

0-766620



На правах рукописи

Алентьева Маргарита Александровна

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ
КАК ФАКТОРЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА
В РУССКОЙ СТИХОТВОРНОЙ СКАЗКЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА**

Специальность: 10.01.09 – Фольклористика

10.01.01 - Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Майкоп, 2007

Работа выполнена на кафедре литературы и журналистики
Адыгейского государственного университета.

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор **Степанова Татьяна Маратовна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Чанкаева Татьяна Азаматовна**
кандидат филологических наук,
Бессонова Лариса Петровна

Ведущая организация: **Армавирский государственный педагогический университет.**

Защита диссертации состоится 14 ноября 2007 года в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.001.02 при Адыгейском государственном университете по адресу: 385000, г. Майкоп, ул. Университетская, 208.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Адыгейского государственного университета.

Автореферат разослан «15» окт 2007 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000351718

Учёный секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

Л.И.Дёмина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русская поэзия первых четырех десятилетий XIX века определяется, наряду с другими тенденциями, глубоким и всесторонним интересом к фольклору, можно сказать - настоящим открытием фольклора. Это явление было характерно и для всей русской и европейской культуры обозначенного периода. Научные и художественные искания и открытия в области истории, философии, этнографии, лингвистики закономерно включают в себя и серьезный этнографо-фольклористический компонент. Гердер, Клиггер, Я.и.В. Гримм, Арним и Брентано, Новалис, Тик, Шамиссо, Гофман в Германии; Р.Бернс, Дж.Макферсон, В.Скотт в Англии; Ж.де Сталь, В.Гюго, П.Мериме, П.Ж.Беранже во Франции, А.Мицкевич в Польше – все это звенья одного исключительно продуктивного процесса. Интерес к национальной народной старине был свидетельством подъема национального самосознания, углубления постижения собственных истоков.

В России этот процесс был достаточно многоликим. Петровские начинания, открывшие окно в Европу, привели русскую литературу к широкому и многогранному восприятию западной цивилизации, интеграции в нее, и одновременно – к пробуждению познания корней собственной истории и культуры. Исторические разыскания Татищева, Шафирова, Посошкова, литературные манифесты и творческая деятельность писателей самых разных теоретических ориентаций и художественных симпатий - Третьяковского, Ломоносова, Кантемира, Сумарокова, Фонвизина, Державина, Радищева, Карамзина, Крылова - создавались в двуедином порыве – с опорой на национальную традицию народной поэзии и с параллельным открытием богатств европейской культуры.

Различные формы усвоения и переработки элементов фольклорной традиции в произведениях профессиональных писателей, музыкантов и вообще представителей профессионального искусства объединяются термином «фольклоризм». К.В.Чистов относит это явление к «вторичным» формам народной культуры, в отличие от «первичных», вышедших непосредственно из архаической традиции. Отличительная черта «фольклоризма» - определенная степень осознанности, стилизованности. Для возникновения «фольклоризма» исторически необхо-

димо, чтобы его носители оторвались от архаической бытовой традиции, а затем снова оценили ее с хронологической, культурной или социальной дистанции. Его элементы должны быть необычными для обыденного быта его новых носителей. Поэтому не следует смешивать естественную фольклорность поэзии А. В. Кольцова или Т.Г. Шевченко с фольклоризмом М.Ю. Лермонтова или А.К. Толстого.

Мы в своей работе пытаемся, опираясь на наиболее характерные черты сказки вообще, выделить специфические особенности авторской сказки как жанра и в связи с этим проследить градацию литературной сказки от собственно-фольклорной основы до почти полного доминирования в ней творческой манеры конкретного писателя. Далее мы стремимся дать опыт классификации литературных сказок по структурно-тематическим типам, установить место русских литературных сказок первой половины XIX в. в системе жанра и его разновидностей. Мы касаемся весьма обширного круга различных вопросов, поэтому не можем претендовать на полноту их раскрытия.

При полной справедливости тезиса о том, что литературная сказка, «выйдя» из народной, сохраняет с ней самую тесную связь, все же следует заметить, что не всякая литературная сказка соблюдает каноны сказки фольклорной. И ценность литературной сказки не в имитации, стилизации фольклорной, а в качественной новизне темы, идеи, образов, не нарушающей, однако, законов жанра. В этом случае в основу классификации может быть положена степень близости литературного произведения к фольклорной традиции или удаленности от нее.

Литературная сказка, оформившись на многовековой фольклорно-сказочной традиции, по мере развития, не отрицая основного источника, вырабатывала и свои традиции. По содержанию собственно-литературная, сказка оригинальна, самостоятельна. Форма же ее может воспроизводить народно-поэтическую стихию («Конек-Горбун» П.П.Ершова, «Аленький цветочек» Аксакова, сказки Пушкина), но может иметь и новую, совершенно отличную от фольклорной традицию, семантико-стилевую структуру. Общеизвестно, что любая сказка, как фольклорная, так и литературная, при наличии в самой природе жанра категории «чудесного» может быть во многом реалистической. Это проявляется в проблема-

тике, выборе места, обстановки действия, в стилевой системе, когда структурно-образующими элементами не являются традиционно-фольклорные, сказочно-поэтические средства. В фольклоре – это социально-бытовые, новеллистические сказки.

Попробуем найти нити, связывающие жанр литературной сказки – социально-бытовой, волшебной, философской сказки-притчи с русским народным творчеством и с традициями зарубежного фольклора. Конец 1810х-1840-е годы – время интенсивных поисков, многочисленных полемик, бурных споров о дальнейших путях развития литературы. В такой атмосфере наблюдается тяготение к большой классической традиции, которая имела дело с сутью жизни, с духовными и социальными проблемами. Все это открывает большие возможности для изучения этого наследия, в том числе влияния фольклора, отечественного и зарубежного, на творчество поэтов, гармонического сочетания в нем национального и общечеловеческого. Этим обстоятельством и обусловлена актуальность работы.

В настоящей работе рассматривается значение для формирования творческого облика русских писателей первых десятилетий XIX века фольклора, и, в частности, сказочного жанра в его традиционном понимании. Эстетическое сознание, которое формируется закономерностями жизни страны, включает в себя и скрещивание разных традиций искусства.

Именно романтический поэт, чувствующий исключительность «своего», открывает и делает особой поэтической темой «чужое» как таковое – «местный колорит» определенной эпохи или определенного народа, специфическую своеобразность чужого голоса, будь то фольклорное предание или индивидуальный голос другого поэта, отделенного хронологическими и языковыми барьерами. Романтизм также, по мнению С.Аверинцева, – великая эпоха в истории художественного перевода: достаточно вспомнить работу А.Шлегеля над театром Шекспира и Кальдерона, Шлейермахера над диалогами Платона.

Первая треть и последующие десятилетия XIX века – период создания целой серии литературных сказок талантливейшими русскими писателями, в основном, романтического толка – В.Одоевским, А.Погодельским, В.Далем... Однако

самые блестящие сказки в стихотворной форме были написаны В.А. Жуковским, А.С.Пушкиным, П.П. Ершовым. Они характеризуются различным отношением к фольклорным и литературным источникам, разной степенью участия народности в их создании, заимствования зарубежных и интернациональных фольклорных сюжетов.

В современных условиях гуманитарного познания закономерно обостряются проблемы смыслового, эмоционального, ценностного потенциала образов и образных систем. Соответственно, **актуальность** исследования заключается также в обращенности к принципиальным проблемам филологического знания, а именно к интегративной сфере взаимообогащения науки о русской, зарубежной литературе и фольклористике – к феноменологии художественного образа в его взаимосвязях с фольклорным в контексте литературного процесса.

Предметом исследования является русская стихотворная литературная сказка первой трети XIX века и ее эволюция в художественной системе русского романтизма.

Цель работы – определить элементы фольклоризма в стихотворном и прозаическом сказочном эпосе первых десятилетий XIX века, лежащие в основе поэтики уникального жанра; подойти к пониманию природы его духовности, представляющей собой органичный сплав народного, «книжного» и личного. **Целью** определены **основные задачи исследования**:

1. Рассмотреть литературные связи и влияния как фактор межкультурного диалога.

2. Проанализировать судьбу сказочной прозы Гофмана в России в связи со становлением национальной русской литературы, ее идеологических и эстетических потребностей.

3. Охарактеризовать соприкосновение русских художников с зарубежным сказочным - фольклорным и литературным - наследием как процесс творческого восприятия.

4. Систематизировать образные сущности и феномены того, как взаимодействуют фольклорная, книжная и личная составляющие их поэтики.

5. Охарактеризовать образно-феноменологические аспекты исследуемого пространства, выявить, как повлияло культурное народное наследие на литературную сказку А.С.Пушкина.

Научная новизна результатов заключается в следующих взаимосвязанных аспектах. Обоснованы новые связи между фольклорными и литературными феноменами. По-новому охарактеризовано преобразование отечественных и западных фольклорных мотивов в литературной сказке А.С. Пушкина и некоторых его современников.

На защиту вынесены пять основных взаимосвязанных положений:

1. В образных системах сказочного стихотворного эпоса в единстве проявляется специфическая структура художественного мышления: история раскрывается в закономерной соотнесенности с мировой гармонией, каждая конкретно-историческая тема одновременно оказывалась прологом, ведущим вглубь идеи о «беспредельном счастье». В этой специфике заключается одна из существенных причин неотделимости сказочного стихотворного эпоса эпохи от основного контекста творчества данного художника.

2. Жанр литературной сказки с ее конкретно-историческими реалиями и феноменами неотъемлем от авторской индивидуальности, отличая его от ряда современников, предшественников, литературных «преемников» и последователей. Это принципиальное своеобразие связано со всем многообразием писательской «идеологии».

3. Для наследия А.С. Пушкина принципиально многообразное единство в осмыслении сказочного жанра, проявившееся в редакторской деятельности, в художественном и публицистическом творчестве. В объектах творчества, в литературных образах-персонажах значимо, что духовная свобода героев, особенно «любимых героев» писателя, состоит в свободе от античеловеческих поступков, в приумножении нравственных по содержанию деяний. То же справедливо для образов иного характера — для образа-события, образа-миропорядка и т.д.

4. В эпоху Пушкина социокультурно значимым становится требование защиты прав личностного начала. Оно (в единстве с другими условиями) опреде-

ляет отношение Пушкина к стихотворному сказочному эпосу в контексте свободы личности и ее духовной ответственности, её права на счастливую жизнь, отношение к обязанностям человека – члена социального коллектива и к обязанностям перед Землей, перед «чудом» биологической жизни.

5. Для образных систем в сказочном эпосе Пушкина существенно, что современный ему человек мучился противоречием между естественной склонностью к созиданию, взаимопомощи и биосоциально привычной тенденцией к ущемлению ближних, к эгоистическому торжеству собственной силы. На этой основе в произведениях писателя созданы такие образные системы, который раскрывают особый миропорядок, обеспечивающий победу добрых качеств человека.

Методологической основой служат взаимодополняющие принципы системной, социокультурной и исторической исследовательских парадигм в объяснении традиций фольклора и литературного процесса. Основа исследования имеет несколько уровней, что связано с ее интегративным характером. Это труды **общефилософского, культурологического и общефилологического характера** – И.Ильина, А.Потебни, В.Виноградова, М.Бахтина, Ю.Лотмана, Г. Гачева, С.С.Аверинцева.; работы из области **теоретического и исторического литературоведения** – В. Белинского, А. Веселовского, Д. Лихачева; – **теории фольклористики и фольклоризма литературы** – В.Е. Гусева, В.Я. Проппа, Б.Н. Путилова, М.А. Азадовского; – **теории и истории перевода** – И.Н. Кашкина, К. Чуковского, А.Г.Демуровой, некоторым аспектам **мировой литературы** – В.М. Жирмунского, М.С. Алексева, Н.П. Михальской; посвященные **анализу сказочного творчества А.С.Пушкина и его современников** – Д.Благого, С. Бонди, Б. Эйхенбаума, А.Ахматовой.

Теоретическая значимость исследования заключается в раскрытии базисных связей между элементами национальных типов фольклора и литературы. При этом теоретизация исходит из «особенного дара» Пушкина – пластически-проблемного умения видеть за фактом явление, в литературных сказках – целостную эпоху и сущность народного духа.

Практическая значимость исследования состоит в направленности на насущные задачи, в том числе познавательные, и на развитие духовности в процессе обучения студентов, усилении междисциплинарных связей (дисциплины историко-литературного и лингвистического циклов, спецкурсы, посвященные художественному переводу).

Апробация результатов заключается в представлении докладов на конференции различного ранга в 2001-2006 годах, в т.ч. всероссийских «Личность, речь и юридическая практика»..(Ростов-на-Дону, 2004.), «Фольклор в контексте современной культуры», (Юдинские чтения – 2005.), (Курск), «Научно-методическое обеспечение преподавания иностранных языков ... в свете теории и практики межкультурной коммуникации». (Майкоп, 2006.), «Литература народов Северного Кавказа в контексте отечественной и мировой культуры». (Майкоп, 2006.)

Структура работы включает Введение, три исследовательских главы, Заключение и Библиографический список.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы диссертации, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяются предмет и объект исследования, излагаются основные положения.

В первой главе **«Историко-литературный процесс в диалектическом единстве национального и международного развития»** рассматриваются, прежде всего, в теоретическом плане литературные связи и влияния как фактор межкультурного диалога, характеризуются проблемы сравнительно-исторического изучения национальных литератур, выявляется диалектика национального и общечеловеческого в процессе интерпретации инокультурного художественного текста. В качестве примеров сущностной близости между литературами разных стран и эпох в диссертации анализируются *типологические схождения*, международные литературные связи (контакты: влияния и заимствования), а также *явления художественного перевода*. Воздействие на писателей литературного опыта других стран и народов предполагает в воспринимающем встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии.

В истории западноевропейских литератур имели место этапы, когда испытывавшая сильное иноземное влияние культура обнаруживала свою национальную содержательность, критическое отношение и отбор чужеземного материала. О такого рода культурном синтезе применительно к России XIX в. писал Н.С. Арсеньев: освоение западноевропейского опыта шло здесь по нарастающей, с подъемом национального самосознания. Высший результат культурного синтеза ученый усматривает в творчестве Пушкина и Тютчева, Л.Н. Толстого и А.К. Толстого. Нечто аналогичное в XVII-XIX вв. наблюдалось и в других славянских литературах, где, по словам А.В. Липатова, имели место «взаимопереплетение» и «соединение» элементов литературных направлений, пришедших с Запада, с традициями местной письменности и культуры. М.М.Бахтин в связи с этим разработал понятие диалогичности как сферы духовного обогащения людей и народов.

Изучение любой национальной литературы оказывается ограниченным, если она рассматривается вне мирового художественного процесса. Гете впервые сформулировал понятие «мировая литература», имея в виду диалектическое взаимодействие многосторонних культурных связей, обогащающих отдельные национальные культуры. Сравнительное изучение литературных явлений – один из наиболее продуктивных методов литературоведческого исследования – способствует более глубокому пониманию каждого отдельного факта и внутренних законов литературного и общеэстетического развития.

Взаимосвязи между отдельными литературами существовали издавна, но именно в XIX в. они начинают восприниматься как осознанно необходимые. Русская литература вступает в сложные взаимодействия с различными литературами Запада.

Далее в данной диссертации рассматриваются особенности сочетания национального и общечеловеческого в процессе интерпретации инокультурного художественного текста. Мифотворчество, рассматриваемое как универсальное и важнейшее явление в истории культуры человечества, представляет собой «основной способ понимания мира». Как отмечают многие исследователи, сегодня мир вступил в эпоху глобального билингвизма. Переводной текст – это другой текст,

адаптированный к иной пространственно-временной среде и окружению. У переводного текста, соответственно, и другой круг адресатов, и диалог с автором исходного текста осуществляется через посредничество переводчика, от лингвистической и культурологической компетенции которого зависит эффект межнациональной коммуникации.

Всякое воспринимающее сознание охотно реагирует на «известное», поданное в «новом свете». В самом начале становления национальных классических литератур появляется феномен ремейка. Классика оказывается «всеобщим коммуникационным кодом» в литературе, универсальным языком, внятным людям разных эпох.

В реферируемой диссертации взаимодействие литературных сюжетов рассматривается как одна из форм межкультурной коммуникации на рубеже XVIII - XIX в.в. Новый толчок к увлечениям историческим прошлым России дал выход в свет «Слова о полку Игореве» (1800) и «Древних российских стихотворений» Кириши Данилова (1804). Границы между жанрами размываются, и во всех родах словесного искусства возникают новые жанровые образования – историческое предание, баллада, сказочная поэма.

Усилению интереса к народной поэзии у романтиков немало способствовала «философия тождества» Ф. Шеллинга. Усвоение, прямое или опосредованное, положительное или критическое, его эстетических идей сказалось на литературной деятельности Кюхельбекера, В.Одоевского, Баратынского, Надеждина, Белинского, Герцена, ранних славянофилов. Ориентируясь на различные философские системы своего времени, по-разному решали романтики и проблему национального искусства. Бытовало любованье своим народным прошлым, а иногда и настоящим, постоянная поэтизация родной старины и вместе с тем стремление использовать и всякую чуждую старину как поэтический материал.

В немецкой литературе Гердер заговорил о равноправии всех народов в деле духовного развития. В противовес Гердеру Фихте в своих «Речах к немецкому народу» (1808) выдвинул идею о неравноценности духовных потенциалов различных народов и праве «высших» народов на руководящую роль в культурном развитии

человечества. В России идеи о богоизбраннической роли русского народа отстаивали славянофилы.

Далее в диссертации характеризуются в обобщающем плане основные принципы и тенденции фольклоризма творчества В.А.Жуковского, Н.И.Гнедича, В.Катенина, О.Сомова, В.Кюхельбекера, К.Батюшкова, А.С.Пушкина, Н.В.Гоголя, членов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». Одновременно подчеркивается интерес большинства указанных писателей к инокультурной и иноязычной фольклорной традиции – начиная с античных и скандинавских мифов и заканчивая фольклорно ориентированной поэзией современных немцев: Шиллера, Гердера, Гете.

В 1820-1825 годы складывается представление о литературе, как выражении «духа» нации, растет количество фольклорных публикаций и работ о фольклоре – как русском, так и других народов (Кюхельбекер, Востоков и Гнедич). В понимании народности во второй половине 1820-х гг. происходят существенные сдвиги. По Пушкину, «подлинно народный писатель не должен ограничивать себя исключительно сферой национально – характерного. Вега и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заедают предметы своей трагедии из итальянских повестей и французских. М. Ариосто воспеваает французских рыцарей и китайскую царевну. Трагедии Расина взяты им из древней истории. Мудрено, однако же, у всех сих писателей оспаривать достоинство великой народности».¹

В главе второй «Авторская сказка в литературном развитии первой половины XIX века» рассматриваются градации литературной сказки. Волшебносказочная ценностная модель мира в авторской сказке переосмысливается, на ее фундаменте надстраивается образ современного художнику мира. Но жанровая специфика литературной сказки состоит в том, что доминантой ее является «память жанра» волшебной сказки (сказочность).

Изучение жанра сказки как специфического способа ценностного отражения мира актуально во все времена. Модифицируясь, сказка реагирует на те изменения, которые происходят в реальности. В них появляются новые темы, образно-

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч., т. XI, Изд. АН СССР, 1949, с. 40.

стилистические приемы. Историю жанра изучали И.П. Лупанова, Т.Г. Леонова, В.П. Аникин, У.Б. Далгат. Этот жанр стал универсальным, охватывающим все явления окружающей жизни и природы, имеющим глубокий философский, нравственно-психологический и эстетический потенциал.

Литературным сказкам романтиков свойственно сочетание волшебного, фантастического, призрачного и мистического с современной действительностью. Благодаря Андерсену литературная сказка обрела свои характерологические черты: описания человеческих чувств, природы, быта, что придает ей национальный колорит. Авторская сказка часто заимствует опыт других жанров – романа, драмы, поэзии. В ней переплетаются элементы сказок о животных, бытовой и волшебной сказки, приключенческой и детективной повести, научной фантастики, а ныне – фэнтези, и пародийной литературы. Она может возникать из народной сказки, предания, поверья, саги, легенды, пословицы. Сказка уникальна и потому, что способна трансформироваться в литературные произведения, не разрушаясь.

Первый этап в истории отечественной литературной сказки - «допушкинский». Средневековье знало две противоположные тенденции в отношении к сказке: осуждение ее вместе с другими языческими формами культуры как «вредной небылицы», признание сказки – занимательной, поучительной вымышленной истории – необходимой в жизни любого человека. Появляются первые книжные обработки народных сказок и «в сказочном стиле» переведенные западноевропейские и восточные повести и романы. Литературная сказка XVII - XVIII вв. еще не отделилась от повести, «истории», басни, анекдота и т.д., не оформилась в самостоятельный литературный вид и носит книжно-фольклорный характер, ориентирована на «массового» читателя, соединяет занимательность и назидательность.

Далее в реферируемой работе представлена ретроспектива тех авторских сказок в европейских литературах XIX века (Э.Т.А.Гофман, В.Гауф, Х.К.Андерсен, О.Уайлд, Дж.Р.Киплинг, Л.Кэрролл, Ф.Баум), которые оказали влияние на развитие русской литературы.

Рассматривая соотношение «фольклорности» и «литературности» в сказках В.А. Жуковского, можно определить его как сохранение народного сюжета при

авторском стиле повествования». Это в целом характерно для сказочных литературных обработок рубежа XVIII-XIX вв., наряду с художественным двоemiрием, поэтизацией чудесного, таинственного, остро сюжетностью, авантюрно-приключенческим и «витиевато-простодушным» повествованием.

А.С. Пушкин вывел сказку из разряда второстепенной литературы, по настоящему открыл ее для художественного творчества. В послепушкинский период выделяют несколько тенденций: создание сказок в народном стиле (В.А. Жуковский, П.П. Ершов) и в пародийно-фольклорном (Н.М. Языков, П.А. Катенин, Н.А. Некрасов).

Вмонтированная в повесть «Капитанская дочка» калмыцкая сказка об Орле и Вороне несет в ней серьезную структурно-композиционную и художественную нагрузку, выполняет роль расширенного эпиграфа, поставленного в середине книги. Благодаря сказке в повести образуется двуплановость по двум линиям. Это образец философской сказки. Ее жанровая оболочка отличается сложностью и своеобразием, включает элементы притчи. Новаторскими являются и приемы создания сказочных ситуаций. Опираясь на особенности человеческого познания, Пушкин даёт читателю почувствовать, что между всеми эпизодами произведения существует сцепление, единство. Автор в произведении поставил сложную и важную проблему – проблему счастья, смысла и ценности жизни. Причем в сказках Пушкина попеременно преобладают то устно-поэтическое, то – письменно-литературное начало.

В.А. Жуковского к жанру сказки привлекали присущий ему как романтику глубокий интерес к народной поэзии, богатая творческая фантазия, постоянное внимание к вопросам воспитания и педагогической деятельности, которой Жуковский посвятил длительный период жизни. Жуковский как поэт, в руках которого именно переводческая практика была орудием эксперимента в родной литературе, - замечает Аверинцев, - не изолированное или локальное явление, а равноправный участник всевропейского культурного переворота. В.А. Жуковский, создавая собственные баллады (1808-1833), черпал сюжеты и темы из английской и немецкой поэзии (Вальтер Скотт, Р. Саути, Бюргер, Уланд,

Шиллер, Гёте и др.). Польских поэтов привлекал близкий им по духу славянский колорит баллад Жуковского, побуждая их обращаться к польскому, литовскому и украинскому фольклору, и в этом проявилась их славянская историко-культурная общность.

При создании сказок Жуковский использовал два источника: русский фольклор («Сказка о царе Берендее», «Сказка об Иване-царевиче и сером волке») и фольклор других народов («Спящая царевна», «Кот в сапогах»). Усложняя традиционные сюжетные мотивы народных сказок, поэт, пользуясь приемом контаминации, расширяет круг чудесных превращений героев. Живописностью, тонкостью и многообразием красок отличаются в сказках Жуковского пейзажи. Разнообразны стихотворные размеры его сказок.

Жуковский старался «облагородить» народные сказки, смягчив или выбросив из них «прозаические», грубые, brutальные детали. В более поздних сказках это «облагораживание» простирается даже на характеры и внешние манеры героев, которым поэт придает рыцарскую утонченность чувств, привычек и манер, чуждую героям русских народных сказок. Это в сказках Жуковского отмечали и Белинский, и критики консервативного лагеря, находившие в их изысканности и «облагороженности» не слабость, а, напротив, достоинство.

Следующий параграф диссертации посвящен восприятию гофмановской традиции русской литературной сказкой первой половины XIX века. Вопрос об этом неоднократно возникал в трудах исследователей. Говорилось о связях Гофмана с Гоголем и Достоевским, Одоевским и Погорельским. Однако литературная связь между русскими писателями и Гофманом рассматривалась недостаточно всесторонне. Не учитывались пути и формы восприятия его традиции, ведь чужеземная традиция не только вбирается иноязычной литературой, но и претерпевает в ней дальнейшее развитие.

«Чужой» материал подвергается сложной переработке, включающей в себя как процесс приятия, так и спор, отталкивание, преодоление. В русской литературе использовались тема двойника, принцип двоемирия, фантастическое восприятие действительности. Знакомство с Гофманом обнаруживают не только те литераторы,

кто был связан с идеями немецкого романтизма и идеалистической философии. Гофмана читали Жуковский и Пушкин, Гоголь и Достоевский. Его переводили и Д.В.Веневитинов и Я.М.Неверов. Отдельные темы и мотивы использовали В.Белинский, А.Погорельский, Н.А.Полевой, В.Ф.Одоевский, М.Ю.Лермонтов, К.С.Аксаков, А.К.Толстой. Им восхищались участники кружка Станкевича, декабрист Кюхельбекер, славянофил Ю.Ф.Самарин.

С именем Гофмана мы сталкиваемся в «Рудине» и «Вешних водах» Тургенева, в рассказе Герцена «Первая встреча», в повестях И.И.Панаева, А.В.Дружинина, Я.П.Полонского, Н.Огарева, И.В.Киреевского, М.Н.Загоскина, А.К.Толстого.

В начале XX столетия от блоковского «Балаганчика», в котором Мейерхольд видел выражение близкого гофмановскому трагического гротеска, и «Петербурга» Андрея Белого - через ранние опыты Л.Леонова и В.Каверина и вплоть до более близких к нашим дням «Мастера и Маргариты» М.Булгакова и драматургии Е.Шварца слышны отзвуки настроений, образов и эстетических принципов знаменитого немецкого романтика. Разнообразные реминисценции из его творчества свидетельствуют о живучести гофмановской традиции в русской литературе.

Какими-то сторонами своего творчества немецкий романтик действительно вошел в художественное сознание чужой страны. Своеобразный курьез литературной судьбы Гофмана заключается в том, что у себя на родине он не встретил такого внимания, как за ее пределами. Во Франции, Англии, Америке, Дании по своему учитывали его творческий опыт Бальзак и Мюссе, Диккенс и Андерсен, Э.А.По и Н.Готорн. Многочисленные гофмановские мечтатели, энтузиасты, музыканты и поэты – порождение раннеромантического постулата. Духовность окрашивает собой все бытие энтузиаста, пронизывает его интимную жизнь. В художественной практике романтизма фантастика могла иметь форму литературного мифа, романтического гротеска, сказки или капричио. Ощущение абсурдности и запутанности жизненных отношений, фантастической необъяснимости бытия приводило теоретиков немецкого романтизма к признанию фантастики

как эстетической категории, наиболее соответствующей выражению романтического мироощущения Фантастика у Гофмана включает в себя натурфилософский миф и сказку, фантасмагорию «ночной жизни» сознания и острый романтический гротеск.

Жанр литературной сказки, нашедший свое ярчайшее воплощение в творчестве Гофмана, создавался всеми немецкими романтиками от Новалиса до Фуке и Шамиссо. Гофман ставит фантастичность в парадоксальные отношения с самыми будничными явлениями. Действительность, каждодневная жизнь становится у Гофмана «интересной» при помощи романтически-сказочных средств.

Далее в реферируемой диссертации рассматривается продолжение отечественной и зарубежной литературно-сказочной традиции в творчестве А.Погорельского и В.Ф.Одоевского.

Третья глава диссертации посвящена взаимодействию фольклорных и книжных традиций в литературных сказках А.С. Пушкина. По высказыванию Д.Д. Благого, поэт ощущал себя современником самых различных возрастов истории человечества, самых разнообразных культур. Но при всех творческих перевоплощениях Пушкин никогда не терял себя, не растворялся в чужом, оставался всегда и самим собой и глубоко русским национальным поэтом. Он стремился, по выражению Ф.М.Достоевского, ко "всемирности и всечеловечности".

Древняя мифологическая Греция, средневековая католическая Италия, Испания "плаща и шпаги", шекспировский художественный опыт, «Сцены из Фауста», «простонародная сказка» братьев Grimm, современная Пушкину Турция – таковы широчайшие горизонты болдинских стихов А.С. Пушкина. Особенностью поэта было то, что, как говорил П. Мериме, «поэзия расцвела у Пушкина из самой трезвой прозы». Привлекая фольклор других стран, Пушкин обогащал сюжетные линии своих сказок.

Чем объяснить, что поэт в 1830-х годах обратился к литературной сказке, новому для него виду поэтического творчества? В этот период интенсивно издаются сборники произведений фольклора, многочисленные переделки и подделки народных сюжетов. Эта эпидемия переделок вызывает серьезное беспокойство

В.Г.Белинского, который стремится сохранить прелесть народной сказки, ее «лукавое простодушие». В черновом наброске «О народности в литературе», связанном со спорами о народности в 20–30-х годах, Пушкин писал: «...Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»¹. Поэт изучал русскую историю как историю народа, записывал легенды, предания, песни и сказки старины, собирал материал о народных волнениях. Широко использовал поэт народные формы словесного выражения: загадки, обращения к силам природы, присказки, повторы, зачины, выразительные возможности русского свободного стиха.

Далее в диссертации рассматриваются **закономерности формирования сказочного жанра в зрелом творчестве А.С. Пушкина**. Характерная особенность творчества Пушкина в 30-е годы – цикличность. Возможности цикла необъятны: никакая другая форма не обладает такой емкостью, многозначностью. У зрелого Пушкина есть три четко определившихся цикла крупной формы: «Повести Белкина», «маленькие трагедии» и сказки. Связи между ними, по мнению В.Непомнящего, гораздо теснее, чем можно предположить: определенная, выражаясь словами Пушкина, «сумма идей» в этих трех циклах получает выражение соответственно в материале «быга» («естества») в «Повестях Белкина», «бытия» («существа») в «маленьких трагедиях» и «сверхбытия» («сверхъестества») в сказках; это соответственно воплощается в формах прозы, театра, поэзии, или – эпоса, драмы и лирики.

До последнего времени изучение пушкинских сказок сводилось к узкоспециальным фольклористическим аспектам (источники, язык, стиль и пр.) и к мотивам социальной критики и сатиры. Подобные упрощения связаны с бытовавшим упрощенным пониманием содержательной стороны фольклора. Как установлено В. Проппом в «Морфологии сказки», главное в построении сюжета не сами действующие лица, а «функции» действующих лиц. Пушкин почувствовал то, что мы

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в десяти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 528.

сегодня назвали бы диалектикой сказки. В данной работе предпринята попытка, не претендуя на охват всех неисследованных проблем, рассмотреть сказки как непосредственно опирающуюся на фольклор неотъемлемую и важнейшую часть художественного мира Пушкина.

Первое, что сочинил Пушкин в 1830 году в Болдино, были «Бесы». Сначала это были вариации на темы народных поверий и сказочных мотивов. На протяжении нескольких лет стихийно складывался цикл, в котором сюжетную роль играла тема дороги, чаще всего зимней. Она идет от метафорического «путника запоздалого» в «Зимнем вечере» до «Зимнего утра», от «Зимней дороги» до «Дорожных жалоб» и всегда связана с домом, прибежищем, очагом и оплотом, – с темой покоя.

Написанная в год женитьбы «Сказка о царе Салтане» – апофеоз крепкой семьи, воссоединяющейся вопреки всем козням. «Сказка о мертвой царевне» начинается смертью любящей и приходом себялюбивой женщины, а кончается возрождением семьи, торжеством идеала кроткой красоты, любви и верности. Завершив в «Бесах» тему дороги и дома, Пушкин начал новый круг. «Бесы» оказались прологом к сказкам.

В первой сказке, с ее пародийной тяжбой человека с бесами, море – безликое и пассивное поле деятельности человека, который может делать с ним своей веревкой что угодно. В «Сказке о царе Салтане» оно – могучая сила, благожелательная к герою и могущая внять его мольбам. В «Сказке о рыбаке и рыбке» море и его повелительница вершат суд над человеческой гордыней. Это напоминает ключевые ситуации «маленьких трагедий». В мир сказочной утопии все явственнее входит трагическая сложность жизни.

Сказки Пушкина представляют собой своего рода азбуку национального характера, в которой уже содержатся коренные проблемы бытия. Чувство своего дома, чувство хозяина – может быть, главное в художественном настроении автора сказок.

Далее в диссертации рассматривается вопрос о сочетании эпоса, лирики, драмы в синтетической природе сказок А.С.Пушкина. В.Непомнящий приходит к

парадоксальному выводу о том, что автор - лирический герой сказок (пусть в разной мере). Исследователь объясняет это тем, что сказки были для Пушкина личной потребностью. С лиризмом сказок связана их стихотворная форма. Для натуральной сказки такая форма невозможна. У Пушкина противоречие снимается в синтезе двух жанров - сказки и лирической песни. Человечность сказок, как и их юмор,- органическое качество пушкинского лиризма; форма присутствия автора. Его сказка - не только о крепкой и доброй русской семье, она - о давней, извечной мечте людей. Это мечта о том времени, «Когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Лиризм проступает от сказки к сказке все более явно. Автор как бы растворился в эпическом сюжете. На самом деле мощный поток лиризма идет через всю эту сказку, насыщая ее сюжет настроениями боли, скорби, иронии, гнева. Элегическое и даже отчасти философское вступление создает атмосферу жизненности всего происходящего, сказочные детали поданы нарочито прозаично. Парадокс пушкинских сказок в том, что, обратясь к жанру, принципиально противопоставляющему себя живой действительности, автор - как бы неожиданно, а на деле закономерно, повернулся к реальности.

В XVIII веке жанр «арабской» сказки часто служил шифром для политического памфлета или сатиры («Каиб» Крылова), Державин называет Сенат Диваном. А примером использования русского фольклора для выпадов против самодержавия может служить «Бова» Радищева, которому Пушкин подражал в своем лицейском «Бове». Центральное место в третьей главе занимает раздел о **сочетании типологических и интертекстуальных связей и влияний в «Сказке о золотом Петушке».**

Происхождение ее сюжета долгое время было неизвестно. Спустя почти сто лет после появления сказки А. Ахматова обнаружила, что источником Пушкину послужила «Легенда об арабском звездочете» из сборника новелл Вашингтона Ирвинга «Альгамбра». Тему ее Ахматова определила как «неисполнение царского слова», объясняя эту тему резким обострением отношений поэта с царем. Определение темы, по мнению В.Непомнящего, «явно узко, а концепция несколько

жестка», но в рабочем порядке она была не только приемлема, но и перспективна, давая толчок для дальнейших исследований.

Этой сказке посвятил свои исследования также академик М.П.Алексеев, аргументированно показавший связь между последней сказкой Пушкина и философской притчей немецкого предромантика Ф.М. Клингера, который прибегал к всевозможным способам маскировки в своих произведениях. В отличие от других произведений Пушкина в сказочном роде «Золотой петушок» не только не имеет прототипа в пушкинских записях, но и не напоминает своей сюжетной схемой ни одной русской сказки.

Немецкая протестантская критика возводила «сказку» Клингера к философским повестям Вольтера, она обрела популярность у революционных публицистов и переводчиков Франции. «История о Золотом Петухе» написана с живостью и силой воображения, с остроумием и лукавством. Академик Алексеев «Историю о Золотом Петухе» считает сатирико-философской повестью, как и произведения Вольтера и Дидро. Она касается проблемы соотношений и конфликтов двух цивилизаций, различных по своему уровню. Клингер находился и под воздействием идей Руссо о нравственном превосходстве патриархального быта над развитой европейской цивилизацией.

Для нас особенно интересно то, что действие «Истории о Золотом Петухе» происходит в Черкессии, во владениях короля Орансии (Orancia). Но Черкессия (Circassie) повести – не реальная кавказская территория, а страна сказочная, условная, фантастическая. Такой прием был обычным и очень популярным для философских повестей XVIII в., в частности той их разновидности, которая именуется «восточными повестями» или «восточными сказками» и которая была распространена тогда во всех литературах: французской, немецкой, русской. Однако Клингер создал повесть о событиях в «Черкессии», находясь на юге тогдашней России в ожидании русско-турецкой войны.

Король Орансия правил Черкесией бездумно и лениво, главным его занятием была игра в шахматы с его пажом, которой он предавался с утра до вечера (что не раз заставляет нас вспомнить стих пушкинской сказки о Дадоне «царствуй,

лёжа на боку!» и намерение поэта ввести игру в шахматы в текст своей сказки). В сюжете повести Черкесия процветала, так как имела своего символического защитника – Золотого Петуха. Вместе с тем Петух – это символ государства, талисман династии, которого никто не видит, но о котором все знают, в который все жители верят, как в покровителя, защитника государства от внешних и внутренних врагов. М. Алексеев присоединяется к мнению А. Мазона о том, что данный петух как символ династии является своего рода пародией на российский государственный герб – двуглавый орёл как символ могущества и власти империи».

Между тем блаженная Черкесия, находилась накануне некогда пророчески предсказанной катастрофы. Похищение пера золотого Петуха открывает дорогу в Черкесию иноземным завоевателям во главе с воинствующими фанатиками – христианскими церковниками. Под их непосредственным воздействием в Черкесии происходит полное и всеобщее повреждение нравов.

В творческом сознании Пушкина – читателя новеллы Ирвинга и повести Клингера – воздействия, шедшие к русскому поэту с двух сторон, должны были сплетаться вместе и образовать некое целостное единство. Бесспорно, что обнаружение воздействия одного из двух произведений на сказку Пушкина не исключает другого воздействия, а как бы одно наслаивается на другое. Образ зловещей птицы оставил след во многих произведениях Пушкина до создания «Сказки о золотом петушке» (сон Татьяны в «Евгении Онегине», варианты «Сказки о рыбаке и рыбке»).

Р.Якобсон в книге «Пушкин и его скульптурный миф» сопоставляет «Сказку о золотом петушке» с другими произведениями поэта, где действуют оживающие и мстящие статуи, («Медный всадник», «Каменный гость»), в связи с этим анализируется отношение Пушкина к скульптурным изображениям. Зловещий и мистический петух, имеющий корни в мусульманской и древнерусской литературах, был популярен в романтических литературах.

А.А. Ахматова отрицает фольклорную основу "Легенды об арабском звездочете" В.Ирвинга, считает ее заведомо псевдонародной. С этим можно поспорить, учитывая хотя бы разыскания Алексеева по поводу повести Клингера. Уже то, что

и в произведении немца Клингера, и в произведении американца Ирвинга мы встречаем вариации одного и того же восточного сюжета, может свидетельствовать (хотя бы косвенно) о некоей общей, и, скорее всего, фольклорной основе. Об этом свидетельствует и то, что у них нет известного науке общего литературного источника (хотя он мог быть утрачен). Но скорее всего этот сюжет существовал в качестве так называемого "бродячего сюжета", что вполне характерно именно для устной традиции. Зато Ахматова не отрицает наличия в пушкинском тексте влияния русской фольклорной традиции. В 1931 году она указывает, что «Сказка о золотом петушке» Пушкина сравнительно мало привлекала внимание исследователей. С тех пор положение существенно изменилось. Исследования самой Ахматовой, Алексеева и В.Непомнящего внесли значительный вклад в анализ этого текста и его фольклорных и литературных предшественников.

Сюжет пародийной «Легенды об арабском звездочете» сложен, со всеми аксессуарами псевдоарабской фантастики, которую сам Ирвинг характеризует как «гарун-аль-рашидовский стиль». Насколько близка фабула сказки Пушкина к легенде Ирвинга, становится ясным при параллельном сличении. У Пушкина ситуация гораздо сложнее, чем у Ирвинга. В настоящей работе сопоставляются тексты новеллы В.Ирвинга во французском переводе (с подстрочным переводом на русский язык) и пушкинской сказки.

В отличие от других «простонародных» сказок Пушкина, в «Сказке о золотом петушке» отсутствует традиционный сказочный герой, чудеса и превращения. У Пушкина все персонажи снижены. Дадон, «отставной завоеватель», но «миролюбивый» король мавров кровожаден, а царь – ленивый самодур. В сказке Ирвинга главные персонажи, король и звездочет, пародийны, Пушкин же иронизирует только над царем, образ которого гротескный.

Характеристика короля в «Легенде об арабском звездочете» – «un conquérant retiré des affaires» («завоеватель, удалившийся от дел»), «conquérant paisible» («завоеватель на покое») – могла поразить Пушкина как полное совпадение с его представлением об Александре I. Ахматова замечает, что смешение характерных черт двух царствований имело целью затруднить раскрытие политического

смысла «Сказки о золотом петушке». Пушкин в сатире и мистификаторе Ирвинге мог заподозрить желание в испанской сказке сознательно изобразить Александра I (см. подавление Испанской революции Александром I).

Почему Пушкину в цикле русских сказок понадобилась восточная легенда? Восточная, затейливая живопись Ирвинга уступает место аскетической краткости, создающей обманчивое впечатление незамысловатости и простодушия: сюжет новеллы резко сокращается. С общим «чужим» обликом сказки, с книжной стилистикой контрастирует и уживается живая характерность русского человека. Современные слова и обороты, отличающие «Сказку о Золотом петушке» и уже давно отмеченные в ней, не просто «используются» автором – они подчеркиваются. В ходе фантастического сюжета, рядом с фольклорным, «сказочным», возникают слова сегодняшнего дня, сегодняшних разговоров, сегодняшних писем и журнальных статей.

Появляется продуманный диссонанс между жанром и стилем. Впервые сказочная форма заявляет себя как маска на лице современного человека. Сказка начинает граничить со злобой дня. В последней сказке сам фольклорный стиль является объектом пародии. В.Непомнящий высказывает гипотезу о том, что в «Золотом петушке» Пушкин иронизирует над собственными сказками – над мечтою о покое и «чистом воздухе» и о том, почему в цикле сказок появилась восточная легенда. По своей поэтической природе Пушкин «карателем» и «мстителем» не был, дар художественной объективности препятствовал этому. Но ему необходимо было воплотить идею возмездия, никак не умещавшуюся в его русские сказки. И тогда ему пришел на помощь воинственный дух Корана.

В древней философии, в мифологии, в метафизике древних представлений о мире, отразившихся в народных сказках, важное место занимает образ и символ птицы, нередко связываемый с понятиями о сотворении мира и о его конце. С образом птицы часто соседствует образ «синего моря». Петух же в древних поверьях многих народов, от греков и славянских племен до китайцев, есть символ солнца и света. Петух возвещает зарю, петух прогоняет нечистую силу; петух прокричал апостолу Петру, когда тот предал Христа, отрекшись от него. Тот же

образ связан с представлением о судном дне в мусульманских преданиях, последние строки обращают нас к знаменитому духовному стиху о божественной Голубиной книге...Проведенное исследование самой сложной для истолкования сказки А.С. Пушкина и ее истоков, различных авторитетных мнений по этому вопросу позволяет прийти к выводу о том, что это произведение является сложным конгломератом западной, восточной и отечественной фольклорно- литературной и историко-культурной традиции.

В Заключении говорится о том, что в литературных сказках первой трети XIX века - история трансформации жанра древней сказки. Процесс этот открыл новые пути для русской культуры. Фактически непризнанные сами, пушкинские сказки оказали мощное опосредствованное влияние на становление и развитие русской литературы, в которой фольклор получил принципиально новую роль активной формообразующей и смыслообразующей силы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Алентьева М.А., Бузарова Е. А. Роль изучения иностранного языка как важнейшее средство формирования личности.//Некоторые актуальные проблемы социально-политической истории и совершенствования преподавания вузовской науки по формированию личности. - Майкоп, 1991. - С. 317-320.

2.Алентьева М.А., Степанова Т. М. О соотношении концептов мифология и фольклор. Фольклор в контексте современной культуры: Юдинские чтения – 2005 – Курск, 2006. - С. 35-37.

3.Алентьева М.А., Степанова Т. М. О мифологических составляющих фольклора и литературы.//Вестник Адыгейского государственного университета. - Майкоп, 2006.- С.47-53.

4.Алентьева М.А. Диалектика национального и общечеловеческого в процессе интерпретации инокультурного художественного текста //Литература Северного Кавказа в контексте отечественной и мировой культуры: Материалы Всероссийской научной конференции. - Майкоп, 2006. - С. 151-155.

5. Алентьева М.А. Интерпретация зарубежных сказочных сюжетов как одна из форм литературных связей//Научно-методическое обеспечение преподавания иностранных языков на неязыковых факультетах в свете теории и практики межкультурной коммуникации. Майкоп, 2006. - №2. – С. 217-218.

6. Алентьева М.А. Взаимопроникновение литературных сюжетов как одна из форм межкультурной коммуникации на рубеже XVIII – XIX веков. //Научно-методическое обеспечение преподавания иностранных языков на неязыковых факультетах в свете теории и практики межкультурной коммуникации. Майкоп, 2007.- №3. - С. 145-149.

7. Алентьева М.А. Восприятие инокультурных мотивов и образов в русской литературе 1800 - 1830-х гг. // Вестник АГУ.2007. - №3 . – С. 132-135.

102

Алентьева Маргарита Александровна

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ
КАК ФАКТОРЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА
В РУССКОЙ СТИХОТВОРНОЙ СКАЗКЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА**

АВТОРЕФЕРАТ

Сдано в набор 10.10.07. Подписано в печать 12.10.07. Бумага типографская №1. Формат бумаги 60x84. Гарнитура Times New Roman. Печ.л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 127.

Отпечатано на участке оперативной полиграфии Адыгейского государственного университета. 385000, г.Майкоп, ул. Университетская, 208.