

Е.А. САМОДЕЛОВА  
(Москва)

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА XIX ВЕКА: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ИСТОКИ И АССОЦИАТИВНАЯ ПОЭТИКА

Двухсловное обозначение жанра — «литературная сказка» — характеризует его двойную природу: закрепленное на бумаге индивидуальное авторское начало не исключает присутствия в произведении образов, мотивов, отдельных сюжетных линий и композиционных элементов фольклорного происхождения.

С определенной долей вероятности можно датировать происхождение литературной сказки, выросшей из народной, XVII веком. В это время на Руси получили широчайшее распространение переводные анонимные «повести» и «гистории» сказочного характера<sup>1</sup>. Тогда же термин «сказка» (обладавший множеством значений — ревизский документ, свидетельское показание в следственном деле и т.д.) стал применяться к художественному повествованию, и писатели начали обозначать этим словом свои произведения. Формальные признаки (структура произведения и узнаваемая поэтика) обуславливали «жанровые ожидания»: несмотря на новизну содержания, читатель пытался предугадать перипетии сюжета, сопоставить ход авторской мысли с разрешением аналогичной ситуации в народной сказке.

К XIX в. уже сформировались критерии распознаваемости жанра литературной сказки, позволившие писателям вводить сказочную дефиницию в подзаголовок («Час воли божией (Сказка)» Н.С. Лескова), в название произведения («Индийская сказка о четырех глухих» В.Ф. Одоевского)

или целого цикла, сборника, книги («Корейские сказки» Н.Г. Гарина-Михайловского и др.). Авторское отношение к литературному произведению как к сказке проявляется и в тексте: в эпиграфах — «Начинается сказка сказываться» у П.П. Ершова<sup>2</sup>; в присказках — «Это присказка, а вот — / Сказка чередом пойдет» у П.П. Ершова<sup>3</sup> и «Дай напишу я сказку!» у Н.М. Языкова<sup>4</sup>; в самой сюжетной конструкции (во вставке) — «В ней страниц не так, чтоб слишком, / Да и сказок только пять...» у П.П. Ершова<sup>5</sup>; во вводных оценочных замечаниях — учителя «вздумали дурачить, рассказывая сказку о черной курице» у А. Погорельского<sup>6</sup>; в концовке — «Сказка ложь, да в ней намек! / Добрым молодцам урок» в «Сказке о золотом петушке» А.С. Пушкина<sup>7</sup>; в послесловии — «Готова сказка!» у Н.М. Языкова<sup>8</sup>.

В России сложилась общекультурная ситуация, когда писатели в поисках «народного духа» обратились к старине стародавней, и залогом успеха оказался принцип народности литературы. Подчас сами жизненные обстоятельства побуждали внимательного к художественной образности писателя переводить народную сказку в литературную плоскость. Возникла цель сохранить для потомков сказку, донести ее в почти первоизданном виде. Писатель уподобился собирателю-фольклористу: он не творит сказку, но воссоздает ее, вызывает из глубины памяти и предельно точно записывает на бумаге — с соблюдением диалектных особенностей и свойственной носителям народной традиции словесной орнаментики (С.Т. Аксаков «Аленький цветочек», Н.Г. Гарин-Михайловский «Корейские сказки»).

В «Детских годах Багрова-внука» и в подстрочном примечании к ним С.Т. Аксаков сообщал о своем знакомстве с доподлинно народным «Аленьким цветочком»: «Эту сказку, которую слышал я в продолжение нескольких годов не один десяток раз, потому что она мне очень нравилась, впоследствии выучил я наизусть и сам сказывал ее, со всеми прибаутками, ужимками, оханьем и вздыханьем Палагеи. Я так хорошо

ее передразнивал, что все домашние хохотали, слушая меня. [...] Теперь, восстанавливая давно прошедшее в моей памяти, я неожиданно наткнулся на груды обломков этой сказки; много слов и выражений ожило для меня...»<sup>9</sup>.

Н.Г. Гарин-Михайловский в предисловии к сборнику «Корейские сказки» обрисовал обстановку, в которой он осенью 1898 г. во время кругосветного путешествия фразой за фразой быстро записывал зарубежные национальные шедевры со слов профессионального переводчика г. Кима, стремясь сохранить простоту исконной речи и не прибавляя ничего своего: «*Двадцать-тридцать корейцев, в своих дамских белых кофточках, в дамских шляпах с широкими полями и высокими узкими тульями, окружали нас, присаживаясь на корточках, и лучший сказочник рассказывал, а остальные курили свои тонкие трубочки и внимательно слушали. [...] Целые снопы фиолетовых и оранжевых лучей заходящего во всем своем величии желтого солнца заливали эту даль, и она сверкала, вспыхивала в последний раз и уже исчезала, как видение, в просвете быстро наступивших сумерек. И все кругом — и эта даль, и эти люди, и их жизнь — казалось тоже сказкой*»<sup>10</sup>. В записанных сказках явственно проступает облик корейцев — «*библейских патриархальных фигур: чистых, доверчивых детей; наивных, благородных и в то же время пятитысячелетних старцев, изведавших и познавших и душу человеческую и тщету всего земного, которым ничего, кроме их сказок и гор, не надо*»<sup>11</sup>.

Иным путем шел Н.М. Языков. В 1835 г. он заимствовал сюжет «Сказки о пастухе и диком вепре» из лубочного сборника «Дедушкины прогулки», неоднократно переиздававшегося в конце XVIII — начале XIX в., хотя сам был знаком с изустной традицией народного творчества, записывая произведения для фольклорного собрания П.В. Киреевского.

Литературную сказку отличает детский взгляд на мир: герои — мальчики и девочки — обладают даром видеть необычное в обыденном, усматривать праздник в повседневности и наделять реальный мир волшебными свойствами. В отличие от невозможности толкования чудесных событий и их беспричинности в народной волшебной сказке, в литературной наблюдается вполне объяснимая логика восприятия чудесного: так, в «Черной курице» А. Погорельского мальчик Алеша начитался рыцарских романов и представляет обыкновенного директора школы в латах и шлеме с перья-

ми. Два мира — реальный и волшебный — сосуществуют на равных основаниях, причем обнаруживается перевернутость их соотношенности друг с другом: Алеша удивился, что директор прибыл на извозчике и без средневекового шлема. Так вымышленный мир подменяет собой действительность и кажется не только правдоподобным, но даже единственно возможным. Ожидаемое становится явным: хотя директор и оказался ничем не примечательным современником мальчика, но все равно в той же школе по ночам оживают спящие рыцари. Само чудо низведено на бытовой уровень. Алеша смотрит в переулок сквозь дырочки в заборе, смотрит как в волшебную страну и ожидает чудо от волшебницы — игрушку, талисман или родительское письмо.

Литературной сказке свойственна героизация человеческой личности: не от чуда, но от способностей человека зависит разрешение трудных задач (у А. Погорельского Алеша оказывается избавителем курицы Чернушки от ножа поварихи; у Н.С. Лескова пустынные и заботливая девица разгадывают смысл предсказания царю; девочка спасается от трех медведей из одноименной сказки Л.Н. Толстого, выпрыгивая из окна). Правда ценится дороже соблюдения правил игры: у Н.С. Лескова «Час воли божией» еще не настал, и потому царь не навел справедливость, хотя знал, как это делается; у А. Погорельского Алеша благороден в своем настойчивом утверждении, что спас курицу, а не министра. И хотя персонаж имеет право на негероическое поведение (от обмороков никто не застрахован), предательство расценивается как непростительная низость человеческой природы, за что сам герой будет казнить себя вечно.

В структуре авторской сказки угадывается сюжетная канва ее фольклорной предшественницы, проявляющаяся в таких элементах, как запрет и его нарушение (Алеша не смог преодолеть искушения, попросил лапку у кошки, и тогда попугай закричал), утроение эпизодов, цепочка превращений персонажей, неожиданность появления героя (из-под белой простыни возникла черная курица), исполнение непродуманного желания (реализация осуществляется вещественным способом — конопляное зерно помогает изложить невыученный урок). Четко обрисованы иной мир, похожий на настоящий, и путь его достижения (долгий спуск по лестницам, будто в погреб, и шествие по незнакомым коридорам и переходам). Но сам иной мир оказывается в подвале (у А. Погорельского) или в табакерке

(у В. пада нени ляет зада а пот шебс пара типн ской В ся од теше рых I множ как р ное. явью плетс объя героя Н ладае меры днапа ловек поня соня воспр ное п ется к ется д ловеч (маль жинка мапоз ние кс под А ется б ник А псевдс ротнаи челове живот у Н.С. шелка. Со ная че ется в стях, р не. У А ца Чер ми гла хлопан ре и ср шается стром в людей. ности с

(у В.Ф. Одоевского), да и мотивировка попадания в подземное царство иная по сравнению с народной сказкой: герой отправляется туда не выполнять порученное царем задание и не на поиски пропавшей супруги, а потому, что наступила ночь — пора волшебства. Однако именно такое обоснование парадоксального изменения пространства типично и для волшебной сказки, и для детской психологии.

В литературной сказке может встретиться один или много миров, по которым путешествует герой и над чередованием которых властвует повествователь; единое или множественное пространство понимается как реалистическое или заведомо волшебное. Порой бывает потеряна грань между явью и вымыслом, реальность тесно переплетена с ирреальностью, а фантазмагория объясняется сном и дремотным видением героя.

Необыкновенный волшебный герой обладает способностью менять обличье и размеры, но все превращения варьируются в диапазоне от известного животного до человека, не выходя за пределы знакомых и понятных существ. Антропоморфизм персонажа подчеркивает его неординарность и воспринимается как волшебство: отвлеченное понятие или неживой предмет осознается как реальное существо и очеловечивается до такой степени, что приобретает человеческое обозначение или имя-отчество (мальчики-колокольчики, принцесса Пружинка, Мороз Иванович); «изнанкой» ономапоэтики является введение в произведение конкретного имени адресата сказки — под Алешей из «Черной курицы» скрывается будущий поэт А.К. Толстой, племянник А.А. Перовского, выступавшего под псевдонимом Антоний Погорельский. Обратная сторона очеловечивания — слияние человека с природой, когда уподобление животному не является снижением образа: у Н.С. Лескова пустынные зарылись в кошелках в пух, как куры.

Собственно *волшебность* как сущностная черта сказочного персонажа проявляется в его сверхъестественных возможностях, реализуемых на чисто бытовом уровне. У А. Погорельского удивительная курица Чернушка освещает дорогу собственными глазами и открывает запертые двери хлопаньем крыльев, увеличивается в размере и сражается с рыцарями, а потом уменьшается до полуаршина и становится министром в подземном королевстве маленьких людей. Иное измерение (в плане соразмерности обитателей иного мира с главным

героем), невозможность человеку понять язык жителей сказочного королевства и последующее разумение их речи по наитию, всеобъемлющий блеск (исходящий от золота-серебра, хрустальных люстр и светящихся в темноте куриных глаз) — вот основные признаки волшебного мира.

Сначала иной мир вызывает удивление, и писатель дает пространные портреты его жителей и подробное описание его устройства; но после выясняется, что все подземное царство есть отражение земного, его уменьшенная копия, его продолжение (как незнакомые комнаты и коридоры в помещении школы в «Черной курице»), и потому-то герой обретает уверенность. Иной мир в литературной сказке оказывается намеком на фольклорное тридевятое царство, тут же оживают страницы прочитанных героем книг (в частности — про гномов) и вступают в действие законы детской игры: палки с резными лошадиными головами ведут себя как настоящие кони на охоте, страшными дикими зверями выглядят крысы, которые попадают в зверинец.

Если ничем не примечательная поначалу курица Чернушка начинает говорить по-человечески, то неудивительно, что люди в сказке В.Ф. Одоевского «Мороз Иванович» носят «говорящие имена» — Рукодельница и Ленивица, в «Часе воли божией» Н.С. Лескова представлены король Доброхот и гудошник Разлюляй. В «Ашик-Керибе» М.Ю. Лермонтова герой трижды меняет имя — причем все его имена иносказательны и ни одно не является данным при рождении<sup>12</sup>. Помимо несения содержательной нагрузки, имена персонажей могут быть просто забавными: таковы Стоухан Рогоухович и Бабырка Подстегайловна в «Сказке о Шемякинском суде...» В.И. Даля или лисицыны дочери Чучелка, Пачучелка, Подай-Челнок и Подмети-Шесток в «Коте и Петушке» М.Л. Михайлова.

В авторской сказке часто присутствует чисто литературный прием — ирония, которая тем не менее принимает фольклорное обличье: так, если в народном мировоззрении оборотничество служит спасению собственной жизни или отнятию чужой, то в пушкинской «Сказке о царе Салтане...» превращенный в комара, муху и шмеля князь Гвидон лишь кусается, не нанося этим особого вреда противникам. Часто ирония рассчитана на зрительное восприятие: конек-горбунок, который не только неказист с виду, но и крайне неудобен для взрослого мужчины-всадника, поистине нелеп своими размерами: «Ростом только в три вершка,

/ На спине с двумя горбами / Да с аршинными ушами» (т.е. сам чуть больше 13 см, зато уши 71 см)<sup>13</sup>. Другой способ применения иронии также сродни фольклорному — сталкивание в одной фразе лексики разных стилевых пластов с допущением словотворчества и фразеологической нелепицы: «...и губернатор граф Чихирь Пяташная Голова, в легком ночном уборе, в валентиновом халате, с парламентарем на шее, походя с ног на горного шотландца, выскочил из терема своего в три авантюра на балахон и старался усмотреть в подозрительную трубу подступающего неприятеля» в «Сказке об Иване Молодом Сержанте...» В.И. Даля<sup>14</sup>.

Для озвучивания сказочного царства необходимы повторяемость звукоподражаний в поговорках мальчиков-колокольчиков «динь-динь-динь», царевны Пружинки «зиц-зиц-зиц», господ «тук-тук-тук» и надзирателя «шуры-муры». Ритмическая организация текста в литературных сказках различна: это речитативная манера у Н.С. Лескова; имитация музыкальной напевности с помощью звукоподражания звяканью металла у В.Ф. Одоевского; уподобление кудахтанью в стихотворных вставках у А. Погорельского, где куриный крик взывает о помощи как в песенных строках народных сказок или в «Коте и петушке» М.Л. Михайлова: «Котинька! котик! несет меня лиса во дремучие леса...»<sup>15</sup>.

Заимствованный из сказок о животных древнейший в мировоззрении народа кумулятивный принцип является ведущим в созданной по аналогии с немецкой «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина: старуха последовательно требует в дар новое корыто, избу, хочет стать столбовой дворянкой, царицей, владычицей морскою и в результате снова оказывается у разбитого корыта. Принцип кумуляции применяется и эпизодически (причем эпизод может быть кульминационным), он подчеркивает механизм сопричастности событий или деталей, раскручивая их цепочку: в «Черной курице» у А. Погорельского кошка разбудила попугая, попугай — старушек, старушки — рыцарей; в «Городке в табакерке» В.Ф. Одоевского объясняется устройство музыкальной шкатулки: «Кабы я валик не толкала, валик бы не вертелся; кабы валик не вертелся, то он за молоточки бы не цеплялся, молоточки бы не стучали, колокольчики бы не звенели, и музыки бы не было!»<sup>16</sup>.

Варианты зачинов, типических мест и особенно концовок фольклорных сказок активно используются профессиональными

авторами: «И я и сват Демьян там были, куму Соломониду дома забыли, мед и пиво пили, по усам текло, в рот не попало, — кто сказку мою дослушал, с тем поделюсь, кто нет — тому ни капли!»<sup>17</sup> наличествует в «Сказке о Шемякином суде...» В.И. Даля, в сходном словесном оформлении присутствует в «Спящей царевне» и «Сказке о царе Берендее...» В.А. Жуковского<sup>18</sup>, «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» А.С. Пушкина, «Коньке-горбунке» П.П. Ершова и др. В то же время в литературной сказке встречаются структурные элементы, невозможные в фольклорной традиции в силу ее бесписьменности: к их числу относятся подзаголовки (часто с обозначением жанровой разновидности) — «Жар-птица (Драматическая сказка)» Н.М. Языкова, «Сказка о Шемякином суде и о воеводстве и о прочем; была когда-то была, а ныне сказка будничная» В.И. Даля; посвящения — «Дм. Ник. Свербееву» (дипломату, литератору, родственнику Н.М. Языкова — создателя «Сказки о пастухе и диком вепре»), «Карлу Христофоровичу Кнорре» посвящена упомнутая сказка В.И. Даля; эпитафии.

Обращение писателей к жанру сказки ставило разные цели: нравоучительно-воспитательную у К.Д. Ушинского, народно-патриотическую (с прославлением Святой Руси и внесением народности в литературу) у Н.М. Языкова, просветительскую (познакомить с иноэтнической духовной культурой) у Н.Г. Гарина-Михайловского в «Корейских сказках» и В.Ф. Одоевского в «Индийской сказке о четырех глухих», познавательную (увлечь механикой, рассказать о социальном устройстве) у В.Ф. Одоевского в сказке «Городок в табакерке» и т.д. При обращении писателя к культурной традиции другого народа в произведении появляются не только экзотические нарицательные имена вроде «Восьминесчастливого» у Н.Г. Гарина-Михайловского или «Ашик-Кериба» у М.Ю. Лермонтова, но высвечиваются совершенно иные философия и жизненная позиция. К примеру, восточная мудрость допускает общение добродетельного человека с духами-покровителями, являющимися в обличье простого работника в реальности и в истинном облике во сне. Однако их помощь не спасает от бед, в отличие от заботы равнодушной женщины даже после ее смерти, — так топонимическое предание порождает сказку «Восьминесчастный», в которой конец трагичен только по отношению к персонажам и оптимистичен для ныне живущих людей.

Л  
бы о  
няла  
забо  
ности  
ки по  
А.К. I  
ков с  
ке о б  
загла  
мног  
что бы  
Церк  
лился  
нет, н  
не по  
бести  
мысле  
С  
сборн  
родно  
перел  
ровле  
раше  
Пято  
и обр  
ряк и  
ний В  
по себ  
котор  
было  
лога и  
гом. Я  
ляков  
языко  
такой  
в наро  
тован  
в восн  
что в с  
ника С  
значит  
нем и п  
бу стол  
жал. «I  
вал В. I  
ловы, с  
и такие  
гривна  
импера  
тайств  
время в  
вечером  
ка отпу  
лю проф  
ся пото  
были бы

Литературная сказка подцензурна: чтобы она была напечатана, а не распространялась тайно в списках, автору приходится заботиться об ее идеологической направленности, дабы предотвратить всякие попытки политического сближения. В письме к А.К. Шеллеру от 26 сентября 1890 г. Н.С. Лесков сообщал о тщательно сделанной «Сказке о большом Доброхоте» (первоначальное заглавие «Часа воли Божией»): «Я ее уже много "присмирял", и присмирил до того, что более уже нельзя», — а в весточке к Д.Н. Цертелеву от 12 октября того же года печалился: «"Слов" нецензурных в сказке моей нет, но, может быть, есть мысли, которые не понравятся той или другой цензурной бестии, — этого я не знаю, но на изменение мыслей согласиться не могу»<sup>19</sup>.

Спустя десятилетие после выхода в свет сборника «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приуроченные и поговорками ходячими разукрашенные казаком Владимиром Луганским. Пяток первый» его автор — сын датчанина и обрусевшей немки, хирург и биолог, моряк и строитель, чиновник особых поручений В.И. Даль утверждал: «Не сказки сами по себе были мне важны, а русское слово, которое у нас в таком загоне, что ему нельзя было показаться в люди без особого предлога и повода — сказка послужила предлогом. Я задал себе задачу познакомить земляков своих сколько-нибудь с народным языком и говором, которому открывался такой вольный разгул и широкий простор в народной сказке»<sup>20</sup>. В.И. Даль был арестован во время утреннего обхода больных в военно-сухопутном госпитале из-за того, что в сказке «О похождениях черта послушника Сидора Поликарповича» посмел обозначить нечистого духа православным именем и представить военную и морскую службу столь тягостною, что даже черт с нее сбежал. «По указанию Булгарина, — говаривал В.И. Даль, — обиделись Пяташные Головы, обиделись и алтынные, оскорбились и такие головы, которым цена была целая гривна без вычета»<sup>21</sup>. За В.И. Даля перед императором Николаем Павловичем ходатайствовал В.А. Жуковский, бывший в то время воспитателем государя-наследника, и вечером того же дня литератора-сказочника отпустили. Однако арест стоил В.И. Даля профессорской карьеры, не состоявшейся потому, что «Русские сказки» должны были быть представлены вместо экзамена

на ученую степень на филологическом факультете в Дерптском университете.

Еще более печальная участь постигла произведение Л.Н. Толстого, в отношении которого Комитет духовной цензуры дал отзыв: «Сказка об Иване-дураке проводит, можно сказать, принципиально мысли о возможности быть царству без войны, без денег, без науки, без купли и продажи, даже без царя, который по крайней мере ничем не должен отличаться от мужика, — мысли о единственно полезном и законном труде — мозольном. Здесь, в этой сказке, прямо осмеиваются современные условия жизни: политические (необходимость содержать войска), экономические (значение денег) и социальные (значение умственного труда)»<sup>22</sup>. В результате сказка претерпела сильные цензурные искажения, второе издание было арестовано и на дальнейшее распространение произведения наложили запрет. Правда, счастливая судьба сложилась у большинства литературных сказок Л.Н. Толстого, созданных для «Новой азбуки» и четырех «...Русских книг для чтения» в 1874—1875 гг.: они были рекомендованы для школ Ученым комитетом Министерства народного просвещения на основании отзыва поэта А.Н. Майкова и переиздавались только при жизни писателя 28 раз!

К.Д. Ушинский в педагогических целях включил в «Родное слово. Книга для учащихся» (1864 г.) «Русские сказки, отчасти переделанные для детей» (каждая имеет подзаголовок «сказка») и произведения притчевого характера, «отчасти придуманные по образцу народных»<sup>23</sup>. О своем творческом методе преобразования народных сказок в учительные для детей педагог писал: «Я позволил себе кое-где сокращать сказки, выбрасывая из них то, что могло бы потревожить нашу пугливую мораль, а иногда с целью еще более упростить рассказ и из двух-трех происшествий, соединенных в сказке, сообщить детям одно. Я не всегда также придерживался редакции сборников, вынесши из моего детства знание множества сказок; да и придерживаться редакций невозможно, потому что в них по большей части внесены перемены несущественные, а иногда ошибки, зависевшие, без сомнения, от последнего рассказчика»<sup>24</sup>. К.Д. Ушинский не боялся упреков в том, что он «внес в детскую книгу сказки с ведьмами», как будто бы «это значит наполнять воображение дитяти вредными образами», и, не желая ссылаться на авторитет Гримма с его

сказочными великанами и оборотнями, объяснял: «...пугающее свойство подобных сказок исчезает совершенно, когда они читаются при дневном свете»<sup>25</sup>. Литератор-педагог решительно ставил «народную сказку недостижимо выше всех рассказов, написанных нарочно для детей образованной литературой»<sup>26</sup>; затемненный в сказке нравственный смысл предпочитал находить не внутри фольклорного текста, а в укладе семьи с ее внимательным отношением к ребенку со стороны деда-сказочника; аналогичная роль отводилась совместному чтению. К.Д. Ушинский полагал, что легкость детского чтения обусловлена простотой сюжета, включенностью в прозаический текст стихотворных вставок, а также повторяемостью сказочных оборотов, из которых «слагается нечто цельное, стройное, легко обозримое, полное движения, жизни и интереса»<sup>27</sup>.

Как видим, поэтика литературной сказки ассоциативна: в ней заложены философская или иная существенная заданность заглавия, аллегоричность повествования, невероятные сближения образов совершенно разных логических рядов, проницаемость жанровых границ, нахождение героя в точке пересечения реального и запредельного миров, возрождение влиятельной и порой всемогущей роли слова, наличие нескольких смысловых пластов и др.

### Примечания

<sup>1</sup> От переводных анонимных «повестей» и «гисторий» XVII в. идет традиция многословного озаглавливания литературной сказки с названием главных героев и антагонистов, с графической акцентировкой написания с большой буквы имен и эпитетов и с кратким пересказом фабулы: «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудростях Марьи-царевны, Кощеевой дочери» В.А. Жуковского; «Сказка о Иване Молодом Сержанте, Удалой Голове, без роду, без племени, спроста без прозвища», «Сказка о похождениях черта-послушника, Сидора Поликарповича, на море и на суше, о неудачных соблазнительных попытках его и об окончательной пристройке его по части письменной» В.И. Даля; «Как появились мыши и с каких пор перестали убивать стариков» и «С каких пор женщины Кореи стали вести замкнутую жизнь» Н.Г. Гарина-Михайловского (здесь и далее, если особо не оговорено, цит. по: Русские сказки писателей XIX и XX веков / Сост. Т.П. Казымовой. М., 1995. С. 7, 393, 409, 491, 550).

<sup>2</sup> Ершов П.П. Конек-горбунок. Стихотворения. Л., 1976. С. 55.

<sup>3</sup> Там же. С. 74. Ср. также: С. 98—99.

<sup>4</sup> Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 380.

<sup>5</sup> Ершов П.П. Конек-горбунок. Стихотворения. С. 87.

<sup>6</sup> Русские сказки писателей XIX и XX веков. С. 106.

<sup>7</sup> Пушкин А.С. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1978. С. 670.

<sup>8</sup> Русские сказки писателей XIX и XX веков. С. 114.

<sup>9</sup> Аксаков С.Т. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1986. С. 414. Сноска 1.

<sup>10</sup> Гарин (Михайловский) Н.Г. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Пг., 1916. С. 299.

<sup>11</sup> Там же. С. 300.

<sup>12</sup> В 1837 г. М.Ю. Лермонтов служил в Закавказье и записал там азербайджанское поэтическое сказание об Ашыг-Гарибе, введя в текст переводы некоторых имен: 1) Тюркское слово «ашик» издревле означало 'влюбленный', позднее 'народный певец, музыкант', а «кериб» — 'чужеземец, скиталец, бедняк'; 2) матери странник назвался Рашидом, т.е. «храбрым»; 3) сопернику-жениху представился как Шинды-Гёрурсез, т.е. «скоро узнаете» (Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Л., 1981. С. 175, 179—180, 457 [примеч.]). Поэт пометил свое прозаическое произведение как «турецкая сказка», потому что у закавказских народов азербайджанский язык назывался тогда турецким. Однако версия сюжета широко распространена почти по всей Средней Азии и Закавказью.

<sup>13</sup> Ершов П.П. Конек-горбунок. Стихотворения. С. 59.

<sup>14</sup> Даль В.И. Повести. Рассказы. Очерки. Сказки. М.; Л., 1961. С. 399.

<sup>15</sup> Михайлов М.Л. Сочинения: В 3 т. Т. 2. М., 1958. С. 523, 524.

<sup>16</sup> Русские сказки писателей XIX и XX веков. С. 182.

<sup>17</sup> Даль В.И. Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 9. СПб., 1898. С. 35.

<sup>18</sup> Жуковский В.А. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1980. С. 19.

<sup>19</sup> Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. М., 1958. С. 463—464. № 173, 174.

<sup>20</sup> Даль В.И. Полтора слова о нынешнем русском языке // Москвитянин. 1842. Ч. 1. С. 549—550.

<sup>21</sup> Цит. по: Мельников П.И. (Андрей Печерский). Владимир Иванович Даль (Казак Луганский). Его жизнь и литературная деятельность. Критико-биографический очерк. СПб., 1903. С. XXIV.

<sup>22</sup> Цит. по: Опульская Л.Д. Примечания // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М., 1984 (или 1987). С. 470.

<sup>23</sup> Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1974. С. 306.

<sup>24</sup> Там же. С. 315.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же. С. 314.