажа на его характеристики. Так, представленная в тексте Чернавка уже в самом своем имени носит основную характеристику прислуги, производную от «черни», людей низшего сословия.

Собака Соколко более многогранна. Образ собаки на просторах русского культурного поля нельзя назвать однородным: собака совмещает в своей сути и охранника от злых сил и их приспешника. Здесь же функциональность персонажа подчеркивается кличкой – Соколко. В древнерусских поверьях есть миф о том, что бог огня и Луны мог

оборачиваться крылатым псом [Васильев, 1999]. Характеристика имени Соколко так же отсылает нас к переносу качеств сокола на собаку, подкрепляя подобную аналогию и усиливая охранные функции персонажа с бытовых на духовные, объединяя два образа в одном существе – ипостась земную и небесную.

Самым интересным в поле лингвокультурологического анализа оказывается имя королевича Елисея. Если в описанных выше именах четко прослеживается перенесение качеств одного объекта на другой, то семантика имени королевича менее однозначна и относит нас к христианской традиции. Пророк Елисей, живший в IX в. до нашего времени прославился своими способностями воскрешать из мертвых и повелевать силами природы. Все это соотносится с образом королевича, испросившего помощь у небесных светил и Ветра и разбудившего царевну от мертвого сна.

Пространство внутри произведения поделено весьма условно. Самым ярким пространственным образом перед читателями предстает лес. Он ассоциируется с загадочностью и опасностью. Сердце леса в культурной традиции славян считалось границей между тремя мирами: миром живых, миром богов и миром духов. Подстерегающие опасности носили как чисто формальный, бытовой характер в виде волков и других диких зверей, так и носили нечестивое происхождение. Попасть в лес не по своей воле считалось равносильным шагом в бездну, кишашую разнообразными опасностями.

В самой сказке потусторонняя характеристика леса носит весьма условный характер. Он все так же сохраняет за собой свою опасность, но дарит царевне убежище – терем семерых братьев, где она находит себе приют и кров. Большая угроза исходит от, казалось бы, более безопасного – дома, где правит царица. Именно оттуда исходят все козни. Получается некоторый переворот сказочных представлений.

Сам образ царицы меняется в середине произведения на образ черницы, что точно так же предстает в своей неоднозначности: монахиня по виду, натурой царица тяготеет к колдовству и общению с потусторонними силами, ее атрибут как ведьмы – волшебное говорящее зеркальце, чье волшебное свойство усилено в несколько раз. Сам по себе образ зеркала отождествлялся на Руси с магией – отражение реальности представлялось ее искажением, бытовало поверье, что через зеркало можно принести в дом нечистую силу или проклятье. Говорящее зеркало в самой своей характеристике колдовского превосходит обыденный образ. Становясь проводником волшебного, впрочем, зеркало не выражает особой симпатии к образу царицы, лишь принадлежит ей, как могли бы принадлежать другие ведьмовские атрибуты. Зеркало объективно в своей оценке и тут место нашлось другому культурному представлению о зеркальных поверхностях: «Глаза – зеркало души» [Федоров, 2008]. И царица, и царевна объективно красивы: и белы, и чернобровы, и румяны.

Волшебному же зеркалу, в отличие от зеркала обычного, доступны другие, более глубинные мерила красоты, и именно на них расставляются акценты по ходу повествования. Самое основное различие в образах царицы и царевны не молодость или красота, а именно их душевные качества. Если царица: «горда, ломлива, своенравна и ревнива», то царевна, «тихомолком расцветая» «нраву кроткого такого» «расцвела».

В сказочном пространстве пересеклись так же еще два мира: христианский и языческий. От первого в повествовании сюжет сказочного воскрешения и обстоятельства рождения царевны. Появившаяся на свет в «сочельник в самый в ночь» – канун Рождества царица по праву рождения отмечена знаком особенности, данная Богом дитя, рожденная в дни празднования зимнего солнцеворота у славян, приобщенная к рождению нового, молодого солнца. Мать царевны умирает к обедне, времени

богослужения у христиан. Торжественность момента так же подкрепляется выражением «Восхищенья не снесла», описывающим момент гибели матери.

Среди языческих представлений о мироустройстве так же выделяется обращение королевича к Солнцу, Месяцу и Ветру. Автором отмечено, что после того, как мольбы к Богу не возымели эффекта, королевич кличет другие высшие силы, отмечая при этом, что боятся им некого на всем белом свете, кроме «Бога одного». Солнце и Луна на Руси являлись покровителями живого и мертвого, под их надзором происходило все в мире. Солнцу молились не только по особенным случаям, но и повседневно. Ветер [Соколова, 1995; 68-70] же в славянской мифологии является персонажем, наделенным некоторыми чертами человеческого облика. По преданиям Ветер гулял меж холмов, долин и гор, оврагов и верхушек деревьев. Пограничное состояние царевны как ни живой, ни мертвой, усиливается тем, что не смогли найти ее ни Солнце, ни Луна. Лишь Ветер, как мифологический персонаж, принадлежащий промежуточному миру, смог отыскать ее.

2.5 Отражение традиций в сказке «Сказка о золотом петушке» (1834)

Исследователи при обсуждении первоисточников создания сказки выделяют несколько версий. Кто-то, как Анна Ахматова в своей статье «Последняя сказка Пушкина» (1933), указывает на сходство с сюжетом новеллы Ирвинга Вашингтона «Легенды об арабском звездочете» (1832), кто-то указывает первоисточником сюжета «Историю о Золотом Петухе» Фридриха Клингера, некоторые рассматривают источником фольклор коптов. Так или иначе исследователи сходятся на мысли об арабских мотивах внутри сказочного пространства.

Здесь нет привычного глазу русского колорита и пересечения границ между реальностью и небылью, Золотой петушок, как волшебный помощник, не подтверждает свое волшебное происхождение, основная часть его

персонажной характеристики – его функция как оберега от вражеских сил. Этим он схож не столько с волшебным существом, сколько с волшебным предметом типа скатерти-самобранки или волшебным кольцом. Потусторонний мир лишь единожды врывается в повествование, под конец сказки, где мы можем наблюдать как замертво падает царь, и растворяется, будто и не было, Шамаханская царица.

Так или иначе во внутреннее пространство сказочного мира проникаются исконно русские фольклорные мотивы. Они запечатлеваются в символике чисел: семь дней, три рати [Топоров, 1980], в цветовом обозначении: золотой [Исаева, 2006] петушок, в исконно русских понятиях: скопец, рать, мурава и др. Особо сильна в сказке семантика имен и названий.

Среди персонажей сказки четко отграничены два образа: образ царя Додона и Шамаханской царицы. Согласно толковому словарю В. Даля [Даль, 1863]: «додон» – нескладный, несуразный человек. Не славянское по происхождению, в русской культуре имя прижилось благодаря бытовавшей в старину «Повести о Бове Королевиче» XVII в. Весь образ царя Додона из пушкинской сказки проникнут ироничным отношением автора к герою, начиная от обозначения его как «славного царя», заканчивая гласом петушка: «Кири-ку-ку, Царствуй, леж на боку!». Такая неоднозначная характеристика подкрепляется слабохарактерностью царя, забывшего в момент о гибели двух своих сыновей при виде царицы, чей колдовской образ опутал царя и увлек. Что примечательно, при выпуске цензорами были изъяты строчки о лежебочном царствовании, как и заключительные: «Сказка ложь, да в ней намек. Добрым молодцам урок». Совершенно однозначно, что в подобной характеристике царя и напутствии автора удалось углядеть бунтарские мотивы, обостренные политической обстановкой России того времени.

Шамаханская царица как персонаж представляется неоднозначной. В первую очередь это скорее образ, некий символ угрозы. Самостоятельно царица зла не принесла, однако, как указано ближе к концу не боялась «знать,

греха». Этимологически звание царицы как Шамаханской так до конца и не определено, есть несколько версий решения этой проблемы. Исследователи полагают, что образ А. С. Пушкина был вдохновлен Шамаханской царицей П. А. Катенина из его «Княжны Милуши» (1834). Проведя звуковую ассоциацию с восточным селом Шамаха, что славилось шелками и танцовщицами, А. А. Ахматова указывала на явное образное созвучие. Другим источником, по мнению исследователей может служить полумифический город Шемаха, пребывающий на момент создания сказки в руинах. Возможность взаимосвязи Шамаханской царицы с древним поселением так же усматривается в эфемерности ее образа, его бесовской составляющей. Словно наваждение за всю сказку ей не было произнесено ни слова, лишь злобный смех вырвался из нее под конец произведения перед тем, как она «растаяла».

Данный образ неразрывно связан так же с три раза прозвучавшей тревогой на востоке. Подобный злобный смех может быть так же отображением крутых нравов восточных народов и перекликаться с образом воительницы из Шамахи.

В культурное поле значений проникает так же образ скопца. У него нет определенного имени, лишь набор характеристик: мудрец, звездочет и скопец. Каждая из этих ипостасей так или иначе представляет собой душевную, духовную и телесную аспекты бытия персонажа. Именно он становится проводником волшебного в мир царя Додона, вытягивая из мешка золотого петушка. Его образ можно считать кольцевым: он появляется в начале произведения и замыкает его, контакт с ним сначала возносит царя Додона, а после – низвергает.

Интересен для анализа образ скопца и с той стороны, что он не несет за собой праведной, христианской догматической веры. Скопцы – представители секты, изолировавшие себя от остального мира и принявшие обет полного отречения от телесных удовольствий. Среди их практик было нечто бесовское: макабрические танцы до изнеможения или продолжительные литургии до

остатка сил. Как проводник в мир духовный скопец представляется крайне неоднозначной фигурой, но эту характеристику перекрывают другие. Так или иначе в сказочном мире произведения он становится мостом между русской культурой и восточной угрозой. Этот образ подкрепляется добавлением: «в сарачинской шапке белой», где сарачинская – выполненная в мусульманском стиле (сарачин – мусульманин).

Второе, переносное значение – холодный, бесстрастный человек. В данном прочтении усиливается характеристика мудреца и звездочета, однако исследователям до конца не понятно в каком именно ключе должен считываться образ старика. Данная трактовка подкрепляется тем, что сам А. С. Пушкин использовал ее в другом своем произведении, в стихотворении «Поэт и толпа» от 1828г.: «Мы сердцем хладные скопцы, // Клеветники, рабы, глупцы».

Как было уже отмечено ранее, в сказках немало важную роль играет числовое обозначение. В данной сказке сохраняются основные каноны употребления чисел в сказочном пространстве, что придает произведению русский колорит.

К уже рассматриваемым числам присоединяется число восемь. Сакральность числа восемь кроется не в христианской догматической традиции, а в славянских представлениях. Восемь почиталось как восьмилучевая звезда Богородицы в раннехристианских верованиях и восемь костров святилища Перуна. Если семь дней, проведенные в шатре царицы, означают завершенность действия, то восемь дней до посылы дополнительных ратей к полю битвы представляются действием, ориентированным на символику Перуна – бога-громовержца, покровителя ратных сражений и дружины.

Вывод

Мифопоэтический анализ сказок А. С. Пушкина, проведенный нами во второй главе, позволяет сделать следующие выводы:

1. В ходе исследования лингвокультурологического поля сказок А. С. Пушкина была обнаружена прочная связь их с русской фольклорной традицией. Несмотря на то, что произведения писателя многими исследователями относятся скорее к феномену литературной сказки, в них также встречается много национального, обращенного к носителю языка на более глубинных уровнях.

2. Мифопоэтический анализ, примененный в данном исследовании, помог установить более прочные связи между культурным феноменом и обозначающей его языковой единицей.

3. Символы, стереотипы, обряды наполняют народное культурное поле, оттеняя уже имеющиеся представления о культуре и привнося новые: много новых ФЕ появилось благодаря А. С. Пушкину, сказочные сюжеты заиграли новыми красками в глазах читателей, а фольклорный материал, собранный и записанный с разных источников обогатил культурное пространство Родины, популяризировал почти забытые фольклорные мотивы и объединил культуру двух временных отрезков: языческого и христианского.

4. На материале рассмотренных нами сказок удалось углубиться в понимание значимости реалий материальной культуры для народной традиции и разобрать фундаментальные представления предков о мире, его устройстве, разобрать символику числа и цвета в представлениях древних славян.

5. Сказки А. С. Пушкина являются не только отображением культурного кода разных эпох, но еще и сами становятся кодирующими для русской национальной культуры.

6. Были выделены сквозные концепты, характерные для сказок А. С. Пушкина, а именно: «море», «три», «семь», «золотой», «белый» и «черный».

Заключение

Данное исследование посвящено анализу языковых единиц, фиксирующих наиболее значимые культурные реалии, обычаи и традиции, характерные для русской национальной картины мира.

Реферативное исследование, проведенное в первой главе, позволяет сделать следующие выводы:

1. Лингвокультурология как дисциплина является перспективной для лингвистики в условиях новой, антропологической парадигмы, установившейся в ходе развития нового подхода к языковой личности, т.к. она так же учитывает не только сам язык и языковую личность, но и определяет в круг своих интересов и культурную среду, в которой развивается.

2. Анализ языковой картины мира как одного из базовых понятий лингвокультурологии позволяет исследователю установить взаимосвязь между влиянием культуры и традиции на формирование языковой личности и этноса.

3. Существующие исследования, посвященные изучению ЯКМ и концепта ограничиваются материалом малого объема, не выделяя сквозные концепты в творчестве А. С. Пушкина.

На наш взгляд, установление наиболее важных культурных традиций, характерных для сказочного творчества А. С. Пушкина, в будущем поможет установить не только влияние автора на развитие культуры, но, так же, понять и проанализировать явления, отражающие русские национально-культурные представления того времени, в которое творил писатель.

Посредством мифопоэтического анализа, проведенного нами во второй главе исследования, мы так же установили, что:

1. Для опубликованных сказок А. С. Пушкина существует ряд сквозных концептов, появляющийся в сказках разных лет выпуска: море появляется в сказках о «Балде», «Рыбаке и рыбке», «Царевне Лебеди»; золотой цвет упоминается в сказках о «Рыбаке и рыбке», «Царевне Лебеди», «Золотом петушке» и др.

2. Сказочному пространству А. С. Пушкина присуще переплетение не только разных действительностей: сказочной и реальной, но, так же, использование явлений, характерных двум разным мировоззрениям: языческому и христианскому.

Практическая значимость данного исследования состоит в дополнении ряда лингвокультурологических работ, посвященных изучению русских фольклорных мотивов в творчестве А. С. Пушкина.

Список использованной литературы:

1. Агранович С. З., Рассовская Л. П. Историзм Пушкина и поэтика фольклора / С. З. Агранович, Л. П. Рассовская. – Куйбышев: Изд. Саратовского университета, Куйбышевский филиал, 1989. – 192 с.
2. Агапкина Т. А. Славянские древности: Этнолингвистический словарь – М.: Межд. отношения, 2012. — С. 341–345.
3. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография — М.: Языки русской культуры, 1995. — 767 с.
4. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка – М.: Флинта; Наука, 2010. – 284 с.
5. Артёмов В. В. Ледащий // Мифы и предания славян. — М.: ОЛМА-Медиа Групп, 2013. — 304 с.
6. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу – М.: Современный писатель, 1995. – 285с.
7. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки – М.: Наука, 1985. – С.296-307.
8. Васильев М. А. Язычество восточных славян накануне крещения Руси: Религиозно-мифологическое взаимодействие с иранским миром. Языческая реформа князя Владимира. — М.: Индрик, 1999. — 328 с.
9. Веселовский А. Н. Историческая поэтика — Ленинград: Гослитиздат, 1940. — 648 с.
10. Воробьев В. В. Лингвокультурология: теория и методы. — М.: Издательство Российского университета дружбы народов, 2006. – 330 с.
11. Вихлянцев В. П. Библийский словарь – М.: Сам Полиграфист, 2020. – 556с.
12. Буряк Н. Ю. Место лингвокультурологии в системе других наук [Электронный ресурс] // Символ науки – 2015. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-lingvokulturologii-v-sisteme-drugih-nauk>

13. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. – М.: ОГИЗ Художественной литературы, 1941. – 620 с.
14. Ганиева Ф. Ф. Фразеологические единицы как объект исследования в трудах отечественных исследователей [Электронный ресурс] // *Lingua mobilis* – 2015. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskie-edinitsy-kak-obekt-issledovaniya-v-trudah-otechestvennyh-issledovateley> (Дата обращения 03. 12. 2024)
15. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1984. – 400 с.
16. Даниленко В. П. Картина мира в сказках русского народа – СПб.: Алетейя, 2017. – 317с.
17. Даниленко В. П. Лингвокультурологические воззрения А. С. Пушкина [Электронный ресурс] // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета – 2010. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskie-vozzreniya-a-s-pushkina> (Дата обращения 03. 12. 2024)
18. Даниленко В. П. Языковая картина мира в теории Л. Вайсгербера [Электронный ресурс] // [Филология и человек](#) – 2009. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-v-teorii-l-vaysgerbera> (Дата обращения 03. 12. 2024)
19. Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле – М.: Гослитиздат, 1936. – 151с.
20. Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина – М.: Просвещение, 1989. – 159 с.
21. Зуева Т. В. Фольклорные и литературные особенности сказок А. С. Пушкина // *Русская речь*. – 1999. – №3. – С.112-122.
22. Исаева М. В. Мифологическая семантика цвета у древних славян // Первые Лойфмановские чтения – 2006. Аксиология научного познания: материалы Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 10-11 марта 2005 г. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2006. — № 3. — С. 198-203

23. Калачина Л. В. Русская литературная сказка XIX века: типология, основы поэтики // Дергачевские чтения – 2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 5–7 октября 2006 г. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета; Издательский дом «Союз писателей», 2007. — Т. 1. — С.117-121.
24. Корженко О. М. Сохранение культурного наследия пушкинской эпохи: к истории вопроса. [Электронный ресурс] // Культура и цивилизация. Том 13. №5А-6А. – 2023. – URL.: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2023-5/a21-korzhenko.pdf> (Дата обращения 03.11. 2024)
25. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический метод в фразеологии: коды культуры — М.: Либроком, URSS, 2013. – 287 с.
26. Ковшова М. Л. Словарь лингвокультурологических терминов — М.: Гнозис, 2017. — 189 с.
27. Кодирова Г. Избаева Н. Лингвокультурология как новое направление в современной лингвистике [Электронный ресурс] // Ученый XXI века – 2021. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologiya-kak-novoe-napravlenie-v-sovremennoy-lingvistike> (Дата обращения 03. 12. 2024)
28. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов — М.: ЧеРо, 2003. — С. 97-99.
29. Коурова О. И. История становления новой научной дисциплины - лингвокультурологии [Электронный ресурс] // Вестник Шадринского государственного педагогического университета – 2018. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-stanovleniya-novoy-nauchnoy-distipliny-lingvokulturologii> (Дата обращения 03. 12. 2024)
30. Красных В. В. Энтопсихоллингвистика и лингвокультурология – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
31. Красных В. В. Грамматика лингвокультуры, или что держит языковую

- картину мира? [Электронный ресурс] // Экология языка и коммуникативная практика – 2013. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/grammatika-lingvokultury-ili-chto-derzhit-yazykovuyu-kartinu-mira> (Дата обращения 03. 12. 2024)
32. Красных В.В. Основные постулаты и некоторые базовые понятия лингвокультурологии // Русский язык за рубежом. 2011. № 4. – С. 60 - 66
33. Курышева Л. А. Еще раз о пушкинской записи народной сказки о мертвой царевне. [Электронный ресурс] // Studia Litterarum. Языкознание и литературоведение. – 2018. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/esche-raz-o-pushkinskoy-zapisi-narodnoy-skazki-o-mertvoy-tsarevne> (Дата обращения 03. 11. 2024)
34. Ларинова Ю. А. Фразеологический словарь современного русского языка. — М.: Аделант, 2014. — 512 с.
35. Лазарева Л. Н. Миф о Перуне в контексте теории бриколажа [Электронный ресурс] // Вестник культуры и искусства – 2010. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-o-perune-v-kontekste-teorii-brikolazha> (Дата обращения 03. 12. 2024)
36. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова – Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1998. – 352 с.
37. Маслова В. А. Лингвокультурология. Введение: учебное пособие для вузов — М.: Издательство Юрайт, 2024. — URL: <https://urait.ru/bcode/540160> (дата обращения: 09.01.2025)
38. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2001. — 208с.
39. Мендриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. — Саратов: Издательство Саратовского университета, 1980. — 457 с.
40. Мендриш Д.Н. От двойной сказки – к антисказке (сказки Пушкина как цикл) [Электронный ресурс] – 1995. – URL.: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp1/mp1-093-.htm> (Дата обращения 03. 12. 2024)

41. Новикова М. В., Перфилова Т. Б. Рецепции культурологических идей Я. Гримма в фольклорно-мифологических исследованиях Ф. И. Буслаева [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник – 2017. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsii-kulturologicheskikh-idey-ya-grimma-v-folklorno-mifologicheskikh-issledovaniyah-f-i-buslaeva> (Дата обращения 03. 12. 2024)
42. Непомнящий В. Заметки о сказках Пушкина // Вопросы литературы. – 1972. – №3. – С.124-151.
43. Потебня А. А. Эстетика и поэтика — М.: Искусство, 1976. — 614 с.
44. Потебня А. А. Слово и миф — М.: Правда, 1989. — 622 с.
45. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) – М.: Издательство «Лабиринт», 2000. – 416 с.
46. Пропп В. Я. Морфология сказки – Ленинград: «Academia», 1928. – 151 с.
47. Прохорова А. П. Фразеологические единицы в контексте лингвокультурологии и лингвопрагматики (на материале ФЕ со значением говорения) [Электронный ресурс] // Гуманитарные и социальные науки – 2015. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskie-edinitzy-v-kontekste-lingvokulturologii-i-lingvopragmatiki-na-materiale-fe-so-znacheniem-govoreniya> (Дата обращения 03. 12. 2024)
48. Сапожков С.В. Жанр народной сказки в литературно-критической рефлексии А. С. Пушкина // Преподаватель XXI век. Языкознание и литературоведение. – 2018. – №3. – С.394-400.
49. Сапожков С. В. Сказки А.С. Пушкина как поэтический цикл – М.: Детская литература, 1991. №3. – С. 124-135.
50. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Универс, 1993. – 656 с.
51. Соколова Л. В. Стрибог // Энциклопедия «Слова о полку Игореве» — СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. — 400 с.

52. Степанов Ю. С. Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология – М.: Academia, 1997. – 320 с.
53. Седакова Л. И. Тайны сказок Пушкина – М.: Просвещение, 1999. – 156 с.
54. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
55. Телия В. Н. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. – С. 173-203.
56. Токарев Г. В. Лингвокультурологические особенности сказок А. С. Пушкина // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. Языкознание и литературоведение. – 2014. – № 1706. – С. 338-346.
57. Токарев, Г. В. Лингвокультурология: Учеб. пособие – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 2009. – 135 с.
58. Топоров В.Н. О числовых моделях в архаичных текстах – М.: Структура текста, 1980. – 58с.
59. Топоров В.Н. Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. – М.: Языки славянских культур, 2011. – 600 с.
60. Топоров В. Н. Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — 448 с.
61. Фрумкина Р. М. Психолингвистика: учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности "Психология" – М.: Academia, 2001. – 315 с.
62. Фирсова Т.Г. Фольклоризм русской литературы: метод.пос. для студ. ф-та пед., псих. и нач. обр. – Саратов: Наука, 2005. – 46 с.
63. Чернобров А. А. Принципы формирования, содержание и типы лингвокультурологических словарей [Электронный ресурс] // Science for Education Today – 2014. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-formirovaniya-soderzhanie-i-tipy-lingvokulturologicheskikh-slovarey> (Дата

обращения 03. 12. 2024)

64. Шестеркина, Н.В. Пространственная парадигма в рамках русской заговорной модели мира [Электронный ресурс] // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvennaya-paradigma-v-ramkah-russkoy-zagovornoj-modeli-mira> (Дата обращения 03. 12. 2024)
65. Шаховский В. И. Путь теоретика сквозь амфилады научных парадигм современного языкознания (открытие В. Н. Телия кода русской культуры) [Электронный ресурс] // Мир русского слова – 2016. – URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/put-teoretika-skvoz-amfilady-nauchnyh-paradigm-sovremennogo-yazykoznaniiya-otkrytie-v-n-teliya-koda-russkoy-kultury> (Дата обращения 03. 12. 2024)
66. Шульц С.А. Пушкин и Феокрит (еще раз к вопросу об источнике «Сказки о рыбаке и рыбке») // Русская литература. – 2002. – № 4. – С. 124-129.
67. Шухардт Г. Избранные статьи по языкознанию II – М.: УРСС, 2003. — 291 с.

Словари:

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка— М.: Изд. общ-ва любителей Российской словесности, 1863. — 627 с.
2. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.