

НАРРАТОЛОГИЯ

УДК 821.161.1-1

DOI 10.37386/2305-4077-2026-3-74-101

© Г. П. Козубовская¹*Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)*

«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ»

А. С. ПУШКИНА: ПОЭТИКА НАРРАТИВА

В статье предложена гипотеза о том, что пушкинская сказка – игра поэта с фольклорной моделью. В нарративе, обыгрывающем архетипические схемы, событие встречи миров (мира повседневности Салтана и мира волшебства и чудес Гвидона), сводящееся к «подвигам» героя (полеты Гвидона в энтимологической ипостаси к Салтану), – есть не что иное, как травестия фольклорного поединка героя с антагонистом. Герой не укладывается в архетип, существуя в двойном ракурсе авторского отношения к нему. В удвоении как композиционном принципе, обыгрывающем персонажные пары (Салтан – Гвидон, мать Гвидона – Царевна Лебедь), переигрывается сюжет, исправляя непоправимость случившегося. Финал, возвращающий утраченную идиллию, подводит к мысли о выстраданности счастья, сотворенного не с помощью волшебства, а своими усилиями. Композиционный принцип волны с ее возвратным движением создает эффект бумеранга, выразившийся в наказании зла. Финал, в котором доминирует слово Автора-рассказчика, вершится в молчании, символизирующем недоверие к Слову, несущему опасные смыслы; об этом же говорит и формульная концовка («Я там был; мед, пиво пил – и усы лишь обмочил»), возвращающая к реальности. Финал, оставляя впечатление какой-то недосказанности и незавершенности, настраивает на восприятие сказки как волшебного сна, неосуществимого в реальности.

Ключевые слова: автор-рассказчик, архетипы, волшебный сон, игра с фольклорной моделью, идиллия, метаморфозы, островой текст, нарратив, семантические цепочки, Слово, Событие, травестия, утопия, чудо, эффект бумеранга

Galina P. Kozubovskaya*Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia)*

“THE TALE OF TSAR SALTAN” BY A.S. PUSHKIN: THE POETICS OF THE NARRATIVE

¹ Галина Петровна Козубовская – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы АлтГПУ (Россия, Барнаул). ORCID: 000-0002-4889-1020. E-mail: galina_mifo@mail.ru.

The article proposes the hypothesis that Pushkin's fairy tale is the poet's play with a folklore model. In the narrative, which plays with archetypal schemes, the "event" of the meeting of worlds (the everyday world of Saltan and the world of magic and miracles of Guidon) is nothing more than a travesty of the folklore duel between the hero and the antagonist. The hero does not fit the archetype: his "feats" (flights in an entomological guise to Saltan) are evaluated from a dual perspective – both in a down-to-earth and an elevated manner. In doubling as a compositional principle, which plays on character pairs (Saltan – Guidon, Guidon's mother – the Swan Princess), the plot is reworked, correcting the irreparable nature of what has happened. The ending, which restores the lost idyll, leads to the idea that happiness is something that has been earned through suffering – it is created not with magic, but with one's own efforts. The compositional principle of the wave, with its return movement, creates a boomerang effect, which is expressed in the punishment of evil. The ending, where the word of the author-narrator dominates, unfolds in silence, symbolizing distrust towards the Word, which carries dangerous meanings; this is also reflected in the formulaic conclusion ("I was there; I drank mead, I drank beer – and only wet my moustache"), which brings us back to reality. The ending, leaving an impression of incompleteness and unfinishedness, sets the tone for perceiving the tale as a magical dream that cannot be realized in reality.

Keywords: author-narrator, archetypes, magical dream, play with a folklore model, idyll, metamorphoses, island text, narrative, semantic chains, Word, Event, travesty, utopia, miracle, boomerang effect

Как ни странно, но сказка А. С. Пушкина, написанная в первый год после женитьбы (1831), не так часто привлекала внимание критиков и литературоведов. Объяснение этому содержится в статье С. Березкиной, которая в анализе современной поэту критики, констатируется факт непонимания ею новаторства сказки Пушкина, опередившего в этом жанре свое время [Березкина, 1995]. В литературоведческих исследованиях долгое время самым важным был вопрос установления источников сказки [Азадовский, 1936]. Язык и стиль сказок Пушкина изучали лингвисты. Исследуя специфику пушкинской сказки, С. М. Бонди сосредоточил внимание на ее ритме, рассмотрев семантику 4-стопного хорей, характерного для фольклорной традиции [Бонди, 1978]², а А. А. Плетнева указала на использование Пушкиным лубочной сказки, считавшейся «низким жанром», как посредницы между русским литературным языком и фольклорной стихией [Плетнева, 2016]. В. Непомнящий один из первых предложил изучать сказки Пушкина в контексте его творчества, подчеркивая их «недетский» характер и уясняя смыслы, таящиеся за сказочными архетипами³. В исследова-

² Обзор источников см.: Колесническая И. М. Сказки // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 437–44.

³ Непомнящий, В. Заметки о сказках Пушкина // Вопросы литературы. 1972. № 3. С. 124–151.

нии поэтики сказки центральная проблема – проблема жанра [Д. Н. Медриш, Т. В. Зуева и др.]. В. Е. Ронкин, обращаясь к фольклорным источникам пушкинской сказки, обратил внимание на специфику переработки поэтом традиционных элементов [Ронкин, 1996]. Е. М. Неелов показал, как жанровое содержание предопределяет художественную семантику: идея родственности, реализуемая в разрушении и новом созидании, скрепляет бытовой и универсально-философский планы сказки [Неелов, 2001]. Представляется перспективным прочтение сказки в исследованиях последних десятилетий, нацеленных на выявление неоднозначности сказочных элементов, создающих объемность сказки. Так, Г. Левина, уходя от однозначности в трактовке некоторых мотивов, деталей и символов сказки, предлагает их оригинальную интерпретацию (например, Лебедь рассматривается в контексте эротического кода, мотива свиста – в связи с его сюжетобразующей ролью, песня Белки «Во саду ли, в огороде» – в роли метатекста по отношению к сюжету и т.д.) [Левина, 2016]. К. Б. Уразаева и Г. Ерик выдвинули гипотезу о парадоксе как пушкинском методе работы с фольклорной сказкой, который позволяет объяснить некоторые «неувязки» текста [Уразаева, 2022]. Л. Карасев, рассматривая отдельные образы пушкинских сказок и поэмы «Руслан и Людмила» (Белка из «Сказки о царе Салтане», Кот, ходящий по цепи, Хрустальный гроб, который раскачивается на цепях в пещере, Золотой петушок на башенной спице), пришел к выводу о том, что это «сказка в сказке», концентрирующая в себе ключевые смыслы, сюжетные повороты и повествовательные детали [Карасев, 2022]⁴.

В нашей интерпретации сказки Пушкина мы остановимся на поэтике нарратива.

«Островной текст»⁵

«В русской культуре мифологема острова занимает важное место. Хронологически она одна из древнейших, поскольку сложилась еще в мифологии, была представлена в дописьменной традиции, а потом последовательно воплощалась в художественных произведениях на всех этапах развития рус-

⁴ Мы не останавливаемся на работе Л. Седаковой «Тайны сказок Пушкина», которая представляется нам свободным и не всегда правомерным прочтением сказок: Седакова Л. И. Тайны сказок Пушкина. Люберцы: ИМ Информ, 1998. 337 с.; URL: https://lit.lib.ru/s/sedakowa_1_i/text_0200.shtml, https://lit.lib.ru/s/sedakowa_1_i/text_0200.shtml.

⁵ См. об «островном»: Цивьян, Т. В. Остров, островное сознание, островной сюжет // Цивьян Т. В. Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн. Кн. 2: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. – Москва: Наука, 2008. – С. 151–160.

ской литературы» – подчеркивают Л. И. Горницкая и М. Ч. Ларионова, авторы монографии «"Место, которого нет": острова в русской литературе» [Горницкая, 2013, с. 5].

Парадигма островов в сказке Пушкина, включая многообразие смыслов, реализует идею *двоемирия*. При всей условности пространства островной мир четко дифференцирован: остров Салтана в большей степени ассоциируется со славянским бытом и *повседневностью*⁶, Гвидонов – с *иномирием*, чудесами и волшебством. Замкнутый тип существования двух царств – Салтана и Гвидона, окруженных морской стихией, нарушается только кораблями, осуществляющими сообщение между ними. Сообщая Гвидону о своем маршруте, мореплаватели указывают: их путь лежит «мимо острова Буяна, в царство славного Салтана» [Пушкин, 1977, с. 319]⁷. Расстояние между островами, измеренное корабельщиками («... и лежит нам путь далек...», с. 323; «... и желанная страна вот уж издали видна», с. 320) и самим Гвидоном, тоскующим по отцу («С берега душой печальной провожает бег их дальний», с. 319), определяется ими как далекое.

Мифологема «остров» вбирает многообразие смыслов, в том числе и полярные: ад и рай. В сказке Пушкина эти полюса закрепились за разными островами, которые дифференцированы этически. Оба острова соотносятся с «пустотой», и ее смыслы разнятся. Разрушение идиллии царя Салтана, который пытался обустроить свой земной мир на естественных, гармоничных началах⁸, ведет к опустошению и его самого, и окружающего его мира (эпитет, которым наделяют Салтана корабельщики – «славный», – единственное, что от него осталось⁹ после утраты семьи). «Пустота», возможно, следствие его «слепоты»: бабы, сидящие у трона, «... в глаза ему глядят» (с. 320), заслоняя от него реальный мир.

⁶ Курсив здесь и далее наш. – Г.К.

⁷ Текст «Сказки...» А. С. Пушкина цитируется по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 4. Поэмы. Сказки / Л.: Наука, Ленинградское отд. 1977. Далее при цитировании указывается номер страницы в круглых скобках после цитаты. Другие тексты также цитируются по этому изданию. В этом случае номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

⁸ Его наивность выражается в том, что сестер («голубушки-сестрицы», с. 314 – так по-доброму, по-человечески он именует сестер будущей жены) он забирает во дворец, не желая разрушать естественное родство, разделяя их.

⁹ В некоторых трактовках он – омертвевший человек. См. версии о неподвижности царя-отца [Неелов, 2001, с. 155–156], [Медриш, 1995, с. 100].

«Пустота» безмянного, безлюдного, необитаемого острова¹⁰, ставшего спасением для обездоленных, соотносится с «сушей», «землей», «твердым», а не «колебательным» началом. Остров Гвидона зеркален острову Салтана: у Салтана царят несправедливость, зло и преступление, тогда как остров Гвидона – земля обетованная, мир благоденствия и гармонии. Однако Гвидонов остров открыт не для всех: он – подобие миража, который может исчезнуть в любой момент. А вся сказка – волшебный сон; неслучайно восприятие сказки в отечественной культуре полярно: одни считают ее самой счастливой, другие, наоборот, – самой печальной из пушкинских. Отсюда амбивалентность вещного мира на острове Гвидона, необъяснимость некоторых «темных мест» и неувязок сказки в целом.

В пушкиноведении остается нерешенным вопрос об острове Гвидона: идентичен ли он острову Буяну, который упоминают корабельщики в их маршруте (Заметим, что в ответном слове Гвидона Буян редуцирован). Трактовки острова Буяна в фольклористике неоднозначны. У А. Афанасьева и А. Веселовского он ассоциируется с раем [Афанасьев, 1996], [Веселовский, 2006]. Н. А. Криничная связывает Буян с Беловодьем [Криничная, 2004]. В русской народной культуре Буян, как правило, присутствует в заговорах. Л. И. Горницкая и М. Ч. Ларионова отмечают: «Сама номинация “остров” приобретает в фольклоре особую ономастику, предполагающую иномирность, что достаточно ярко проявляется в фольклорных текстах» [Горницкая, 2013, с. 19]. «Иномирность», «чуждость» – в основе понимания острова Буяна как потустороннего мира [Юдин, 1994]. В некоторых исследованиях показано, что Буян соотносится с диалектными обозначениями кладбища, погоста. Традиционно остров Гвидона считают синонимичным острову Буян, который в славянской мифологии ассоциировался с иным миром, с царством мертвых¹¹. Разветвленная семантика острова Буяна придает понятию амбивалентность.

¹⁰ «Остров» связан с биографическим контекстом: это болевая точка для Пушкина. В. Есипов, сопоставляя отрывки разных пушкинских стихотворений, обратил внимание на повторяющийся мотив: «Открытый остров вижу там. / Печальный остров – берег дикой / Усеян зимнею брусничкой...», связав его с гипотезой А. А. Ахматовой, определившей этот остров как Голодай – место тайного захоронения декабристов [Есипов, 2006]. См.: Ахматова А. А. Пушкин и Невское взморье // Ахматова А. А. О Пушкине. Л.: Советский писатель, 1977. С. 148–161; Ахматова А. Неизданная статья А. Ахматовой о гибели Пушкина. Подготовка текста и примечания Э. Герштейн // Вопросы литературы. 1973. №3. С. 191–236. URL: <https://voplit.ru/article/neizdannaya-statya-anny-ahmatovoj-o-gibeli-pushkina-podgotovka-teksta-i-primechaniya-e-gershtejn/>.

¹¹ См. о названии Буяна: «Название этого острова происходит от прилагательного буйный, родственного др.-инд. bhuyisthas – “самый сильный, очень сильный” [Фасмер, I, с. 234], и, видимо, семантически и этимологически связано с др.-рус. боуи – “кладбище” (на возможность такой связи указывали А. А. Потебня и А. Г. Преображенский)» [Кошарная, 2008, с. 21].

В острове Гвидона угадывается архетип невидимого града Китежа, ушедшего под воду и открывающегося только посвященным. «Утонувшие города, по нашему мнению, являются в русском фольклоре одной из модификаций мифологемы острова» – отмечают Л. И. Горницкая, М. Ч. Ларионова [Горницкая, 2013, с. 27]. Китеж – символ внутренней гармонии. В сказке Пушкина царство Гвидона обретает черты призрачности.

Д. Н. Медриш считает пушкинскую сказку самой морской из всех его сказок [Медриш, 1992].

Пространство в сказке существует как оппозиция суши и моря, земного и акватического¹².

Царь Салтан – сухопутный правитель: для него все ограничивается пределами земного (на войну он едет на коне и долго отсутствует; передвижения гонца, переноса вести от него к родным, также осуществляется по суше). Но «суша» как «твердое» таит в себе «непредсказуемое». Зло вершится на земле Салтана и долгое время остается безнаказанным. Так, «суша» начинает ассоциироваться с «неправедным», «застойным», «преступным».

В сказке Пушкина море многолико¹³. С одной стороны, море около царства Салтана – опасная зона («бездна вод», с. 315), наделенная негативным смыслом. Это «Окиян» – пугающий неизвестностью и обрекающий на гибель тех, кого отправили в плавание по нему¹⁴; это море в мужской ипостаси. С другой стороны, тот же «Окиян» – спокойная стихия, совсем не враждебная для корабельщиков

¹² См. наблюдение А. И. Иваницкого, утверждающего, что пушкинская сказка – «ироико-мический пересказ истории Петра». См.: Иваницкий А. И. Онтология моря в русских поэтических системах. Воронеж: Издательско-полиграфический центр, 2014. С. 138.

¹³ См. о морском мотиве у Пушкина: Кошелев В.А. «Лишь море Черное шумит...»: (Морская финальность в структуре «Евгения Онегина» // Морской вектор в судьбах России. Симферополь, 1994. С. 11–12; Муравьева О. С. «Таврические волны» в поэзии Пушкина // Крымский текст в русской культуре. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. СПб., 2008, С. 52–56; Третьякова Н.Ю. Море в поэтической мифологии Пушкина // Поэтика русской литературы: пушкинская эпоха, серебряный век: сборник научных статей. Краснодар, 1999. С. 3–35 и др. Обращает на себя внимание следующее наблюдение С.А. Кибальника, посвященное пушкинской идиллии «Земля и море», считающейся переводом из Мосха: «Таким образом, центральной темой второй части пушкинского подражания греческой идиллии становится уже не просто спокойствие, а благотворность для поэта душевного сосредоточения в минуты «надежной тишины» – важнейшего условия в том числе и поэтического творчества» [Кибальник, 2004, с. 186].

¹⁴ В. Н. Топоров считает, что море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и царство сновидений [Топоров, 1995, с. 581].

(даже ветер сопутствует им: «ветер на море гуляет и кораблик подгоняет...», с. 318). В финале долгожданный приезд Салтана к Гвидону свержается в спокойном море: «... не шумит оно, не хлещет, / и в лазоревой дали / показались корабли: / по равнинам Окияна / едет флот царя Салтана» (с. 335). Но это море в восприятии преодолевшего границу.

Море проявляется то в мужской, то в женской ипостасях. С одной стороны, богатыри, выходящие из бурного моря для охраны острова Гвидона («... море вздуется бурливо, / закипит, подымет вой, / хлынет на берег пустой, / разольется в шумном беге, / и очутятся на бреге, / в чешуе, как жар горя, / тридцать три богатыря...», с. 329), – антропоморфное его выражение в мужском варианте¹⁵.

С другой – Царевна лебедь – владычица морская – антропоморфное выражение морской стихии в женской ипостаси. Возможно, поэтому волна, сопрягающая «материнское» и «женское», – спасительна для пленников, обреченных на гибель в морской пучине: вняв их мольбе, она выбрасывает бочку на берег. Заговорное слово в обращении ребенка к волне, свободной стихии, вершащей добро и зло, смиряет ее. «Берег» – пространство жизни и смерти для Гвидона: основные события происходят на берегу¹⁶.

Слово персонажей в сказочном нарративе

Архетипические схемы В. Я. Проппа¹⁷ оригинально работают в пушкинской сказке.

Так, сюжетные линии Салтана и Гвидона, развертываясь параллельно и по схожей схеме, пересекаются. У Салтана: *недостача* (сначала отсутствие жены, потом утрата обретенной идиллии) – *борьба с антагонистом* (присутствует в снятом виде, т.к. царь не осознает врагов, сидящих у его трона, и практически бездействует, замороженный ими) – *победа над антагонистом* (обретение

¹⁵ «Морские метафоры» базируются на аналогиях морской волны с воинством. Согласно источникам, прямая и устоявшаяся аналогия «волны – воинство» в русской культурной традиции не зафиксирована. Она появилась позже: стихотворение «Плещут холодные волны...» написано Яковом Репнинским в 1904 г. См.: Энциклопедия военной песни. Герои битвы в бухте Чемульпо. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2006/12/23/nciklopediya_voennoj_pesni_geroi_bitvy_v_buhte_chemul_po/?ysclid=mtafbn2ew6988529046.

¹⁶ О мифологеме берега у Пушкина см.: [Козубовская, 2006].

¹⁷ См.: Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

счастья в финале – возвращение утраченного). У Гвидона: недостача (тоска по отцу) – борьба с антагонистом (присутствует в скрытом виде, т.к. Гвидон является перед врагами неузнанным, в необычном облике) – победа над врагами (воссоединение семьи). Но одна (Гвидонова) не просто встроена в другую (Салтанову): Гвидон в ипостаси насекомого *замещает* Салтана в борьбе с их общим врагом, наказывая теток-преступниц, и в финале, едином для обоих сюжетов, семейная идиллия восстанавливается.

В сказке все держится на Слове персонажей, которое становится сюжето-образующим ее элементом. Сказочное слово полифункционально, и проявляется оно по-разному в различных пространствах.

Начинается все с *сокровенного* слова: подслушанное царем Салтаном, оно кажется ему условием гармонии в его царстве¹⁸.

В сказке все три сестры – пряжи; именно это, сугубо женское занятие в славянском мире, имеет концептуальный смысл: подобные античным Мойрам/ Паркам и славянским пряхам, они прядут бесконечное полотно человеческой жизни, да и вселенной, что задает сюжет.

Тайные желания трех прях – три составляющих обычного человеческого счастья и три ипостаси «женского», обеспечивающие общечеловеческую норму, норму существования семьи и государства: пир – прядение полотна – рождение ребенка.

Три ипостаси женского актуализируют биографический и общекультурный контексты сказки: о смене пушкинского идеала к 30-м гг. говорят строки из черновых вариантов «Евгения Онегина»: «Мой идеал теперь – хозяйка, мои желания – покой, да щей горшок, да сам большой...» (т. 5, с. 174). «Хозяйка» в славянском быту – понятие, базирующееся на заботливости как главной черте русской женщины, как раз вбирает в себя все три ипостаси: повариха – умеющая приготовить пищу и накормить, ткачиха – ткущая полотно, превращенное в одежду¹⁹, способная одеть, но Женщина-мать – родившая и вырастившая дитя, – главная ипостась, объединяющая функции продолжательницы рода, хранительницы домашнего очага и связующего звена между человеком и природой. Выбор царя закономерен.

¹⁸ Е. М. Неелов спорит с исследователями, сводящими прочтение первой сцены к бытовому уровню, настаивая на многозначности текста [Неелов, 2001, с. 154].

¹⁹ См. о еде и одежде в культуре: Коды повседневности в славянской культуре: Еда и одежда. СПб.: Алетейя, 2011. 560 с.

В славянском мире женщина – хозяйка мирооустройства вообще. О важности роли поварихи в мироздании говорят современные гипотезы о возникновении Вселенной из «варева»²⁰. Не менее важна и ткачиха: в славянском пантеоне Богиня Макошь предстаёт как великая пряжа, которая управляет нитями судеб людей и Богов [Иванов, 1988, с. 169]²¹. А Женщина-Мать, соотносящаяся с понятием Мать-Сыра Земля, – всеобъемлющий образ, олицетворяющий женское начало Вселенной. Она – кормилица, дарующая жизнь, и в то же время судьбоносная сила.

Слово в сказке обладает сюжетообразующим потенциалом.

Сюжетная линия Салтана реализуется в рамках повседневности, в которой нет чудес, а есть несправедливые поступки, и где слово сразу становится действием. Мотивы действий злобной тройцы вполне понятны: неравенство, невольное соданное царем, порождает зависть («В кухне злится повариха, / плачет у станка ткачиха», с. 314). *Слово-оговор*, ведущее к незаконному действию (нарушая царскую волю, злые бабы расправляются с соперницей, ни в чем не повинной царицей при полном безразличии к ее судьбе²²), содержит страшный смысл – пресечение рода.

Подтекст *Слова-оговора*, ударившего по самому больному, – намек на «греховность» царицы, родившей «странное существо». Злобное *слово-оговор*, содержащее несостоявшуюся метаморфозу (злые бабы наделили царского сына нечеловеческим обликом – «неведома зверушка»), предопределяет развитие сюжета²³ и эффект бумеранга.

²⁰ Е. Левкиевская приводит легенду о сотворении земли: «... Бог, создавая землю, варил ее, и пузыри, образовавшиеся, пока земля кипела, остыв, превратились в горы» [Левкиевская, 2000, с. 82]. Метафора «варево» скорее отражает философскую и религиозную идею о рождении мира из неопределённости. Есть теории, и рассматривающие форму Вселенной как «блин» или «пончик» [<https://dobro.press/lifestyle/forma-vselennoj-beskonechnaya-ploskaya-ili-v-vidе-ponchika>].

²¹ Макошь – Небесная пряжа, Её образ сложен и двойственен. «Имя Мокоши происходит от индоевропейского “mokos”, что означает “прядение”, а Мокошь – покровительница женских дел, в особенности прядения» – отмечают Е. С. Суровегина и Ю. С. Коробова [Суровегина, 2020, с. 214–215].

²² Ср. в др. сказках – Чернавка заводит молодую царевну в лес, но не убивает, как приказано, а отпускает на волю.

²³ Заметим: царица смиренна, не способна постоять за себя, сопротивляться злу, спасти себя и сына, обреченных на гибель. Ее роль пассивна: может только «вопить» и молиться. Далее по сюжету она остается лишь тенью (но ее роль акцентируется и в разрешении Гвидона на княжество, и в благословении сына на брак с царевной).

«Утроение» – один из видов повтора в сказках. Традиционно в сказке повтор выполняет несколько функций: формирует структуру текста, создает эмоциональное напряжение и способствует приращению смысла²⁴. «Тройка» в пушкинской сказке присутствует на уровне персонажей (колеблемый смысл: три девицы – распавшееся единство, но сохраняющееся включением Бабы Бабарихи, заместившей молодую царицу в «сообществе») и на уровне сюжетной организации (трижды злые бабы оспаривают чудеса, о которых рассказывают корабельщики; трижды Гвидон, превратившись в несекомое, летает к Салтану, трижды Гвидон обращается к Лебеди с просьбами). «Три» получило в культуре значение совершенного числа, это «не только образ абсолютного совершенства, превосходства $\leq \dots \geq$,... но и основная константа мифопоэтического макрокосма и социальной организации (включая и нормы стандартного поведения)» [Топоров, 1988, с. 630]²⁵.

В пушкинской сказке утроение приобретает *призрачный* характер, это как бы незавершенная завершенность: бредни злых баб пресекает, наконец, взбунтовавшийся Салтан²⁶; Гвидон ограничивается тремя полетами к Салтану, в четвертый раз остается дома, дожидаясь Салтана в гости²⁷; Гвидон трижды обращается к Лебеди с просьбами, но самое первое чудо – окультуривание острова – происходит по желанию самой Лебеди, и это ее плата за спасение. «Четверка» – символом статической целостности, идеально устойчивой структуры [Топоров, 1988, с. 630].

²⁴ В. Непомнящий объясняет, что повторы, которые виделись критикам формальным копированием, не надоедают: «А дело в том, что эти повторы сгруппированы вокруг «заочных» отношений Гвидона с Салтаном, вокруг одиночества отца, потерявшего семью, и тоски сына, потерявшего отца, – вокруг человеческих отношений. $\leq \dots \geq$ Если в народной сказке повторы играют поэтически-ритуальную роль или создают ретардацию (замедление) действия в целях усиления занимательности, то у Пушкина они служат пробуждению человечности в читателе и слушателе сказки, вызывая к нашему участию и сочувствию» [Непомнящий, 2001, <https://azbyka.ru/fiction/da-vedayut-potomki-pravoslavnyx-pushkin-rossiya-my/9>].

²⁵ Существует точка зрения, согласно которой троичность трактуется как незавершённая кватернарная структура [Топоров, 1988, с. 630].

²⁶ Подтекст, стоящий за *оталекающим* словом, строится на обыгрывании переносных смыслов существующих в русском языке фразеологизмов, связанных с приготовлением пищи и ткачеством. «Плести языком кружева» – говорить что-то неправдоподобное, невразумительное или несуразное; «кормить сказками» – обманывать кого-либо, рассказывать небылицы, лживые выдумки. См.: [Фразеологический словарь русского литературного языка, <https://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-literary-dictionary/fc/slovar-207-3.htm#zag-9253>].

²⁷ В четвертый раз трансформация ему больше не нужна: он обрел человеческое счастье и ожидает, оставшись на своем острове, приезда Салтана.

«4» – число Земли: намек на благополучное разрешение ситуации. Обратим внимание на то, что в эпизодах с корабельщиками есть отступление от сказочной схемы: описаны не три, а четыре посещения. Значима деталь, отличающая ответ корабельщиков Гвидону в последний раз: вместо традиционных формул – новая: «... а лежит нам путь далек / *восвояси* на восток» (с. 333). После торговли «неуказанным товаром»²⁸ им терять нечего и можно уже ничего не бояться. Ощущая близость свободы, гости, не испытывая страха, говорят правду Салтану: упоминая остров – ель и белку – богатырей – охрану острова – жену Гвидона, завершая рассказ хвалой Гвидону, которого все прославляют. Так, у Пушкина «тройка» перекрывается «четверкой», приближая благополучный финал.

Следующее нарративное звено – повторяющиеся эпизоды с корабельщиками, посредниками между островами. В этих эпизодах доминирует *кочующее Слово*.

Эпизоды с посещениями корабельщиками Салтана строятся на скрытом *соперничестве* Гвидона с бабами-злодейками и содержат сказочный архетип: «поди туда, не зная куда, принеси то, не зная что». Роль царя в этих эпизодах формальна и сводится всего лишь к вопрошению гостей и удивлению чудесам, услышанным из их уст.

Бабы, оттесняя царя, попеременно вступают в диалог с гостями. У преступной бабьей троицы (в принципе они безлики и неразличимы), цель – устранение препятствий, возникающих у них на пути. Стараясь подорвать веру в Слово, произнесенное гостями, они превращают его в *сомнительное*, на ходу «сочиняя» другое чудо, на их взгляд, более дивное и, главное, – неосуществимое. Недоверие к слову о чуде – нормально для острова Салтана, где не бывает чудес.

В затянувшемся спектакле, где сюжет тормозится бабьим словом, замедляя счастливую развязку, первая партия исполнена поварихой, затем ее сменяет ткачиха. Каждая сопровождает свое *отвлекающее* Слово специфическим жестом, не оставляющим сомнения в смысле их дела (повариха: «Подмигнув другим лукаво», с. 321, ткачиха: «Усмехнувшись исподтиха...», с. 325; Бабариха: «усмехнувшись, говорит», с. 329). И каждый раз придумка достигает своей цели: «Диву царь Салтан дивится...» (с. 325), «Чуду царь Салтан дивится» (с. 330). Замещение реального чуда, удостоверенного корабельщиками, другим – удары по невидимому сопернику – Гвидону, ответный ход которого – нанесение каждой увечья.

²⁸ Есть версия, что речь идет о контрабанде. Д. Медриш указывает, что в черновиках было более прямолинейное: воровским [Медриш, 1992, с. 64].

С каждым новым чудом очевидны нарастающие злоба и враждебность баб; в своем соперничестве с гостями они оттесняют корабельщиков: дважды повторяется: «гости умные молчат, спорить с бабой не хотят» (с. 330).

В каждой новой их придумке – *наращивание* невозможности отыскивания этого чуда. Дальнейшее молчание поварихи и ткачихи («Повариха и ткачиха ни гугу», с. 329) – символический знак их поражения в незримом поединке с Гвидоном и знак наказания: невозможное оказывается возможным. Но не унимающаяся Бабариха²⁹, сообщая еще об одном чуде – о царевне, ссылаясь на молву и как бы снимая с себя ответственность за него («вот идет молва правдива...», с. 330), бьет больнее других, нажимая на слабое место царя и усиливая тем самым его неизжитую боль. В Слове Бабарихи – материализация боли Салтана. С каждым новым выступлением баб – парадоксальное *наращивание* «человеческого» в содержании чудес.

Чужое слово тормозит сюжет и придает ему напряженность. *Чужое слово*, несущее энергию разрушения, пробуждая в Гвидоне злобу, «возвращается» злопыхателям в действии, присущем насекомому – трансформированной ипостаси Гвидона. *Возвращенное слово* – принцип композиции, опирающейся на ритм волны.

Чужое слово, в котором таится злая воля, *моделирует* мир Гвидона, реализуясь в зеркальном повторе, в волшебном деянии в идеальном мире, где властвует спасенная им девица-царевна. Каждое следующее посещение корабельщиками островов в последовательности от Гвидона к Салтану, развертываясь по одной и той же схеме, содержит элемент *доставивания* мира Гвидона. Каждый раз в повторе информации о чудесах на острове Гвидона нет точного копирования бабьего Слова, это рассказ об увиденном собственными глазами, и в этих отступлениях как раз и содержится элемент *достоверности*. Царевна Лебедь *материализует* чужое Слово, заполняя остров чудесами, возникшими из воды и скрытыми до поры в ней.

Сочинительство бабьих небылиц прервано взбунтовавшимся царем, воспротивившимся бабам и принявшим, наконец, судьбоносное решение («Но Салтан им не внимает и как раз их унимает...», с. 335). Разорвав путы, он поставил

²⁹ В словаре В. И. Даля слово бабариха трактуется как «шуточ. баба, жонка, женщина; баба-бабариха, в сказках. Повивальная бабка, акушерка, повитуха» [Даль, т. 1, с. 33]. Согласно одной из версий о Бабарихе, опирающейся на оригинальные записи сказок Арины Родионовны, Бабариха – мать Ткачихи с Поварихой, а для третьей «сестрицы» она мачеха.

точку, в том числе и своему бездействию. Самостоятельный поступок спасает его от окончательного омертвения. Вредительство злодеек нерезультативно, поступок царя обнулил их старания.

Третье чудо замыкает круг: женитьба князя Гвидона возвращает действие к началу – к женитьбе Салтана; повседневность и волшебная сказка сомкнулись. Судьба отца повторяется в судьбе сына, знаменуя неустранимость жизни, ее бесконечный ход. Ошибка Салтана и его слабость не отменяются: устремляясь к Гвидону, Салтан повторяет путь, когда-то проделанный его супругой и сыном, и это путь – *изживание вины*, обретение утраченного через *страдание*. В финале Салтан, обретя утраченное, теряет дар речи, и это психологически точно: «Что я вижу? Что такое? Как! – и дух в нем занялся...» (с. 336). Весь финал совершается в *безмолвии*: нет ни одного слова героев, нет расправы с бабами, о признании злых баб сообщается вскользь, как и о прощении, дарованном им царем, торжествует милосердие. Финал напоминает сон. В счастливом разрешении ситуации ошибки и утраты как бы перечеркиваются потоком бесконечной жизни, вопреки всем хитросплетениям.

События: чудеса, подвиги и метаморфозы

Вторая сюжетная линия, связанная с богатырем, начинается с его «подвигов» и чудес. Гвидон (еще пока не имеющий имени), растущий не по дням, а по часам богатырь (заметим: чудо взросления происходит в нейтральном пространстве – в море³⁰), оказавшись на необитаемом острове, совершает свой первый и главный – мужской – поступок: не раздумывая, спасает птицу Лебедь. Происходящие далее чудеса – дело рук спасенной Лебеди в знак ее благодарности³¹ («... лебедь тешится моя», с. 318). Жертвы насилия, утратив все в одном пространстве, обретают сторицей в другом.

³⁰ См. о море как пути: «Известно, что смерть, по представлениям древних, не столько конец жизни, сколько переход в иную реальность (отправиться на тот свет, переселиться в иной мир...)» [Кошарная, 2008, с. 21].

³¹ К финалу становится очевидным сходство Гвидона с Салтаном. Единственный самостоятельный подвиг Гвидона – спасение царевны Лебедь. Но далее он становится формальным носителем действия: все за него решает и делает спасенная им Царевна. См. наблюдение Д. Медриша: «...не случайно в пушкинском плане сказка озаглавлена “О царевне Лебеди”. (Вспоминается рассуждение Достоевского насчет другого произведения поэта – о том, что, может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо, бесспорно, она главная героиня)» [Медриш, 1995, с. 97].

Первое звено сказочной схемы: недовольство. В обретенном Гвидоном княжестве нет полноты семейственности, оборвавшаяся связь мучительна для сына, никогда не видевшего своего отца, он полон неизбывной тоски по семейному счастью («... Грусть-тоска меня съедает, одолела молодца: видеть я б хотел отца», с. 319; «Молит князь: душа-де просит, так и тянет и уносит...», с. 323). Второе звено – подвиги для устранения недовольства и третье – победа над врагами и благополучный финал.

«Событие» в сказке происходит в момент соприкосновения миров – Салтанова, повседневного, и Гвидонова, волшебного, и существует в пересечении смыслов – подвигов, метаморфоз и чудес. Встреча миров предполагает трансформацию героя³², появившегося в мире Салтана неизвестным.

Сказочный элемент «борьба с антагонистом» у Пушкина *пародируется*: свои «подвиги» Гвидон совершает в энтомологической ипостаси. Царевна, которая восходит «к образу мудрой, вещей девицы и является «хозяйкой природного мира», помогает ему, выполняя функцию доброго помощника. Полеты Гвидона к отцу – путь, обратный тому, который он в свое время проделал, плывя по морю в бочке (путь связан с пересечением границы: остров Буян – середина моря), возможен только в другом облике. Так обыгран нарратологический мотив – возвращение героя на родину *неизвестным*. Полет – зеркален морскому пути, это травестия серьезного в комическое. Возвратное движение – повторяющийся элемент композиции – отвечает принципу волны.

Сами эпизоды «подвигов» Гвидона читаются двояко. С одной стороны, «подвиги» снижаются, получая бытовую мотивировку. Комичны эпизоды ловли насекомого, ускользающего от врагов: «Слуги, сватья и сестра с криком ловят комара. «Распроклятая ты мошка! Мы тебя!...» (с. 321), «Лови, лови, да дави ее, дави... Вот уж! Постой немножко, / Погоди» (с. 326), «Помогите, ради бога! Караул! Лови, лови, да дави его, дави... Вот уж! Пожди немножко, погоди!...» (с. 330). С другой стороны, «подвиги» Гвидона в энтомологической ипостаси несут серьезный смысл – восстановление справедливости. Авторские обозначения мстителя, расправляющегося с бабами, меняются от одного раза к другому: в случае с поварихой – комар («А комар-то злится, злится – и впился комар как раз тетке прямо в правый глаз» (с. 321), в случае с ткачихой он *поименован*:

³² В статье С. А. Джанумова не нашлось места для изучения трансформаций Гвидона в насекомых. См.: Джанумов С. А. Мир насекомых в творчестве А. С. Пушкина // Мир насекомых в пространстве литературы, культуры и языка: коллективная монография. Москва, М.: Книгодел; МГПУ, 2020. 400 с. (Природный мир в пространстве культуры).

«А Гвидон-то злится, злится... Зажужжал он и как раз тетке сел на левый глаз» (с. 325). В третий раз герой «возвышается» до «героического», воплощаясь в архетипе богатыря: «Он над ней жужжит, кружится – прямо на нос к ней садится, нос ужалил богатырь: на носу волдырь вскочил» (с. 330). В этой семантической цепочке, несмотря на комические репрезентации Гвидона, чувствуется авторское отношение к нему как носителю справедливого возмездия. Символический смысл этих эпизодов таков: *безъязыкий* Гвидон разоблачил преступниц и по своему наказал их; нанеся увечье – не может быть наказан, т.к. его действия оправданы его участием и выстраданы им сполна. Неуловимый мститель, свершив расправу (повариха: «побледнела, обмерла и окривела», с. 321; ткачиха: «побледнела: «Ай!» и тут же окривела», с. 325–326, кривизна в обоих случаях – деформация тела), благополучно покидает остров Салтана.

Насекомое (Гвидон в энтомологической ипостаси) – метафора злобы и мести. Возвращаясь в «свое» идеальное пространство, он освобождается от злобы, и таким образом, обратный путь для Гвидона специфичен – это путь изживания злобы.

Кривизна, которой он наделил злых баб, – утрата «человеческого» облика; они, сидящие около трона, уже почти одно неделимое целое: «четырьмя все три глядят» (с. 329). В метафоре «злыми жабами глядят» (с. 324) – оставшиеся незавершенными метаморфозы: в мире Салтана нет ни чудес, ни метаморфоз. В финале, уже на острове Гвидона, разоблаченные преступницы «разбежались по углам, их нашли насилу там» (с. 336) – эта неназванная метафора. Они, хотя прощенные и отпущенные домой, останутся в уродливом облике косых, кривых, опухших – напоминании об их злодеяниях³³. Обрекшие на смерть ни в чем не повинных – теперь сами мучаются в облике материализованного зла.

Женские персонажи сближены *птичьей семантикой*: царица молодая – заботливая мать, оберегающая свое дитя («как орлица над орленком», с. 314), в женской ипостаси – брошенная жена, страдалница, принявшая свою участь, свою женскую долю («словно горькая вдовица», с. 316), в слиянии этих ипостасей она возвышается до образа Мадонны с младенцем. Спасенная птица Лебедь оборачивается девицей, мудрой девой, наделенной даром волшебства.

³³ «Неслучайна в этом свете несоразмерность наказания комической троицы: окривевшие на один глаз ткачиха с поварихой воплощают народное представление об отмеченности лжецов (Бог шельму метит), в то время как укушенная в нос бабка, которую пожалел внук, вызывает ассоциацию с идиомой: «Не суй нос в чужие дела» – отмечают К. Б. Уразаева и Г. Брик [Уразаева, 2022, с. 140].

Исследователи говорят об *удвоении* как композиционном принципе пушкинской сказки³⁴. Удвоение приобретает смысл зеркальности – любимом пушкинском поэтическом приеме. В «лебединой» истории скрыто присутствует история развенчанной молодой царицы – матери Гвидона, несчастной вдовицы при живом муже. История девицы, превращенной злыми чарами коршуна, злого волшебника, – в птицу Лебедь³⁵, – параллельна истории несчастной супруги царя Салтана, – и общее в них – *обесчещивание, осквернение чистоты*. Оговор, навет, опорочивание супруги Салтана эквивалентны насилию коршуна над царевной, – действия, свернутого в визуальную метафору клева коршуном Лебеди³⁶.

На наш взгляд, смысл наложения сюжетных ситуаций – в их переигрывании, в «снятии» сюжетного хода, и тогда сказка – подобие волшебного сна, где «черновик» переписывается набело, по-человечьи, по-доброму.

Чудеса в эпизодах с корабельщиками ассоциативно связаны с торговыми делами корабельщиков, микрообразы рифмуются в семантических перекличках.

В последовательности чудес – двойной смысл: с одной стороны – сюжетный – разоблачительный (приближение к раскрытию тайны баб-преступниц; «сочиняя» чудеса, бабы невольно проговариваются), с другой – онтологический, внесюжетный – ностальгический (устремление к чуду, которого нет в повседневности).

Разоблачение преступниц совершается ступенчато, обнажаясь в мерцающих смыслах рифмующихся мотивов.

В первом посещении корабельщики говорят о торговле мехами – соболями и лисами, и этот товар рифмуется с первым бабьим чудом – их рассказом о разумной белке, приносящей богатство государству.

³⁴ «В “Сказке о царе Салтане” как бы наложены друг на друга два сказочных сюжета, в фольклоре бытующих порознь: один – о невинно гонимой жене, другой – о вещице, способствующей победе своего суженого. Пушкинская сказка повествует и о том, как царь Салтан потерял, а затем нашел жену и сына, и о том, как юный Гвидон встретил царевну-лебедь, свою суженую» [Медриш, 1995, с. 96].

³⁵ О Лебеди см.: [Медриш, 1992, с. 52–55].

³⁶ В современных исследованиях раскрыт смысл поведения коршуна и символика цвета его кровавого клюва: говорят о брачных играх и лишении девственности девицы, попавшей в его лапы, см.: [Уразаева, 2022]. Это объясняет агрессивный жест Лебедя, несвойственный доброй птице жест: «...коршун в море тонет, и не птичьим криком стонет, Лебедь около плывет, злого коршуна клюет...» (с. 317).

Смыслы, которыми наделена белка в культуре, полярны, и в пушкинской сказке она амбивалентна. В первую очередь белка необычайно подвижна, ее действия бесконечны, но не бессмысленны³⁷. В сказке Пушкина Белка – инструмент добывания богатства, машина для обогащения государства. С Белкой-Казначеем, усиленно охраняемой и оберегаемой Гвидоном, связана еще одна пушкинская мифологема – «хрустальный дворец», которая задает смыслы, значительно позже реализуемые в культуре³⁸.

Белка, ассоциативно увязанная с «неведомой зверушкой» – бабьим словом-оговором, содержит намек на преступные действия баб-завистниц. Белка как тотем, родовое животное напоминает об анималистичности мира в мифологии. Сохраняя облик животного, она поет на «человеческом» языке – и это незавершенная метаморфоза, содержащая сказочный архетип – «дерево на могиле», суть которого в разоблачении тайного преступления (безъязыкая жертва преступления может поведать о своей беде на языке птиц или животных). Песня, исполняемая Белкой «Во саду ли, в огороде»³⁹, содержит мотив обмана, – аналог этой ситуации⁴⁰.

³⁷ Выражение «белка в колесе», восходящее к басне И. А. Крылова (1833), написанной уже после сказки Пушкина, имеет смысл кружения и бессмысленного действия. Но в формуле, заданной Пушкиным, наоборот.

³⁸ Хрустальный дом, выстроенный для белки-добытчицы Гвидоном, отсылает идее здания, выдвинутой садовником Джозефом Пакстоном, занимавшимся постройками крупных оранжерей. Строительство выставочного павильона, недорого и легко разбираемого, началось в 1850–1851 гг. В культуре образ Хрустального дворца стал символом воплощения мечты человечества о гармоничной, абсолютно счастливой жизни всех людей, символом светлого будущего и утопических идей европейских социалистов, позитивистов и физиологов. См.: Дианина К. Описание хрустального дворца: русские толкования и перетолки // Дианина К. Искусство на повестке дня. Рождение русской культуры из духа газетных споров / пер. с англ. Е. Гавриловой. Санкт-Петербург: БиблиоРоссика / Academic Studies Press, 2023. 493 с. (Серия «Современная западная русистика» = «Contemporary Western Rusistika»). URL: <https://www.livelib.ru/book/1143046/readpart-iskusstvo-na-povestke-dnya-rozhdienie-russkoj-kultury-iz-duha-gazetnyh-sporov-dianina-k/-9>. 2023. См. о хрустальном дворце в рассуждениях Подпольного парадоксалиста в «Записках сумасшедшего» Ф. М. Достоевского.

³⁹ См. о песне белки и ее функции: [Уразаева, 2022].

⁴⁰ См. у Медриша: «... звери – музыканты и певцы – широко представлены в народной культуре: в сказке, в песне, в игрушке, в рисунке. ≤...≥ причастность белки как к денежному обращению, так и к музыке находит подтверждение и в прошлом торговли на Руси, и в истории отечественной культуры, и в развитии родной речи, и в повадках забавного зверька» [Медриш, 1995, с. 99].

В мифологии белка – странное существо, похожее на лису и по окраске, и по способности скрываться; она переменчива и неуловима, оборотень. В силу мифологической подвижности у ряда народов белка включалась в круг существ, которые быстро пересекают границы между мирами. Оборотничество природа белки проявляется в ее необычной добыче: хотя орехи падают с ели, но скорлупки их золотые, а золото в сказках добывается со дна моря. В мифопоэтическом представлении золото обратимо, оно может превратиться в сор [Новичкова, 1996, с. 121–156]. В «обратимости» – намек на возможность исчезновения мира острова Гвидона.

Скрытые негативные смыслы белки (в мифологии белка – символ алчности и жадности, с одной стороны, с другой – бесовщины: вертлява, как бес; хитрость белки сближает ее с лисой; кроме того, белка – устроительница раздоров⁴¹) ассоциативно отсылают к преступлению троицы. Корабельщики упоминают о лисьем товаре, а белка, похожая на лису, тоже пушной товар, давший название монете, деньгам в славянском мире, – так увязаны эти эпизоды⁴².

В мировой культуре с белкой связан мотив сокрытия⁴³. В свою очередь мотив сокрытия отсылает к контексту творчества Пушкина: Иван Петрович Белкин – вымышленный автор «Повестей Белкина», пушкинская мистификация. Авторы статьи «Ономастическая игра Пушкина: происхождение имени Белкина» указывают: «Образ Белкина соотносится с концептом белки-сказительницы и, далее, с зооморфной персонификацией вещего Бояна, мысью-медиатором между миром земным и миром небесным. Следовательно, Иван Петрович Белкин – не просто псевдоним и не “расплывчатый образ”, а сказитель, подобный Бояну. Он пересказывает свои истории абсолютно беспристрастно, не позволяет себе ни тени осуждения, соблюдая высокодуховную смысловую наполненность своего имени» [Птицына, 2019, с. 222].

⁴¹ В скандинавской мифологии ей отвели незавидную роль зловердного посредника, сеющего раздор и клевету.

⁴² См. замечание Д. Медриша о роли белки в товарообороте славянского мира: «... издревле на Руси пушнина играла роль денег, потому и наименования пушных зверюшек переносились на названия монет: бела, куна. Вероятно, и в приведенной выше сказочной концовке слова “куна”, “белка” первоначально обозначали монеты, деньги. Вместо “белка как монета” у Пушкина стало “белка и монета” – совершенно в духе сказочной образности» [Медриш, 1995, с. 99].

⁴³ Белка как носитель скрытых смыслов использовалась западными художниками в основном в период с XV по XVII век, причем символика зверька менялась в разные эпохи. См. подробнее: Кучма Анна. Сеет раздор и знаменует божественное провидение. Белка как символ в искусстве. <https://dzen.ru/a/XDxpV6qLogCu3Qik?ysclid=mt8muug6kh625165968>.

Товару, о котором сообщают корабельщики Гвидону во втором посещении («торговали мы конями, все донскими жеребцами», с. 323), соответствует сочиненное бабами второе чудо – богатыри, выходящие из моря.

О символике коней в творчестве Пушкина много написано, как и о любви Пушкина к этому животному. В Словаре языка Пушкина указано: лошади упомянуты Пушкиным 579 раз⁴⁴. Интересно замечание Е. Егоровой о рисунках Пушкина, отсылающее к биографическому контексту: «Мечты о женитьбе находят графическое воплощение также в предварительном черновом наброске начала “Сказки о царе Салтане...”» (ПД 838, л. 16 об.), относящемся к июню 1828 г. Рядом с текстом о трёх девицах и выборе царём невесты начертан профильный портрет Анны Олениной (по определению А. М. Эфроса), рядом левее растительные виньетки, ниже карандашом нарисована стройная лошадка без седока, а ещё ниже – дамская ножка в бальной туфельке» [Егорова, <https://proza.ru/2008/10/31/16?ysclid=mt6r91zxbk774724072>]. Но чаще «и в стихах, и на рисунках конь – знак героической темы, символ мужества и воинской отваги» [Егорова, <https://proza.ru/2008/10/31/16?ysclid=mt6r91zxbk774724072>].

Кони связаны с богатырством в его сухопутном варианте, с силой, вольностью, удастью. Мерцающие смыслы второго чуда – Витязи, выходящие на берег из моря, – намек на жестокую расправу с молодой царицей и ее сыном, когда-то учиненную завистницами, обрекшими царскую семью на гибель в грозной стихии Окияна. С другой стороны – указание на функции 33-х богатырей (33 – удесятеренная тройка), посланных Царевной, – охрана Гвидонова царства, а в расширительном смысле их «благородная» функция – спасение беззащитных вообще. В картине прихода и ухода богатырей – ритм волны, набегающей на берег и уходящей назад в море; ассоциации бушующего моря с воинством – метафора, построенная на оптическом эффекте. Природа богатырей очевидна: они принадлежат к подводному миру, время пребывания на земле ограничено, как и время мертвого жениха в балладах.

Наконец, в третье посещение корабельщиками Гвидона, из которого ясен предмет торговли («торговали мы булатом, чистым золотом и златом», с. 328), и соответствующее чудо, описанное Бабарихой, – Царевна, «что не можно глаз отвесить» (с. 330).

Скрытый смысл упоминаемого товара отсылает к миниатюре Пушкина «Золото и булат»:

⁴⁴ Словарь языка Пушкина: в 4 т. Т. 2. М.: Азбуковник, 2000.

«Всё мое», – сказало злато;
«Всё мое», – сказал булат.
«Всё куплю», – сказало злато;
«Всё возьму», – сказал булат. (Т. 3, с. 351)

Согласно современным трактовкам стихотворения, победа булата – воинственной силы – в пушкинской миниатюре представляется спорной, оба они – и золото, и булат – равны в своей невозможности завоевать мир. На самом деле владеет миром Красота.

Третье чудо – царевна⁴⁵ – ядро скрываемой тайны, с одной стороны, это вершина в восхождении к идеальному в наращивании невозможных в осуществлении чудес – Красота, с другой – намек на жертву расправы – царицу молодую, родившую Салтану сына.

Обратим внимание на то, что в описании Царевны акцент сделан на ее речи: «А как речь-то говорит, / словно реченька журчит» (с. 330). В противовес бабьему хитроумному слову, сеющему раздор и несущему вредительский смысл, ее слово, уподобленное природному звучанию, своей музыкой успокаивает и примиряет. Ассоциации слова с водной стихией выражают двойную природу «женского»: с одной стороны, «идеального», с другой – полуреального, иллюзорного, созданного волшебным сном. Подобно лебедю, всплывающему и исчезающему в тумане, царевна-лебедь существует лишь на границе яви и грёзы, воплощая комплекс пересекающихся смыслов. Она неуловима, текуча, в ней нет полной телесности (ее описания формульны), и она как воплощение ностальгии по утраченному идеалу или тоски по идеалу, который неисполним. Царевна-лебедь обладает способностью принимать как женский, так и лебединый облик⁴⁶, её тело объединяет черты прекрасной девушки и белоснежной птицы, что становится символом пограничности, слияния двух миров – человеческого и животного. Лебедь связан с изначальными водами, из которых, по мифам, рождается мир⁴⁷, с одной стороны, с другой – с представлением о путешествии души умершего на тот свет (см. упоминание птицы в связи с погребальным ритуалом).

⁴⁵ См. о Лебеди, об истоках образа, параллелях в различных культурах: [Серяков, <https://religion.wikireading.ru/hsq1auZ6KC>].

⁴⁶ Белый лебедь в русской традиции – символ чистоты, невинности и благородства. В народной лирике «белая лебёдушка» часто была образом невесты, воплощением идеальной женственности.

⁴⁷ Лебедь, гусь или другая водоплавающая птица в целом ряде традиций связывалась с творением мира.

Это не просто женщина-птица, а символ переходности миров, архетип посредницы между мирами. Царевна светоносна: «Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит...» (с. 330), «А во лбу звезда горит» (с. 330). Так подчеркивается ее связь с потусторонним миром (месяц в некоторых мифологиях – символ загробного мира, как и звезда – символ всеведения, мудрости и способности видеть прошлое и будущее). В то же время Царевна, принадлежащая водному миру, ассоциируется со славянской богиней Мокошью, покровительницей прядения и ткачества, связанной с лебедями⁴⁸. Умная и верная жена – пряха, хозяйка – так рифмуются «начала» и «концы» сказки⁴⁹.

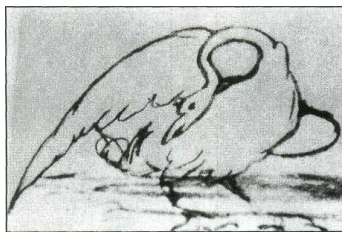


Рис. Лебедь. Из источника: Краваль Л. А. Рисунки Пушкина как графический дневник. Москва: Наследие, 1997. 535 с.: ил. (Пушкин в XX веке: Ежегодное издание Пушкинской комиссии; [Вып.] IV).

Четвертое посещение, где корабельщики сообщают, что торговали «неуказанным товаром», обходится без нового чуда, придуманного злыми бабами, готовит финал. «Неуказанный товар», вводя мотив недозволенности, ассоциативно увязан с непредсказуемостью сюжетного хода сказки – взбунтовавшийся царь переступает черту, заявляя о своей власти.

В чудесах – ступенчатая реализация затаенной и долгожданной мечты Гвидона воссоединиться с отцом.

Для Салтана самое большое чудо – возвращение семьи – супруги и сына, которым оказался Гвидон, это чуда без волшебства. Для Гвидона, которому также даровано ощущение полноты счастья, это не волшебное чудо, а рукотворное, случившееся без вмешательства волшебства.

⁴⁸ См. о находке, подтверждающей связь Мокоши с лебедями, – зооморфное навершие головной булавки из Любшанского городища, датируемого VIII–IX вв.: «На ней изображены четыре лебединые головы, а внизу две согнутые в локтях и поднятые вверх руки. ≤...≥ ... можно заметить, что его создатель придал лебединым шеям такое очертание, что пустое пространство между ними приняло форму веретена. Благодаря такой замаскированной подсказке становится ясно, что лебеди на навершии связаны с богиней-покровительницей прядения и ткачества, т. е. с Мокошью» [Серяков, <https://religion.wikireading.ru/hsqIauZ6KC>].

⁴⁹ О лебедином в облике Н. Н. Гончаровой см. [Козубовская, 2006].

Так, в финале происходит «снятие» волшебства с чудес и исчезновение чудес, которые теперь не нужны. Последнее чудо рукотворно и сотворено героями. Сюжет – движение в сторону утраты волшебных чудес, вообще волшебства.

В финале есть пир, полотно завершенной дороги и выросший сын-богатырь.

Обретение полного счастья возможно только через страдание. «Печальное» остается за скобками, замыкая сюжетный круг.

В композиции сказки заложено движение волны – *ритм волны*, набегающей на берег и возвращающейся назад. Сокрытие и обнаружение – мотивы, реализующие принцип волны. Отсюда и образы, как бы всплывающие из воды.

Подводя итоги, скажем несколько слов об Авторе-рассказчике.

Наш взгляд, можно говорить о пушкинской игре, тонкой и ненавязчивой, с моделью фольклорной сказки.

Как и в фольклорной сказке, автор-рассказчик в отстраненной и спокойной манере излагает события. Но сама ситуация с автором в какой-то степени напоминает игровую, с Белкиным: скрытая фигура вымышленного автора в тексте почти не обозначена.

Игра коснулась структуры сказки: отсутствует присказка, обозначающая место и время действия, у Пушкина в условном хронотопе – намек на повседневность славянского мира, близкого к реальности. Разнящиеся миры – Салтанов и Гвидонов, сообщающиеся только через посредников, – зеркалят один другой. Всезнающий Автор свободно переключается от одного мира к другому, выстраивая их, параллельно существующих, последовательно, в линейной перспективе. Рассказчик включает в свой рассказ не звучащую речь персонажей (находящихся в бочке: «Но из бочки кто их вынет? Бог неужто их покинет?», с. 316; или: на острове сын подумал: «Добрый ужин был бы нам однако нужен», с. 316; Гвидон обретает свой голос после созерцания появившегося города). По ходу повествования осуществляется переключение Автора на точку зрения Гвидона, стороннего наблюдателя за происходящим в царстве Салтана (Непомнящий), – отстранение. Соприкосновение миров совершается в «событии» – полеты Гвидона к Салтану в энтомологической ипостаси. «Подвиги» героя подаются в двойном ракурсе – в «сниженном» и «возвышенном», переключаясь в стихию комического и уходя от нее в дальнейший незатейливый рассказ. Смыкание миров – реальное событие: встреча Салтана с Гвидоном – прекращение чудес, главное чудо – воссоединение семьи – случилось. «События» обрамлены семантическими переключками, приближающими финал.

В пушкинской сказке обыграны архетипы персонажей. Салтан и Гвидон сближены уподоблением их ребенку: Салтан долгое время бездействовал, будучи «спеленутым» злыми бабами; Гвидон, совершив подвиг спасения девицы, далее руководим ею, мудрой девой. Роль его как богатыря подорвана, он не укладывается в этот архетип.

Автор обозначается в финале, который создает впечатление наспех написанного. Автор как будто спешит его дописать, намекая на то, что все уже случилось и ничего больше не произойдет. Финал молчалив: герои лишены своего слова, они немые, замкнувшись в своем счастье («вполпьяна», отнесенное к Салтану, говорит о его неверии в собственное счастье, и о страхе его опять потерять) и уподобившись друг другу. Женские фигуры вообще эмблематичны: остается только формульная красота Царевны, которая, как и мать Гвидона, только тень. Автор, наскоро досказывающий/сворачивающий сюжет, демонстрирует утраченное доверие к Слову в финале. Как справедливо отмечает Е. Неелов, «добро победило, драма бытия закончилась, и художественная интуиция поэта пафос абсолютно счастливого финала растворяет погружением его в обычные каждодневные формы быта, в которых, собственно, и пребывает бытие» [Неелов, 2001, с. 159].

Сказочная формульная концовка сохранена: «я там был мед пиво пил, по усам текло, в рот не попало» (с. 337). Традиционно в фольклорной сказке функция концовки – возвращение слушателей к реальности, что подкреплено упоминанием меда – пищи/напитка в загробном мире: мед, не попавший в рот, говорит о неприобщенности Автора к загробному миру. У Пушкина эта концовка – напоминание о жанре сказки и жест, укрепляющий недоверие к сюжету, сомнение в рассказанном, особенно в его счастливом финале. Финал оставляет впечатление какой-то незавершенности, настраивая на восприятие сказки как волшебного сна, неосуществимого в реальности.

Принцип волны ведет к пониманию сказки как волшебного сна.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Азадовский, М. К.** Источники сказок Пушкина / М. К. Азадовский // Пушкин: Временник, I. – Москва; Ленинград, 1936. – С. 134–163.
2. **Афанасьев, А. Н.** Языческие предания об острове-Буяне / А. Н. Афанасьев // Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / Сост., подгот. текста, статья, коммент. Н. Л. Топоркова / А. Н. Афанасьев. – Москва: Индрик, 1996. – С. 16–32.

3. **Березкина, С. В.** Сказки Пушкина и современная им литературная критика / С. В. Березкина // Пушкин: Исследования и материалы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Санкт-Петербург: Наука, 1995. – Т. 15. – С. 134–142.
4. **Бонди, С. М.** Народный стих у Пушкина / С. М. Бонди // О Пушкине: Статьи и исследования / С. М. Бонди. – Москва, 1978. – С. 372–441.
5. **Веселовский, А. Н.** Народные представления славян / А. Н. Веселовский. – Москва: АСТ, 2006. – 667 с.
6. **Горницкая, Л. И.** «Место, которого нет...» Острова в русской литературе / Л. И. Горницкая, М. Ч. Ларионова. – Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. – 226 с.
7. **Даль, В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. И. Даль. – Москва: Русский язык, 1978.
8. **Егорова, Е. Н.** Лошади в жизни и творчестве А. С. Пушкина / Е. Н. Егорова. – URL: <https://proza.ru/2008/10/31/16?ysclid=mt6r91zxbk774724072> (08.07.2026).
9. **Есипов, В. М.** Пушкин в зеркале мифов / В. М. Есипов. – Москва: Языки славянской культуры, 2006. – 560 с. – (Studia philologica).
10. **Иванов, Вяч. Вс.** Мокош / Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2. – Москва: Рос. энциклопедия, 1988. – С. 169.
11. **Карасев, Л.** Пушкин. Сказка в сказке / Л. Карасев // Новый мир. – 2022. – № 11. – С. 159–166. – URL: [https://nm1925.ru/articles/2022/novyy-mir-11-2022/pushkin-skazka-v-skazke/\(01.06.2026\)](https://nm1925.ru/articles/2022/novyy-mir-11-2022/pushkin-skazka-v-skazke/(01.06.2026)).
12. **Кибальник, С. А.** Идиллия Пушкина «Земля и море»: (Источники, жанровая форма и поэтический смысл) / С. А. Кибальник // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. / РАН. Истор.-филол. отд-ние. Пушкин. комис. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – Вып. 29. – С. 178–197.
13. **Кошарная, С. А.** «Море» в русской мифологической картине мира / С. А. Кошарная // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2008. – № 15 (55). – С. 19–23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/more-v-russkoy-mifologicheskoy-kartine-mira>.
14. **Кузнецова, Ю.** Макошь — Небесная пряжа: полный разбор образа и ипостасей богини / Ю. Кузнецова. – URL: <https://www.oum.ru/yoga/vedicheskaya-kultura/povelitelnitsa-sudby-boginya-makosh/> (08.07.2026).
15. **Левина, Г. Л.** Инфернальная семантика компонентов архетипического комплекса в «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина / Г. Л. Левина // Новый филол. вестник. – 2016. – № 3 (38). – С. 114–126.

16. **Левкиевская, Е. Е.** Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – Москва: Астрель, 2000. – 528 с. (Мифы народов мира).

17. **Медриш, Д. Н.** От двойной сказки – к антисказке: (Сказки Пушкина как цикл) / Д. Н. Медриш // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А. М. Горького. Пушкин. комис. – Москва: Наследие, 1995–... Вып. I. – 1995. – С. 93–121.

18. **Медриш, Д. Н.** Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура / Д. Н. Медриш. – Волгоград: Перемена, ВГПУ, 1992. – 144 с.

19. **Неёлов, Е. М.** О жанровом содержании «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина / Е. М. Неелов // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – С. 150–162.

20. **Непомнящий, В.** «Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы» / В. Непомнящий. – Москва: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 2001. – 398 с. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/da-vedayut-potomki-pravoslavnykh-pushkin-rossiya-my/9/> (07.07.2026).

21. **Новичкова, Т. А.** Сор и золото в фольклоре / Т. А. Новичкова // Полярность в культуре / Сост. В. Е. Багно, Т. А. Новичкова. (Альманах «Канун». Вып. 2). – Санкт-Петербург, 1996. – С. 121–156.

22. **Плетнева, А. А.** Лубочные источники пушкинской «Сказки о царе Салтане» / А. А. Плетнева. – 2016. – № 3 (9). – С. 470–483.

23. **Птицына, Е. А.** Ономастическая игра Пушкина: происхождение имени И. П. Белкина / Е. А. Птицына, Н. В. Харламова, Е. В. Хрипунова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 6. – С. 219–223.

24. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. – Ленинград: Наука, 1977–1979.

25. **Ронкин, В. Е.** «Сказка о царе Салтане»: Архетипическое и актуальное / В. Е. Ронкин // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН. ИМЛИ им. А. М. Горького. Пушкин. комис. – Москва: Наследие, 1995–... Вып. III. – 1996. – С. 125–134. – URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp3/mp3-125-.htm> (07.07.2026).

26. **Серяков, М. Л.** Богини славянского мира / М. Л. Серяков. – Москва: Вече; 2014. – 416 с. – URL: <https://religion.wikireading.ru/hsqIauZ6KC> (07.07.2026).

27. **Суровегина, Е. С.** Особенности отражения мифологемы «Мокошь» по данным отечественной историографии / Е. С. Суровегина, Ю. С. Коробова // «Религия и общество – 14» (материалы XIV Международной научно-практической конференции, Могилёв, 6–11 апреля 2020 года). – Могилев, 2020. – С. 214–216.

28. **Топоров, В. Н.** Лебедь / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва, 1988. – С. 40–41.

29. **Топоров, В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – Москва: Прогресс– «Культура», 1995. – 624 с.

30. **Уразаева, К. Б.** «Сказка о царе Салтане» А. Пушкина. Парадокс и метод работы писателя с русской народной сказкой / К. Б. Уразаева, Г. Брик // Вестник Карагандинского университета Серия «Филология». – 2022. – № 1(105). – С. 137–146.

31. **Юдин, А. В.** Буян / А. В. Юдин // Русская ономастика и ономастика России. Словарь / Под ред. О. Н. Трубачева. – Москва, 1994. – С.43.

REFERENCES

1. **Afanas'yev, A. N.** Yazycheskiye predaniya ob ostrove-Buyane / A. N. Afanas'yev // Proiskhozhdeniye mifa. Stat'i po fol'kloru, etnografii imifologii / Sost., podgot. teksta, stat'ya, komment. N. L. Toporkova / A. N. Afanas'yev. – Moskva: Indrik, 1996. – S. 16–32.

2. **Azadovskiy, M. K.** Istochniki skazok Pushkina / M. K. Azadovskiy // Pushkin: Vremennik, I. – Moskva; Leningrad, 1936. – S. 134–163.

3. **Berezkina, S. V.** Skazki Pushkina i sovremennaya im literaturnaya kritika / S. V. Berezkina // Pushkin: Issledovaniya i materialy / RAN. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). – Sankt-Peterburg: Nauka, 1995. – T. 15. – S. 134–142.

4. **Bondi, S. M.** Narodnyy stikh u Pushkina / S. M. Bondi // O Pushkine: Stat'i i issledovaniya / S. M. Bondi. – Moskva, 1978. – S. 372–441.

5. **Dal', V. I.** Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. T. 1 / V. I. Dal'. – Moskva: Russkiy yazyk, 1978.

6. **Gornitskaya, L. I.** «Mesto, ktorogo net...» Ostrova v russkoy literature / L. I. Gornitskaya, M. Ch. Larionova. – Rostov n/D: Izd-vo YUNTS RAN, 2013. – 226 s.

7. **Ivanov, Vyach. Vs.** Mokosh / Vyach. Vs. Ivanov, V. N. Toporov // Mify narodov mira: Entsiklopediya. T. 2. – Moskva: Ros. entsiklopediya, 1988. – S. 169.

8. **Karasev, L.** Pushkin. Skazka v skazke / L. Karasev // Novyy mir. – 2022. – № 11. – S. 159–166. – URL: [https://nm1925.ru/articles/2022/novyy-mir-11-2022/pushkin-skazka-v-skazke/\(01.06.2026\)](https://nm1925.ru/articles/2022/novyy-mir-11-2022/pushkin-skazka-v-skazke/(01.06.2026)).

9. **Kibal'nik, S. A.** Idilliya Pushkina «Zemlya i more»: (Istochniki, zhanrovaya forma i poeticheskiy smysl) / S. A. Kibal'nik // Vremennik Pushkinskoy komissii: Sb. nauch. tr. / RAN. Istor.-filol. otd-niye. Pushkin. komis. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2004. – Vyp. 29. – S. 178–197.

10. **Kosharnaya, S. A.** «More» v russkoy mifologicheskoy kartine mira / S. A. Kosharnaya // Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniiya. – 2008. – № 15 (55). – S. 19–23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/more-v-russkoy-mifologicheskoy-kartine-mira> (07.07.2026).
11. **Kuznetsova, Yu.** Makosh' – Nebesnaya pryakha: polnyy razbor obraza i ipostasey bogini / Yu. Kuznetsova. – URL: <https://www.oum.ru/yoga/vedicheskaya-kultura/povelitelnitsa-sudby-boginya-makosh/> (08.07.2026).
12. **Levina, G. L.** Infernal'naya semantika komponentov arkhетipicheskogo kompleksa v «Skazke o tsare Saltane» A. S. Pushkina / G. L. Levina // Novyy filol. vestnik. – 2016. – № 3 (38). – S. 114–126.
13. **Levkiyevskaya, E. E.** Mify russkogo naroda / E. E. Levkiyevskaya. – Moskva: Astrel', 2000. – 528 s. (Mify narodov mira).
14. **Medrish, D. N.** Ot dvoynoy skazki – k antiskazke: (Skazki Pushkina kak tsikl) / D. N. Medrish // Moskovskiy pushkinist: Yezhegod. sb. / Ros. AN. IMLI im. A. M. Gor'kogo. Pushkin. komis. – Moskva: Naslediye, 1995. – Vyp. I. – 1995. – S. 93–121.
15. **Medrish, D. N.** Puteshestviye v Lukomor'ye. Skazki Pushkina i narodnaya kul'tura / D. N. Medrish. – Volgograd: Peremena, VGPU, 1992. – 144 s.
16. **Neyëlov, E. M.** O zhanrovom sodержanii «Skazki o tsare Saltane» A. S. Pushkina / E. M. Neyelov // Problemy istoricheskoy poetiki. – 2001. – S. 150–162.
17. **Nepomnyashchiy, V.** «Da vedayut potomki pravoslavnykh. Pushkin. Rossiya. My» / V. Nepomnyashchiy. – Moskva: Sestrichestvo vo imya prepodobnomuchenitsy velikoy knyagini Yelizavety, 2001. – 398 s. – URL: <https://azbyka.ru/fiction/da-vedayut-potomki-pravoslavnyx-pushkin-rossiya-my/9/> (07.07.2026).
18. **Novichkova, T. A.** Sor i zoloto v fol'klore / T. A. Novichkova // Polyarnost' v kul'ture / Sost. V. E. Bagno, T. A. Novichkova. (Al'manakh «Kanun». Vyp. 2). – Sankt-Peterburg, 1996. – S. 121–156.
19. **Pletneva, A. A.** Lubochnyye istochniki pushkinskoy «Skazki o tsare Saltane» / A. A. Pletneva. – 2016. – № 3 (9). – S. 470–483.
20. **Ptitsyna, E. A.** Onomasticheskaya igra Pushkina: proiskhozhdeniye imeni I. P. Belkina / E. A. Ptitsyna, N. V. Kharlamova, E. V. Khripunova // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2019. – № 6. – S. 219–223.
21. **Pushkin, A. S.** Polnoye sobraniye sochineniy: v 10 t. / A. S. Pushkin. – Leningrad: Nauka, 1977–1979.
22. **Ronkin, V. E.** «Skazka o tsare Saltane»: Arkhetipicheskoye i aktual'noye / V. E. Ronkin // Moskovskiy pushkinist: Yezhegod. sb. / Ros. AN.

IMLI im. A. M. Gor'kogo. Pushkin. komis. – Moskva: Naslediye, 1995 ... Vyp. III. – 1996. – S. 125–134. – URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/mp3/mp3-125-.htm> (07.07.2026).

23. **Seryakov, M. L.** Bogini slavyanskogo mira / M. L. Seryakov. – Moskva: Veche; 2014. – 416 s. – URL: <https://religion.wikireading.ru/hsqIauZ6KC> (07.07.2026).

24. **Surovegina, E. S.** Osobennosti otrazheniya mifologemy «Mokosh» po dannym otechestvennoy istoriografii / E. S. Surovegina, Yu.S. Korobova // «Religiya i obshchestvo – 14» (materialy XIV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Mogilëv, 6–11 aprelya 2020 goda). – Mogilev, 2020. – S. 214–216.

25. **Toporov, V. N.** Lebed' / V. N. Toporov // Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 t. T. 2. – Moskva, 1988. – S. 40–41.

26. **Toporov, V. N.** Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoye / V. N. Toporov. – Moskva: Progress– «Kul'tura», 1995. – 624 s.

27. **Urazayeva, K. B.** «Skazka o tsare Saltane» A. Pushkina. Paradoks i metod raboty pisatelya s russkoy narodnoy skazkoy / K. B. Urazayeva, G. Brik // Vestnik Karagandinskogo universiteta Seriya «Filologiya». – 2022. – № 1(105). – S. 137–146.

28. **Veselovskiy, A. N.** Narodnyye predstavleniya slavyan / A. N. Veselovskiy. – Moskva: AST, 2006. – 667 s.

29. **Yegorova, E. N.** Loshadi v zhizni i tvorchestve A. S. Pushkina / E. N. Yegorova. – URL: <https://proza.ru/2008/10/31/16?ysclid=mt6r91zxbk774724072> (08.07.2026).

30. **Yesipov, V. M.** Pushkin v zerkale mifov / V. M. Yesipov. – Moskva: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2006. – 560 s. – (Studia philologica).

31. **Yudin, A. V.** Buyan / A. V. Yudin // Russkaya onomastika i onomastika Rossii. Slovar' / Pod red. O. N. Trubacheva. – Moskva, 1994. – S. 43.

Статья поступила в редакцию 23.08.2026 г.