

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: Фольклорные корни сказок А. С. Пушкина

Исполнитель \_\_\_\_\_ Четверикова Дарья Александровна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук  
(ученая степень, ученое звание)  
\_\_\_\_\_ Дорфеева Марина Георгиевна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  
(подпись)  
\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)  
\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«18» август 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2024

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Сказка как фольклорный и литературный жанр</b> .....	5
1.1. Сказка как жанр фольклора.....	5
1.2. Специфика литературной сказки.....	13
Выводы по главе 1.....	21
<b>Глава 2. Фольклорные корни сказок А. С. Пушкина</b> .....	24
2.1. Мотив как единица повествования в литературе.....	24
2.2. Роль фольклорных мотивов в структуре и содержании сказок А. С. Пушкина.....	33
Выводы по главе 2 .....	48
<b>Заключение</b> .....	51
<b>Список использованных источников</b> .....	53

## Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию фольклорных корней сказок А. С. Пушкина.

Пушкин в своем творчестве соединил традиции светской литературы и народной словесности. Открытие русского фольклора как источника традиционного миропонимания жизни и человека, как неиссякаемого источника сюжетов, образов, языковых средств обогатило творчество Пушкина. Из-под пера великого национального поэта вышли произведения, соединившие фольклорную традицию и поэтические особенности светской литературы. Это в полной мере можно проследить на сказках Пушкина.

Фольклорные мотивы, образы, художественные особенности в произведениях А. С. Пушкина, и в частности, в его сказках, неоднократно и многоаспектно были исследованы, но нам представляется важным вновь посмотреть на сказки Пушкина с позиции современной науки. Это и определяет **актуальность работы**.

**Целью** исследования является изучение фольклорных корней в сказках Александра Сергеевича Пушкина.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить литературу и источники по теме ВКР;
- выявить общее и особенное в фольклорной и авторской сказке;
- исследовать понятия «фольклорная сказка», «авторская сказка», «мотив», «фольклорный мотив» и др.;
- выявить фольклорные мотивы в сказках Пушкина;
- обобщить наблюдения и сделать выводы.

**Объектом** данной работы являются сказки А.С. Пушкина.

**Предметом** исследования являются фольклорные мотивы в сказках А.С. Пушкина.

**Материалом** исследования послужили следующие сказки А.С. Пушкина: «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о Медведихе».

**Методологической базой исследования** стали

1) теоретические труды отечественных исследователей по литературе и фольклору В. Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, Э. В. Померанцевой, Б. Н. Путилова, В.П. Аникина, Б.М. Гаспарова, Е. А. Костюхина, Л. Ю. Брауде, М. Н. Липовецкого, И.П. Лупановой и др.; зарубежных ученых А. Аарне, С. Томпсона, Б. Кербелите и др.

2) научные работы по творчеству А. С. Пушкина Д. Д. Благого, Г. А. Гуковского, Б. В. Томашевского, Г. П. Макогоненко, Ю. М. Лотмана, А. Л. Слонимского, Р.Н. Поддубной и др.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

**Теоретическая значимость.** В данном исследовании творчество А.С. Пушкина рассматривается в аспекте фольклорной традиции.

**Практическая значимость.** Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения связей между фольклором и авторской литературой, а также использованы при подготовке учебных пособий для студентов-филологов, изучающих проблемы русской литературы.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

## Глава 1. Сказка как фольклорный и литературный жанр

### 1.1. Сказка как жанр фольклора

В этом параграфе мы проанализируем такие понятия, как фольклор, литература, проза, поэзия, а также рассмотрим основные виды фольклорных сказок.

Фольклор, как и литература, относится к словесному творчеству. Термин «folklore» появился в научном употреблении в середине XIX века и в переводе с английского языка означает «народная мудрость». Кроме термина «фольклор», который предложил английский ученый Уильям Томсон, используется также такое понятие, как «устное народное творчество», а в XVIII—XIX веках в России в научном обороте были также такие обозначения фольклорных текстов, как «народная словесность», «устная словесность» и «народная поэзия».

В словаре литературоведческих терминов Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева в статье, посвященной фольклору, можно найти такое определение: «В отличие от мифов (бессознательной формы художественного творчества и особой формы верований) фольклор – особый вид искусства» [51].

Советский фольклорист К. В. Чистов предложил следующее определение фольклора: «Фольклор – это совокупность устных словесных текстов (структур), функционирующих (или функционировавших) в быту какого-либо этноса или его какой-либо локальной, конфессиональной, профессиональной или иной первичной контактной группы» [42, 43].

Характерными отличительными чертами фольклора как вида словесного искусства ученые называют синкретизм (единство словесного, музыкального, театрального и т. д. рядов), устный характер бытования (в отличие от авторской – письменной – литературы), вариативность, коллективность и формульность [14].

В фольклоре, как и в литературе, существуют три рода произведений – эпические, лирические и драматические. Принцип деления и в литературе, и в фольклоре одинаков: к эпическим относятся произведения, в основе которых лежит повествование о происходящем в мире, к лирическим – переживания, чувства, эмоции человека, а в драматическом – конфликт между внешним миром и внутренним миром человека.

Для фольклора, как и литературы актуальным является и деление на прозу и поэзию.

Поэзия – это, согласно словарю литературоведческих терминов Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева, – произведения различных жанров в стихах, в отличие от произведений в прозе. В статье Л. Тодоров отмечает, что в первой половине XIX века термин «поэзия» употреблялся наряду с выражением «изящная словесность». В современном же литературоведении и критике поэзию обычно называют художественным творчеством в стихах [51].

В словаре русского языка можно найти такое определение поэзии: «стихи, ритмическая речь (в отличие от прозы)» [48, с. 349].

Согласно словарю русского языка, «проза – это (от лат. *prosa*, от *prosaoratio* — прямая, свободно движущаяся речь) — один из двух основных типов литературного творчества; поэзия и проза представляют собой глубоко своеобразные сферы искусства слова, различающиеся и по форме, и по содержанию, и по своему месту в истории литературы».

В своей статье В. Кожин, говоря о прозе, упоминает, что художественная проза по своей организации мало отличается от обычной речи, используемой нами в текстах и разговорах. Однако, по мнению многих писателей и ученых, проза выходит за рамки обычной речи за счет своей сложной, ритмической и закономерной структуры, тем самым отличаясь от стихотворного ритма. В прозе важную роль играют взаимодействие таких речевых планов, как: речь автора, персонажей, рассказчика, а художественная осмысленность и оценка событий происходит в результате взаимодействия данных речевых планов. Также Кожин, сравнивая оба понятия, отмечает,

что «сама художественно-словесная ткань в прозе, в отличие от поэзии, выглядит более прозрачной и более явно изображает повседневную реальность»[51].

Сказка относится к народной прозе. Рассмотрим определения сказки.

Сказка – это один из основных жанров устно-народного творчества, передаваемый в устной форме из поколения в поколение. Она является непрерывным и динамическим элементом культуры, пронизанной символикой, образами и моралью. Но чтобы дать точное истолкование сказки, обратимся к определениям из словарей.

Согласно толковому словарю Сергея Ивановича Ожегова, сказка – это «-и, ж. Повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущ. с участием волшебных, фантастических сил. Русские народные сказки. Сказки Пушкина» [50].

По Л. И. Тимофееву и С. В. Тураеву, «сказка — один из основных жанров народного устно-поэтического творчества. Сказка — преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел». Сказка относится к различным видам устной прозы – рассказы о животных, сатирические анекдоты, авантюрные повести, волшебные истории. Определение термина «сказка» и его жанровые особенности довольно разнообразны. На разных этапах развития устная проза всегда играла важную роль в творчестве различных народов на всех этапах развития и берет начало еще в доисторические времена. Народное творчество отражает многие аспекты: отношение народа к реальности на разных этапах развития человечества, мировоззрение, мечты о будущем. Устная проза постоянно меняется в соответствии с изменениями действительности вокруг нее. Изучая народное творчество разных народов, возникает закономерный вопрос: почему в их традициях часто совпадают образы и идеи? Это объясняется тем, что устная проза является результатом коллективного творчества и отражает похожие исторические и экономические условия. Но несмотря на это,

народное творчество обладает ярким выраженным национальным характером у каждой национальности. Что касается русской устной прозы, она, несомненно, имеет огромное богатство и разнообразие, исключительное художественное значение. В бытовых деталях, в характере пейзажа и языке отражается русская национальная специфика. Устно-народное творчество России отражает в себе русскую крестьянскую жизнь и определенные социальные отношения, которые остаются актуальными до сих пор, что и объясняется ее значимостью и живучестью даже в наше время, спустя века[51].

А. И. Никифоров дает следующее определение сказки: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционным стилистическим построением» [19, с. 7].

Исходя из вышеперечисленных определений, можно сделать вывод, что сказка – это одна из разновидностей устной народной прозы, которая включает в себя волшебные истории, рассказы о животных, сатирические анекдоты, авантюрные повести. Сказка служит отражением мировоззрения народа на каждом этапе его развития, передает национальный характер. Выражает отношение народа к действительности, передается из поколения в поколение, меняясь вместе с окружающей действительностью.

Сказки традиционно делятся на 3 основные группы: сказки о животных, волшебные и бытовые.

Волшебные сказки представляют собой сказки чудесного содержания, в сюжете всегда присутствуют волшебные предметы, силы, помощники или советы. «Чудесное в волшебных сказках – вовсе не плод праздного воображения: то, что нам сегодня представляется невероятным, было реальностью для мифологического мышления. Мифологическая же реальность – совершенно иного рода: привычная действительность глубоко деформируется» – так характеризует волшебные сказки Е.А. Костюхин в

книге «Лекции по русскому фольклору». Волшебные сказки неразрывно связаны с верой в магию, сверхъестественной связью с природным миром, ритуалами и обрядами (для демонстрации волшебного-героических умений героя). Также, по мнению Костюхина, непременным условием формирования жанра волшебной сказки, основанного на вымысле, является отрыв сказки от архаической мифологии и древних ритуалов. Одним из важнейших отличий сказки от мифа является моральный кодекс. Если в мифах герой получает вознаграждение в виде помощи от волшебных существ за правильное выполнение обрядов, то в волшебной сказке – за доброту и искреннюю помощь [14, с. 82].

В. Я. Пропп в своих работах, размышляя о жанре сказки, помимо уже упомянутых выше качеств сказки, выдвигает еще одно её свойство – установку на вымысел; народ не верит в действительность сказок. В подтверждение этому он приводит поговорку «Сказка – складка, песня – быль». Об этом также писал и В. Г. Белинский: «В основании второго рода произведений (т. е. сказки) всегда заметна задняя мысль, заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом. Это особенно относится к русским сказкам» [23, с. 26-27].

Д. Толкиен, изучая вопрос о волшебной сказке, отмечает, что магия в сказке является неприкосновенной темой: «если в сказке и присутствует какая-либо сатира, то можно насмеяться над чем угодно, кроме одного – самой магии. В волшебной сказке магия должна восприниматься всерьез, нельзя ни смеяться над ней, ни объяснять ее» [39, с. 12].

Сказки о животных, по мнению многих литературоведов, включая Костюхина и Проппа, сложно классифицировать. В целом, Е. А. Костюхин выделяет несколько типов сказок о животных: комическая (бытовая) сказка о животных, волшебная сказка о животных, кумулятивная сказка о животных, новеллистическая сказка о животных, аполог (басня), анекдот, сатирическая сказка о животных, легенды, предания, бытовые рассказы о животных [20].

Толкиен, пытаясь определить разницу между волшебными сказками и сказками о животных, приводит следующий тезис: «в сказках, где не затрагивается человек, или где герои и героини – животные, а мужчины и женщины, если они появляются, – лишь второстепенные персонажи, и более того, где форма животного – лишь маска на человеческом лице, прием сатирика или проповедника, в таких сказках мы имеем дело с басней, а не с волшебной сказкой» [39,с. 16].

Советский фольклорист и литературовед Ю. М. Соколов считал, что «значительное большинство русских сказок о животных отличается своим особым свойственным им стилем». Говоря, например, о композиции, Соколов отмечает, что большинство сказок о животных построено на мотиве встречи (в основе сказки «Теремок» лежит встреча зверей, сказок «Петушок подавился» — встречи курочки, сказок «Курочка Ряба» — встречи людей и т.п.). Также в одну из особенностей данных сказок Соколов выделяет многократную повторяемость одного и того же элемента сюжета: «курочка много раз повторяет просьбу о воде для петуха; зайчик, выгнанный лисой из лубяной избушки, одинаковыми словами жалуется» и т. п.

Также Соколов считает, что сказки о животных имеют диалогическую форму, при этом диалог в таких сказках бывает прозаическим или песенно-стихотворным (более популярна для данного жанра). Так как в сказках преобладают такие элементы, как пение песенок, подражание звукам, изображение действием, мимикой или жестом, Соколов причисляет сказки о животных к «сказово-драматическому жанру», соглашаясь с А. И. Никифоровым. Также сказки о животных, особенно в последнее время, обладают небольшим объемом ввиду того, что сказки о животных по большей части являются теперь детскими [36,с. 384-386].

Самый распространенный и излюбленный вид сказок – бытовая сказка. В. Я. Пропп выделяет их среди других сказок тем, что они содержат в себе в огромной мере описание дореформенного быта крестьян, хотя это и не является целью создания такой сказки, так как в них даже нет описания

обстановки, в которой действие развивается. В отличие от волшебной сказки, где художественный мир обладает двухплановостью, бытовая сказка развивает свой сюжет только в «этом», нашем мире. Герои бытовой сказки реалистичны, они составляют определенный слой общества. Кроме этого, бытовые сказки, также как и волшебные, оптимистичны: в них добро всегда побеждает зло, однако ней в качестве злого персонажа выступает не волшебный герой (Баба-Яга, Кощей и т. п.), а земной человек. И, конечно, в бытовых сказках отсутствует сверхъестественность, характерная для волшебных сказок [23, с. 283-285].

Сказка также делится на типы. Овчинникова Л. В. в своей диссертации «Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика» разбивает сказку на фольклорно-литературную и индивидуально-авторскую. В рамках данной ВКР нам необходимо рассмотреть фольклорную сказку и сказку литературную. Далее будут подробно рассмотрены характеристики и особенности фольклорной сказки [20, с. 41].

Исследователь Е. А. Сухоруков в своей статье дает следующее определение фольклорной сказке: «Фольклорная сказка представляет эпический жанр письменного и устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов. Вид повествовательного, в основном прозаического фольклора (сказочная проза), включающий в себя разножанровые произведения, тексты которых опираются на вымысел. Фольклорная сказка отвечает трем требованиям фольклорной бытийности (общefольклорные признаки), как: устность; коллективность; анонимность» [37, с. 148].

В. Я. Пропп в работе «Морфология волшебной сказки» выделил и классифицировал наблюдения, характерные для волшебных сказок: 1) «Постоянными, устойчивыми элементами сказки служат функции действующих лиц, независимо от того, кем и как они выполняются», 2) «Число функций, известных волшебной сказке, ограничено», 3)

Последовательность функций всегда одинакова», 4) «Все волшебные сказки однотипны по своему строению»[23, с. 189].

Второе по счету наблюдение Проппа касается ограниченности функций народных сказок. То есть, в любой фольклорной сказке мы не сможем найти какие-либо отличительные мотивы, которых нет в других народных сказках. Всегда будет герой, стремящийся к определенной благой цели, и герой-антагонист, который пытается ему помешать, если герою будет дан запрет на совершение какого-либо действия, то герой всегда его нарушит и т.д.

Также Пропп в этой книге отмечает, что последовательность функций всегда одинакова, то есть, во всех сказках одно событие ведет к другому, и в каждой сказке эти события одинаковы и последовательны. В качестве объяснения данного вывода Пропп приводит следующий тезис: «...если прочесть все функции подряд, то мы увидим, как с логической и художественной необходимостью одна функция вытекает из другой».

В результате проведенного анализа сказок Пропп приходит к последнему, четвертому выводу: все сказки по строению однотипны, так как в пределах всех выявленных функций развивается событие всех сказок, перечисленными им в данной книге. Итак, постоянными, вытекающими друг из друга функциями героев фольклорной сказки являются: «отлучка, запрет, нарушение запрета, разведка вредителя и выдача ему сведений о герое, подвох и пособничество, вредительство (или недостача), посредничество, начинающееся противодействие, отправка, первая функция дарителя и реакция героя, получение волшебного средства, пространственное перемещение, борьба, клеймение героя, победа, ликвидация недостачи, возвращение героя, преследование и спасение, неузнанное прибытие, притязания ложного героя, трудная задача и решение, узнавание и обличение, трансфигурация, наказание, свадьба» [23,с. 29-73].

Стабильность фольклорной традиции определяется несколькими факторами, которые проявляются на разных уровнях фольклорного текста: композиционном, сюжетном, языковом и образном. Все элементы

фольклорного текста облегчают запоминание текста рассказчиками и его передачу слушателям. Поэтому одной из важнейших особенностей языка фольклора является использование формул. Под формульностью фольклорного текста подразумевается использование большого количества стандартных оборотов, фраз, общих мест, которые повторяются как в текстах одного и того же жанра, так и в текстах разных жанров.

Формулировка как особенность фольклора уже хорошо изучена фольклористами. Она рассматривается как проявление традиции и считается основной характерной чертой фольклора. Она также считается «важнейшей чертой языковой специфики фольклора» и одним из элементов поэтики фольклорного текста[34,с. 126-134].

Существует множество исследований, в которых анализируются общие фольклорные формулы, например, работа Н. М. Герасимовой - «Пространственно-временные формулы русской сказки», а также формулы, присущие некоторым фольклорным жанрам, включая волшебные сказки.

Основываясь на вышеупомянутых определениях фольклорной сказки, можно сделать вывод, что фольклорная сказка особенная в том смысле, что она не имеет письменной формы, но передается из уст в уста, и ее содержание может быть изменено по просьбе рассказчика, Также у народной сказки нет автора, или автор неизвестен. Народные сказки находятся в пределах традиционных сюжетных линий, в каждой изученной сказке персонажи имеют схожие функции, и ограниченные, персонажи клише, так что народные сказки одинаковы по содержанию. Содержание народной сказки также зависит от места ее создания и времени ее создания, фольклора отражает мировоззрение народа.

## 1.2. Специфика литературной сказки

В этом параграфе мы рассмотрим литературную сказку как жанр. Для этого мы проанализируем такие понятия, как «литература», «литературные

жанры», «литературная сказка», а также остановимся на отличии литературной сказки от фольклорной.

Согласно словарю Ожегова, литература – это «произведения письменности, имеющие общественное, познавательное значение. Письменная форма искусства, совокупность художественных произведений (поэзия, проза, драма)» [50].

В Большой советской энциклопедии можно прочесть такое определение: «Литература – один из основных видов искусства— искусство слова. Термином «Л.» обозначают также любые произведения человеческой мысли, закрепленные в письменном слове и обладающие общественным значением[...] Однако в обычном и более строгом смысле Л. называют произведения художественной письменности. Термин «Л.» (или, как говорили раньше, «изящная Л.» — В. Г. Белинский) сложился сравнительно недавно; начал широко употребляться лишь в 18 в. (вытеснив термин «поэзия», «поэтическое искусство», который ныне обозначает стихотворные произведения Л.). Он был вызван к жизни книгопечатанием, которое сделало «литературную» (т. е. «буквенную», предназначенную для чтения) форму бытия искусства слова основной и, безусловно, господствующей [...]»[47].

Литературные произведения, как правило, относятся к тому или иному роду (эпос, лирика, драма), а также к определенному жанру.

Жанр – «вид художественных произведений, характеризующийся теми или иными сюжетными и стилистическими признаками. Лирический, эпический[...]» [28].

Жанр (от франц. genre — род, вид). Данное понятие возникло во Франции в XVI в. для обозначения определений, возникших еще в поэтике Аристотеля (род и вид) в качестве литературоведческого термина. Такие поэты и деятели литературы, как Н. Буало, И. Готшед и А. П. Сумароков дали термину «жанр» определение с позиций классицизма. Также немаловажную роль в истолковании термина сыграли Г. Гегель, критик В. Г. Белинского «Деление поэзии на роды и виды» и выступления Г. В. Плеханова.

Как правило, под жанром понимается единство композиционной структуры, которое повторяется во многих произведениях на протяжении всей истории развития литературы, благодаря уникальности отраженных явлений реальности и характеру отношения художника к ним[42].

В контексте нашего исследования нас интересует сказка как жанр. Что же такое литературная (авторская) сказка как жанр?

Литературная сказка во многом похожа на фольклорную сказку: в ней присутствуют те же мотивы, сюжеты, они несут развлекательный и воспитательный характер, но для осуществления последующего анализа важно разграничивать два данных понятия. «Отсутствие четкого разграничения жанров литературной и народной сказки, а также общепринятого определения сказки литературной — одно из проявлений теоретической неразработанности данной проблемы. Собственно говоря, существует даже неясность: кто такой Андерсен? Автор литературных сказок или собиратель, фиксирующий народные?» — пишет Л. Ю. Брауде.

Рассмотрим определение жанра, даваемое Л.Ю.Брауде: «Литературная сказка — авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [11,с. 234].

Литературная или авторская сказка является одним из жанров, который наименее изучен и который сложно классифицировать и четко определить. Многие исследователи имеют различные точки зрения относительно литературной сказки, и не существует единства мнений по этому вопросу. Например, Ю. Ярмыш дает следующее определение: «литературная сказка — это такой жанр литературного произведения, в котором волшебство-

фантастическом или аллегорическом развитии событий и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах, в прозе, стихах или драме решаются морально-этические и эстетические проблемы»[48,с. 177-181].

Вернемся к рассмотрению Л. Ю. Брауде сказок Андерсена. Литературовед утверждает следующее: «По мере развития литературная сказка Андерсена все дальше отходила от реальной народной основы, превращаясь в оригинальную, придуманную самим писателем форму. Она отмечена особой фантастикой присущей даже самым внешне реалистическим произведениям детского сказочника»[11,с. 78].

Таким образом, на основании определения, данного Ю. Ярмыш и утверждениях Л. Ю. Брауде можно сказать, что литературная сказка является жанром литературного произведения, основанного на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное, имеющее неповторимые особенности, присущие только самому автору.

Одной из особенностей авторской сказки является ее многообразие. Литературная сказка несет в себе черты повести, философского романа, утопии, притчи, басни и других литературных жанров. Как утверждает М.Н. Липовецкий, «в целом художественные миры литературных сказок всегда формируются в результате взаимодействия волшебной-сказочной жанровой памяти с моделями мира, свойственными “новым” жанрам» [23,с. 183].

Литературная сказка, таким образом, содержит мифологические элементы, традиции фольклорных сказок, легенд и других мировых жанров литературы, позволяя авторам творчески использовать богатое наследие национальной и мировой культуры. Различные ученые определили различные признаки в жанре литературных сказок, которые могут быть основаны на фольклоре, эпических и мифологических источниках, или быть результатом воображения писателя, в любом случае они полностью подчинены его воле.

Например, Л. В. Овчинникова делит литературные сказки на две категории. Первыми являются фольклорные и литературные сказки, в которые входят произведения Б. Шергина, С. Писахова, а также литературные

пересказы и переработки известных сказок, таких как произведения А. Толстого, А. Платонова и Э. Шварца. Ко второй же категории по Л. В. Овчинниковой относятся индивидуально-авторские сказки, такие как произведения А. Волкова, К. Чуковского, Н. Носова, Ю. Олеши. Каждый жанр отличается уникальностью воображения писателя формой повествования, имеет свои истоки, неповторимые типы персонажей.

Сказки в литературе и фольклоре можно классифицировать по темам (сказки о животных, волшебные, бытовые), по стилю (философские, юмористические, героические, лирические, сатирические, психологические), а также по их тождеству с другими жанрами литературы (сказки-притчи, сказки-пьесы, сказки-новеллы, сказки-повести, сказки-пародии, научно-фантастические сказки, сказки абсурда). Литературная сказка – это уникальный текст с особым художественным миром и неповторимой эстетической концепцией, жанром, далеким от фольклорного источника. Она не только повторяет темы и композицию народной сказки, но и использует образный материал из других литературных или народных источников [20, с. 312].

В статье «Соотношение понятий «фольклорная – литературная – авторская сказка» Е. А. Сухоруков уделяет большое внимание разграничению данных понятий. Для исследования он обращается уже к ранее приведенному в данной работе определению литературной сказки, данной Л. Ю. Брауде, и дает разграничение понятий фольклорной и литературной сказки, которая заключается в индивидуальной концепции и наличии или отсутствии замысла автора. И на основе данного тезиса Сухоруков выделяет среди сказочных текстов следующие: запись фольклорной сказки (она может быть дословная или неточная), литературная обработка народной сказки (к данному типу можно отнести сказки братьев Гримм), и, наконец, авторская сказка, обладающая неповторимым сюжетом и персонажами. Также, согласно исследованию Сухорукова, авторская сказка обладает такой чертой, как двойственность, так как она ориентирована не только на жанры фольклорной

сказки, но и на «ассимиляцию элементов предшествующей культурной традиции», также в ней присутствуют композиционные модели таких жанров, как философский роман, басня, повесть и др., то есть, литературная сказка взаимодействует не только с фольклором, но и с «новыми» жанрами.

Литературная сказка не ограничена в совмещении всех достижений прошлого и может опираться на легенды, традиции фольклорных сказок, предания, видоизменяться, основываться на любых литературных источниках. Ее важной особенностью является то, что она полностью подчинена воле писателя. Она может иметь необычное начало, которое отличается от традиций фольклора, наделенной индивидуальными персонажами, которых нет в народных сказках.

Также авторская сказка, в отличие от народной, является результатом индивидуального творчества, в то время как народная сказка создана в результате коллективного. Поэтому автор литературной сказки может передать свои воззрения на окружающую его действительность, показать свою принадлежность к конкретным нравственно-философским принципам и т.д.

Но несмотря на отличия, фольклорная сказка глубоко переплетается с литературной сказкой. В литературной сказке отражены все виды народных сказок, о которых говорилось в параграфе 1.1. – бытовые сказки, волшебные, сказки о животных, и они могут друг с другом сочетаться. Также в авторской сказке можно наблюдать фольклорные мотивы, функции персонажей, сюжеты и образы [37, с. 143].

Таким образом, говоря об отличии литературной сказки от фольклорной, можно вынести следующие тезисы на основе сделанного анализа: литературная сказка, в отличие от народной, создается автором в письменной форме, сюжет не ограничен, а герои индивидуальны. Несмотря на большие различия между авторскими и фольклорными сказками, фольклорные элементы значительно проникают в авторскую сказку. Говоря об особенностях литературной сказки, можно также отметить, что

композиция и сюжет литературной сказки напрямую зависят от фантазии и воли писателя. Также литературная сказка больше напоминает реалистическое произведение и может иметь необычное начало в отличие от народной сказки. Сказка при наличии автора, как уже было упомянуто, выявляет волю автора, так что и текст написан в стиле поэтического языка самого автора.

Таким образом, авторская сказка по сравнению с фольклорной более правдоподобна и психологична, в ней можно наблюдать мысли, переживания и мироощущение автора, и подробности, которым уделяет внимание автор, дополняют и индивидуализируют текст.

Сказка является самым художественным жанром фольклора: установка на вымысел, победа добра над злом, занимательность сюжета, фантастические метаморфозы и т.д., роднят ее с высоким искусством.

Фольклорная сказка как жанр оказала сильное влияние на литературную сказку. То, что было разработано фольклором (идеалы, понятия о мире и человеке, добре и зле, справедливости), вошло и в авторскую сказку. История авторской сказки, можно полагать, отражает особенности процесса литературы, а также взаимодействия фольклора и литературы в разные исторические периоды.

Именно в жанре сказки взаимодействие устно-народного творчества и литературы было самым плодотворным и продолжительным. Сказка как вид народного творчества бытовала не только в жизни народа, но и была включена в русскую литературу. Говоря о взаимосвязи фольклорной и литературной сказки, Фольклорист В.П. Аникин пишет: «Сказки писателей слились в сознании людей всех поколений со сказками народа. Это происходит потому, что каждый писатель, каким бы оригинальным ни было его собственное творчество, ощущал свою связь с фольклором»[3,с. 175].

Первые русские народные сказки были опубликованы в XVIII веке, и уже в начале XIX века фольклорные сказки привлекли внимание известных писателей и поэтов. Так, например, В.А. Жуковский попросил друзей записать

для него народные сказки. Именно поэтому баллады В.А. Жуковского наполнены русским духом давних времен: в них мы находим приметы, старинные поверья, гадания. Одним из примеров воплощения мировоззрения простого русского народа является баллада «Спящая царевна», данный эффект достигается за счет стиля повествования – в ней прослеживается легкая ирония, а также автор использует речь, наиболее близкую к народному языку.

Настоящий мир русской сказки одним из первых открыл читателю А. С. Пушкин – в середине 20—х годов XIX века русское народное творчество очень привлекает его внимание. О сказках Пушкин писал своему брату Льву из Михайловского: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» Великий поэт стремился понять характер, дух русского народа и народную фантазию. В тот же период А. С. Пушкин пишет балладу «Жених», которая является истинными шедеврами русской литературы. Писатель внес огромный вклад в развитие русской литературы, преобразуя народный устный фольклор в поэтическую форму, перенеся его из устной формы в письменную.

Помимо Пушкина и Жуковского к народным сказкам обращаются и многие другие писатели, такие, как Г. Каменев, Г. Глинка и Н. Радищев. Используя материалы известных собирателей фольклора М. Д. Чулкова и В. А. Лешвина, они наполняют свои произведения сказочными образами и оборотами. В этот же период известные писатели М. М. Херасков, Н. М. Карамзин и др. значительно видоизменяют сказочные образы, «подгоняя их под известные им штампы волшебного-рыцарского романа». Но уже во 2—е десятилетие XIX века авторы все реже обращаются к сборникам М. Д. Чулкова и В. А. Лешвина, и все вдохновение писателями черпается из подлинного фольклора. При этом каждый автор по-своему понимает и трактует сказочные традиции, значительно видоизменяя традиционный сказочный сюжет и тем самым добиваясь совершенно другого эффекта, отличного от изначального, к которому стремилась народная сказка.

Если по началу народная сказка оказывала влияние только на стихотворную поэму, то позднее она стала проникать и в рассказ, и в басню, и в балладу. И, как уже было отмечено ранее, авторы значительно меняют сам замысел сказки, и она становится сентиментальным рассказом. В таких журналах того времени, как «Московский телеграф» и др. публикуются так называемые «сказки», в которых «сказочные элементы играют чисто служебную роль, и фольклорные образы превращаются в посредственные аллегории».

Постепенно сказка становится для многих писателей просто источником сюжетов, мотивов и образов. Это положительно влияет на литературу, так как в произведениях появляются сказочные элементы в том контексте, которые далеки от традиционной сказки и в результате создаются истории, как, к примеру, сатирическая поэма, в которой фантастика выдается за действительность и т. д. Но помимо положительного влияния на литературу наблюдается негативное – на народную сказку, ведь ее образы фальсифицируются писателями [46, с. 13].

Таким образом, можно сделать вывод, что народная сказка имела большое влияние на русскую литературу XIX века, именно в это время писатели активно обращаются к мотивам и сюжетам фольклорного искусства и преобразуют классическую народную сказку, тем самым внося большой вклад в русскую литературу и насыщая ее новыми сюжетами и поэтикой. Некоторые авторы использовали народное творчество как источник нового материала для своих произведения, другие же, заимствуя и трансформируя фольклор, делали новый шаг в развитии русской литературы.

### Выводы по главе 1

В результате исследования, проведенного в рамках 1 главы, были сделаны следующие выводы:

1. И фольклор, и литература являются видами словесного искусства, где фольклор – это народная словесность, народное поэтическое

творчество, а литература – словесное искусство, воплощенное в художественных произведениях письменности.

2. Между фольклором и литературой существует много общего: это, во-первых, виды словесно-художественного творчества; во-вторых, они тесно взаимосвязаны между собой и оказывают взаимное влияние друг на друга; в-третьих, в фольклоре и литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпосу, лирике, драме.

3. Также для литературы и фольклора характерно жанровое деление. Жанр — это определённый вид литературных произведений, принадлежащих к одному и тому же роду. Жанровая система фольклора частично совпадает с жанрами литературы.

4. Русская литература часто обращалась к народной культуре и фольклору. Это было связано с тем, что для многих писателей народное поэтическое творчество было не только средством познания народа, но и формой выражения народного сознания. Обращаясь к фольклору, писатели ощущали причастность к народной жизни. Это можно проследить на примере жанра сказки.

5. Сказка – это один из жанров народной прозы, отличающийся установкой на занимательность, включает в себя волшебные истории, рассказы о животных, сатирические анекдоты, авантюрные повести. Сказка служит отражением мировоззрения народа на каждом этапе его развития, передает национальный характер.

6. Фольклорная сказка обладает рядом жанровых особенностей: она не имеет автора, отражает сознание народа того или иного исторического периода, она вариативна и традиционна. Наличие инициальных, медиальных и финальных формул также характеризует сказку как традиционное фольклорное произведение.

7. «Литературная сказка – авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае

подчиненное его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» (Л.Ю. Брауде).

8. Авторская сказка, в отличие от фольклорной, отражает внутренний мир, точку зрения, ценности конкретного автора.

9. Народная сказка имеет большое влияние на литературную сказку: многие элементы народной сказки (конфликт добра и зла, наличие героя и антагониста, волшебные превращения и т.п.) писатели заимствуют из народного словесного творчества.

10. Русские писатели XIX-XX веков часто обращались к фольклорным произведениям, в т.ч. и к сказке. Элементы фольклорной сказки можно обнаружить в творчестве В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского, Н.С. Лескова и др., а также И.А. Бунина, М.И. Цветаевой, К.Г. Паустовского, М.М. Пришвина и многих других.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что сказка как фольклорный и литературный жанр — комплексное многогранное понятие, с одной стороны, фольклорная и народная сказка очень взаимосвязаны между собой, литературная сказка корнями уходит в народный фольклор и черпает из него сюжеты, образы, мотивы и другие составляющие народных произведений, а с другой стороны — литературная сказка становится самостоятельным литературным жанром, наделенным авторским пониманием мира и его особенной поэтикой.

## Глава2. Фольклорные корни сказок А. С. Пушкина

В этой главе будет исследовано понятие мотива, а также произведен анализ фольклорных мотивов в сказках А.С. Пушкина

### 2.1. Мотив как единица повествования в литературе

В XX века ученые начинают активно поднимать вопросы поэтики, совершаются попытки идентифицировать мотив в качестве самостоятельной категории в литературоведении. Несмотря на то, что существует многочисленное количество попыток дать определение данному понятию, стоит признать, что точной трактовки на данный момент не существует.

Термин «мотив» перешел в литературоведение из музыки, где имеет следующее определение: «наименьшая самостоятельная единица формы музыкальной <...> Развитие осуществляется посредством многообразных повторений мотива, а также его преобразований, введении контрастных мотивов <...> Мотивная структура воплощает логическую связь в структуре произведения»[49,с. 357]. Проводя аналогию при анализе композиции музыкального произведения, можно сделать вывод, что в литературоведении и в музыке есть общее свойство мотива: он имеет повторяемость в различных вариациях и вычленяется из целого.

Согласно Литературному энциклопедическому словарю, мотив (нем.Motive, фр. Motif, от лат. moveo – двигаю) – это устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста. Мотив может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя (напр., определенного цикла), так и в контексте всего его творчества, а также какого-либо литературного направления или литературы целой эпохи. [48,с. 230].

Уже И. В. Гёте и Ф. Шиллером использовалось определение «мотив» в качестве характеристики составных частей сюжета. В статье «Об эпической и драматической поэзии» Гёте выделены пять видов мотивов: «отступающие,

такие, которые отдаляют действие от его цели»; «обращенные к будущему, предвосхищающие то, что произойдет в последующие эпохи»; «устремляющиеся вперед, которые ускоряют действие»; «замедляющие, которые задерживают ход действия»; «обращенные к прошлому» [10, с. 351].

Ученый Б. Н. Путилов, изучая понятие мотива, утверждал, что мотив – это «устойчивая единица», которая характеризуется «повышенной, можно сказать, исключительной степенью семиотичности. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений» [26, с. 84]. Мотив всегда присутствует в произведении, но имеет разные формы: может быть словом, словосочетанием, которое повторяется, либо выступать в качестве набора лексических единиц, быть в виде эпиграфа, параграфа, названия, а может быть едва улавливаемым в тексте. Так что одним из важных свойств мотива можно считать его некую загадку, разгадка которой подвластна только чуткому читателю.

А. Н. Веселовский в работе «Поэтика сюжетов» впервые обосновал понятие мотива как простейшей повествовательной единицы: «Под мотивом я понимаю простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты» [7, с. 305]. Согласно утверждениям А. Н. Веселовского, творчество проявляется, в первую очередь, в «комбинации мотивов», которые дают индивидуальный сюжет. А сам мотив, считает А.Н. Веселовский, является неразложимым и устойчивым, и его комбинации составляют сюжет. Мотив играет важную роль в сюжете произведения: он может быть как основным, так и второстепенным, также мотивы могут быть развернуты в целые сюжеты или, наоборот, «свернуты» в один мотив [7, с. 217].

Таким образом, мотив может являться как частью отдельных произведений, так и главной особенностью всего произведения, и даже

выступать в качестве целого направления, составляя один из важнейших предметов исторической поэтики [35,с. 382-383].

Положения А.Н. Веселовского оспаривали другие ученые. Советский фольклорист В.Я. Пропп внес огромный вклад в изучение понятия «мотив»: он отметил, что мотив свойственен большинству произведений – и народных, и литературных. В книге «Морфология сказки» В. Я. Пропп писал следующее: «Конкретное растолкование Веселовским термина «мотив» в настоящее время уже не может быть применено, по Веселовскому мотив есть неразлагаемая единица повествования. <...> Однако те мотивы, которые он приводит в качестве примеров, раскладываются»[23,с. 21]. В качестве обоснования В.Я. Пропп использует выделенную им функцию волшебной сказки «змей похищает дочь царя» и показывает, что каждый элемент данного «мотива» может быть разложен на другие – каждое действие или персонаж могут быть заменены другими соответственно (дочь – сестрой, змей – Кощеем и т. д.). Так, В.Я. Пропп делает следующий вывод: «Таким образом, вопреки Веселовскому, мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не неразложим» [Там же,с. 22].

Помимо В.Я. Проппа, мнение А.Н. Веселовского оспаривали и другие ученые. Например, А. Бем писал: «мотив – это предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в простейшей словесной формуле». В качестве примера Бем берет три произведения, которых объединяет общий мотив любви чужеземки к пленнику, привходящий мотив – удачное или неудачно освобождение пленника чужеземкой. К таким произведениям ученый относит поэмы «Кавказский пленник» А.С. Пушкина, а также повесть Ф. Шатобриана «Атала» [4,с. 231].

В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова можно найти следующее определение мотива:«Мотив – это побудительная причина, повод к какому-либо действию»[50]. В этом определении понятие мотива перекликается с понятием сюжета, который понимается как развитие действия, ход событий.

В нашем исследовании мотив рассматривается как элемент волшебной сказки.

Сказочный мотив на протяжении долгих лет видоизменялся в сказках различных народов, что позволяет проследить черты их национального характера, стереотипы мышления. Мотив поэтому можно считать элементом народного сознания, который берет свое начало в мифах и по мере развития человека находит свое отражение в фольклоре и сказках.

Так что, несмотря на отличие взглядов ученых на понятие мотива, можно утверждать, что мотив является важным элементом повествования (в рамках данной работы – сказочного повествования), который тесно связан с ритуалами и мифологическими мотивами, а также важной частью сюжета сказки. Также мнения ученых сошлись в том, что мотив обладает такой чертой, как повторяемость.

Мотив, в отличие от других художественных элементов, наиболее близок к авторским мыслям, но лишен завершенности и самостоятельности. Мотив обретает наибольшую ценность только в процессе полного анализа.

Также важно отметить, что мотив может употребляться в широком и узком значении. В широком смысле мотив – это семантическая единица, которая может находиться на разных уровнях произведения литературы (идейном, композиционном, фабульном, духовном, эстетическом и т. д.). Мотив может выступать в качестве слова, персонажа, идеи образа, темы и т. д.

Ученые Б.В. Томашевский и В.Б. Шкловский рассматривали понятие «мотив» через категорию темы. Мотив, по их мнению, – смысловой центр либо целого художественного произведения, либо только высказывания. По мнению Томашевского, мотив и фабула произведения обладают нерушимой связью, а по мнению Шкловского, мотив является центром сюжета [38].

Исходя из мнений ученых, можно прийти к выводу, что семантическая значимость текста в качестве ключевых слов является связующим звеном мотива и темы произведения.

Как было уже отмечено, понятие мотива не имеет точного определения, что ведет к размыванию понятия [13,с. 230]. К мотивам обычно относят «вечные» темы: любовь, дружба, смерть, добро, красота. Но именно в результате своей неточности мотив стал важной частью интерсекстуального анализа.

Б.М. Гаспаров, говоря о мотиве, утверждал следующее: «При этом, в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте...» [9,с. 30—31]. В результате разрушения внутренних границ в тексте мотив начинает выступать в качестве семантического ядра, вокруг же него создается текст: «мотивы репрезентируют смыслы и связывают тексты в единое смысловое пространство, – такова наиболее общая формула интертекстуальной трактовки мотива» [Там же, с. 56].

Для того чтобы определить функциональную нагрузку изучаемого понятия, необходимо обратиться к классификации Б.В. Томашевского. Он выделяет две группы мотивов: 1) мотивы, которые не влияют на последующие события в произведении, они же «статические мотивы»; и 2) мотивы, которые активно влияют на событийный ряд, – «изменяющие ситуацию» [38,с. 185].

Для более детального рассмотрения понятия «мотив» можно обратиться к монографии «Поэтика мотива» И.В. Силантьева, в которой он изложил этапы исследования мотива в фольклористике и литературоведении. Ученый дал подробное определение мотиву *как одному из наиболее значимых понятий нарративной поэтики*. Силантьев дает следующую трактовку мотиву: это «...повествовательный феномен, инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантный в своих событийных реализациях, интертекстуальный в своем функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов,

соотносящий в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определенными пространственно-временными признаками» [33, с. 88].

Рамки и более строгое значение у мотива появляются тогда, когда речь идет о символизме (метель у А. С. Пушкина, сад у А. П. Чехова и т. д.). Сюжетные мотивы характерны для повествовательных произведений, таких, как сказка, сюжет которой всегда связан с некой загадкой. Один мотив может иметь разные значения: родственники в сказках (например, мачеха, сводный брат и т. д.) часто являются отрицательными персонажами, но иногда и положительными.

Прародителями жанров фольклора являются, как известно, ритуалы и мифы, именно по ним можно понять действия мотивов. Все эти компоненты со временем теряли между собой связь и такие черты, как вера слушателя и сакральность, при этом они не утратили героев, мотивы и сюжеты, которые, благодаря этому, перешли в волшебные сказки.

Часто мотивы и функции действующих лиц сказки могут быть непонятны читателю: они могут показаться ему немотивированными, что, в целом, действительно случается в сказках, например, когда герой нарушает запрет. Для понимания важно уловить одну простую мысль – так и должно быть.

Вследствие того, что сказка возникла из мифов, важно обратиться к ним для пояснения мотивов. Импульсом для любого действия человека почти всегда является страх смерти, и ритуалы – прекрасное решение, изобретенное человеком для преодоления страха неизвестного и неизбежного. В «Морфологии сказки» В.Я. Пропп утверждает, что волшебная сказка происходит именно от обрядов и ритуалов инициализации молодых людей – испытаний, которые всегда завершаются счастливым браком. Поэтому инициализация – это процесс преодоления страха в архаическом мире. Порядок инициации таков: сначала происходит символическое изъятие иницируемого из социума, далее он проходит испытания, после чего

контактирует с неведомыми силами вне общества, а в финале происходит ритуальное очищение, получение нового статуса и возвращение в социум. Именно поэтому задаваться вопросом «Почему герой покидает без причины отчий дом и идет странствовать и проходить испытания?» – бесполезно [32,с. 192].

Можно сделать вывод, что такие мотивы, как мотив дороги и мотив дома берут начало в древней мифологии и имеют сакральный смысл, полностью подчиняясь человеческому архаичному сознанию.

В народных русских сказках очень важна и всегда сохраняется граница между потусторонним и реальным миром, и мотив дороги поэтому имеет большое значение. Герой из реального мира переходит в потусторонний, а затем возвращается обратно, при том, что только избранный попадает в потусторонний мир, т.к. избранным является тот, кому под силу преодолеть все испытания.

Сюжет, по мнению фольклористов, является важной составляющей частью сказки – «осколком древнего мифа» [13,с. 383].

Поиском совпадения мотивов и сюжетов занимались компаративисты, пытаясь установить пути распространения сюжетов. Основой сходства фольклорных сюжетов сторонники антропологической школы считали «единство человеческой психики и общей эволюции культуры народов» [Там же, с. 369].

По мнению А.Н. Веселовского, такие теории, как миграционная и самозарожденческая дополняют друг друга. Таким образом, ученый считает, что сложные сюжеты распространяются за счет заимствования, а простейшие мотивы – самостоятельно [14,с. 212-230].

Также Веселовский, изучая литературу разных поколений, пришел к выводу, что новое поколение обращается к литературе прошлых поколений и берет оттуда сюжеты, темы, мотивы, приемы выражения и словесные формулы. История как бы фильтрует литературу, и сквозь века проходят

только самые талантливые произведения, сюжеты и мотивы, а неудачные – забываются [8,с. 212-230].

Исходя из этого можно сделать вывод, что автор, пытаясь воплотить в жизнь свои идеи, возникшие в результате своего жизненного опыта, осмысления окружающего мира и собственных проблем, использует мотивы, сочетая их между собой.

Авторитетными в фольклористике являются работы финского ученого Антти Аарне, составившего указатель европейских типов сказок, и американского ученого Стита Томпсона, продолжившего работу финского фольклориста и составившего «Индекс типов сказок Аарне-Томпсона», а также шеститомный «Motif-Index of Folk-Literature» («Мотив-индекс народной литературы»). Этот индекс включает тысячи мотивов. В рамках нашего исследования, посвященного сказкам А.С. Пушкина, наиболее актуальными являются, например, такие мотивы, как «волшебное кольцо», «дева-лебедь», «оклеветанная жена», «брак», «отвратительная леди» и многие другие.

Современная наука продолжает исследование мотива как категории поэтики. Е.К. Ромодановская отмечает, что в произведениях новейшего времени присутствует не только сюжетная контаминация, но нарочитая «игра мотивами». Также ученый считает, что именно эта "нарочитая игра" мотивами, потерявшими к этому времени свое знаковое содержание, отличает литературу нового времени. «Старые формы и смыслы прорастают в новых текстах, приобщая их к континууму и контексту культуры» [36,с. 30-31].

Современные исследователи фольклора формулируют свои подходы к осмыслению мотива. Так, например, Алпатов С.В. считает, что мотив можно интерпретировать, исходя из разных уровней текста. Во-первых, мотив соотнесен с сюжетом, где сюжет понимается как «комбинация мотивов – первого уровня «глубинной» структуры текста» и где «мотив ... доступен для исследования именно в результате анализа синтагматической последовательности». Во-вторых, с точки зрения семантики, «мотив представляет собой сумму/отношение значений конструктивных элементов

сюжета (актантов и предикатов), являющихся в то же время компонентами картины мира носителя традиции (нулевой – парадигматический – уровень «глубинной» структуры текста)». Есть и третий уровень – функциональный. Исходя из него, «мотив выступает как мыслительная операция, преобразующая компоненты картины мира в высказывание («данные задачи» – в «уравнение» / «систему уравнений»), а сюжетную ситуацию в сюжет (мотивировка действия)» [7, с. 6-7].

Силантьев И.В. определяет мотив как «обобщенную форму семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы». Ученый связывает мотив с потенциальными действующими лицами и потенциальными пространственно-временными характеристиками возможных событий повествования. Интересно соотнесение героя и персонажа с сюжетом (и следовательно, мотивом) и фабулой: «Другими словами, персонаж выступает как участник действия в фабуле, а герой – как участник событий в сюжете». И далее: «Если соотносить план мотивов в первую очередь с аспектом сюжета, то мы должны говорить именно о корреляции мотива и героя – такого героя, который обнаруживает семантическую причастность к данному мотиву и через определенные действия совершает такие поступки и оказывается в центре таких событий, которые и формируют окончательный смысл сюжета в целом» [34,с. 29].

Ученый связывает мотив не только с героями и пространственно-временными обстоятельствами, но и с темой повествования. Он утверждает, что «эта зависимость выражается в том, что тема разворачивается в повествовании посредством выраженных в нем мотивов. Поэтому характерная (традиционная) тема требует разворачивания характерных (традиционных) мотивов. Но и мотив невозможно представить вне тематического начала» [Там же,с. 30]. Последняя мысль нам особенно важна: в сказке, которая, как и любое фольклорное произведение, традиционна,

наблюдается устойчивый, постоянный набор мотивов. В литературной сказке, соответственно, мотивы будут варьироваться, изменяться.

Изучив историю происхождения понятия «мотив», можно сделать вывод, что представления о мире, сложившиеся у древних народов, видоизменились со временем, но способы его выражения остались прежними, находя новое применение у писателей. Именно так возникала бессознательное поэтическое выражение мыслей. Писатели, в свою очередь, используя народные сказки, элементы старых форм в качестве источника для своих произведений, создавали новое творение.

Таким образом, мотив – это неразложимая устойчивая единица текста, в качестве которой выступают такие элементы, как образ, вечные темы и предмет, которые впитали национальный характер народа и многих поколений, таким образом являясь не только результатом творчества автора, но и всей мировой литературы.

## 2.2. Роль фольклорных мотивов в структуре и содержании сказок А. С. Пушкина

О сказках А.С. Пушкина написана целая научная библиотека. Российские ученые, такие как Д.Д. Благой, Т.В.Зуева, Г.В. Макогоненко, И.П. Лупанова, Р.Н. Поддубная и многие другие, исследовали различные аспекты пушкинских литературных сказок. В этом параграфе мы рассмотрим основные подходы к прочтению сказок Пушкина в контексте народной традиции, а также выявим фольклорные мотивы в их структуре и содержании.

Как было указано в параграфе 2.1., для нашего исследования важным является работа Т. Томпсона «Мотив-индекс народной литературы». Рассмотрим сказки А.С. Пушкина и применим к ним эту классификацию.

Заслуга в развитии литературной сказки в России по праву принадлежит гениальному А. С. Пушкину. Причиной его активного обращения к фольклору явилось желание пробудить интерес читающей

публики к народному творчеству, донести до них «мудрость народную», укрепить культурные традиции.

Рассматривая вопрос о фольклорных мотивах в сказках А. С. Пушкина, Р.Н. Поддубная утверждает, что «вопрос об эволюции жанровой поэтики сказок представляет значительный интерес для понимания всего творчества Пушкина, поскольку позволяет увидеть, какие элементы фольклорной поэтики он считал продуктивными и творчески использовал даже в нефольклорных произведениях, а от каких отказался, почувствовав за ними архаичные нормы мироощущения». В связи с этим, исследование жанровой поэтики сказок в его произведениях представляет большой интерес [21, с. 24].

Как было отмечено в первой главе, обращение к фольклору в русской литературе начало набирать обороты во второй половине XVIII века. В это время появляются такие «богатырские поэмы», как «Бахариана» М. Хераскова, «Царь-Деввица» Г. Державина и т.д. В начале XIX века фольклор и, в частности сказка проникает во многие жанры литературы. Пушкин приближался к включению народной сказки в литературу, начиная с произведений в жанре баллады: в его балладах «Утопленник» и «Жених» наблюдаются мотивы новеллистических сказок, при написании он использует фольклорные источники. Хотя балладу «Жених» нельзя считать сказкой, в ней тем не менее есть некоторые элементы, свойственные народной сказке. Произведение повествует нам о купеческой дочери Наташе, которую собираются выдать замуж за богатого неизвестного жениха. Перед этим Наташа пропала на три дня и вернулась «без памяти», но позднее становится прежней: «Наташа стала, как была, / Опять румяна, весела<...>». Однажды увидев «лихую тройку с молодцом», Наташа снова плачет и не объясняет причину родителям. Подчиняясь их воле, юная красавица идет под венец с тем самым молодцом и раскрывает всем тайну его убийства. Главной частью сюжета являются свойственные русским сказкам элементы: свадебный обряд, в котором присутствуют все свадебные роли: сваха, жених, невеста, «гости честные», родители, подружки невесты, русский обряд, в котором подружки

невесты плачут, невеста обращается к жениху, в честь свадьбы собирается пир. Мать Наташи практически не упоминается, но важным персонажем баллады является отец Наташи, и это неспроста. Русским сказкам свойственна патриархальность, в них отец-царь всегда вдовец, мать не имеет решающей роли в жизни дочери, а дочь покорно поклоняется воле отца. В произведении мы также находим знаковые числа, постоянно встречающаяся тройка (Наташа пропадает на три дня, жених правит тройкой коней, трижды ее перебивает на свадьбе), число двенадцать же ассоциировано с апостолами и двенадцатью разбойниками (двенадцать молодых и «красавица девица», вошедшие в избу). Также мотив сна является важным элементом фольклора, он встречается в предшествующих балладах В. Жуковского, в повести Н. Карамзина «Наталья, боярская дочь» и т.д.

Сказочный цикл Пушкин создал в период с 1831 по 1834 годы – в зрелую пору творчества. В этот цикл вошли «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о золотом петушке», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Медведиха», последняя из них менее знакома и основана не на сказочном фольклоре, а на былинном. В сказке «Медведиха» присутствуют элементы баллады, сказки, песни и плача, переосмысленные великим поэтом. После сказки «Медведиха» Пушкин более не обращался к балладам, так как осознал, что ее сюжеты не подходят для жанра «сказка». В то же время сюжеты народных сказок, к которым впоследствии начал обращаться Пушкин, обладают замкнутостью, что позволило ему «абстрагировать содержание сказки в пространстве и во времени» [18, с. 44].

Несмотря на то, что «Медведиха» ближе к жанру баллады, чем к сказке, все-таки она содержит в себе фольклорные мотивы, так что в данном исследовании нельзя не упомянуть это произведение. История повествует о медведе, убитого горем из-за смерти его медведихи и краже медвежат охотником. Узнав об их участи, медведь выражает свою скорбь в причитании, тем самым вызывая внимание и сочувствие всех обитателей леса. Важно

отметить, что персонажи-животные часто встречаются в фольклоре. В.П. Аникин утверждает, что медведь является самым распространённым животным в народных сказках [3, с. 93].

В «Медведихе» встречается множество сказочных оборотов, формул. Например, одним из значимых элементов данного произведения являются причитания, мастерски воплощенные Пушкиным. Интересно, что поэт, согласно Д. Благому, любил ходить на кладбище и слушать причитания женщин, что могло найти отражение в сказке [10, с. 369]:

Ах ты, свет моя медведиха,  
На кого меня покинула,  
Вдовца печального,  
Вдовца горемычного?  
Уж как мне с тобой, моей боярыней,  
Веселой игры не игрывати,  
Милых детушек не родити,  
Медвежатушек не качати,  
Не качати, не баюкати [27, с. 311].

Также, обращая внимание на характеристику персонажей, можно найти сходства с кумулятивными сказками, черты которых используются Пушкиным с целью подчеркнуть особенности персонажа. Так, Пушкин использует социальные обозначения персонажей (белочка-княгинечна, медведь боярин, волк-дворянин и др.), а также концентрирует внимание читателя на характеристиках, а не на предмете (зайка беленький, волк – зубы закусливые и т. д.). Сборник Д. Чулкова «За морем синичка не пышно жила» был взят за основу концовки «Медведихи», об этом часто упоминалось в исследовательской литературе. Также, говоря о замкнутости и законченности сказок, можно обратиться к словам Т. Зуевой – «веским аргументом в пользу художественной законченности произведения» является ступенчатое сужение концовки сказки [11, с. 50].

На основе рассмотренного произведения можно сделать промежуточный вывод: Пушкин, трансформируя сказочный жанр, использует элементы различных народно-фольклорных жанров.

Социально-бытовая «Сказка о попе и работнике его Балде» (1830) открывает цикл сказок Пушкина. Сказка повествует о жадном попе и хитроумном работнике Балде, который в награду за труд выбрал три щелчка по лбу попу, поп думал обдурить своего работника, но Балда оказался гораздо изворотливее и смог обмануть даже чертей. Известно, что наибольшую роль в сказках Пушкина играет русский фольклор несмотря на то, что некоторые исследователи считают источником сказок Пушкина зарубежный фольклор (М. Азадовский). Например, И. Лупанова пишет, что источником сказок Пушкина нужно признавать произведения, которые наиболее повлияли на замысел и образы сказок Пушкина. Такими произведениями исследователь считает именно народный фольклор [17,с. 153].

Народность в данной сказке, по мнению многих исследователей, очень органично воплощена: «<...>в первой сказке поэта народность содержания и формы приходят едва ли не в максимально возможное для сказки в стихах гармоническое соответствие<...>» – рассуждал Д. Благой [5,с. 29].

Главный герой – Балда, определенно наделен традиционным характером из русского фольклора. Он шут, на первый взгляд глуп, но имеет скрытый ум, который резко отличается и сравнивается с глупостью остальных персонажей. Не только герои, но и сюжет свойственен народной сказке – герою дается ряд заданий, с каждым он справляется, но жадный и злой персонаж хочет получить выгоду или избежать неуютного ему исхода событий, поэтому по совету хитрой жены дает трудное задание главному герою, который с ним все равно справляется. Но не только Балда – почти типичный персонаж народной сказки, хоть и наделенный психологической мотивированностью, сказочным персонажем также является Поп, так считает М. Шустов, который утверждал, что поп у Пушкина герой сказки-небылицы:

«выскочил поп, толоконный лоб – я его и съел» [46,с. 50]. «Сказочность» героя-антагониста Попа позволяет Пушкину более ярко раскрыть Балду.

Пушкин активно использует сказочные формулы в произведениях, немного их видоизменяя (у Пушкина: «время идет, срок уж близенько», а в народной сказке: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»); сказочный зачин – «жил-был» и т.д.

В этой сказке Пушкин использует рифмы, свойственные фольклору: ладно – накладно, морщить – корчить и т.п. Стих особенен по своей форме и тоже напоминает фольклорную сказку. Данный стиль называется «балагурным» и часто встречается в пословицах, скороговорках, прибаутках. В основе сказки лежит бытовая история, что роднит сказку Пушкина со сказками-новеллами конца XVIII – начала XIX вв., для которых свойственен моральный аспект.

Сказка напоминает народный рассказ так же за счет использования поэтом простого народного синтаксиса и предложений: Жил-был поп, // Толоконный лоб, меньшей, проворье; также Пушкин опускает глаголы: «испугался бесенок, да к деду», использует инверсию: «пошел поп по базару», – все примеры характерны для бытового языка.

Несомненно, Пушкин использовал не только фольклорные источники, но и литературные приемы, обогащая русскую сказку. Например, в отличие от народной сказки, где главному герою дается краткое описание, Пушкин дает Балде подробную характеристику:

Живет Балда в поповском доме,

Спит себе на соломе.

Ест за четверых

Работает за семерых [29,с. 308].

Также народной сказке не свойственно подробное описание быта, как уже было отмечено в предыдущей главе, Пушкин же красочно описывает окружающую обстановку.

Таким образом, в сказке Пушкина фольклорные мотивы и приемы соединились с литературными, при этом не разрушая канонов фольклорной сказки.

Обратимся теперь к «Сказке о рыбаке и рыбке» (1833). По мнению И. Лупановой, пушкинская сказка «воспроизводит русскую народную сатиру на барство, на несправедливое социальное устройство», поэтому исследователь отмечает схожесть сказки Пушкина с сатирическими фольклорными сказками [16,с. 167].

М. Азадовский сравнивал сказку Пушкина со «Сказкой о рыбаке и его жене» братьев Гримм. На основе анализа исследователь пришел к выводу, что Пушкин, несомненно, использовал мотивы данной сказки. Но в отличие от зафиксированной братьями Гримм народной сказки о жадности, Пушкин делает акцент на сказочной традиции – сюжету «жадной старухи», развивает остросоциальную крестьянскую тему.

По сюжету покорный старик ловит золотую волшебную рыбку, готовую исполнить любое желание старика за то, что он отпустит ее обратно в море, но он ничего не требует взамен, и старуха-жена злится на него за это: «Дурачина ты, простофиля!» и требует, чтобы он попросил у рыбки новое корыто. Так, раз за разом, старуху поглощает такая алчность, что она желает стать «царицей морской», за что получает вполне справедливое наказание – лишается всего и возвращается к началу. Сюжет напоминает записанную братьями Гримм фольклорную сказку, однако имеет ряд отличий, свойственных именно пушкинской сказке.

В отличие от сказки о Балде в сказке о рыбаке и рыбке Пушкин использует приемы, характерные для бытовых сказок. Как и в народной сказке, главному герою помогает «чудесный помощник», в данном случае – золотая рыбка. Но если в фольклорной сказке волшебный помощник за добрые поступки вознаграждает героя, а за плохие – наказывает, то в пушкинской сказке волшебному персонажу приходится через доброго старика помогать злой старухе, так как она не может ему отказать, что

значительно усложняет сюжет. «Реакция рыбака на требования старухи отделяет его мораль от безнравственного поведения дворянки и царицы и сближает его самого с золотой рыбкой, которая разделяет его возмущения», – пишет Г. Макогоненко [26,с. 136]. Кроме этого, для сюжета народной сказки характерно наличие причинно-следственных связей, что Пушкин тоже использует: ему это нужно для того, чтобы глубже раскрыть характер старухи, изображение которой дается как в лубочных картинках. Эпизоды в сказке показаны по принципу нарастания, как в кумулятивной сказке: в пушкинской сказке развитие сюжета происходит за счет все более нарастающей жадности старухи.

1) Жил старик со своею старухой

У самого синего моря...

Старик ловил неводом рыбу,

Старуха пряла свою пряжу...

2)

Перед ним изба со светелкой,

С кирпичною, беленою трубою,

С дубовыми, тесовыми вороты,

Старуха сидит под окошком...

3)

Что ж он видит? Высокий терем.

На крыльце сидит его старуха

В дорогой собольей душегрейке...

4) ...перед ним царские палаты.

В палатах видит свою старуху.

За столом сидит она царицей,

Служат ей бояре да дворяне

5) Глядь: опять перед ним землянка,

На пороге сидит его старуха,

А перед нею разбитое корыто [30,с. 337-343].

Таким образом, в сказках Пушкина, нацеленных на народно-традиционный стиль, можно выявить много общего с жанром «басня» во многом за счет упора на моральную основу произведения.

В сказке о рыбаке и рыбке много фольклорных мотивов. Например, персонаж – золотая рыбка, часто фигурирует в народном фольклоре, которая является волшебным дарителем. Также в сказке наблюдается свойственный фольклору мотив нарастания – недовольство рыбки нарастает вместе с волнуемым морем, разбитое корыто, затем – царский сан. Сюжет, представленный Пушкиным в сказке, распространен в поэзии разных народов о старухе, которая получает наказание за свое стремление к власти и богатству. Таким образом, фольклорные традиции в сказке проявляются в использовании Пушкиным народных образов, мотивов (пространство и время в сказке не определено: «ветхая землянка»), троекратные повторы («трижды закидывает старик невод в море»), использование фразеологизмов, просторечий («черт ли сладит с бабой гневной») и т.д.

Перейдем к рассмотрению «Сказки о царе Салтане, о сыне его славном Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831), которая является сказкой-поэмой. При написании сказки Пушкин брал в качестве источника народные волшебные сказки, хотя во многом отошел от сказочного канона.

Пушкин, как и в предыдущих сказках, использует сказочные формулы и элементы сюжета, свойственные народному фольклору. Например, также, как и в народной сказке, в сказке Пушкина герою нужно пройти через испытания, чтобы получить награду – обрести благополучие. Как и героям народной сказки, героям пушкинской сказки свойственно наличие определенных функций, например, чудесное рождение Гвидона, отлучка, помощь чудесного помощника и т. д. Говоря о чудесном помощнике, важно отметить, что данный персонаж в сказке – это царевна Лебедь, воплощающая образ мудрой жены-советчицы. Этот образ достаточно распространен в народном фольклоре: можно вспомнить типы героинь русских народных сказок «царь-

девицу», «мудрую жену» и др. [24, 156]. Используя образ мудрой жены традиционной народной сказки, Пушкин усиливает его другими чертами, характерными для других сказочных сюжетов – активностью, мудростью, непримиримостью. Вместе с тем Пушкин изображает героиню прекрасной и ласковой:

А сама-то величава  
Выступает будто пава,  
А как речь-то говорит,  
Словно реченька журчит [31,с. 331].

Важно отметить, что остров Буян является аналогом легенды о невидимом городе Китеж, который искали крестьяне в конце XIX века, город исчез во времена ордынского нашествия [18,с. 148].

В народной сказке добро всегда вознаграждается, а зло – наказывается, что свойственно и сказке Пушкина. Также Пушкин сохраняет сказочные ситуации, которые можно найти в фольклорных произведениях, хотя несколько и видоизменяет их. Так, можно выделить фрагмент, который напоминает народный заговор – обращение к волне морской:

Ты волна моя, волна!  
Ты гульлива и вольна!  
Плещешь ты, куда захочешь,  
Ты морские камни точишь.  
Топишь берег ты земли,  
Подымаешь корабли –  
Не губи ты нашу душу:  
Вынеси ты нас на сушу! [31,с. 316].

Хотя царевну Лебедь можно считать центральным персонажем, она не единственный герой, заслуживающий внимания. Пушкин, конечно, вводит в свои сказки персонажей, характерных для народного сюжета, но он не ограничивается их замкнутым числом, как в народной сказке. Поэтому в произведении мы можем найти и тридцать три богатыря, и чудесную белочку.

Ель в лесу, под елью белка.

Белка песенки поет

Да орешки все грызет,

А орешки не простые,

В них скорлупки золотые,

Ядра – чистый изумруд [Там же, 321].

Герои пушкинской сказки сохранили в себе принципы фольклорной типизации, но при этом они изменчивы и индивидуальны. Например, одними из отрицательных персонажей являются старшие сестры – они трусливы и каются в своем поступке, а царь их прощает, что также не свойственно народной сказке:

Разбежались по углам,

Их нашли насилу там,

Тут во всем они признались,

Повинились, разрыдались...

Пушкин в сказке о Салтане сохраняет идеалы народа, показывая читателю, что смыслом жизни является не только счастье, но и сохранение достоинства, таким образом выражая русские социально-утопические идеалы.

Таким образом, проанализировав сказку о Салтане, можно сделать вывод, что Пушкин, он же рассказчик, сохраняет в сказке точку зрения народа, хотя и усложняет произведение созданием образа автора-рассказчика. Пушкин, владея поэтикой фольклорной сказки, выходит за рамки типичного народного сюжета, делает волшебное в сказке правдоподобным, управляет временем в сказке, использует два места действия (царство Салтана и остров Буян) и при этом поэту удалось сохранить каноны народно-фольклорной сказки. Пушкин переплетает литературные и фольклорные приемы, как утверждает Л. Слонимский – в сказке Пушкина объединились обрядовые формулы, песенные элементы, народная речь и «книжно-литературная струя» [39,с. 445-449].

Основой «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833) является сюжет народной сказки «Волшебное зеркальце», фольклор европейских народов, также записанный братьями Гримм и мифологический сюжет об Амуре и Психее.

Пушкинская сказка повествует о завистливой царице-мачехе и красивой трудолюбивой царевне, которой из-за козней мачехи пришлось покинуть отчий дом. В этой сказке можно выделить основные моменты:

Мачеха завидует красоте и молодости своей падчерицы.

Приказ мачехи своей служанке погубить царевну, но та ее жалеет и оставляет в лесу живой.

Молодая царевна натывается на дом богатырей и остается там, помогая им по хозяйству.

Злая царица находит ее и убивает с помощью ядовитого яблока.

На поиски пропавшей царевны отправляется королевич Елисей и помогает ей проснуться.

Счастливый брак молодых и смерть злой мачехи.

Если сравнивать записанную братьями Гримм немецкую сказку с пушкинской сказкой, то можно найти следующие различия: Пушкин заменяет гномов на русских богатырей и погружает их в русские реалии за счет, например, их борьбы с татаринцом, пятигорским черкесом и др.:

Руку правую потешить,

Сорочина в поле спешить,

Иль башку с широких плеч

У татарина отсечь,

Или вытравить из леса

Пятигорского черкеса [28, с. 349].

Также Пушкин использует мотив, характерный для русского фольклора, – мотив исчезнувшей невесты, чего нет в немецкой сказке. Исчезнувшая невеста, изображенная Пушкиным, трудолюбива, кротка и напоминает гонимую крестьянскую девушку, хотя и является царской дочкой.

Дом царевна обошла,  
Все порядком убрала,  
Затопила жарко печку,  
На полати взобралась  
И тихонько улеглась...

Образ гонимой девушки очень часто встречается в народном фольклоре, поэтому начальная ситуация сказки совпадает с вариантами фольклорных сказок, хоть есть и ряд отличий, например, обретение героиней не только нового социального положения, но и благополучия. Еще один характерный персонаж для народной сказки, который встречается и в пушкинской сказке, – благодарное животное, страдающее за героев, в данном случае – пес, предупреждающий царевну о надвигающейся опасности:

Пес бежит, и ей в лицо  
Жалко смотрит, грозно воет,  
Словно сердце песье ноет,  
Словно хочет ей сказать:  
Брось! [2, с. 352].

Пушкин в своих сказках всегда обращается к народной этике и мировоззрению и нередко обращается к крестьянским обычаям. В сказке о мертвой царевне можно встретить упоминание обычая гостеприимства, выраженного фольклорной формулой, именуемой «вызыванием»:

Кто же? Выдь и покажися,  
С нами честно подружися.  
Коль ты старый человек,  
Дядей будешь нам навек.  
Коли парень ты румяный,  
Братец будешь нам названный  
Коль старушка, будь нам мать,  
Так и станем величать.  
Коли красная девица,

Будь нам милая сестрица [28,с.348].

Говоря о внешней характеристике героев пушкинской сказки, можно отметить, что в них сохранены фольклорные традиции и сказочная форма описания, но вместе с тем Пушкин индивидуализирует героев не только за счет красочной характеристики, но и за счет введения в произведение моментов, не свойственных фольклорному сюжету: например, просьба богатырей, влюбившихся в царевну, выбрать среди них себе мужа. Это является своего рода испытанием для царевны на верность, с которым она благополучно справляется:

Для меня вы все равны,  
Все удалы, все умны,  
Всех я вас люблю сердечно,  
Но другому я навечно отдана.  
Мне всех милей  
Королевич Елисей.

Отличием пушкинской сказки от народной является также противоположность внешности и характера персонажа – фольклору не свойственна такая двойственность. Примером может послужить мачеха: она очень хороша собой, но при этом имеет скверную злую душу. Но, как уже было отмечено ранее, Пушкин сохраняет народную традицию, которая гласит: зло всегда наказуемо. Поэтому злодеяния мачехи не остаются незамеченными:

Злая мачеха, вскочив,  
Об пол зеркальце разбив,  
В двери прямо побежала  
И царевну повстречала.  
Тут тоска ее взяла  
И царица умерла.

Еще одной особенностью в сказке является то, как ожила царевна. Обычно в народной сказке она оживает после того, как отравленный кусок

еды выпадает из ее рта, или когда с нее снимает пояс или кольцо. В сказке Пушкина героиня просыпается благодаря сильным чувствам жениха Елисея:

И о гроб невесты милой  
Он ударился всей силой.  
Гроб разбился. Дева вдруг  
Ожила...

Говоря о королевиче Елисее, важно отметить совпадение действий персонажа с народным фольклором: когда он отправляется на поиски царевны, своей невесты, он, по типу «заговоров», обращается к солнцу, месяцу и ветру, «величая» явления:

Свет наш солнышко! Ты ходишь  
Круглый год по небу, сводишь  
Зиму теплую с весной,  
Всех нас видишь под собой.  
Аль откажешь мне в ответе?  
Не видало ль где на свете  
Ты царевны молодой?  
Я жених ей.

Итак, говоря о «Сказке о мертвой царевне» можно смело предположить, что Пушкин стремится к изображению сказки в русском фольклорном стиле. В них можно найти сказочные формулы, свойственные народной сказке, встретить народные эпитеты (красна девица, красно солнце, молодцы честные), просторечия (пес проклятый, хватъ – поймала и т. д.), повторы (ждет-пождет, нет так нет, вьется выюга) и различные фразеологизмы (идут за днями дни, в глаза ему смеется). Но вместе с тем в произведении преобладает высокая лексика, пространное описание окружающей обстановки, – все это придает литературность сказке.

Проанализировав сказки Пушкина – «Сказку о Медведихе», «Сказку о попе и работнике его Балде», «Сказку о рыбаке и рыбке», «Сказку о царе Салтане, о сыне его славном Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне

Лебеди», «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях» - можно сделать вывод, что первые сказки Пушкина имеют народно-стилевую основу и очень близки к фольклору, по жанру они ближе к басенным произведениям благодаря наличию в них морали, чем к сказкам. Как и в последующих сказках, Пушкин активно использует литературные приемы, при этом не разрушая фольклорных канонов. Сказки имеют кумулятивную композицию, которая соединилась с фольклорными повторениями, что позволило Пушкину в полной мере использовать возможности вольного стиха.

Последующие сказки имеют гораздо больше литературной основы, чем фольклорной, в них появляется больше литературных приемов и образ рассказчика, но при этом народные каноны остаются сохранены. Сказки Пушкина гораздо осмысленнее и выходят за пределы фольклорной сказки.

### Выводы по главе 2

В результате исследования, проведенного в рамках второй главы, были сделаны следующие выводы:

1. Термин мотив изучался на протяжении продолжительного периода времени, при изучении исследователи сталкивались с рядом противоречий, но тем не менее, ученые иногда сходились во мнении, что позволило выявить функции и значение мотива в литературном произведении.

2. Генетически термин «мотив» восходит к музыковедению и в переводе с французского языка означает «двигаю». Мотив в литературоведении трактуется как неразложимая устойчивая единица текста.

3. Мотив представляет собой «обобщенную форму семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы» (Силантьев И.В.), т.е. мотив обладает устойчивым набором значений.

4. С мотивом связаны такие аспекты текста, как сюжет, герой, пространство, время, тема и др. Традиционная тема требует развертывания традиционных мотивов. В сказкенаблюдается устойчивый, постоянный набор мотивов.

5. В литературной сказкенаряду с традиционными мотивами будут появляться не свойственные фольклорной сказке мотивы. Приэтом творческая фантазия писателя – это не произвольная игра мотивами, так как каждый мотив обладает устойчивым набором значений, как заложенных в нем генетически, так и появившихся в процессе его последующего функционирования. История литературы, таким образом, является движением, в основе которого – борьба между устоявшимися формулами и новым содержанием.

6. О мотивах в фольклоре и литературе писали А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Э.В. Померанцева, Ю.М. Лотман и др. В современной науке интересными являются исследования ученых Новосибирского отделения РАН, выпустивших за последние десятилетия несколько томов «Словаря сюжетов и мотивов».

7. В зарубежной фольклористике актуальными для нашего исследования явились работы финского ученого Антти Аарне, составившего указатель европейских типов сказок, и американского ученого Стита Томпсона, продолжившего работу Аарне и составившего «Индекс типов сказок Аарне-Томпсона», а также шеститомный «Motif-Index of Folk-Literature» («Мотив-индекс народной литературы»).

8. А.С. Пушкин активно использует фольклорные мотивы в своих сказках, наполняя их новыми смыслами по сравнению со сказкой народной.

9. Опираясь на индекс Томпсона, мы выделили следующие мотивы, которые встречаются в сказках А.С. Пушкина: «дева-лебедь», «оклеветанная жена», «брак», «отвратительная леди» и другие. Кроме этого, к фольклорным мотивам можно отнести мотив поиска пропавшей невесты; мотив благодарных животных, которые помогают герою за добрый поступок; мотив

чудесных детей (Царь Салтан), где царица рождает чудесных детей, царя обманывают, и царицу выгоняют; мотив мертвой царевны, которую отравляют, и другие.

10. В «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкин использовал следующие фольклорные мотивы: «недостача», «наказание», «исполнение золотой рыбкой всех желаний жены бедного старика», «алчная старуха».

В «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» – «отвратительная леди», «поиски невесты», «поцелуй, оживляющий невесту», «расколдование», «вредительство», «спасение», «волшебное зеркальце».

В «Сказке о царе Салтане...» – «оклеветанная жена», «дева-лебедь», «брак», «подмена», «приобретение чудесного помощника», «чудесное рождение», «вредительство», «пространственное перемещение между двумя царствами», «получение нового облика».

В «Сказке о Медведихе» – это «вражда медведя и человека», «плач».

В балладе «Жених» – «обличение», «наказание врага», «свадьба», «отрубленный у умершей палец с перстнем», «тайное убийство открывается», «жених-разбойник».

В «Сказке о Попе и работнике его Балде» – «состяжание с чертом», «невыполнимое поручение», «угроза морщить озеро веревкой», «кто дальше забросит дубину», «состяжание в беге», «кто понесет лошадь».

11. А.С. Пушкин, обращаясь к различным народным мотивам, не следовал в точности ни одному из известных сюжетов фольклора, он их синтезировал и дополнял, в результате чего возникало новое, абсолютно уникальное произведение. Кроме этого, у Пушкина сюжет упрощается, а сказочные мотивы наполняются лирическим содержанием. На первый план в сказках Пушкина выходит не сюжет, а общее лирическое движение, характеры и картины.

## Заключение

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

1. И фольклор, и литература являются видами словесного искусства, где фольклор – это народная словесность, народное поэтическое творчество, а литература – словесное искусство, воплощенное в художественных произведениях письменности. Между фольклором и литературой существует много общего: это, во-первых, виды словесно-художественного творчества; во-вторых, они тесно взаимосвязаны между собой и оказывают взаимное влияние друг на друга; в-третьих, в фольклоре и литературе произведения относятся к одному из трех родов – эпосу, лирике, драме.

2. Русская литература часто обращалась к народной культуре и фольклору. Это было связано с тем, что для многих писателей народное поэтическое творчество было не только средством познания народа, но и формой выражения народного сознания. Иногда термин «фольклор» переводят как «народопонимание». Обращаясь к фольклору, писатели ощущали причастность к народной жизни. Это можно проследить на примере жанра сказки.

3. Сказка – это один из жанров народной прозы. Она обладает рядом жанровых особенностей: она занимательна, «свободна» от обряда и наибольшим образом соответствует категории «художественности»; сказка вариативна и традиционна (наличие инициальных, медиальных и финальных формул наиболее ярко демонстрирует сказку как традиционное фольклорное произведение).

4. «Литературная сказка – авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей;

произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» (Л.Ю. Брауде).

5. Народная сказка имела большое влияние на литературную сказку: многие элементы народной сказки (конфликт добра и зла, наличие героя и антагониста, волшебные превращения и т.п.) писатели заимствовали из народного словесного творчества. Со временем авторская сказка становится самостоятельным литературным жанром, наделенным авторским пониманием мира и его особенной поэтикой.

6. Элементы фольклорной сказки можно обнаружить в творчестве многих поэтов и писателей XVIII-XX вв. Одним из первых к народной сказке в своем творчестве обратился А.С. Пушкин. Он создал шесть сказок. В них поэт использовал не только традиционные для народной сказки типы героев, коллизий, художественные приемы, но и фольклорные мотивы.

7. Проанализировав фольклорные мотивы, мы установили, что в сказках А.С. Пушкина встречаются такие мотивы, как «дева-лебедь», «оклеветанная жена», «брак», «отвратительная леди», «подмена», «получение нового облика» и др. («Сказка о царе Салтане...»); «недостача», «наказание», «алчная старуха» («Сказка о рыбаке и рыбке»); «поиски невесты», «поцелуй, оживляющий невесту», «расколдование», «вредительство», «спасение», «волшебное зеркальце» («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»); «состязание с чертом», «невыполнимое поручение», «угроза морщить озеро веревкой», «состязание в беге», «кто понесет лошадь» («Сказка о Попе и работнике его Балде»); в «Медведихе» – «вражда медведя и человека», «плач».

8. А.С. Пушкин, обращаясь к различным народным мотивам, не следовал в точности ни одному из известных сюжетов фольклора, он их синтезировал и дополнял, в результате чего возникало новое, абсолютно уникальное произведение; сюжет упрощается, а сказочные мотивы наполняются лирическим содержанием.

Таким образом, задачи исследования реализованы, а цель достигнута.



## Список использованных источников

1. Азадовский, М. К. История русской фольклористики: АН СССР, Отделение литературы и языка / М. К. Азадовский – Москва, 1958. – 482 с.
2. Алпатов, С. В. Проблема межжанрового подхода к описанию и интерпретации фольклорного мотива / Фольклорный мотив: инструмент анализа и объект изучения: материалы Международного круглого стола (Москва, РГГУ, 23–24 апреля 2021 г.) / сост.: О.Б. Христофорова, В.А. Черванёва. – Москва: РГГУ, 2021. – 32 с.
3. Аникин, В.П. Русская народная сказка / В.П. Аникин – Москва: Художественная литература, 1984. – 186 с.
4. Бем, А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия / ОРЯС АН. 1918. Т. 23. Кн. 1. – 231 с.
5. Благой, Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826) / Д.Д. Благой – Москва: АН СССР, 1950. – 369 с.
6. Брауде, Л. Ю. К истории понятия «Литературная сказка» / Л. Ю. Брауде ; Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1977. Т. 36. № 3. – 234 с.
7. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский – Москва, Высшая школа, 1989. – 404 с.
8. Веселовский, А.Н. Собрание сочинений. Акад. наук СССР. Ин-т литературы (Пушкинский Дом) / А.Н. Веселовский – Москва; Ленинград: [Б. и.], Т 16. 1938. – 606 с.
9. Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров – Москва: Наука; Восточная лит., 1993. – 304 с.
10. Гёте, И.В. Об искусстве. / И.В. Гёте. – Москва: Искусство, 1975. – 623 с.
11. Зуева, Т.В. Сказки А.С. Пушкина: Книга для учителя / Т.В. Зуева – Москва: Просвещение, 1989. – 159 с.
12. Костюхин, Е.А. Лекции по русскому фольклору: учебное пособие / Е.А. Костюхин – Москва, 2016. – 336 с.

13. Краснов, Г. В. Мотив в структуре прозаического произведения: К постановке вопроса / Г.В. Краснов ; Вопросы сюжета и композиции. [Вып. 4]. – Горький: Изд-во ГГУ. 1980. – 216 с.
14. Левкиевская, Е. Е. Мифы русского народа / Е.Е. Левкиевская – АСТ, Москва – 2010. – 528 с.
15. Липовецкий, М.Н. Поэтика литературной сказки / М.Н. Липовецкий – Свердловск, 1992. (на материале русской литературы 1920 — 1980-х годов) – 184 с.
16. Лупанова, И.П. О фольклорных истоках женских образов в „Сказках” А.С. Пушкина / И.П. Лупанова; Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1958. – № 3. – 602 с.
17. Лупанова, И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века / И.П. Лупанова – Петрозаводск: Госиздат Карельской АССР, 1959. – 504 с.
18. Макогоненко, Г. П. Творчество Пушкина в 30-е годы (1833-1836) / Г.П. Макогоненко – Ленинград: Художественная литература, 1982. – 377 с.
19. Никифоров, А. И. Сказка, ее бытование и носители / Капица О. И. Русская народная сказка – Москва – Ленинград, 1930. – 377 с.
20. Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика : учебное пособие / Л. В. Овчинникова. – 2. изд., испр. и доп. – Москва: Флинта: Наука, 2003 (Великолук. гор. тип.). – 311 с.
21. Поддубная, Р.Н. О жанровой поэтике сказок А.С. Пушкина (к вопросу о соотношении фольклорной и литературной сказки в творчестве писателя) / Р.Н. Поддубная // Вопросы русской литературы. Вып. 2(48). – Львов, 1986. – 360 с.
22. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность. Акад. наук СССР / Составление, редакция, предисловие и примечания Б. И. Путилова – Москва, 1976. – 330 с.
23. Пропп, В.Я. Морфология «волшебной» сказки / В.Я. Пропп – Гос. Институт истории искусств, «Академия» Ленинград, 1928. – 152 с.

24. Пропп, В.Я. Русская сказка / В.Я. Пропп – Издательство "Лабиринт", Москва – 2000. – 416 с. – ISBN 5-87604-065-7
25. Петенева З. М. Формульность как определяющая черта стилистики / фольклорного текста / З. М. Петенева / Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи. — Саратов, 1988. – 226 с.
26. Путилов, Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы – Санкт-Петербург, 1992. – 239 с.
27. Пушкин, А.С. Сказка о Медведихе / Полн. собр. соч.: в 10 тт. Изд.4-е А.С Пушкин. – Ленинград: Наука, 1977. – Т. 4. – 529 с.
28. Пушкин, А.С. Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях / Полн. собр. соч.: в 10 тт. – Изд. 4-е / А.С Пушкин. – Т. 4. – 529 с.
29. Пушкин, А.С. Сказка о попе и работнике его Балде / Полн. собр. соч.: в 10 тт. – Изд. 4-е / А.С Пушкин. – Ленинград: Наука, 1977. – Т.4. – 529 с.
30. Пушкин, А.С. Сказка о рыбаке и рыбке / Полн. собр. соч.: в 10 тт. – Изд. 4-е / А.С Пушкин. – Ленинград: Наука, 1977. – Т. 4. – 529 с.
31. Пушкин, А.С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди / Полн. собр. соч.: в 10 тт. – Изд. 4-е / А.С Пушкин. – Ленинград: Наука, 1977. – Т 4. – 529 с.
32. Ромодановская, Е. К. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: сборник научных трудов. Вып. 2: Сюжет и мотив в контексте традиции / редкол.: Е. К. Ромодановская (отв. ред.), [В. И. Тюпа, Т. И. Печерская]; Ин-т филологии СО РАН. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1998. – 268 с.
33. Силантьев, И. Поэтика мотива / И. Силантьев – Москва: яз. Слав. Культуры, 2004. – 295 с. – ISBN 5-94457-172-1
34. Силантьев, И.В. Мотив как системная единица фольклорного и литературного повествования / Фольклорный мотив: инструмент анализа и объект изучения: материалы Международного круглого стола (Москва,

- РГГУ, 23–24 апреля 2021 г.) / сост.: О.Б. Христофорова, В.А. Черванёва. Москва: РГГУ, 2021. – 280 с.
35. Слонимский. Л. Мастерство Пушкина / Л. Слонимский – Москва: ГИХЛ, 1959. – 530 с.
36. Соколов, Ю. М. Русский фольклор: Учебное пособие. 3-е изд. / Отв. редактор В. П. Аникин— Москва: Изд-во Московского ун-та, 2007. – 271 с.
37. Сухоруков, Е. А. Соотношение понятий «фольклорная – литературная – авторская сказка» (на примере современных экологических авторских сказок) / Е. А. Сухоруков – Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. – 211 с.
38. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс. 1996, с. 185
39. Толкиен, Д. О волшебной сказке / Д. Толкиен – АСТ, 2016 г. – 320 с. – ISBN: 978-5-17-093930-5
40. Чистов, К. В. Народные традиции и фольклор / К. В. Чистов – Ленинград: "Наука", Ленинградское отд-ние, 1986. – 304 с.
41. Шустов, М. П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века: Учеб. пособие / М.П. Шустов – Новгород: Изд-во Нижегород. гос. пед. ун-та, 2000. – 243 с.
42. Ярмыш, Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии / Ю.Ф. Ярмыш // Радуга (Киев). –1972–№ 11. – 234 с.
43. Алентьева, М. А. Фольклорные мотивы и литературные источники как факторы межкультурного диалога в русской стихотворной сказке начала XIX века: специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук; Армавирский государственный педагогический университет, Майкоп, 2007. – 28 с.
44. Зворыгина, О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: специальность 10.02.01 – «Русский язык»: автореферат диссертации на

- соискание ученой степени доктора филологических наук; Сургутский государственный педагогический университет, Екатеринбург, 2012. – 32 с.
45. Шарандин, А.Л. Народные и авторские сказки в аспекте языкового сознания: специальность «Неофилология»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук; «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Тамбов, 2020. – 260 с.
46. Широков М. П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века: специальность 10.01.01. «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук; Самарский государственный педагогический университет, Нижний Новгород, 2003. – 75 с.

### **Словари и справочники**

47. Евгеньева, А. П. Словарь русского языка / РАН, Ин-т лингвистических исследований под редакцией А. П. Евгеньевой / Словарь русского языка, 4-е изд., стер., Москва: Рус. яз.; Полиграф ресурсы, 1999. – 702 с.
48. Кожевников, В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевников, П.А. Николаев – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
49. Келдыш, Г.В. Музыкальный энциклопедический словарь. / Г.В. Келдыш – Москва, 1990. – 672 с.
50. Ожегов, С.И. Словарь русского языка под редакцией члена-корреспондента АН СССР Н. Ю. Шведовой – Москва: «Русский язык», 1989. – 736 с.
51. Тимофеев, Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С. В. Тураев – Москва: Просвещение, 1974. – 513 с.
52. Шмидт, О.Ю. Большая советская энциклопедия / О.Ю. Шмидт, Н.Н. Баранский, А.Н. Бах [и др.] – Москва, 1926. – ISBN: 5-85270-324-9

## Электронные ресурсы

53. Наука через призму времени [Электронный ресурс]: Журнал научных публикаций – Электрон. журн. – Май, 2018. – режим доступа к журн.: URL: <http://www.naupri.ru/journal/873> (дата обращения: 05.10.23)
54. Студенческая экспозиция [Электронный ресурс]: Гендерные особенности сказочных персонажей – режим доступа к статье: URL: [https://studexpo.net/52201/literatura/literaturnaya\\_skazka\\_narodnaya\\_skazka\\_so\\_postavitelnyu\\_aspekt](https://studexpo.net/52201/literatura/literaturnaya_skazka_narodnaya_skazka_so_postavitelnyu_aspekt) (дата обращения: 12.10.23)
55. Фин, Л. А. Фольклор в творчестве Пушкина. Сборник статей и материалов. Саратов, 1937 [Электронный ресурс]: Режим доступа: URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=09ahm0WO2Nk=> (дата обращения: 10.11.23)