

DOI 10.15393/j9.art.2016.3562

УДК 821.161.1.09"18"

Вячеслав Анатольевич Кошелев*Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
(Новгород Великий, Российская Федерация)*

anatoly.koshelev@novsu.ru

СКАЗКА ЛОЖЬ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПУШКИНА

Аннотация. Знаменитый финал пушкинской «Сказки о золотом петушке» (вычеркнутый цензором) содержал нетрадиционное утверждение: «Сказка ложь, да в ней намек, Добрым молодцам урок». Какой, собственно, «намек», вытекающий из «сказочной» истории, разумел автор? И почему сама история была прямо обозначена как ложь? В пушкинском словоупотреблении сказку (нечто «записанное со сказанного») от «не-сказки» отличает установка на выдумку, которая обретает особенное эстетическое значение. Отысканный художником принцип сказки становился в основе тех художественных «вымыслов», над которыми можно «слезами облиться». Именно он заставлял художника воспринимать любое изображенное им событие в наиболее острой форме. В статье приводится ряд соответствующих примеров отношения Пушкина к воссоздаваемому событию именно как к «сказке».

Ключевые слова: сказка, предание, история, литературное преображение, фантазия

Пушкинский дневник за 1833–1835 годы завершается вздохом по поводу последних цензурных придираков:

Ценсура не пропустила следующие стихи в сказке моей о золотом петушке

Царствуй, лежа на боку

и

*Сказка ложь, да в ней намек,
Добрым молодцам урок.*

Времена Красовского возвратились. Никитенко глупее Бирукова¹.

Негодование Пушкина по поводу ужесточения цензуры — понятно. Хотя в конкретном обвинении А. В. Никитенко в «глупости» (и в сравнении его с прославившимся своей строгостью и тупостью А. С. Бируковым) поэт явно несправедлив.

Никитенко был человеком и цензором весьма умным — разве что излишне осторожным. Понятно, почему, цензуруя «Сказку о золотом петушке» для апрельской книжки «Библиотеки для Чтения» на 1835 год, он вычеркнул фразу: «Царствуй, лежа на боку», — она могла вызвать нежелательные аллюзии по поводу кого-то из современных правителей.

Но почему умный цензор вычеркнул знаменитый финальный «пуант» пушкинской сказки? Какого «намек» он испугался? Напечатанная без этого последнего «пуанта» (замененного двумя строчками точек), завершавшаяся сообщением о непонятной «пропаже» неизвестно куда «шамаханской царицы» («будто вовсе не бывало»), сказка выглядела явно неоконченной, «недосказанной».

И какой, собственно, «намек», вытекающий из «сказочной» истории, обозначенной как *ложь*, разумел в данном случае сам автор? Между прочим, в рукописях «Петушка» *никакого «намек» не было* — было только: «Сказка *ложь*» (III, 1119). Черновой автограф сказки завершается фразой: «Не беда что сказка *ложь*» (III, 1119); в «болдинском» беловом автографе значит: «Сказка *ложь* но в ней урок <...>» (III, 1121).

Сама исходная апофегма о сказке как *лжи* как будто пришла из фольклора. Сравни у В. И. Даля: «Сказка — складка, а песня — быль. Сказка — *ложь*, а песня — правда»².

Но наряду с «фольклорным» значением (*сказка* — небылица, вымысел, неправда) это понятие в пушкинские времена обрастало дополнительной семантикой. Оно еще не было ограничено обозначением точно определенного жанра словесного творчества и сохраняло свою этимологическую основу: *сказка* — не что иное, как «действие по глаголу *сказывать*» — так определяет ее тот же Даль в «Толковом словаре...».

Это понятие могло применяться и в случаях «делового показания» («сказка о женихе и невесте» — удостоверение в том, что они не родственники), и в случаях «именного списка» («ревизские сказки»), и в применении к судебной практике («свидетели в сказках своих показали...»), и даже как проповедь («сказка о поражении Стеньки Разина»). *Сказка* противопоставлялась *сказанию* («рассказ, повесть, предание»). Рассказчики последних именовались *сказателями* («рассказчик быллин,

дум, песен, повествователь, говорящий речь, проповедь, передающий события, предания, летописец»). Рассказчики сказок — *сказочники* («кто сказывает сказки, знает их много»)³. Понятие *сказка* заключало в себе целый шлейф самых разнородных значений.

В пушкинском словоупотреблении *сказка* — это не просто *ложь* (вздор, сплетня), но *ложь*, принявшая некую художественную форму. Даль определяет ее так: «Сказка, вымышленный рассказ, небывалая и даже несбыточная повесть». *Сказка* — это не просто вымысел или небылица, но повествовательное произведение с *сознательной* установкой на то, чтобы выглядеть как небылица. У Пушкина *сказки* рассказывает «царь-отец» («Сказки. Noel» — II, 69–70); *сказкой* именуется слухи о Микеланджело («Моцарт и Сальери» — VII, 134) и история «трех карт» («Пиковая дама» — VIII, 229), и история, рассказанная в «Графе Нулине» («...Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья<...>» — V, 13), и стихотворные повести И. И. Дмитриева (XI, 99), и (в письме П. А. Плетневу) «Повести Белкина» (XIV, 209) и др.

Сказка в данном случае понимается как нечто записанное со «сказанного» («сказыванье»), как то «чужое слово», которое может принять облик любого повествовательного жанра. Сказку от «не-сказки» отличает установка на *ложь* (выдумку), которая обретает особенное эстетическое значение (см.: [6]). Эта установка соответствует общей цели поэтического творчества, о которой Пушкин писал брату еще в 1820 году: «Ради Бога, почитай поэзию — доброй, умной старушкою, к которой можно иногда зайти, чтоб забыть на минуту сплетни, газеты и хлопоты жизни, повеселиться ее *милым болтаньем и сказками* <...>» (курсив мой. — В. К.) (XIII, 19). Сказка в этом случае уподобляется «болтанью» — ни к чему не обязывающей *болтовне*, которая приобретает особенное значение для творчества. Эту же мысль поэт выразил в мае 1825 года в письме к А. А. Бестужеву: «Роман требует *болтовни*; высказывай всё на чисто» (XIII, 180).

Попав после южной ссылки в северную деревню, Пушкин очень заинтересовался именно «воспитательной» способностью «сказки лжи» (см., напр.: [6, 3]). Знаменательно в этом отношении его известное признание в письме к брату от ноября

1824 года из Михайловского: «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем *недостатки проклятого своего воспитания*. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (курсив мой. — В. К.) (XIII, 121).

Можно подумать, будто в детстве Пушкин и сказок не слышал... Но нет: это предположение опровергается пушкинским лицейским стихотворением «Сон» (1816), в основе которого — несомненные отголоски его детских впечатлений:

<...> Я сам не рад болтливости своей,
Но детских лет люблю воспоминанье.
Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеяньи,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шопотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы.
Под образом простой ночник из глины
Чуть освещал глубокие морщины,
Драгой антик, прабабушкин чепец
И длинный рот, где зуба два стучало, —
Всё в душу страх невольный поселяло (I, 189).

Откуда это живое детское воспоминание? Кто эта «мамушка»? Некая «кормилица»? Или давно уже мифологизированная Арина Родионовна? Кстати, сведение о том, что Арина Родионовна «присутствовала» в пушкинском детстве, основано исключительно на позднейших воспоминаниях его старшей сестры Ольги, в которых о влиянии ее няни на Пушкина (у которого была другая няня — Ульяна) говорится не очень уверенно.

Обстановка этого «воспоминания», скорее всего, деревенская, что видно из единственной детали: «...под образом простой ночник из глины». Вряд ли в столичном доме галломана-вольтерьянца могла висеть подобная икона, обратившая внимание ребенка. Другое дело — деревенская усадьба Захарово в 1805–1809 годы. Пушкины с детьми выезжали туда ежегодно; будущему поэту

было 6–10 лет — тот возраст, когда ребенок начинает себя помнить. А сказывающая страшные сказки «мамушка» «в чепце, в старинном одеяньи», с «глубокими морщинами», «драгим антиком» и беззубым ртом — это совсем не Арина Родионовна (которой в те времена еще не было и 50 лет и которая не могла украшаться драгоценной камеей — «антиком»). Это — бабушка поэта по материнской линии Марья Алексеевна Ганнибал (1745–1818), которая, по свидетельству его сестры Ольги, была «замечательна по своему влиянию на детство и первое воспитание Александра Сергеевича» [1, 37].

«Бабушка» («мамушка») поэта в своих сказках опиралась (как позднее сам Пушкин в «Руслане и Людмиле») на «шопот старины болтливой» (IV, 3) — и представляла свое «болтанье» как выражение не *лжи* (выдумки), а чистой *правды*: именно таковыми похождения славянских «рыцарей» (повести М. Д. Чулкова или В. А. Лёвшина) представляли в лубочной литературе. Именно поэтому Пушкин и запомнил бабушкино «болтанье» только как выражение поэзии страшного и ужасного: «От *ужаса* не шелохнусь, бывало <...>», «Всё в душу *страх* невольный поселяло <...>». Ребенок воспринимал эти тексты как исходно «правдивые» — и поневоле пугающие своими чудесами, колдунами и злодеями.

Сказки, услышанные уже взрослым поэтом от Арины Родионовны, были принципиально иными. Прелесть реального *сказыванья* предполагает, что «сказанные» тексты не имеют «прямого» отношения к описанным в них событиям и несут в себе установку не на «преданье старины глубокой» (которому следует непременно верить), а на условную и прихотливую выдумку. В *сказке* Пушкина привлек сам принцип отношения к факту, о котором повествуется: переданный сказочными средствами факт становится непереводаим в быт реальный и неподвластен формальной логике.

В 1820 году, выпуская свою первую поэму «Руслан и Людмила», Пушкин отталкивался не от «сказки *лжи*», а от «повести о *правде*». Лирический «рассказчик» «богатырской поэмы» исходил из представления не о теперешней *выдумке*, а о «делах давно минувших дней» (курсив мой. — В. К.). В эти «давно минувшие» времена всякие чудесные деяния и персонажи

были обыденностью. Никого не удивлял ни бородатый «карла-чародей», ни живая отрубленная голова, ни волшебница Наина, — не говоря уже о всякой «волшебной» мелочи:

То бьется он с богатырем,
То с ведьмою, то с великаном,
То лунной ночью видит он,
Как будто сквозь волшебный сон,
Окружены седым туманом,
Русалки, тихо на ветвях
Качаясь, витязя младого
С улыбкой хитрой на устах
Манят, не говоря ни слова...
Но тайным промыслом храним,
Бесстрашный витязь невредим <...> (IV, 56).

Все эти «персонажи» — *богатырь, ведьма, великан, русалки* — представляются не как «жители сказки», а как давние, уже ушедшие из современного быта, персонажи некоего условно «минувшего» времени. Нынче просто время изменилось:

Я каждый день, восстав от сна,
Благодарю сердечно Бога
За то, что в наши времена
Волшебников не так уж много.
<...>
Но есть волшебники другие <...> (IV, 50).

«*Не так уж много*» — *но есть!* (курсив мой. — В. К.) В этой логике мир «Руслана и Людмилы» — не какой-то «вымышленный» мир, но тот самый, который существовал в давнопрошедшие годы, когда на земле жили другие люди, нравы и обычаи которых не вполне совпадали с бытием нынешних людей. Не совпадали во всем — даже и в мелочах быта:

Не скоро ели предки наши,
Не скоро двигались кругом
Ковши, серебряные чаши
С кипящим пивом и вином.
Они веселье в сердце лили,
Шипела пена по краям,
Их важно чашники носили
И низко кланялись гостям (IV, 7).

Из нынешней жизни эти «нескорые» обычаи ушли — так же, как и люди, к ним привыкшие. Ушли и их верования, и их представления о «чудесном». Нынешний поэт только восстанавливает, воскрешает «правду» давнопрошедшего бытия. Такова мирозерцательная установка автора «Руслана и Людмилы» в 1820 году.

В 1828 году, готовя второе издание своей поэмы, Пушкин коренным образом изменил именно эту установку. В самом начале поэмы появилось 35 стихов «Пролога», который был написан, вероятно, несколько раньше и создавался без прямой соотнесенности с юношеской поэмой (возможно, это было начало какого-то иного замысла). Пушкин выражал в нем собственные впечатления от устного народного творчества, с которым непосредственно познакомился от «старой няни» в Михайловской ссылке (1824–1826).

Позднее В. Г. Белинский, снисходительно относившийся к утверждениям о «народности» первой пушкинской поэмы, писал: «О прологе к “Руслану и Людмиле” действительно можно сказать: “Тут русский дух, тут Русью пахнет”; но этот пролог явился только при втором издании поэмы, то есть через *восемь* лет после первого ее издания, стало быть, тогда, как Пушкин уже настоящим образом вник в дух народной русской поэзии» [2, 366]. «Пролог», представший началом поэмы, изменил ее содержание. В нем трижды повторяется слово *сказка*, в остальной поэме отсутствующее, и подчеркивается, что всё последующее — не иначе как «сказка»: «Одну я помню: сказку эту / Поведу теперь я свету...» (IV, 6).

Пролог открывается стихом, который указывает не на «богатырскую» Русь, а на некую вполне условную страну: «У лукоморья дуб зеленый...». Это самое *лукоморье* заимствовано Пушкиным из его записи народной сказки (условно датируется 1824 годом), которая позднее была положена в основу «Сказки о царе Салтане...»: «...у моря лукоморья стоит дубъ а на томъ дубу золотыя цѣпи и по тѣмъ цѣпямъ ходитъ котъ въ верхъ идетъ сказки сказываетъ внизъ идетъ пѣсни поеть»⁴.

Что такое «лукоморье»? Историки склонны искать его (в соответствии с источниками) в излучине между нижним течением Днепра и Азовским морем [5]; музейщики — прямо в пушкинском заповеднике в псковском Михайловском (расположенном в излучине между реками Соротью и Великой) [3];

поэты — в некоей условной романтической стране⁵. В любом случае лукоморье становится выдуманной и «условной» страной, не имеющей аналогий с действительной жизнью Киевской Руси.

Далее представлен «сказочник»: «И днем и ночью кот ученый / Всё ходит по цепи кругом» (IV, 5). Этот «кот ученый» (в черновике: «не схожий ни с одним котом») (IV, 276), как и положено «сказочнику», величествен: он не скачет, а неторопливо расхаживает направо и налево по развешанной на ветвях золотой цепи. В сказках ученого кота — нагнетание уже изначально «невозможных» собственно сказочных персонажей: *леший, русалка, избушка на курьих ножках, царевна, бурый волк, королевич, ступа с Бабою Ягой, царь Кощей*. И — «сказочные» формулы («И там я был, и мёд я пил»). Всё это как бы предваряет мир пушкинских сказок, еще не созданных и дает установку на условное его восприятие.

И при всем том — «Там русской дух... там Русью пахнет!» (IV, 6). Здесь тоже переосмысливается очень показательный мотив народных сказок. Баба-Яга, встречая героя «на пороге» волшебного царства, восклицает: «Фу-фу-фу! Русским духом пахнет!». Генетически этот мотив связан с языческими представлениями о загробном царстве, на границе которого живет Баба-Яга: «...запах живых в высшей степени противен мертвецам. По-видимому, здесь на мир умерших перенесены отношения мира живых с обратным знаком. Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым» [7, 65–66]. Но для Пушкина важно не происхождение этой сказочной формулы. Он тут же переосмысливает ее: *русский дух* воспринимается как особенное духовное явление национального бытия, которое ярче всего выявляется именно в сказке. То есть — во *лжи*.

Из намеченной в первой поэме Пушкина антиномии *сказки и правды* следовал, казалось бы, парадоксальный вывод: именно *сказка ложь* должна стать основой творческих поисков художника. Именно принцип *сказки* становился в основе тех художественных «вымыслов», над которыми можно «слезами облиться». Именно он заставлял художника воспринимать любое изображенное им событие в наиболее острой форме.

Герой «Моцарта и Сальери» задумывается над неким событием, воспринятым «со сказанного»: «...или это сказка / Тупой бессмысленной толпы <...>» (VII, 134). Но в основе сюжета самой этой маленькой трагедии лежит точно такая же «сказка», имеющая такое же «массовое» происхождение. Сам Пушкин приводил единственный, весьма зыбкий, неприменимый с юридической точки зрения аргумент: «Завистник, который мог освистать Д<он> Ж<уана>, мог отравить его творца» (XI, 218). Но это не помешало ему представить «ложное» историческое событие в самой острой из возможных форм.

Когда историк М. П. Погодин слушал в исполнении Пушкина «Комедию о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве», он уже основательно изучил документы Смутного времени и печатно высказал предположения о том, что «названный Димитрий» не мог быть беглым монахом Григорием Отрепьевым, и о том, что Борис Годунов скорее всего непричастен к смерти царевича. Между тем и Погодин, и его друзья-любомудры с восторгом приняли пушкинскую художественную «ложь», ибо она отражала русское историческое бытие точнее, чем историческая «правда», а «выдумка» оказывалась действеннее исторического факта.

«Какое действие произвело на всех нас это чтение, — вспоминал Погодин, — передать невозможно. До сих пор еще — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. <...> Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний<...>» [8, 37]. Такое действие на слушателей произвела именно «сказка ложь».

А «болдинские побасенки» 1830 года сам Пушкин, готовя к изданию, называл «сказками моего друга Ив. П. Белкина» (курсив мой. — В. К.) (XIV, 209), изначально определив вымышленного горюхинского помещика на роль сказочника, совершенно сходной с ролью «кота ученого». На титульном листе первого издания фигурировали, правда, еще два жанровых обозначения. Первое — в заглавии: «*Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.*» (курсив мой. — В. К.). Второе — в эпиграфе из Фонвизина, отсылавшем к сцене знаменитой комедии, где госпожа Простакова доказывает основательность познаний Митрофанушки: он-де «еще

сызмала к *историям охотник*» (курсив мой. — В. К.) (VIII₁, 57). В сознании Пушкина *сказка ложь* не только не противоречит *повести* или *истории*, но имеет с ними множественные общие черты. Это даже, в сущности, синонимичные понятия.

А в роли «сказочников» выступают не только «г. Белкин», но и другие «особы», значимые «для любопытных изыскателей»: «титularный советник А. Г. Н.», «подполковник И. Л. П.», «приказчик Б. В.», «девица К. И. Т.» (VIII₁, 61). Сколько «котов ученых» — все с интеллектуальным уровнем Митрофанушки! И все «сызмала к историям охотники».

А «истории» (повести) эти — в сущности, самые настоящие «сказки». Ибо не очень подходят к основному требованию реалистических сочинений: «воспроизведение типических характеров в типических обстоятельствах» (Ф. Энгельс)⁶. Если о «характерах» еще можно поспорить, то «обстоятельства», составляющие сюжеты этих самых «историй», — никак не «типические», а совсем исключительные. Вот история юной дочки бедного станционного смотрителя, которая бежала от отца «с проезжим повесою» и оказалась не обманутой, «падшей» и униженной, а «славной барыней» «с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной моською» (VIII₁, 106) — часто ли такие истории случаются?

Или история провинциальной барышни, которая «случайно» вышла замуж, сама не зная за кого, а через несколько лет, в другом городе России, тоже случайно, соединилась с этим незнакомым «суженым»... Эти истории если не из разряда тех, которых «не может быть», то уж точно *редко* когда случаются... Одним словом, *сказки* — что с них взять?

Подобный же принцип «сказки *лжи*» отыскивается во всех сюжетных произведениях зрелого Пушкина — даже тогда, когда они основаны на повествовательной истине. Его, например, особенно увлекали именно те житейские сюжеты, которые изначально воспринимались критикой как «невиданные» или невозможные. Вот сюжет «Полтавы».

«Прочитав в первый раз в Войнаровском сии стихи:

Жену страдальца Кочубея
И обольщенную их дочь

я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства», — констатировал Пушкин. И далее — рассуждает как раз о «правде» и «неправде» применительно к историческому случаю: «Обременять вымышленными ужасами исторические характеры, и не мудрено и не великодушно. Клевета и в поэмах всегда казалась мне непохвальнойю. Но в описании Мазепы, пропустить столь разительную историческую черту, было еще непростительнее. <...> Сильные характеры и глубокая, трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня» (XI, 160).

Видимая «выдумка» исходного сюжетного мотива — «отроду не видано чтоб женщина влюбилась в старика» — оказывается, «впрочем исторически доказанной» (XI, 158). И этот факт усиливает «восторг создания» поэта: «Полтаву написал я в несколько дней <...>» (XI, 160).

Из многочисленных, собранных самим же поэтом эпизодов «русского бунта» XVIII столетия он отбирает для «Капитанской дочки» самый невозможный и самый «сказочный». В основе сюжета — история превращения фонвизинского «Митрофанушки» в прекрасного «королевича», соотношенная с идеей сбережения «чести». История «чудесного спасения» Маши Мироновой разительно не совпадает с историями других «капитанских дочек», изложенных Пушкиным в «Истории Пугачевского бунта». А для истории «чудесного спасения» героя Пушкину пришлось изменить время года и ввести в сюжет почтовую станцию София, основанную через шесть лет после описанных событий [4, 366–367]. При этом Пушкин как будто не очень и скрывает «выдуманности» сказанного, пряча за спину выдуманного автора «записок» — Петра Андреевича Гринева.

А наиболее «жизнеподобными» созданиями зрелого Пушкина становятся как раз его стихотворные «сказки» — именно потому, что «правды» в них по определению «не может быть»! Сказочная фантастика в них — не более, как простая примета жанра: она отнюдь не становится самодовлеющей.

Сказочный царь Салтан живет в обычном «житейском» мире: то стоит «позадь забора», то отправляется на войну, то оказывается под пятой у вздорных баб — безо всяких

«чудес». Его чудесный сын князь Гвидон, напротив, постоянно инициирует новые «дивы-дивные»: то «град на острове», то «затейницу» белку, то «тридцать три богатыря»... Соответственно этому, Салтан мечтает о «чуде» — и проезжих «корабельщиков» выпрашивает прежде всего, «какое в свете чудо?». А Гвидона интересует лишь: «Чем вы, гости, торг ведете?». И, заполучив себе «главное» чудо — Царевну-Лебедь, — заботится лишь о том, чтобы та стала обычной (а отнюдь не «чудесной») женой: венчается с нею пред «иконой чудотворной» и — «Стали жить да поживать / Да приплода поджидать» (III, 528).

А по смыслу своему «Сказка о царе Салтане...» оборачивается притчей о человеческой зависти и глупости — как «Сказка о рыбаке и рыбке» притчей о человеческой жадности и неумеренности в желаниях. Она, кстати, менее «жизнеподобна», чем ее литературный источник — сказка из сборника братьев Grimm. В немецком источнике вверх по социальной лестнице продвигаются оба супруга — у Пушкина только старуха, а ее муж по-прежнему ходит и ходит к «синему морю». Так не бывает — но именно эта «ложь» придает невинной нравоучительной притче характер символа: старуха у «разбитого корыта».

«Сказка о золотом петушке», почерпнутая из ориентальных повестей Вашингтона Ирвинга, как будто не несет в себе никакой «задней мысли». В ней бессмысленно искать некую «притчу», нравоучение, а тем более «замаскированный политический памфлет» [9, 422]. В ней просто представлена — в наиболее чистом и законченном виде — реализация найденного Пушкиным принципа *сказка ложь*.

Примечания

- ¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. XII. С. 337. Далее произведения и письма Пушкина цитируются по этому изданию с указанием тома (римской цифрой), книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.
- ² Даль В. И. Пословицы русского народа. М.: Гослитиздат, 1957. С. 972.
- ³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1980. Т. 4. С. 190.
- ⁴ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л.: Academia, 1935. С. 406.
- ⁵ Мартынов Л. Лукоморье // Мартынов Л. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 3. С. 336–344.
- ⁶ Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве: в 2 т. М.: Искусство, 1967. Т. 1. С. 6–7.

Список литературы

1. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост. и примеч. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. — М.: Худож. лит., 1985. — Т. 1. — 543 с.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. / гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — Т. 7. — 740 с.
3. Гейченко С. С. У лукоморья: Записки хранителя Пушкинского заповедника. — Л.: Лениздат, 1971. — 248 с.
4. Листов В. Пушкин: жизнь в воображении // Листов В. И дольше века длится синема. — М.: Материк, 2007. — С. 326–368.
5. Михайлов В. Д. К локализации пушкинского лукоморья // Временник Пушкинской комиссии. — СПб.: Наука, 1995. — Вып. 26. — С. 192–196.
6. Неёлов Е. М. Натурфилософия русской волшебной сказки. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1989. — 87 с.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. — 364 с.
8. Погодин М. П. Воспоминания о Степане Петровиче Шевыреве // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1985. — Т. 2. — С. 35–43.
9. Слонимский А. Л. Примечания // Пушкин А. С. Поэмы. Сказки: в 2 т. — Л., 1939. — Т. 2. — С. 381–439 (Б-ка поэта).

Vyacheslav A. Koshelev

*Yaroslav-the-Wise Novgorod State University
(Novgorod the Great, Russian Federation)*

anatoly.koshelev@novsu.ru

FAIRY TALE IS A LIE ACCORDING TO PUSHKIN'S CREATIVE PERCEPTION

Abstract. The well-known final of Pushkin's "Fairy tale of the Golden Cockerel" (crossed out by a censor) contained an unconventional statement: "The tale's a lie, but it's got a hint! For a good pal it's a tip". What was it for a "hint" that was a "fairy tale's" conclusion, that the author was referring to? And why was the tale itself defined as a *lie*? In Pushkin's language use a fairy-tale (something that is told and then written down) is peculiar as it is obviously a fable and that is esthetically important. The *fairy-tale* principle invented by the author provided the basis for the very "fables", one could "pour tears over". That very principle made the author perceive any event he described particularly vividly. This article gives several examples of Pushkin's treating the events he wrote about as a "fairy tale".

Keywords: fairy tale, legend, history, literary transformation, imagination

References

1. A. S. Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh [A. S. Pushkin in Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985, vol. 1. 543 p.
2. Belinskiy V. G. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 7. 740 p.
3. Geychenko S. S. *U lukomor'ya: Zapiski khranitelya Pushkinskogo zapovednika* [At a Curved Seashore: Sketches of the Keeper of the Pushkin Reserve]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1971. 248 p.
4. Listov V. Pushkin: zhizn' v voobrazhenii [Pushkin: Life in Imagination]. *Listov V. I dol'she veka dlitsya sinema* [Listov V. Longer than a Century the Sinema Lasts]. Moscow, Materik Publ., 2007, pp. 326–368.
5. Mikhaylov V. D. K lokalizatsii pushkinskogo lukomor'ya [More on Localization of the Pushkin Curved Seashore]. *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Chronicle of the Pushkin Commission]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, issue 26, pp. 192–196.
6. Neyolov E. M. *Naturfilosofiya russkoy volshebnoy skazki* [Physiophilosophy of the Russian Magic Fairy Tale]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1989. 87 p.
7. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of the Magic Fairy Tale]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 364 p.
8. Pogodin M. P. Vospominaniya o Stepane Petroviche Shevyreve [Memories of Stepan Petrovich Shevryev]. *A. S. Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [A. S. Pushkin in Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985, vol. 2, pp. 35–43.
9. Slonimskiy A. L. Primechaniya [Notes]. *Pushkin A. S. Poemy. Skazki* [Pushkin A. S. Poems. Fairy Tales]. Leningrad, 1939, vol. 2, pp. 381–439.

Дата поступления в редакцию: 30.05.2016